

Francesco Clemente,
Nueva York, 2016 ©
Jean Marie del Moral

Materia y espíritu

Cuando Beuys le dio la mano, Francesco Clemente sintió que su futuro como artista se desdibujaba, pero acabaría pintando con Warhol y Basquiat convertido en un emblema de la Transvanguardia.

Marga Perera

Hemos aprendido a asociar a Francesco Clemente (Nápoles, 1952) con la Transvanguardia italiana (1979), pero eso fue solamente una etapa de juventud en su brillante carrera, que ya había empezado en 1975, cuando Gian Enzo Sperone le hizo su primera exposición. Velázquez, Twombly y Beuys fueron algunos de los ídolos de un joven que ya se había interesado por la literatura griega y latina, la filosofía y la historia antigua en sus años de estudiante, que desarrollarían una sensibilidad estética. Con Beuys descubrió la teosofía de Rudolf Steiner. Luego en la India se sumergió en la lectura de los herederos contemporáneos de la alquimia, los místicos del siglo XX, desde Gurdjeff a Krishnamurti. En 1980 hizo su primera muestra individual en Nueva York, en la galería Sperone Westwater Fischer, con la que seguiría exponiendo en el futuro. Un año más tarde, la Gran Manzana ya sería su ciudad de acogida compartiendo arte, experiencias y amistad con Julian Schnabel, David Salle, Eric Fischl, Warhol, Katz, Marden, Basquiat, Haring, Kenny Scharf,

Mapplethorpe... A partir de entonces, sus exposiciones no cesaron en galerías y museos. Cree en el fragmento y en la contaminación y su obra, rica en imágenes y sin una narrativa lineal, bebe del lenguaje de las tradiciones místicas occidentales y orientales. Tenía 22 años cuando conoció a Alba Primiceri, actriz de teatro que se convertiría en su musa y esposa, y a la que dedica la exposición *Alba* en la galería Javier López & Fer Francés de Madrid, abierta hasta el próximo mes de septiembre.

¿Cómo fue su primera experiencia con el arte? Entre los ocho y los doce años visité con mis padres todos los museos de Europa. Viajábamos en verano en un FIAT cinquencento. Yo era hijo único, a mi madre le encantaba pintar. En Madrid vi las pinturas de Velázquez. Me parecían incomprensibles, pero su intensidad era más real que la realidad. Ya quería pintar cuando era adolescente. A los dieciséis años vi las pizarras de Twombly. A los diecinueve, en Capri, le di la mano a Joseph Beuys. Entonces decidí que no quería ser nada. Pero no ser nada es difícilísimo, y empecé a hacer un gran número de dibujos a tinta que llamé "Emblemi".





Retrato de Alba Primiceri.
Cortesía Francesco Clemente

de lo Sagrado, libre de las manipulaciones de religiones y autoridades. India es económicamente pobre, pero riquísima en comunidades. Cada comunidad genera tradiciones particulares. Historias, rituales, un sinfín de imágenes. Pintar en la India es fácil, se está inmerso en una cultura de imágenes, porosa y flexible. El color está en todas partes. En las culturas rurales de la India las combinaciones de colores son sorprendentes y exquisitas, porque están basadas en la alegría y en el símbolo y no en el llamado "gusto".

¿Qué importancia tiene para usted la alquimia? Comparto el objetivo de la alquimia: "espiritualizar la materia y materializar el espíritu". A los 20 años, en la biblioteca de la Sociedad Teosófica, en la India, leí los textos de los herederos contemporáneos de la alquimia, los místicos del siglo XX desde Gurdjeff a Krishnamurti. A través de Beuys conocí el pensamiento de Rudolf Steiner. Toda una tradición antimaterialista que se remonta a mi compatriota Giordano Bruno. Mi obra imita también el lenguaje de las tradiciones místicas occidentales, no sólo el de las orientales.

¿Cómo recuerda sus años en la Transvanguardia? A finales de los setenta la reflexión conceptual abrió un gran espacio para mirar la pintura con frescura. Hubo una generación

de artistas, no sólo italiana, sino también alemana y americana, que se ancló a sus propias raíces. La invención sustituyó a la apropiación, y la pasión a la ironía. En el fondo, los años ochenta reconectan con los sesenta, expresan una fuerte rebelión contra los falsos valores del neocapitalismo. Fue una etapa corta pero feliz, rota por la epidemia del sida y la propaganda conformista de los años noventa.

Alighiero Boetti los vio y me presentó a Gian Enzo Sperone, que me organizó la primera exposición.

Usted ha vivido en la India y no ha dejado de visitar el país. ¿Cómo han influido la cultura hindú y el budismo en su vida y en su obra? He aceptado la definición de conciencia como "continuidad" de la discontinuidad. He aprendido a esperar en un retorno del sentido

‘Mi esposa Alba es una musa crítica y poco complaciente’

¿Cuál fue su experiencia artística en Nueva York en los años 80? ¡Afortunada! Los artistas me acogieron con generosidad y amistad: primero Schnabel, Salle y Eric Fischl. Después Warhol, Katz, Marden, Basquiat, Haring. La última vez que los artistas europeos fueron recibidos con satisfacción en América fue durante la guerra, en los años cuarenta. Yo me quedé muy sorprendido al descubrir que Schnabel y Salle habían visto mi exposición en la Kunsthalle de Basilea con Jean Christophe Amman. Forjé una gran amistad con Keith Haring, que dedicó a mi hija un libro, *Nina's book of little things*. Incluso Kenny Scharf, un artista de espíritu cómico y alegre, estaba muy unido a mi mujer y a mis hijos.

¿Cuáles son sus mejores recuerdos de su relación con Warhol y Basquiat? ¡Las pinturas que hicimos juntos! Desplazando muchos prejuicios y temores, y confirmando que los artistas tienen un pensamiento. El estudio de Basquiat estaba frente al mío, en la calle más sórdida y peligrosa de Manhattan. Warhol me había hecho un

retrato y, a menudo, la noche de los miércoles hacíamos expediciones de aventura a Harlem después de ver los cantantes desconocidos que actuaban en el Apollo Theater. El galerista Bruno Bishofberger nos propuso hacer un conjunto de obras en colaboración. Cada uno de nosotros tres comenzaba unos cuadros que luego circulaban de un estudio a otro. Warhol estaba relativamente aislado y fuera de moda entonces y era feliz de descubrir que nuestra generación, más joven, le quería y admiraba mucho.

También ilustró poemas de Robert Creeley, Allen Ginsberg, John Wieners... ¿Qué es la poesía para usted? Crecí leyendo a los poetas de la Generación Beat. Para Ginsberg, poesía es el significado máximo con el mínimo número de palabras. Afronto la pintura de una manera similar. Mi vínculo con América ha nacido leyendo a los profetas de la democracia y de la no violencia, Thoreau y Emerson. Luego, he admirado a Ginsberg por su valentía civil; a Creeley, por su lenguaje místico y austero, y sobre todo me ha gustado John Wieners, menos conocido, enfermo

THE ART & ANTIQUES FAIR OLYMPIA

INSPIRING INTERIORS • OBJECTS OF DESIRE

27 June – 2 July 2017
Preview 26 June

Featuring
SOFA sculpture objects
functional art and design
LONDON

For details & tickets visit olympia-art-antiques.com





Retrato de Alba Primiceri.
Cortesía Francesco Clemente

Alba, un proyecto muy personal de Francesco Clemente, reúne un conjunto de 40 obras recientes dedicadas como homenaje a su esposa y musa, en el 40 aniversario de su boda. En estos retratos muestra diversos aspectos de Alba, ya que considera que el ser es fragmentado y que está en constante cambio. En ellos se inspira en ensueños y sensaciones intuitivas más que en apariencias reales, pues han sido pintados de memoria. El artista italiano conoció a Alba Primiceri a mediados de la década de los setenta tras regresar de su primer viaje a India, ambos coincidieron en Roma, donde él había dado sus primeros pasos como pintor y ella era una conocida actriz de teatro de vanguardia. Juntos pasaron largas temporadas en Chennai (antigua Madrás), donde él había establecido un estudio en el que ha trabajado desde entonces en colaboración con artesanos locales. Su deseo confeso de reconciliar la tradición cultural europea con la visión espiritual oriental le acompañó cuando se instaló con su familia en Nueva York en 1981. En el contexto cultural neoyorquino de mediados de los 80 y principios de los 90, Clemente entra en contacto con escritores y creadores plásticos que enriquecen su visión artística, amistades que tienen su eco directo en su obra desde entonces. Para algunos de estos artistas, Alba se convierte en un ícono de belleza y misterio, ambigüedad y sofisticación, como demuestran las fotografías de Robert Mapplethorpe, Andy Warhol, David Seidner o Bruce Weber, y las pinturas de Jean-Michel Basquiat, Julian Schnabel, Kenny Scharf o Alex Katz.

‘Me gusta pintar lo incómodo’

mental y pobrísimo. Cuando le preguntaron a Wiener cómo escribía poesía, respondió: “trato de escribir la cosa más incómoda posible”. También a mí me gusta pintar la cosa más incómoda posible.

Todavía vive en Nueva York, ¿qué le aporta esta ciudad? Es la ciudad que conserva el espíritu cosmopolita centro europeo, devastado por las dos guerras mundiales. En Nueva York permanecen rastros de la Praga de Kafka y de la Viena de Hofmannsthal. Es también una ciudad donde un italiano del sur se siente más cómodo que un americano del Medio Oeste. Sobre todo es la ciudad donde mi extrañeza parece normal. En Nueva York hay muchas personas no sólo más inteligentes que yo, sino también ¡más locas que yo!

Esta exposición está dedicada a Alba, su esposa y musa. ¿Qué trascendencia tiene para un artista la musa? La musa es el guardián de la paciencia, de la constancia y sobre todo del amor, todos los ingredientes vitales de la pintura. Alba, en particular, viene del teatro. Era una actriz muy conocida cuando nos encontramos. Ahora diseña vestuario para el teatro y el ballet de Jay Scheib, Thomas Ades y Karole Armitage. Tiene el terrible defecto de ser una perfeccionista y también posee el espíritu iconoclasta devastador de una italiana del sur. Así que es una musa muy crítica y poco complaciente.

¿Qué puede decirnos de esta exposición? Es una exposición de retratos y además de retratos de los retratos. Finalmente, los retratos se duplican reflejándose el uno en el otro. Quizás sea una reflexión sobre cuánto es posible conocer a otro o conocerse a sí mismo a través de otro.

¿Alba posa para usted o la pinta de memoria? Todos mis retratos son en vivo, nunca a partir de fotografías. Pinto espontáneamente, en un plazo de cuatro o cinco horas. No hago ningún dibujo preliminar ni ninguna corrección posterior. Esta exposición es una excepción porque he hecho los dibujos a tinta sobre la base de las pinturas. Estas tintas parecen bocetos para pinturas pero es justo al contrario, son realizadas después del cuadro.

Alba llamó la atención de otros artistas, como Warhol, Mapplethorpe, Basquiat... Sí, fue retratada por Katz, Basquiat, Mapplethorpe, que era el padrino de nuestros hijos. Warhol le estaba haciendo un retrato desnuda cuando murió. En sus diarios Warhol escribió que Alba no sólo es elegante, sino que ¡también sabe cocinar! Warhol

fue un gran colorista y también un espíritu satírico de primer orden que, al igual que muchas personas sensibles, se sentía muy solo.

¿Le ha influenciado la relación de Alba con el mundo del teatro? Conocí a Alba cuando interpretaba *La partida de los Argonautas* de Savinio. Un libro que ilustré un tiempo después. El teatro italiano tuvo una época feliz en la década de los 70, los años de mi formación. Alba intervino en espectáculos muy radicales basados en la imagen y no en una narrativa lineal, de una sensibilidad similar a los que años más tarde hizo Bob Wilson. También en mi obra la imagen tiene más relevancia que una narrativa lineal. Creo en el fragmento y en la contaminación.

¿Qué es la pintura para usted? Es tan necesaria como respirar. La pintura es un raro momento en el que el conocimiento y el placer van de la mano.

¿Es coleccionista? No tengo espíritu de coleccionista ¡pero recuerdo con vivos arrepentimientos todas las obras que por pereza o por exceso de discreción no he adquirido! Desde una rotunda pera de Cézanne a un tierno papel recortado de Matisse, a una silla eléctrica de Warhol. En cambio, conservo con orgullo la primera tela pintada por Basquiat, uno de los primerísimos libros de Kiefer, un retrato de Alba de Schnabel. Me encanta una imagen de Füssli, que representa una melancólica cabeza de Satán, emblema de la mente “moderna”. Una mente que ha olvidado el corazón y está fascinada por el humo, por la sombra y por la influencia plúmbea de Saturno. Tengo muchas otras obras y toda obra es el testimonio de un momento: amistad, rivalidad, admiración... ¡los artistas nunca bailan solos!

Usted y Alba son una pareja famosa, ¿le agrada el glamour que les rodea? Alba es una criatura teatral. Viste un traje para cada papel y le gusta estar en escena, pero sólo por diversión y de corazón. Yo tengo dos cualidades, curiosidad y paciencia, que ayudan a ser sociable incluso cuando uno ama aún más la soledad.

¿Cómo le ha influido descender de una familia aristocrática? ¡A la palabra aristocrática debería añadirse ‘venida a menos’! Mi familia, entre otras cosas, de origen español, ha ido perdiendo propiedades durante generaciones, ya no queda nada; mi abuelo a veces empeñaba las sábanas para comprar alimentos. Partir de la nada puede ser una suerte...

Óscar Alzaga

Y LA ENTREGA GENEROSA



El jurista Óscar Alzaga ha donado al Prado un conjunto de pinturas antiguas de su colección privada, algunas de las cuales fueron recuperadas para el patrimonio español.

Vanessa García-Osuna
Foto: David García Torrado

Fue su madre, una mujer culta y adelantada a su época, quién le inculcó el amor por el arte y también un sentido de responsabilidad hacia la comunidad. Eso explica que Óscar Alzaga Villaamil al reunir su colección, que comprende hoy una treintena de piezas, haya buscado no sólo el deleite estético sino igualmente acrecentar el patrimonio nacional, empeñándose en recuperar obras que nunca debieron salir de nuestro país. Figura destacada de la Transición en posiciones antifranquistas, este catedrático de Derecho Constitucional ha desarrollado su labor de mecenazgo de forma discreta y sólo ahora sale a la luz tras anunciar el Museo del Prado la donación de seis pinturas junto con una dotación económica para la adquisición de una séptima. Las obras que pasarán a enriquecer los fondos de nuestra primera pinacoteca comprenden un amplio abanico cronológico, desde las postrimerías del siglo XVI a mediados del XIX, y están firmadas por artífices italianos (Jacopo Ligozzi), españoles (Sánchez Cotán, Herrera "el Viejo", Antonio del Castillo y Eugenio Lucas Velázquez) y un bohemio (Anton Rafael Mengs). Todas ellas fueron pintadas en España a excepción del Ligozzi, pero cuatro fueron adquiridas en el extranjero. Así sucede por ejemplo con Sánchez Cotán, del que el Prado posee una naturaleza muerta pero de quien carecía de pintura religiosa; o con Ligozzi, presente en la pinacoteca madrileña a través de un enorme cuadro de altar muy alejado de la exquisita e inusual composición alegórica que hasta ahora embellecía el salón de los Alzaga. El jurista madrileño se esforzó por arañar tiempo para leer sobre arte, asistir a subastas internacionales, y escabullirse al Prado ("que me ha dado tanto") cada vez que tenía un momento libre para empaparse de belleza e historia.

¿Quién le inculca el amor por el arte? Fue mi madre, que tuvo una gran influencia sobre mí. Me transmitió la pasión por el arte, la pintura y el coleccionismo. Era una mujer particularmente culta para su época, fue la primera en matricularse en la Facultad de Medicina de la Universidad de Madrid. Mi abuelo, que era juez y ejerció en Bilbao, hizo que sus hijas acabaran el bachillerato en el instituto y, cuando se trasladaron a Madrid, le dijo a mi madre que debía elegir una carrera. Ella escogió Medicina pero en la Facultad le dijeron que no era posible ('hay clases de anatomía, verá usted cadáveres...') pero que si hubiera más mujeres, estaban dispuestos a contemplarlo. Mi abuelo le sugirió que pidiera esta condición por escrito, y le dijo 'dedícate este año a estudiar francés y al que viene tu hermana se matriculará contigo y cumpliréis el requisito'. Y así fue. Mi madre no pudo acabar la carrera porque estalló la Guerra Civil, pero siempre fue una mujer lectora y volcada en la cultura, ella fue quién me inculcó la afición por los museos...

¿Cuál es la génesis de su colección? Al poco tiempo de

casarnos, en 1970, mi mujer y yo empezamos a comprar, sobre todo en subastas madrileñas. Buena parte de esas piezas las fuimos vendiendo para hacer hueco a otras que nos parecían de mayor interés, pero aún conservo de esa época dos: una buena tabla de la Escuela de Amsterdam del siglo XVI con el retrato de una dama en el que aparece un escudo nobiliario que nos ha permitido averiguar que pertenecía a una familia de comerciantes adinerados; está fechada en 1560 y no perdemos la esperanza de saber algún día quién es su autor.

¿Y la segunda? Es una tabla manierista probablemente proveniente de un gran retablo que compramos a un anticuario que ignoraba su autoría. Un día nos visitó el que fuera director del Museo de Valencia y nos la atribuyó al artista conocido como maestro de Sant Andreu de Llavaneres. Yo hice un viaje a esa localidad con mi hija Amaya, y nos quedó claro que nuestra obra era del mismo pintor italiano que realizó el gran retablo de Sant Andreu de Llavaneres y el que se quemó del Monasterio de Montserrat. Estuvimos consultando el archivo de esa parroquia y hay referencias a un pleito entre el pintor y el artista que hizo el trabajo de carpintería del retablo. El litigio se radicó en el Tribunal Diocesano y procuraré algún día pedir a la Diócesis de Barcelona que me permitan consultar ese archivo porque ahí probablemente aparecerá el nombre y apellidos de este autor italiano desconocido, pero interesantísimo.

¿Al coleccionar cuál ha sido su motivación principal? Nuestra colección se ha formado sin criterio de lucro, es decir, hemos vendido aquello que resultó no ser lo que esperábamos para hacer espacio a otra obra. Pero nunca hemos enajenado un cuadro que realmente era lo que decía ser, sino que nos hemos esforzado por conservarlos bien, dedicando tiempo y esfuerzos a cuidarlos y, cuando era preciso, a restaurarlos.

¿Cómo surge la idea de la donación? En honor a la verdad le diré que no he invertido cantidades importantes en la colección. No he sido un empresario que haya hecho grandes negocios, o que tenga una industria, solo soy un catedrático de Derecho jubilado, que ha ejercido con éxito la abogacía, y ésta es una profesión en que se puede ganar dinero pero no una fortuna. Por tanto, he reunido la mejor colección que ha estado a mi alcance. Mi mujer y yo pensábamos que nuestros cuadros podrían interesar a museos provinciales de primer nivel, pero difícilmente al Prado. De hecho, llegamos a ofrecerle la Inmaculada de Antonio del Castillo a uno de estos museos, permítame que me reserve su nombre, pues no tenían en su colección nada de este gran artista cordobés, pese a ser importante en la historia de nuestro Barroco.

¿Qué sucedió? A la dirección del Museo le agradó mi oferta, pero me comunicó que debía hacerla por escrito a la Comunidad Autónoma; cuando a los seis meses aún no la habían aceptado, por razones que ignoro, entendí que nuestra

propuesta era desestimada por silencio administrativo. Si una donación de un cuadro que has cuidado casi como si fuera de la familia no interesa, no merece la pena insistir.

¿Qué les decantó por el Prado? Algunos amigos del Prado, me dijeron '¿por qué vas a donar a museos provinciales y no al Prado?'. Nosotros dudábamos de que nuestras piezas

puieran interesar a la que consideramos la mejor pinacoteca del mundo. En 2014, comenzaron las visitas a nuestra casa de conservadores de distintos departamentos (pintura española, italiana...), y al cabo del tiempo, decidieron con gran profesionalidad qué cuadros les interesaban. No siempre fueron los más caros ni los de los autores más afamados, sino los que eran más complementarios de la colección del Prado.

Entre ellas hay una pintura excepcional de Jacopo Ligozzi, ¿por qué es tan especial? Francesco I de Medici, un hombre enormemente culto, contrató a Ligozzi como su pintor de corte. Él se especializó en miniaturas porque este Medici, entre otras cosas, había montado un gabinete de ciencias naturales donde recopilaba rarezas, hojas y plantas disecadas, y a veces le pedía a su pintor de cámara que tratara de componer un cuadro con esos elementos. Ligozzi fue uno de los pintores más preciosistas de la escuela italiana del siglo XVI. También hizo grandes lienzos para iglesias del ducado de Florencia.

¿Cómo llegó a sus manos este cuadro? Salió a la venta hace más de veinte años en Londres, perfectamente documentado, porque ha sido exhibido en innumerables ocasiones y su estado de conservación era óptimo. Antes de decidimos lo consultamos con varios especialistas que nos dijeron: 'es una joya'. No es la primera vez que Ligozzi pintaba una alegoría de la redención, porque hay dibujos suyos trabajando este tema. Lo que caracteriza a sus alegorías sobre temas religiosos es que destilan una inusitada libertad de expresión. La nuestra es una rareza pues no es habitual encontrar una composición de un Cristo muerto tan distinta de las miles que se han pintado en la historia del arte europea.

¿Qué saben sobre sus orígenes? Fue presumiblemente pintado a efectos decorativos para la Tribuna del Palazzo de los Uffizi, la entonces residencia de los Medici. Hoy, en la Galleria degli Uffizi, se conserva una tabla de idénticas dimensiones, aunque de temática y colorido diferente al de la nuestra. No hemos podido confirmar si originalmente formaron pareja. Hace tres años, se celebró una muestra en el Palazzo Pitti de Florencia y nos lo solicitaron. En aquella exposición (*Ligozzi, Pittore Universalissimo*) introdujeron solo dos cuadros dentro de sendas hornacinas de cristal para



Alegoría de la redención, Jacopo Ligozzi, h. 1587 Madrid, Museo Nacional del Prado. Donación de Óscar Alzaga

garantizar sus condiciones de humedad: uno fue el que había prestado el Metropolitan de Nueva York y otro era el nuestro, en cuya cartela podía leerse: Colección privada. Madrid.

¿Cuáles han sido las obras que más les han pedido? El Ligozzi lo prestamos en aquella ocasión pero me negué a cederlo para otra exposición en Estados Unidos porque es una tabla muy delicada. Curiosamente el cuadro que más hemos prestado es la Inmaculada Concepción de Antonio del Castillo, comprada también en Londres, porque los especialistas la consideran unánimemente la mejor Inmaculada de este artista. La primera vez que nos la pidieron fue para la exposición *Pintura Española Recuperada por el Coleccionismo Privado* organizada en Sevilla y comisariada por Alfonso Pérez Sánchez, antiguo director del Museo del Prado. Luego se la dejamos a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y posteriormente nos la solicitó la Catedral de Sevilla para una exhibición sobre el dogma de la Inmaculada. En la muestra había una sala final en la que colgaron ocho obras sensacionales, entre ellas una del Greco, el Murillo de la Catedral y nuestro Antonio del Castillo. Cuando le di las gracias al comisario por tratar tan bien nuestra obra, me dijo que era “un cuadrozo”. Ha sido la obra que más hemos prestado.

¿Ha comprado obras atribuidas que luego resultaron salidas del pincel del maestro? Los cuadros que hemos donado al Prado son de autoría indubitada. El único que no tenía autoría confirmada cuando lo adquirimos fue *La imposición de la casulla a San Ildefonso* de Juan Sánchez Cotán, que se ofreció en una casa de subastas española como atribuido, favoreciendo que el precio de salida fuera más asequible. Tras examinarlo y discutirlo con expertos, nos dijeron que creían que era obra del artista, y así, sin tener la seguridad completa, pujamos y nos lo adjudicamos. Luego hicimos que lo estudiaran en profundidad y los especialistas confirmaron que era una obra del maestro toledano. Nos lo pidieron para una exposición en Córdoba sobre el Barroco español y fue la portada del catálogo. Esta muestra viajó a Sevilla y en ambas ciudades nuestro cuadro fue reproducido en las banderolas que pusieron en las farolas de las calles que conducían a la exposición. Esta obra se compró como probable pero ahora, tras ser minuciosamente analizada, ya no se cuestiona la autoría. En mi opinión, y no soy imparcial, se trata del mejor cuadro de esta temática que se conserva de nuestro pintor cartujo. Parece ser de su época de Toledo. Es un gran Sánchez Cotán. Pero de los demás donados supimos lo que adquiriríamos sin error.

¿Han tenido asesores de cabecera? Bueno, hemos tenido una relación estrecha con expertos como Alfonso Pérez Sánchez o Manuela Mena, a quienes hemos consultado antes de hacer cualquier puja. Y además nuestra hija Amaya es profesora doctora de Historia del Arte en la Universidad. En las subastas cuando quieres conocer el estado de conservación de una obra la puedes estudiar e incluso decir: ‘si no le importa querría que sacara la lámpara de infrarrojos, para ver las zonas que han sido restauradas. Si no afectan a lo esencial no es relevante, pero si, por ejemplo, en un retrato, han tocado el rostro...

¿Ha pasado noches en vela antes de una subasta? Bueno, no tanto... Tengo recuerdos entrañables de los viajes que he hecho con mi mujer a Londres. Volábamos en clase turista y nos alojábamos en un hotelito de tres estrellas próximo a Sotheby’s y nos decíamos ‘con lo que hemos ahorrado del billete y del hotel podemos hacer tres pujas más’. Y cuando perdíamos el cuadro, lo que ocurría la mayor parte de las veces, no nos desmoronábamos. Solíamos reservarnos para las subastas que se celebraban los días 6, 7 y 8 de diciembre, que casualmente coincidían con el Puente de la Constitución, unas fechas en las que pese a tener mucho trabajo, hacía un hueco.

Una de sus motivaciones ha sido recuperar patrimonio español que había salido del país. Aunque soy poco nacionalista y me considero un europeísta convencido, creo que donde mejor se pueden comprender los cuadros es en su ambiente natural. Y una buena pintura debe poder ser estudiada y admirada en su contexto original. En España podemos distinguir dos periodos: uno el de la invasión napoleónica y otro, el de nuestro complejo siglo XIX, en el que salieron de nuestro país numerosas obras de arte interesantes. En el primer caso por el llamado derecho de conquista, y en el segundo, porque sus dueños querían hacer ‘dinerito’. Algunos cuadros eran secundarios, y su pérdida no fue una merma grave, pero hubo otros que eran fundamentales para entender nuestra tradición histórica, artística y cultural. Cuatro de los que hemos donado al Prado los adquirimos en Londres. Y para que pueda comprarse el séptimo que formará parte de la donación, *Retrato de niña* de Agustín Estévez, hemos donado una cantidad de dinero, pues merece pertenecer a la colección del Prado.

¿Qué otras obras han recuperado? Aparte del Mengs que hemos donado, hemos traído a Madrid otras como un precioso Alonso Sánchez Coello, comprado en una subasta de Nueva York. Es un retrato pequeño del rostro del archiduque Ernesto de Austria, que vino a Madrid acompañado por su hermano mayor Rodolfo, invitados por Felipe II. El que más adelante sería el emperador estuvo solo unos meses, pero Alonso Sánchez Coello le retrató, y también al archiduque Ernesto que se quedó dos años en España, aprendió perfectamente nuestro idioma, y más tarde desempeñó una relevante función en Flandes. Yo intenté hacerme con los dos retratos pujando por teléfono, pues no pude desplazarme a Nueva York por razones de trabajo. El del futuro emperador triplicó su estimación y se me escapó, y me temí que tampoco podría comprar el otro, sin embargo, para mi sorpresa se mantuvo en su precio estimado y pude hacerme con él.

¿Por qué era importante para usted comprarlo? Porque ese infante de Austria, que no es trascendental en la historia universal, tiene su relevancia en la española pues fue educado por Felipe II quien lo puso al frente de la gestión de Flandes durante un tiempo. Para el Prado no tiene sentido quedárselo porque ya posee la mejor colección del artista del mundo. Sánchez Coello fue pintor de cámara de Felipe II, e hizo unos retratos extraordinarios de los miembros de la corte. Pero pienso que es preferible que esté en manos de un coleccionista español que de un norteamericano que, a lo mejor, lo colgaría en el vestíbulo de su hotel.

He visto también un precioso retrato atribuido a Sofonisba Anguissola. Ese retrato fue comprado en una subasta española atribuido, al parecer erróneamente, a un pintor español. Lo han examinado varios entendidos que sostienen que sería obra de Sofonisba. Cuando lo compramos estaba muy sucio pero saltaba a la vista su calidad. Tras restaurarlo hemos podido comprobar que la

retratada era una dama noble del norte de Italia con su hijo heredero. La alfombra que aparece en la composición es de Cuenca, es decir, probablemente la modelo sea alguien vinculada con las familias aristocráticas con excelente relación con la corte española. Y que garantizan el camino español a Flandes.

Aunque el núcleo de su colección es la pintura antigua, también tienen piezas de arqueología y arte contemporáneo.

De arqueología tenemos un par de bustos y un torso romanos y un ánfora de cerámica griega (circa 530 a.C.) muy especial atribuida al Pintor del Vaticano. Lo compramos en una sala de subastas madrileña, había sido expuesta en Melbourne y Londres. Pensamos que debía quedarse en Madrid. Y de contemporáneo, tenemos lo que ha querido coleccionar mi mujer, que entiende bastante: dos Millares, un matérico de Tàpies, una obra de Saura, un grabado de Chillida de una serie muy corta... y poco más. Pero mi afición se ha centrado en la pintura clásica.

Dice que el Prado le ha dado mucho, hablemos de sus mejores vivencias con el Museo. Yo tenía mi despacho de abogado justo al lado, y cuando alguien me anulaba una comida, aprovechaba y me iba al museo. Y también al Thyssen. Como curiosidad, Francesc Cambó relata en sus memorias que se alojaba en el Ritz y cuando tenía un rato libre, se escabullía al Prado discretamente, para que no le vieran los diputados. Claro, yo lo entiendo, entre estar escuchando un mal debate en el Congreso y escaparse al Prado, no hay color. Además, éste es un ‘vicio’ barato. A la hora de la comida te tomas un bocadillo con un agua en la cafetería del museo, y disfrutas de unos tesoros maravillosos.

¿Cuál ha sido su motor como coleccionista? En nuestro coleccionismo ha habido un cierto sentido de responsabilidad social. Y cuando vienen expertos a estudiar tus obras y te agradecen que las dones al museo sientes la satisfacción de que no has perdido el tiempo ni el dinero. A mi me enseñaron que la persona es titular de derechos fundamentales pero vive en comunidad y tiene ciertas responsabilidades para con ella. Esta es una filosofía muy centroeuropea y en España, por desgracia, a veces la olvidamos. Ser útil a tu comunidad es algo inmensamente gratificante.



Inmaculada Concepción, Antonio del Castillo Saavedra, h. 1645-50 Madrid, Museo Nacional del Prado. Donación de Óscar Alzaga



La fiebre del oro

La propuesta de Carlos Garaicoa para Art Basel es una obra que polemiza con el papel de la banca en la reciente crisis financiera.

M. Perera

Interestado por el fracaso de la utopía política y social, la obra de Carlos Garaicoa (*La Habana, 1967*) habla del pasado y del presente a través de la memoria, la decadencia y el anhelo. Representado por la Galería Elba Benítez de Madrid y la Galleria Continua de La Habana, el artista cubano participa este mes en la feria Art Basel, en la sección Art Unlimited, con *Saving the Safe*, una instalación que trata de la crisis financiera de los últimos años, poniendo en duda el papel de los bancos en las más recientes crisis políticas y económicas. Para ello utiliza la arquitectura, la imagen simbólica y poderosa del banco y la inquietud que rodea nuestra definición del mundo contemporáneo. En lugar de lingotes, en el interior de cada caja fuerte hay una pequeña joya de oro de 21 K: son edificios en miniatura de poderosos bancos internacionales, aludiendo a su papel en la crisis económica y política de la Unión Europea y América Latina. Garaicoa utiliza "el oro como material principal de la instalación, como reminiscencia de su relación histórica con el colonizador y el pasado imperialista de muchos países, así como por ser un valor "absoluto".

¿Cómo fue su primera experiencia con el arte? Fue en la Casa de la Cultura, una especie de centro comunitario de barrio donde recibí clases de teatro y pintura. De todas maneras, mi acercamiento primero fue a través de la literatura; mi padre fue un gran lector y desde muy pequeños nos contagió, a mi hermano y a mí, con su pasión por las letras; también intenté escribir un poco, los títulos de mis obras son quizás lo que queda de ello.

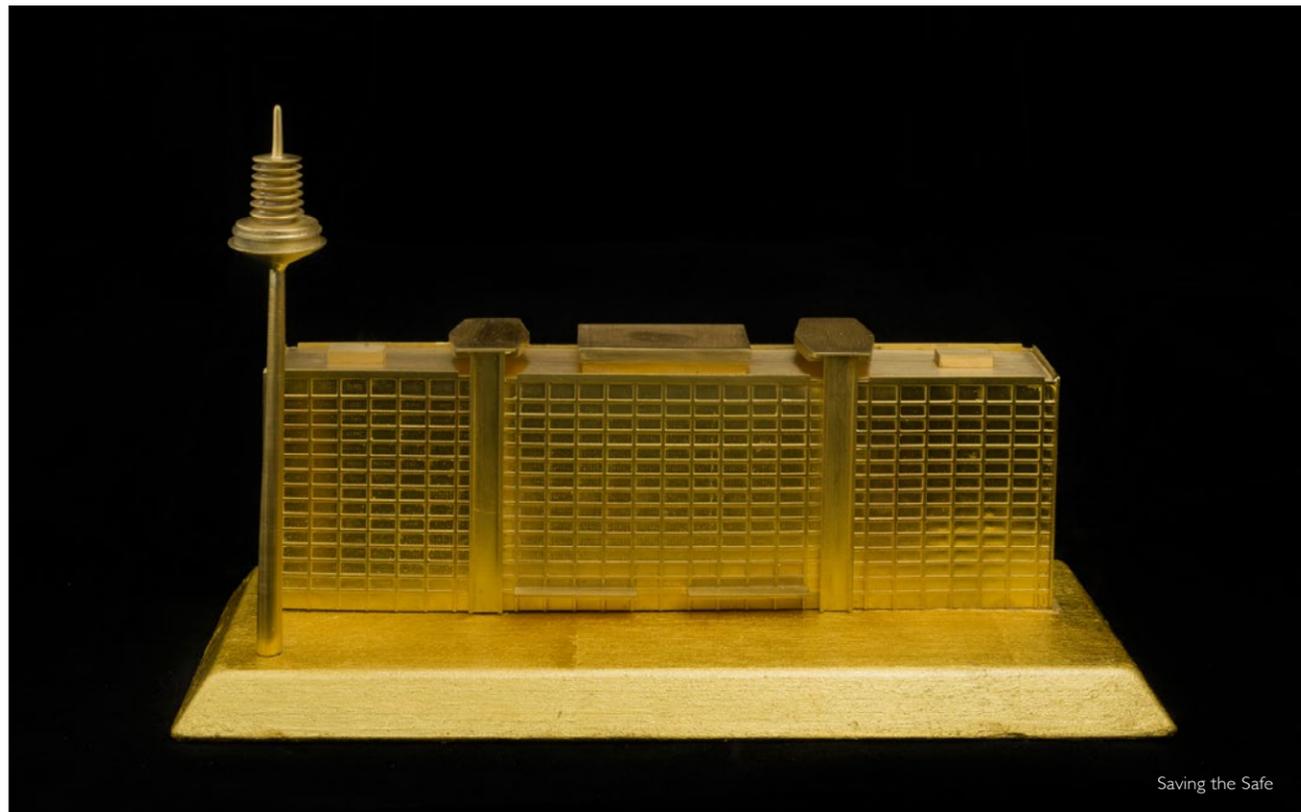
¿Cómo nació su interés por la fotografía? También por mi padre, pero ya de mayor; fue la vía que encontré para paliar la 'laguna' técnica que existía entre mis compañeros de clase y yo, ya que ingresé al Instituto Superior de Arte con un aprendizaje autodidacta, mientras la mayoría de mis colegas habían tenido una formación escolar en bellas artes

desde la temprana adolescencia. Y luego se ha convertido en una metodología ineludible en mi trabajo, que casi siempre funciona a partir de la documentación fotográfica inicial para transformarse en otra imagen u objeto, ya sea intervenido, transformado, idealizado...

Usted vive y trabaja entre Madrid y La Habana. Teniendo en cuenta que en su obra explora la relación entre hombre y ciudad, ¿qué es La Habana para usted? La Habana está en todo lo que hago; nací en pleno corazón de La Habana Vieja y mis primeras fotos, mis primeras obras, son todas en ese contexto. Quería captar la belleza en la decadencia absoluta, intentar congelar en el tiempo una arquitectura formidable que sufría de muerte anunciada, y al mismo tiempo documentar una realidad muy cruda, que reflejaba el fracaso de una utopía política y social. Aún hoy, que vivo la mayor parte del tiempo fuera de Cuba, hago muchas fotos cada vez que voy; no logro, ni quiero, desprenderme de su encanto.

¿En qué términos le interesa abordar la arquitectura y su impacto en el paisaje urbano? Llego a interesarme por la arquitectura a través de la fotografía y a través del uso de lenguajes propios del arte post-conceptual. Mis primeras obras eran en la calle, buscando que el público no avisado en arte pudiera reflexionar sobre su entorno, (su) historia y sobre esos signos a veces erráticos, a veces premonitorios que encontramos en las calles de cualquier urbe. De ahí nace mi interés por la planeación urbana, el tejido social conformado por la arquitectura. Me interesan en relación con la historia con mayúscula y con minúscula, con la política, y también un poco para cuestionarme la ética del artista o arquitecto en su relación con el poder.

Sostiene que no le interesa mucho leer la crítica de arte, "al menos, la que habla de mi propio trabajo. Me resulta bastante inútil y muchas veces, nociva". ¿Qué es lo que le parece inútil y por qué? La crítica de arte en general, en



Saving the Safe

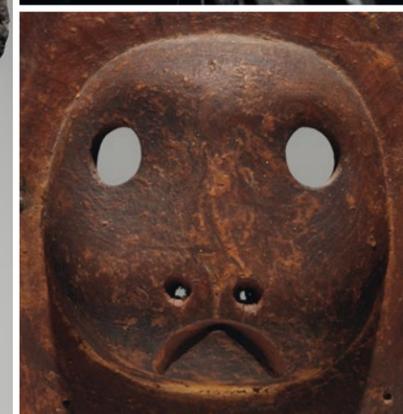
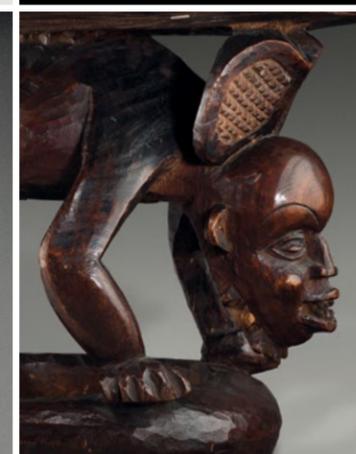
‘La Habana está en todo lo que hago’

mi opinión, suele estar anquilosada en una época en que la descripción era el eje central y la opinión del crítico iba a las antípodas, te amaba o te odiaba. Hoy, muchas veces se queda solo con la parte descriptiva y funciona más como lo que en inglés se llama un *spoiler* que como un activador de la imaginación del lector. La opinión del crítico, en ese sentido, no me interesa. No quiero decir que no haya críticos excelentes, pero son una gran minoría. Ellos son los que no temen exponerse, y aportan su interpretación a sabiendas de que pueda ser errada. No me preocupa en absoluto que estén errados, lo único que me inquieta es que no quieran pensar.

¿Es coleccionista? Sí, mi esposa, Mahé Marty, y yo tenemos una pequeña colección. Como en el caso de muchos artistas, el origen estuvo en los trueques que hacía con artistas amigos o con los que exhibía. Tengo la suerte de tener grandes amigos artistas y de haber expuesto con muchos autores importantes, así que nuestra colección es modesta en cantidad y formato pero está llena de obras hermosas y que representan mucho para nuestra familia. A principios de mi carrera nuestra casa estaba llena de mis obras, ahora hay cada vez menos o ninguna, las paredes se han cedido felizmente a Cildo Meireles, John Baldessari, Mira Schendel, Ignasi Aballí, Jorge Macchi, Sandú Darié, Julio Girona, Loló Soldevilla, Gustavo Pérez Monzón, Ezequiel Suárez, Sandra Ceballos, Sandra Ramos, Lawrence Weiner, Rémy Zaugg, Silvia Bächli, Beate Gütschow, y muchos artistas jóvenes cubanos, como Loidys Carnero,

Yaima Carrazana, Reynier Leyva Novo, Yoan Capote, Wilfredo Prieto.

¿Qué presentará este mes en Art Basel? *Saving the Safe* es un proyecto en el que vengo trabajando desde 2013, cuando presenté el primero de estos bancos hechos en oro en la Galería Ruth Benzacar, de Buenos Aires. Se trataba de un edificio que combinaba las fachadas principales del Banco de la Nación Argentina, por un lado, y el Banco de la República Argentina, por el otro. Fueron los bancos que habían estado involucrados en el ‘corralito’ argentino. Básicamente, la idea de la obra es reproducir, en una escala que remite al lingote, la imagen de los bancos más potentes que han estado detrás de la crisis económica desde 2008 (Lehman Brothers, el Bundesbank, el Banco Central de Brasilia, el de Hong Kong, el Banco de España, etc.). Estos edificios representan simbólicamente el verdadero Poder, que nos afecta y controla en el mundo contemporáneo, y mi búsqueda por tratar de definir nuestra sociedad a partir de la ideología del dinero; ese poder de facto que rigió las acciones de los políticos, y por qué no, hasta del arte. La “globalización” de la crisis ha devenido en globalización de las angustias económicas y de nuestro enemigo más visible: los grandes bancos con su aparato ejecutivo, dispuestos a violar nuestros derechos humanos más triviales, coartar nuestras vidas y la sociedad del bienestar, tan bien argumentada en las democracias contemporáneas, dejando en entredicho a la clase política, y abriendo más y más las brechas de los nuevos estados-nación, más nacionalistas y temerosos que nunca de abrir sus puertas al “otro”, cada vez más peligroso y desconocido.



Del 12 al 17 de septiembre

Más de 60 marchantes de prestigio internacional especializados en las artes de África, Asia, Oceanía, América se dan cita en París para la decimoquinta edición del mayor evento mundial dedicado a las artes extra-europeas.

WWW.PARCOURS-DES-MONDES.COM