

Tendencias

del Mercado del Arte



La colección
de Robert Tibbles

Joaquín Risueño | Evru
Cristina García Rodero

Dora Maar, la musa fénix

La revolución óptica
de Jan van Eyck



40 AÑOS DESPUÉS

Carlos García-Osuna Editor

Han transcurrido cuatro décadas desde lo que se denominó el acto fundacional de la Movida, el homenaje a Canito, batería del grupo Tos atropellado con sólo veinte años y que celebraron su corta vida el 9 de febrero de 1980 en la Escuela de Caminos, un escenario donde apenas cabrían un millar de personas pero que parece que convocó una asistencia millonaria si atendemos al multitudinario número de personas que aseguran que esa jornada estuvieron allí disfrutando de Ana Curra, Alaska, Nacho Canut, Carlos Berlanga, y Parálisis Permanente, entre otros grupos musicales que se manifestaban contra la España gris que todavía no acababa de sacudirse la caspa de la dictadura.

Al margen de la fecha fundacional canónica que nadie discute, la Movida tuvo otros progenitores que, sin su participación, ese movimiento artístico hubiera tenido menos repercusión, y uno de los principales sería el alcalde socialista Enrique Tierno Galván que no siempre se expresó con la precisión lingüística necesaria para dirigirse a esos jóvenes a los que conquistó con su innegable sabiduría.

Pero la Movida también tuvo sus referentes culturales, al margen de la música, y uno de los más celebrados fue Paco Umbral que publicó una *Guía de la postmodernidad* en un libro que se transformó en biblia para todos los movimientos liberadores que se desarrollaron en aquella década prodigiosa. Paloma Chamorro y su programa de Televisión Española *La Edad de Oro* dio cabida a grupos y artistas postmodernos oficiando como una sacerdotisa laica, también fue importante la revista *Madrid*, mientras Pedro Almodóvar se convertiría con el paso del tiempo en el más sobresaliente de los “movidainovonos” poniéndole color a los carteles de *La ley del deseo* y de *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* Ceessepe, al que acompañaban El Hortelano o Los Costus, que recibían y creaban en su casa-estudio de Palma, 14, aunque otro pintor indispensable de la época fue Martín Begué. De la Movida ha quedado el hedonismo como filosofía vital aunque su abuso también llenó de esquelas el colectivo arrasado por suicidios y el sida. De todo hace ya cuarenta años.



Chris Levine
Lightness of Being, 2013
Cortesía Sotheby's
Subasta: 17 de marzo. Londres

Tendencias del Mercado del Arte

Edita

Hojas de Arte e Inversión, SL

Tel 91 541 88 93

tendenciasdelmercado@gmail.com

www.tendenciasdelarte.com

Editor

Carlos García-Osuna

Directora

Vanessa García-Osuna

Delegada en Barcelona

Marga Perera

Maquetación

Juan Enrique García, María Arias

Directora de publicidad

Raquel García-Osuna

Colaboradores

Noah Charney, Matías Díaz Padrón
Amalia García Rubí, Inés Martínez Ribas,
Beatriz Niño, M. Isabel Niño, Tomás Paredes,
Carmen Secanella, Erea Azurmendi y Rafael
Mateu de Ros



Imprime: Gráficas Monterreina

Depósito legal: M. 10. 659-2007

ISSN: 1887-5483

Distribuye: SGEL

© Hojas de Arte e Inversión, SL.
Reservados todos los derechos.

En virtud de lo dispuesto en los artículos 8 y 32.1, párrafo segundo, de la Ley de Propiedad Intelectual, quedan expresamente prohibidas la reproducción, la distribución y la comunicación pública, incluida su modalidad de puesta a disposición, de la totalidad o parte de los contenidos de Tendencias del Mercado del Arte, con fines comerciales en cualquier soporte y por cualquier medio técnico, sin la autorización escrita de Hojas de Arte e Inversión, SL.

Tendencias del Mercado del Arte no se hace responsable de los hechos reseñados y de las opiniones vertidas por los redactores, colaboradores y columnistas en sus artículos. La opinión de Tendencias del Mercado del Arte se expresa exclusivamente a través del Editorial. Esta publicación no se responsabiliza de la autenticidad y calidad de los productos y servicios publicitarios que aparecen en la revista, que son exclusiva responsabilidad de las empresas anunciadoras.

El precio de los ejemplares atrasados será el doble del indicado en la portada.

8



8 Coleccionistas Aunque venía del mundo de las finanzas y sus contactos con el arte habían sido escasos, Robert Tibbles demostró tener un envidiable olfato para el talento pues fue el primer coleccionista en apostar por Damien Hirst y los Young British Artists que revolucionaron el arte de los años 90.

16 Entrevista Zush/Evru ha regresado a la escena artística tras un retiro forzado por motivos de salud. Conversamos con este artista transgresor e inclasificable que ha mostrado una voluntad de transformación constante en su carrera y que llegó a tener su propio Estado independiente.

16



24 Entrevista Joaquín Risueño es un artista de pincel y óleo, una *rara avis* de su generación que huye de las etiquetas y se entrega a la factura reflexiva con exquisito rigor y pasión. Con una trayectoria que pronto le hizo entender su especial capacidad para la pintura, desde muy joven su obra llamó la atención de galeristas como Juana Mordó.

32 Entrevista Historia viva de la fotografía española, Cristina García Rodero, miembro de la Agencia Magnum, ha dedicado su carrera a captar el alma mágica de los pueblos. Su último proyecto la ha llevado hasta la India para sumergirse en el festival Holi que celebra la primavera.

24



38 Feria La ciudad holandesa de Maastricht se convierte en la meca del arte con la celebración de la feria TEFAF. Patrick van Maris, presidente del certamen, nos descubre las novedades de esta edición y reflexiona sobre la fortaleza del mercado de las antigüedades.

50 Vida de artista Aunque haya sido conocida principalmente por ser la "*mujer que llora*" de Picasso, Dora Maar fue una artista por derecho propio, autora de una obra radical, comprometida e innovadora.

56 Cuestionario T La actriz Emma Suárez recuerda la emoción que sintió ante el genio de Bernini, su curiosidad por la tormentosa relación que unió a Rodin con Camille Claudel o la huella que le dejó Ceesepe, el pintor de la Movida madrileña.

60 Flechazos Luis Chillida, presidente de la Fundación Chillida Belzunce, cuenta la historia que esconde una escultura de alabastro en la que su padre, el artista Eduardo Chillida, 'luchó' contra su admiración por el arte clásico griego.

74 Exposición Edward Hopper es conocido principalmente en Europa por las escenas de la vida urbana que produjo entre 1920 y 1960. Sus paisajes no habían merecido ninguna exposición hasta la fecha, una laguna que la Fondation Beyeler de Basilea pretende subsanar.

76 Exposición A pesar de estar separadas por más de una generación, las trayectorias creativas de Auguste Rodin y Alberto Giacometti muestran significativos paralelismos que se desvelan por primera vez en una exposición organizada por la Fundación Mapfre.

86 Exposición Flandes celebra a su vecino más ilustre, Jan van Eyck, con un magno programa expositivo. Noah Charney narra los avatares de *La Adoración del Cordero Místico*, la obra de arte más robada de la historia, mientras que el experto Matías Díaz Padrón revela las insospechadas conexiones que existen entre *El matrimonio Arnolfini*, del maestro flamenco, y *Las meninas* de Velázquez.



32



50



86

FOTOS: El coleccionista Robert Tibbles. Alex Braun / Phillips. Evru en su estudio. Foto: Carmen Secanella. Joaquín Risueño en su taller. Foto: Erea Azurmendi. La fotógrafa Cristina García Roderó. Foto: Erea Azurmendi. Dora Maar retratada por Man Ray, 1936. Jan van Eyck, *Hombre con turbante azul*. h. 1430. Bucarest, Muzeul National de Artă al României.

CLÁSICOS MODERNOS

Gallerie d'Italia. Milán

Hasta el 15 de marzo

La exposición *Canova | Thorvaldsen. El nacimiento de la escultura moderna* examina el devenir de la escultura entre los siglos XVIII y XIX, un período en el que este medio experimentó una transformación decisiva gracias al genio del italiano Antonio Canova y del danés Bertel Thorvaldsen, protagonistas y rivales en la cosmopolita Roma de la época, donde tuvieron la oportunidad de confrontar los valores universales del clasicismo y la antigüedad. Ambos fueron reconocidos como "clásicos modernos" artífices de obras inmortales celebradas en todo el mundo.



LUGARES MONETIANOS

Museum Barberini. Potsdam

Hasta el 1 de junio

Para crear sus paisajes, Claude Monet revisitó los mismos lugares una y otra vez y completó extensas series dedicadas a un mismo sitio. No le interesaban los parajes pintorescos sino los cambios de luz y las condiciones atmosféricas y los efectos que éstos ejercían sobre esos espacios en particular. Recreó en sus lienzos los parques, jardines y nenúfares que le rodearon cuando vivía en París, Argenteuil, Vétheuil y Giverny, utilizándolos para sus investigaciones sobre la luz y el color. A través de un centenar de pinturas representativas de todas las fases de su prolífica carrera, esta exposición examina la inclinación del maestro francés por la representación de lugares y topografías. [Ponte de Charing Cross, reflejos en el Támesis. The Baltimore Museum of Art]

BIENVENIDOS AL CABARET

Belvedere. Viena

Hasta el 1 de junio

Los clubes nocturnos, cafés, bares y cabarets fueron claves en la gestación del arte moderno en el siglo XX. En Viena, el Cabaret Fledermaus, fundado por miembros de la Wiener Werkstätte, marcó la transición del secesionismo al expresionismo. En París, en la década de 1880, el Chat Noir de Montmartre y su teatro de sombras anticiparon el cine. En Zurich, Dada fue fundado en el Cabaret Voltaire mientras que en Roma el club nocturno Bal Tic Tac y el Cabaret del Diavolo fueron incubadoras del Futurismo. Esta exposición, titulada *Into the Night*, recuerda cómo estos espacios alternativos se convirtieron en lugares de experimentación e intercambio de ideas para los artistas de las vanguardias.

[Rudolf Schlichter, *Club femenino*, c. 1925]



SIEMPRE LA PINTURA

The Met Breuer. Nueva York

Hasta el 5 de julio

"Ahora que ya no quedan sacerdotes ni filósofos, los artistas se han convertido en las personas más importantes del mundo" aseguraba hace años Gerhard Richter. Ajeno al enfrentamiento entre abstracción y figuración -debido a su convencimiento de que ambos lenguajes son necesarios- el creador alemán irrumpió a comienzos de los años sesenta como uno de los artífices de la quiebra de las jerarquías artísticas dominantes. La exposición *Painting After All* abarca sus seis décadas de prolífica e innovadora carrera través de más de cien obras que reflejan sus investigaciones formales y conceptuales sobre la pintura, así como sus intereses relacionados con la fotografía, la reproducción digital y la escultura. [Betty, 1977]



NOCHE EN LA ÓPERA

National Gallery of Art. Washington

Hasta el 5 de julio

Para conmemorar el 350° aniversario de la Ópera de París, fundada por Luis XIV, esta muestra reúne un centenar de obras de Edgar Degas, entre pinturas, pasteles, dibujos, grabados y esculturas, en las que el artista captó la vida en el coliseo parisino. Degas es reconocido como el pintor de las bailarinas, un tema que dominó su trabajo durante casi cuatro décadas y aunque su amor por el ballet ha sido reflejado en innumerables exposiciones, ésta será la primera centrada en su fascinación por la ópera. El artista exploró tanto los espacios públicos -auditorio, escenario y palcos- como los más privados, como los locales de ensayo y las bambalinas. [Edgar Degas, *Bailarina con ramo de flores haciendo una reverencia en el escenario*. Musée d'Orsay]

EN EL CUADRO

Museo Van Gogh. Ámsterdam

Hasta el 24 de mayo

Un retrato cuenta más de lo que se ve a simple vista. Los pintores del siglo XIX recurrieron al autorretrato para practicar, experimentar o fijar su identidad. También se retrataron entre ellos como gesto de amistad. *En el cuadro* es la primera muestra que el Museo Van Gogh dedica a este tema y reúne 60 obras, datadas entre 1850 y 1920, que analizan el género del retrato de artista. Junto con los numerosos autorretratos de Van Gogh, entre ellos el famoso *Autorretrato con la oreja vendada* (1889) de la Courtauld Gallery de Londres y el *Autorretrato* (1889) del Museo Nacional de Oslo, pueden verse los de creadores como Edvard Munch, Gustave Courbet o Berthe Morisot. [Vincent van Gogh, *Autorretrato con sombrero de fieltro gris*, 1887]





GLORIAS DE ESPAÑA

The Museum of Fine Arts. Houston

Hasta el 25 de mayo

Archer Huntington consagró su vida y cuantiosos recursos familiares a crear una de las grandes colecciones de arte y literatura hispánicas del mundo. El fruto de sus desvelos fue la Hispanic Society de Nueva York, un museo "en el que condensar el alma de España." Esta muestra itinerante, bautizada como *Gloria de España*, recorre 4.000 años de arte y cultura hispánicas a través de unos 200 objetos entre pinturas, dibujos, esculturas, manuscritos iluminados, mapas, textiles, porcelanas y cerámicas. Entre los ilustres artistas representados se encuentran Goya, El Greco, Murillo, Ribera, Velázquez y Zurbarán. [Francisco de Goya, *La duquesa de Alba*]

BRILLANTE OCASO

Museum of Fine Arts. Houston

Hasta el 25 de mayo

En sus obras tardías, Francis Bacon refinó los temas que le obsesionaron toda su vida. En sus dos últimas décadas de trabajo, entre 1971 y 1991, el artista anglo-irlandés consiguió hacer una apasionante síntesis de su carrera en pinturas que poseían una emotividad atemporal y una potencia imperecedera y que lo consagraron como una de las figuras más respetadas del arte del siglo XX. Esta exposición presenta 40 lienzos entre los que se incluye su celebrada serie de trípticos monumentales. Es la primera muestra que un museo dedica a profundizar en el trabajo crepuscular de Bacon.



CARAVAGGIO Y BERNINI

Rijksmuseum. Ámsterdam

Hasta el 7 de junio

En la primera década del siglo XVII, una nueva generación de ambiciosos artistas, liderados por el brillante pintor Caravaggio y el genial escultor Bernini, sacudió los cimientos de la adormecida Roma. Ambos maestros introdujeron un nuevo lenguaje artístico, el Barroco, en el que la norma ya no era la elegancia, sino la apelación de las emociones (*affetti*). Un arte teatral con drama, dinamismo y *bravura*, un arte en el que la pintura, la escultura y la arquitectura colaboraban estrechamente. Esta exposición hace dialogar a 70 obras de estos dos titanes con las de algunos de sus ilustres contemporáneos para poner en escena los vibrantes comienzos del barroco en la Città Eterna. [Gian Lorenzo Bernini, *Medusa*, Rome, 1638-40 © Pinacoteca Capitolina]

PODERÍO E ILUSIÓN

Tate Britain. Londres

Hasta el 19 de abril

El barroco suele asociarse con la pompa de las cortes europeas, simbolizadas en la de Luis XIV, pero la cultura visual barroca también prosperó en Gran Bretaña en circunstancias muy diferentes. Esta exposición descubre cómo la magnificencia se utilizó para expresar estatus y poder. Además de famosos cuadros de los principales artistas de la época, como Peter Lely, Godfrey Kneller y James Thornhill, se descubren obras clave de nombres menos conocidos. El arco temporal de esta exposición abarca desde la restauración de Carlos II en 1660 hasta la muerte de la reina Ana en 1714, para explorar las conexiones entre el arte y el poder en un periodo a menudo soslayado. [Antonio Verrio, *El triunfo de Carlos II*]



EL HILO MODERNO

Barnes Foundation. Filadelfia

Hasta el 23 de mayo

En la década de 1930, la empresaria Marie Cuttoli, amiga y mecenas de artistas como Picasso, Braque y Miró, vivió a caballo entre Francia y Argelia y eso se reflejó en sus gustos: era una apasionada tanto del modernismo parisino como de las tradiciones textiles del norte de África. La coleccionista persuadió a creadores como Rouault, Léger, Le Corbusier o Man Ray, para que concibieran diseños para la histórica manufactura de Aubusson. Al enfrentar estas pinturas y dibujos con su tapiz resultante, esta exposición reafirma el fecundo diálogo que el arte moderno entabló con las artes decorativas. [Joan Miró, *Personajes con estrella* © Successió Miró / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris 2019]

EL INFINITO AZUL

CaixaForum. Palma

Hasta el 31 de mayo

Azul. El color del Modernismo se inspira en el poemario de Rubén Darío *Azul...*, publicado en 1888, y a partir de ahí se adentra en el espíritu de una época marcada por la presencia del azul y de sus connotaciones. La poesía y el arte de la época se llenan de paisajes crepusculares, de cielos a medianoche, de parajes montañosos, de playas y de mares, pero también de escenas cotidianas y de retratos que emplean una gran variedad de azules como vehículo para traducir y manifestar el misterio y el subconsciente, la belleza y la inmensidad, las tensiones interiores y la soledad, la vida espiritual y el más allá. Argumentada con 67 obras, esta muestra está organizada por "la Caixa" en colaboración con el MNAC y los Musées d'Art et d'Histoire de Ginebra. [Santiago Rusiñol, *La música*. Museu del Cau Ferrat, Sitges]



LOS AÑOS BÁRBAROS

Vanessa García-Osuna

Fotos: Alex Braun/Phillips

La fortuna sonrío a los audaces y Robert Tibbles es el ejemplo vivo de ello. A finales de los años 80, era un veinteañero que gozaba de una buena posición en el sector financiero. Estaba recién instalado en un coqueto apartamento en el centro de Londres y buscaba, sin mayor pretensión, obras con las que decorarlo. Visitó la galería del influyente marchante Karsten Schubert quien le contó que acababa de asumir la representación de un joven artista recién salido de la academia Goldsmiths; era Damien Hirst, líder del grupo que sería bautizado como los Young British Artists (YBA), y que en las siguientes décadas revolucionaría el mercado del arte. Cautivado por sus propuestas, frescas y descaradas, Tibbles se apresuró a comprar una docena de obras de estos desconocidos creadores. Fue una decisión brillante. Una de sus adquisiciones fue *Bo-dies*, el armario de medicinas de Hirst por el que pagó 600 libras... y que ahora se cotiza en millones.

Ya con el veneno del coleccionismo corriendo por sus venas, siguió haciendo acopio de obras movido siempre por el deseo de vivir con ellas, lejos de aquellos coleccionistas que acumulan piezas con voracidad para luego dejarlas languidecer en un almacén. Ahora ha decidido cerrar el círculo sacándolas a subasta en Phillips, aunque esta decisión no signifique cortar para siempre sus lazos con el arte pues seguirá comprando, "¡me resultará inevitable no hacerlo!".

¿Cuáles fueron sus primeras experiencias con el arte? Cuando era niño no había obras de arte importantes en casa, y mi madre solía llevarme a la Tate Gallery, antes de que se disgregaran en la Tate Britain y la Tate Modern. Recuerdo que los dos disfrutábamos contemplando las obras de Turner.

¿Cómo se convirtió en coleccionista? Creo que fue más bien un proceso mental que llevó su tiempo. Sabía que quería comprar arte para decorar las paredes de mi casa, e intuía que sería abstracto. No quería grabados ni reproducciones. Entonces tuve la suerte de conocer a alguien como Richard Salmon, que me presentó al galerista Karsten Schubert. Una de las primeras obras que le compré, allá por 1987, fue un trabajo de Bob Law, *Sin título, 7.4. 87*, que era bastante abstracto.

Teniendo en cuenta que usted viene del mundo de las finanzas, ¿cómo ve los precios del arte contemporáneo? ¿qué opina de que sea más caro Jeff Koons que Rembrandt? Personalmente, creo que hay que plantear dos discusiones separadas: una sobre el precio y otra sobre los méritos del arte. En un sentido muy general, ambos aspectos están alineados, pero no son la misma cosa. Mi postura personal ha sido la de comprar aquello que me conmovía y podía permitirme. Tengo la impresión de que lo novedoso a menudo choca, pero en un plazo relativamente corto deja de causar extrañeza. Las obras genuinamente buenas, desde muchos puntos de vista, tienden a apreciarse mejor con el paso del tiempo.

En 1989 usted se convirtió, junto con Charles Saatchi, en el primer coleccionista de Damien Hirst. ¿Se imaginaba entonces que acabaría convirtiéndose en uno de los artistas más célebres del siglo XX? En efecto, fue ese año cuando Karsten Schubert me dijo que había asumido la representación de un nuevo artista, Damien, y que tenía sus cuatro instalaciones de botiquines. Me las describió y pensé que sonaban interesantes. En cierto modo, tenían algo duchampiano porque lo que



‘LO NOVEDOSO A MENUDO CHOCA’



Damien Hirst, *Beautiful tropical, Jungle Painting*

“Aunque no conozco en profundidad España, debo decir que Madrid, de todas las ciudades de Europa, para mí es la más atractiva. Tiene cosas nuevas y antiguas, museos fantásticos, una historia y un pasado esplendoroso. ¡Además he trabajado en Santander!. Gracias a mi pareja, Javier, ahora convivo con grabados de Dalí, Picasso y Miró. Recientemente Javier compró un Tàpies. Estoy encantado de decir que, en cierto modo, España me ha ‘rescatado’ porque estas obras llegaron justo el día después de que se llevaran mi colección para ser subastada.”

Damien hacía era mostrar cosas corrientes de tal manera que las veías de forma diferente. Karsten me enseñó una imagen de *Bodies* y me encantó. Esta obra fue directamente a mi casa desde la exposición de graduación de Damien, y pagué 600 libras por ella. Él mismo vino a instalarla a mi piso con un amigo suyo, y recuerdo que cuando me fui a la cocina a prepararles una taza de té escuché, “¡Más alto, Charles, más alto!”. Jamás podría haber imaginado que Damien se convertiría en esta mega estrella... Si supiera la cantidad de gente que me

ha dicho: “¡Este artista va a ser famoso!” y demostraron estar totalmente equivocados... Hay algo increíblemente complejo y fortuito en el hecho de que un artista consiga mantenerse. *Bodies* marcó un punto de inflexión en el arte que se estaba haciendo en Reino Unido. ¡Era la primera obra de un nuevo movimiento! No pasó mucho hasta que Jay Jopling fichara a Damien y lo llevara a otro nivel, estratosférico.

Ha debido compartir grandes momentos con Damien y con otros artistas de su colección. Damien y yo nos conocimos en un momento en el que había relativamente poco movimiento [en el mercado], así que nuestro encuentro fue memorable, él estaba feliz de vender *Bodies*, y yo de adquirirlo. Años después, Michael Craig-Martin me dijo que le disgustaba mucho la forma en que estaba instalada la colección en mi casa. Yo la había colgado toda en el salón y él me dijo: “No, no, Robert, necesitas ayuda con este tema. La manera en que se presenta es fundamental”. Me recomendó a un alumno suyo -llamado Jesús, no lo olvidaré- que podría venir a mi casa a reinstalarla. Básicamente lo que hizo fue poner juntos el *Medicine Cabinet* y la *Spot Painting* de Damien y a continuación el Gary Hume. Los mantuve así mucho tiempo...



Damien Hirst, *Summer breeze*



Vista del salón con una obra de Sarah Morris



Vista del salón con *Bodies* de Damien Hirst

¿Ha hecho encargos? En realidad, el único fue *Narrative Painting* que hice a Michael Craig-Martin en 1993. Michael era el cerebro de esta nueva generación de artistas y el antiguo profesor de Damien Hirst, Gary Hume, Ian Davenport y muchos otros. Nunca antes había hecho ningún encargo y tenía miedo de agobiarle con demasiadas preferencias, ¡quería tener la magia de Michael Craig-Martin! Él acababa de celebrar una exposición en el Pompidou de París en la que había pintado las paredes de cada sala de un color diferente, con una imagen en cada una. Me preguntó si me gustaría el mismo concepto para mi piso de St Georges Square en Pimlico, pero justo entonces yo estaba en plena mudanza así que pintó un lienzo con una gran extensión de rosa para simbolizar una pared, y un octavo de amarillo para sugerir un fragmento de otra. También incluyó un libro porque siempre decía: "Robert, si quieres ser un coleccionista serio de arte contemporáneo, no puedes no tener cortinas ni libros". Y luego añadió el reverso de un cuadro para hacer notar que soy un coleccionista, lo cual fue un guiño precioso. Adoro a Michael y me encantan sus trabajos, pero hacer un encargo me resultó una experiencia estresante porque, en definitiva, estás comprando algo que no has visto. Debes tener una confianza total en el artista. No podría estar más feliz con lo que Michael produjo, pero estás comprometiendo a alguien a hacer un trabajo para ti y tienes que pagar por ello. ¡No puedes devolverlo si no te gusta!

¿Qué adquisiciones llevaron su colección a otro nivel? *Bodies* fue importante porque me hizo replantearme qué arte me gustaría mirar, y cuál podría disfrutar. Una de las cosas que descubrí en el proceso fue la suerte que tenía de contar con un montón de gente inteligente y bien informada que me ofrecían sus consejos. La *spot painting* de Damien Hirst, *Antipyrilazo, III*, también fue clave. Ahora este cuadro parece muy normal pero no lo era tanto cuando lo compré. Y la obra de Gilbert & George - *City Fairies*- fue probablemente la más difícil que he tenido nunca, porque hay algo en ella susceptible de incomodar a algunas personas. Representa a estos dos artistas dándose a luz el uno al otro, a través de la boca como criaturas aladas, y apoyados en sendas figuras con las nalgas al aire. Cuando posees algo a lo que la gente podría reaccionar de forma negativa asumes, en cierto modo, un gran riesgo.

¿Qué piezas considera las 'piedras angulares'? Mi colección comprende 30 obras con las que he vivido en los últimos treinta años. La mayoría se ofrecieron el mes pasado en la subasta de Arte Contemporáneo que Phillips celebró en Londres, y otras se licitarán próximamente en la venta *New Now* de abril, en la de Fotografía de mayo, y en la de Ediciones de junio. Algunas obras han acabado teniendo una trascendencia que no podía ni sospechar cuando las compré. Por ejemplo, el *Medicine Cabinet* de Damien Hirst es una pieza compleja que puede interpretarse a diferentes niveles. Cuanto más la miras, más ves y empiezas a entender los pequeños detalles, desde los diferentes medicamentos que contiene hasta el hecho de que los envases lleven el nombre de los temas del álbum de debut de los Sex Pistols. Son sensaciones que no podrías obtener, por ejemplo, del cuadro de un jarrón de flores. Encontré las obras de Damien refrescantes y realmente bonitas.



Simon Patterson, *Rodrigo Borgia, Lucrezia Borgia, Cesare Borgia*



Marcus Taylor, *Untitled (Abstract Elevations #4)*

Michael Craig-Martin, *Narrative Painting*

Ahora que ha decidido subastar su colección ¿qué piezas cree que echará más de menos? Honestamente le tengo cariño a todas pues las asocio a momentos concretos. Entre mis favoritas están la *spot painting* y el botiquín de Damien, en parte porque los primeros cinco años me cansé de que me dijeran todo el tiempo que eran basura, que no era arte bueno ¡y que debería devolverlo!

Ha coleccionado nombres más rutilantes del arte actual pero ¿también le han interesado artistas menos conocidos? **¿Quién cree que es bueno pero probablemente está subestimado?** Pienso que Michael Craig-Martin, Mat Collishaw, Ian Davenport y Michael Landy son artistas respetados pero no creo que se les vea de la misma manera que a Damien Hirst. La estratificación de los precios da un indicador erróneo de si uno es mucho mejor que el otro. Por eso hay que ser tan cuidadoso con este tema.

¿Qué prefería, comprar en galerías o en subasta? Son dos procesos completamente diferentes. Comprar a través de un gale-
rista, que representa a un artista que acaba de tener una exposi-

ción me resultaba una experiencia profundamente placentera. Esencialmente si quieres algo, puedes tenerlo. En las subastas ves toneladas de cosas increíblemente interesantes, pero compites con muchas otras personas que sienten lo mismo. Los galeristas, en cambio, pueden ayudarte a elegir las obras adecuadas para ti. En eso Jay Jopling era formidable. Siempre ha sido increíblemente bueno seleccionando obras para mí, y eso determinó mis adquisiciones. Es importante tener a alguien en quien confiar, que te conozca a ti y a tu colección. Aceptar que tal vez no sepas tanto como ellos es algo positivo porque te libera para poder escuchar sugerencias fundamentadas en lugar de la manida frase de “compra lo que te guste”.

¿Compraba pensando en su casa? Sólo compré aquellas con las que quería vivir. Nunca me ha interesado acumular de forma masiva para guardarlo en una nave como hacen algunos coleccionistas. Encuentro la idea de amontonar cosas en el almacén bastante triste, es como comprarse un libro para no leerlo nunca. Haber vivido con mi colección me ha proporcionado un gran placer y soy consciente de lo afortunado que he sido.



DE RUBENS A VAN DYCK

La Pintura Flamenca en la Colección Gerstenmaier

Del 28 de febrero al 19 de mayo
Museo Art Nouveau y Art Decó
Casa Lis Salamanca

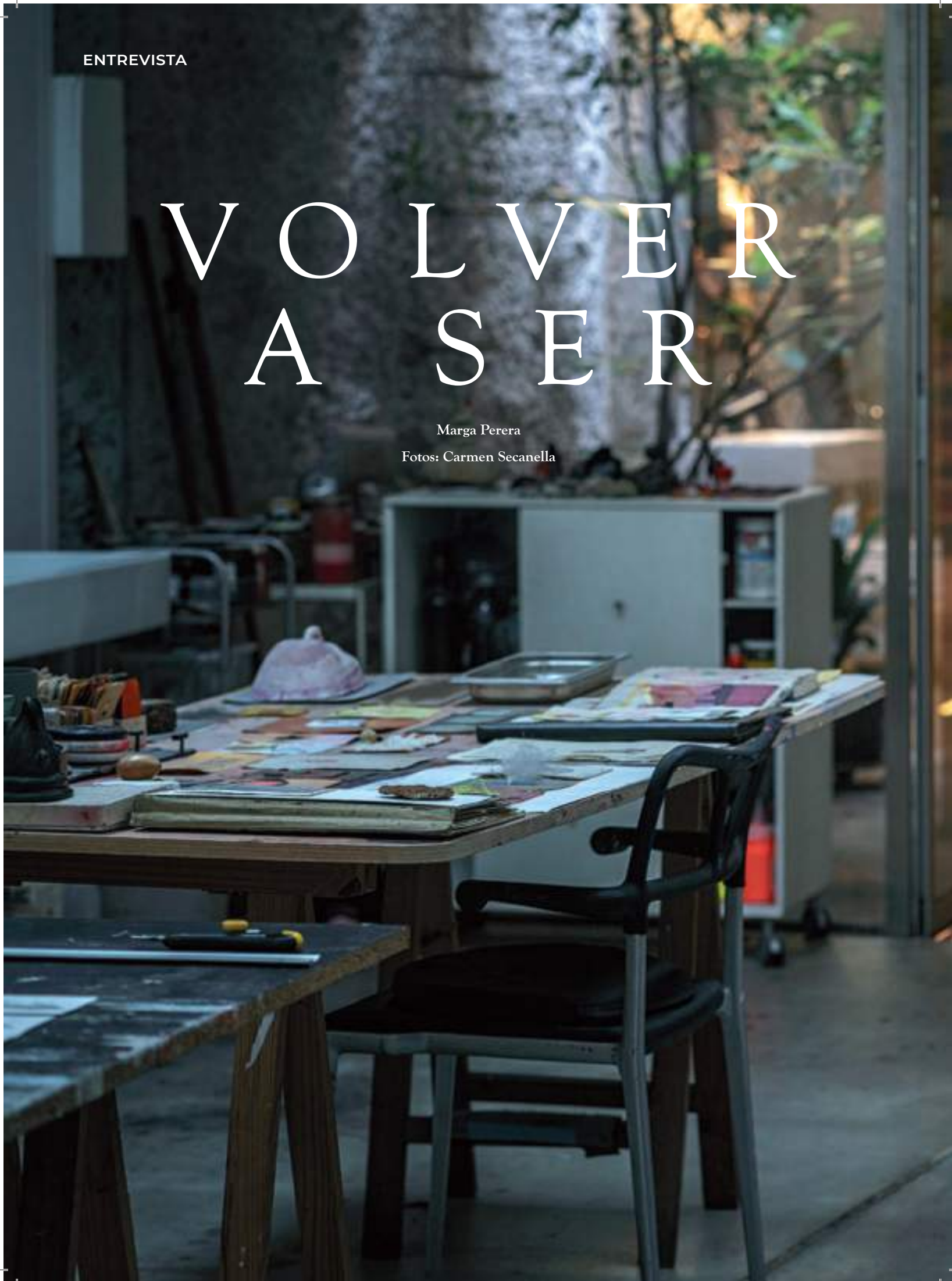


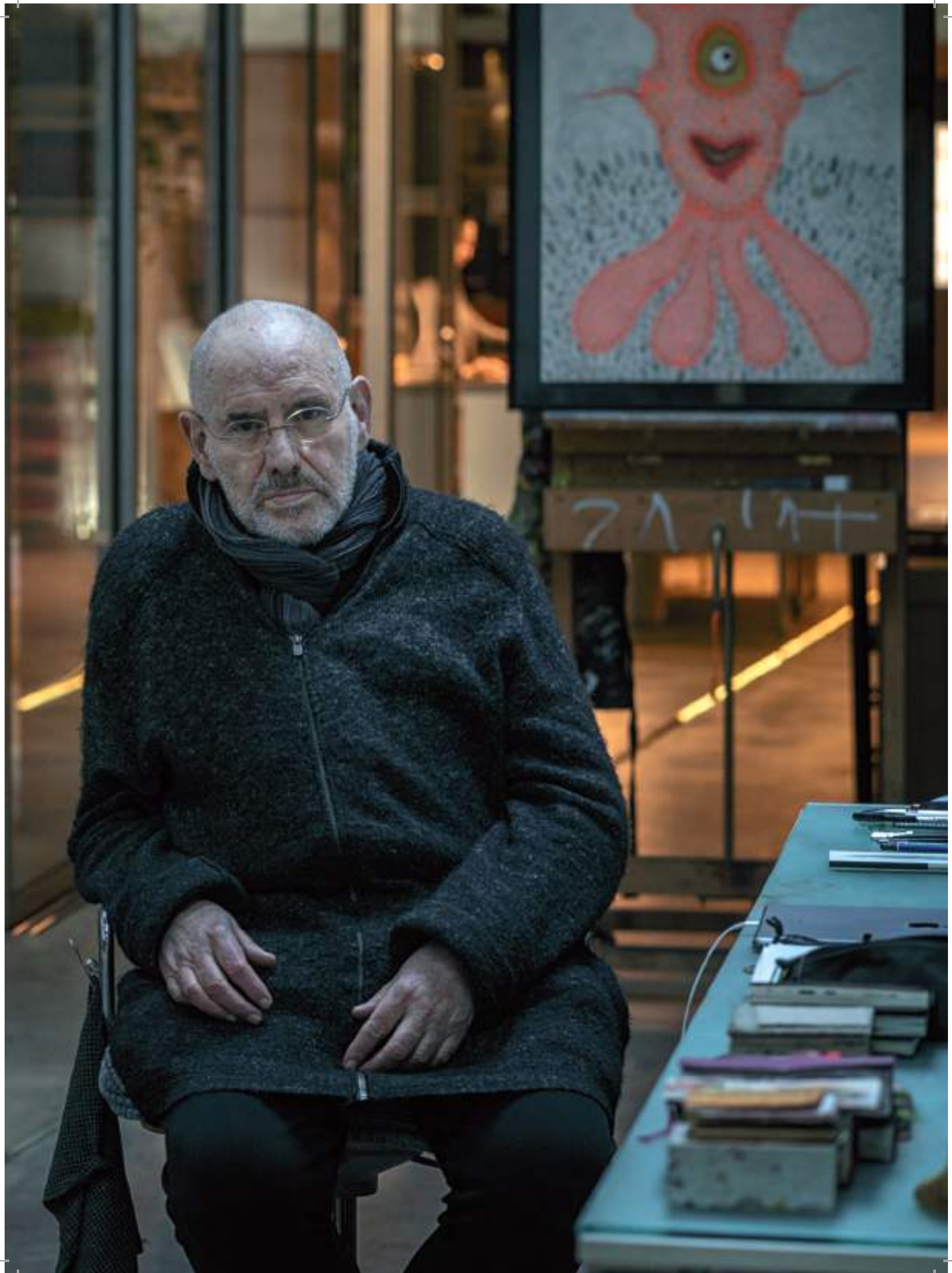
ENTREVISTA

VOLVER A SER

Marga Perera

Fotos: Carmen Secanella





Albert Porta (Barcelona, 1946) empezó su carrera artística en 1962 en la galería René Metras de su ciudad natal; en esos años formaba parte, junto con Àngel Jové, Jordi Galí, Sílvia Gubern y Antoni Llena, de El Maduixer, grupo activo en Barcelona en la década de 1960, impregnado del espíritu beatnik y con una nueva actitud, que significó el relevo del Informalismo en el arte catalán. Marcado por la atmósfera sociocultural reivindicativa de Mayo del 68, sus ansias de emancipación y su espíritu hippie, ese mismo año decidió marchar a Ibiza, creó su propio Estado, Evrugo Mental State, y nació artísticamente como Zush. Más adelante, en 2001, Zush se transformó en Evru. En cada una de sus etapas, Evru ha abordado la realidad en la que existimos, invitando a ver esa realidad que trasciende la imagen del mundo físico objetivo y reconocible, ofreciendo la oportunidad de intuir percepciones no físicas de nuestro ser multidimensional. Su obra está presente en importantes colecciones internacionales como las del Centre Pompidou, el Guggenheim y el MoMA neoyorkinos o, en nuestro país, el Reina Sofía, el MACBA y el IVAM. Regresa a la escena artística, tras un tiempo retirado de ella por motivos de salud, con *Volver a ser*, una muestra en la galería Senda en la que presenta pequeños e intimistas dibujos en los que ha trabajado durante estos últimos cuatro años.

¿Recuerda su primera experiencia con el arte? He dibujado desde que tengo uso de razón. Mi familia tenía una empresa de géneros de punto y recuerdo a mi madre, que era la diseñadora, siempre en una mesa dibujando y recortando papeles. De alguna manera, fue ella quien me transmitió la creatividad y probablemente el interés por el cuerpo humano, que siempre ha sido esencial en mi obra; he hecho muchísimas fotografías de personas desnudas poniéndoles una máscara.

1968 fue un año social y culturalmente importante y también marcó un punto de inflexión en su vida y en su obra El Mayo del 68 se vivió en muchos países e incluso en la universidad de Berkeley, en California, hubo enfrentamientos con muchos muertos... Y es que surgía una nueva generación que estaba cambiando las cosas. Yo formé parte de esta generación *hippie*, una palabra mal vista por las connotaciones que se le han dado, pero que supuso una auténtica revolución social.

En 1968 usted tenía 22 años, ¿tuvo una vida muy activa en aquella época? Yo no estaba politizado, seguía el lema del Mayo del 68: "la imaginación al poder". No era universitario, siempre he sido autodidacta, no he estudiado Bellas Artes. Mi revolución política fue crear mi propio Estado, mi propia revolución, y continúa siéndolo; en realidad, todos tenemos nuestro propio territorio, hasta los animales y las plantas...

Háblenos de su Estado, ¿ha tenido utilidad práctica o ha sido como un desarrollo interior? Ha sido realmente como una autocracia; hubo una época en que tenía incluso Embajador; creé un alfabeto propio, el asura, una bandera y hasta un himno nacional, cuya música compuso Tres, un amigo músico que ya falleció; tenía pasaporte y moneda propia, los tucares, con monedas y billetes editados por Editorial Polígrafa en 1980 con papel de prueba de hacer billetes moneda [me enseña uno, muy bien editado, con su propia iconografía y un cerebro en las marcas]. Creé mi Estado para sentirme a gusto en mi territorio personal, que, insisto, tenemos todos... Incluso las plantas sufren cuando se cortan y se comen...

Se ha demostrado con el polígrafo que tienen emociones y que se estresan sólo con pensar que se las va a maltratar... Hay un artista, Luis Lugán, muy desconocido, que trabaja con elementos electrónicos, y él hizo un experimento con dos plantas; a una le hacía maldades y le arrancaba hojas y a la otra, no. Les puso sensores a ambas y la planta maltratada, en cuanto aparecía él en la habitación, emitía sonidos desagradables mientras que la otra estaba tan tranquila. Esto demuestra que tienen emociones como seres vivos que son.

El hecho de tener su propio Estado, ¿le ha hecho sentirse más aislado del mundo? Sí, pero también he integrado mi propio alfabeto y así tengo la libertad de escribir lo que quiero. Por ejemplo, si vas por el desierto y ves un texto en caligrafía árabe, piensas ¡qué bello! y puedes volar con la imaginación, pensar en Alá... pero cuando te lo traducen pierde todo el encanto porque igual pone Coca-Cola. Muchas de mis obras anteriores llevan escritos y, aunque sean textos crípticos y no se puedan leer, lo importante no es que se puedan traducir, sino la emoción en el momento de transmitirlos. Si un escrito no se puede entender, el espectador puede imaginar lo que quiera.

¿Este Estado se ha ido modificando con el tiempo? Sí, pero se ha ido cerrando más en mí mismo. Al principio tenía un





Presidente, un Embajador y Ministros... Fernando Vijande, que era mi marchante, era el Primer ministro y quien más viajaba era Antoni Muntadas, que era ministro de Asuntos Exteriores. Poco a poco fueron desapareciendo estos cargos, que eran remunerados y cobraban con mis billetes.

¿Qué función tenía Muntadas como ministro de Asuntos Exteriores? Informarme de lo que pasaba en el mundo. Y, de algún modo, todavía sigue haciéndolo, porque seguimos en contacto. Viví muchos años en Nueva York, como él, y me informaba de lo que había que ir a ver en la ciudad, de las inauguraciones que valían la pena... Y Fernando Vijande, como Primer Ministro, tenía entre sus tareas organizar exposiciones y encargarse de mi economía.

¿Ha pagado algo con sus billetes? ¡Oh, sí! Muchas cosas, como habitaciones de hotel, taxis... Pero tengo que reconocer que en algunos billetes he hecho además un dibujo y esto le ha dado más valor. En alguna ocasión no me han aceptado el pago y he dicho "usted se lo pierde" [dice sonriendo]. Recuer-

do una anécdota bonita cuando Carlos Pazos organizó una subasta de objetos que él había utilizado en algunas de sus performances; era una noche gélida y había un gorro de lana, normal y corriente, que había sido de una acción que se titulaba *No quiero ni pensarlo*, un título muy Pazos. Fue hace muchos años en Gracia y el subastador era el galerista Fernando Alcolea. Hacía mucho frío y yo pensé comprarme el gorro; cuando salió a pujas, ofrecí 100 tucars. Alguien ofreció 1.200 euros y yo decidí que subía los tucars a 1.300 euros. Como yo soy el editor y también soy ministro de economía, puedo subir o bajar su precio, y Carlos Pazos dijo que había que aceptar mi billete. Hubiera podido quedarme con toda la subasta [sonríe], pero no se trataba de eso, sólo me quedé el gorro.

Ya no edita más billetes, ¿verdad? No, de momento, no. Además, el papel moneda está desapareciendo; ya es una cosa romántica. Hasta las tarjetas de crédito van a desaparecer, ya se paga con el móvil. La Reserva Federal Americana me ha comprado tucars y hay coleccionistas de billetes que también me compran. Ahora están a 140 dólares. En definitiva,

el arte es un juego. Y la política no deja de ser un juego, complicado, pero un juego.

Durante 33 años su alter ego fue Zush, y en 2001, en una exposición retrospectiva en el MACBA, se transformó en Evru... Sí, fue durante la exposición *ZUSH Tecura*, cuando el museo organizó un concierto, al que asistieron 500 personas; yo me había instalado a vivir en el MACBA. Con el arquitecto Enric Ruiz-Geli, que es quien diseñó el interiorismo de mi estudio, hicimos una representación en vídeo con una nube de hielo seco, como una especie de juego de magia en el que yo desaparecía y reaparecía transformado en Evru... Así que, como Evru, tengo ahora 20 años, soy un artista joven [dice sonriendo].

En otras exposiciones también se ha instalado a vivir en la galería o en el museo. No es frecuente que haga esto un artista... Es una forma de convertirte en una obra más y también como si fuera un jardinero que cuida la exposición; mucha gente lo último que imagina es que seas el artista y creen que eres un trabajador del museo o de la galería. Para mí es una manera de vivir la exposición y siempre intento hacer alguna acción.

Con el nacimiento de Evru, definió su método de trabajo como ArtCienMist. Sí, fue la consecuencia de la etapa digital anterior, en la que definí mi obra como *psicomannualdigital*; psico, porque primero hay que tener una idea, un concepto; manual, porque utilizo el cuerpo y las manos, y tercero, digital, porque se comunica con los demás. Es decir, la tecnología digital es lo que nos permite la comunicación, como cuando hablamos por teléfono, lo que significa que ya todos tenemos esta realidad "psicomannualdigital". Entonces, cuando cambié a Evru, pensé que tenía que redefinir el método y así surgió ArtCienMist; todos los seres humanos somos artistas, científicos y místicos, es una trilogía que todos tenemos: todos los niños cantan, pintan y bailan, se expresan de una manera creativa, también hacen experimentos con la materia, desmontan cosas, las queman... y piensan de dónde vengo y a dónde me iré cuando muera.

¿Qué es para usted el misticismo? No me considero místico; hago meditación cada día, pero no es una parte fundamental de mi vida. Desde mi etapa hippie, de alguna manera, siempre he tenido un sentido espiritual de la vida. Y sí que me pregunto de dónde vengo y a dónde iré cuando muera. Desde que nacemos estamos muriendo.

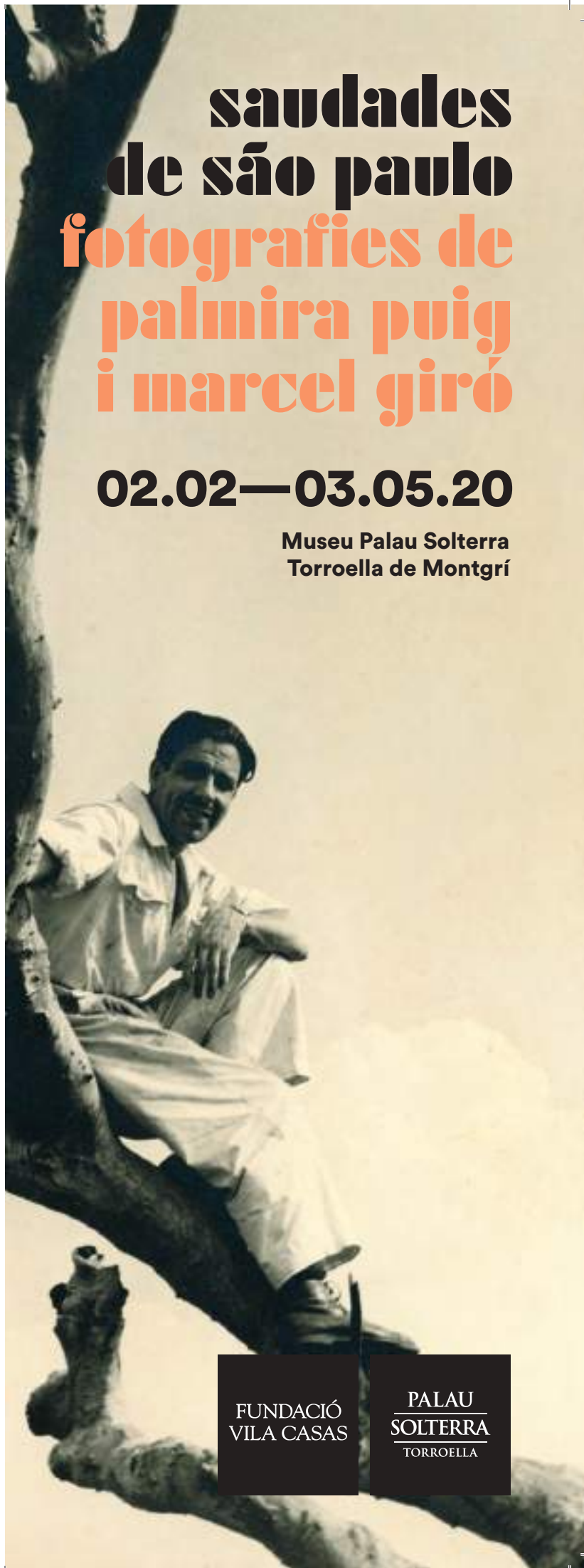
Recientemente, se ha podido fotografiar el alma separándose del cuerpo físico en el momento de morir; así que la ciencia ha podido demostrar ya la existencia del alma. Es impresionante. A los 16 años, tuve una infección de garganta, estuve en coma y tuve una experiencia cercana a la muerte. En mi caso, mi muerte fue como un sueño: tenía que subir por unas escaleras resbaladizas y finalmente entraba en un bosque precioso, donde había un claro y me iba sintiendo atraído hacia él; al llegar al claro, había una gran fiesta con conejitos cantando y bailando. El único sufrimiento que yo sentía entonces era que tenía ganas de quedarme con ellos cantando y bailando, pero era consciente de que si lo hacía ya no volvería a mi cuer-

saudades de são paulo

fotografies de palmira puig i marcel giró

02.02—03.05.20

Museu Palau Solterra
Torroella de Montgrí



FUNDACIÓ
VILA CASAS

PALAU
SOLTERRA
TORROELLA



‘HICE LA REVOLUCIÓN CREANDO MI PROPIO ESTADO’

po y sería el final en esta gran fiesta. Decidí regresar y, al recuperarme, vi a mi madre llorando y volví a la vida.

Entonces, usted lo vivió como una sensación festiva... Sí, sé que hay muchas maneras de morir, pero en mi caso fue así. Fue muy bonito, no había dolor ni sufrimiento; el único que sentía era por mi madre.

Después de esta experiencia, ¿tendría miedo a la muerte? No, ya no, en absoluto. Además, recientemente estuve en Cuidados Intensivos y no he tenido ningún miedo.

Y ahora se reincorpora al escenario del arte con dibujos El motivo por el que hago estos dibujos es porque cuando hacía un trabajo con más tecnología era muy adicto a la aceleración de los procesos; lo primero que hacía era poner en marcha el ordenador y utilizar programas, photoshop... Si quieres pintar una cosa, de color amarillo, por ejemplo, a mano lleva un tiempo; en cambio, digitalmente, son milésimas de segundo, o sea que se acelera el propio proceso creativo. Ahora, lo hago al revés y me paso horas y horas con dibujos pequeños, que también es como una manera de meditar. Estoy “volviendo a

ser”. El ordenador solamente lo utilizo para informarme y ver noticias, pero no para hacer obras.

Los dibujos, ¿son autorretratos? He estado unos cuatro años sin trabajar, sin ánimos para coger un lápiz y, poco a poco, he “vuelto a ser” haciendo estos dibujos, que son como autorretratos, como diferentes estados de ánimo. Representan seres híbridos con cara humana y cuerpo que parece de serpiente; una amiga de mi mujer, cuando los vio, dijo ¡son Nagas! las deidades hindúes con cuerpo de serpiente. No era mi intención representar a estas divinidades, pero he titulado los dibujos, que siempre firmo por detrás, como *Nagas*.

También ha hecho talleres sobre el efecto terapéutico del arte Creo que el arte sirve para curar porque ayuda a conocerse mejor y a conocer a los demás, por eso he hecho talleres para enfermos mentales. Pero también puede volverse un peligro y llegar a matarte; yo enfermé porque no dejaba de trabajar, no podía parar y no dormía; creo que por eso hay tantos artistas que mueren jóvenes. El arte, como cualquier cosa que te haga sentir bien, puede ayudar a curarte, aunque sea hacer pasteles.

ARTUR RAMON ART

BARCELONA 1911

TEFAF MAASTRICHT ANTIQUES

5 - 15 marzo 2020
Stand 160



Pablo Gargallo (1881-1934), *Petit Arlequin à la flûte*, 1931, cobre, 34 x 13,5 x 14,5 cm. Pieza única.



LA PUPILA PINCEL

Amalia García Rubí
Fotos: Erea Azurmendi



Joaquín Risueño (Madrid, 1957), es un artista de pincel y óleo, una *rara avis* de su generación que huye de las etiquetas y se entrega a la factura reflexiva con exquisito rigor y pasión. La contemporaneidad de Risueño hay que mirarla con un ojo en el pasado y otro ojo en la renovación del cuadro-ventana, hasta configurar el ángulo exacto de lo contemplativo en lo indagatorio e insólito. Con una trayectoria que pronto le hizo entender su especial capacidad para la pintura, desde muy joven su obra distinta llamó la atención de Juana Mordó, con quien se estrenó en 1984. Habitual luego en sucesivas ediciones de ARCO con la galería Moriarty, Risueño expone regularmente en la galería Leandro Navarro desde 2010, y está representado en la Colección Testimoni de La Caixa, El Museo de Bellas Artes de Álava o el Reina Sofía, entre otras instituciones. Críticos como Juan Manuel Bonet han escrito largamente sobre su pintura, incluso el cineasta David Trueba le prologó una de sus exposiciones. Profundo conocedor del arte en todas sus épocas, la esencia figurativa de Joaquín Risueño no le impide maravillarse con la elegancia óptica de Sempere o el neoplasticismo radical de Mondrian... “contemplar la abstracción me puede ayudar a componer conceptualmente un paisaje”. Le atrae la linealidad formal y las armonías cromáticas de los maestros primitivos nórdicos. En el Prado desgrana a Patinir, a Brueghel, a Van Eyck, y uno de sus cuadros favoritos está en el Thyssen de Madrid, *Mañana de Pascua* del romántico alemán Caspar David Friedrich.

Sobre la pared blanca de su estudio en la calle Mayor, que conserva desde siempre, destacan los bellos verdes, grises, azules todavía húmedos del gran paisaje circular en el que trabaja. Desde su ubicación dominante, esta pieza rotunda y aérea impregna de un aroma natural sacro a la estancia semivacía. En la pared derecha, como estampas de devoción profana, reproducciones del *Pierrot Gilles* de Watteau que le cautivó en el Louvre, el paisaje de Delft de Vermeer del que se enamoró en el museo de La Haya en su último viaje a Holanda, o el bañista de Cezanne que tanto influyó al Picasso de Gósol y del que nuestro artista no se desprende desde que su padre le regalara siendo adolescente, un libro sobre el pintor de Aix. “Son imágenes que me han acompañado siempre y algunas se me aparecen obsesivamente”.

Su última exposición en Leandro Navarro en 2019, *El Pintor y la Modelo*, es casi un ensayo unívoco sobre el desnudo femenino ¿cómo surgió? Cuando estaba realizando estas obras no pensaba en ninguna exposición. Fue brotando por varias confluencias, una conversación, un libro, una imagen retenida..., pero sobre todo, fue a partir de la idea que tenía de hacer una escultura en mármol, lo que me llevó a dirigir la mirada hacia el cuerpo humano. Decidí pintar a mi hija llevando a cabo un ejercicio concienzudo del natural, intentando trasladar al soporte lo que tenía delante con el mayor realismo posible y sin ninguna intención de desvelar la psicología de la persona. La

dibujé y pinté en varias secuencias, de frente, de perfil, de espaldas y también en escorzos, fijándome en fragmentos como la cabeza y en detalles muy físicos como el pelo o la piel.

En esta misma individual incluyó una cabeza de su autorretrato en mármol ¿ha sido su primera incursión en la escultura? Sí. Desde el comienzo de mi carrera me venía rondando la idea de hacer una escultura en mármol pero no encontraba el momento idóneo. Empecé a interesarme por el cuerpo humano y a formarme técnicamente porque nunca antes me había lanzado a hacer obras en volumen. Mi próxima escultura será una pieza de cuerpo entero, a escala natural, también en mármol.

¿Y no sintió cierto miedo al fracaso en ese primer intento como escultor? Aunque pueda sonar presuntuoso, la verdad es que siempre me sentí totalmente convencido de que el resultado de este trabajo estaría a la altura de mis expectativas. Durante todo el proceso de la escultura, tuve la sensación de controlar la situación. Lo que me empujó definitivamente, fue la lectura de una biografía de Miguel Ángel, que creo es el escultor de todos los tiempos, aunque mi manera de ver la escultura no es tanto el movimiento manierista como el estatismo arcaico. Me gusta mucho la estatuaría griega y egipcia y los modelos sobrios del arte clásico más reposado.

En sus últimos grandes lienzos en vertiginosa perspectiva, ha llevado al límite el espacio-paisaje situándonos al borde de un “precipicio horizontal” de cielos abrumadores y quietud extrema. ¿Qué hay detrás de sus *Campos Roturados*? Cuando pinto no me interesa representar un sitio concreto. Aunque surjan de lugares reales, son imágenes que nacen de lo que he recibido previamente pero que inevitablemente se transforma en otra cosa cuando pinto. Esa acción del pensamiento propio sobre la realidad es la que trato de comunicar a través de unos paisajes que en verdad no existen, son mentales, aunque estén inspirados en ciertas experiencias visuales; por ejemplo, estos de la Mancha parten de las fotos que tomé desde el coche durante varios viajes. En el taller recompongo la realidad a mi manera.

Entonces, ¿hay una voluntad de huir del realismo? Aunque pinte con un lenguaje figurativo que se asemeja a la realidad, no me considero un pintor realista. Es un poco como lo que decía Friedrich al hablar del ojo interior que sustituye al biológico, en ese diálogo entre el exterior y aquello que se aporta desde dentro cuando uno se pone a pintar. No sólo persigo la trascendencia espiritual de lo que puede ser sino la contundencia material de lo que es, de lo que está presente, y así provocar sensaciones en el espectador.

¿Y qué sensaciones trata de transmitir, calma o desasosiego? Intento expresar lo que tengo en la cabeza pero no suele ser





"Creo que desde hace algunos años, existe una discriminación incomprensible en las ferias de arte contemporáneo hacia todo lo que huela a pintura figurativa y por supuesto a pintura que roce levemente la acepción de género o que mire al pasado –asegura Risueño- Yo considero lo que hago tan de mi tiempo como el más conceptual de los artistas, pero parece ser que si no trasluce un determinado tipo de mensaje a través de no se sabe muy bien qué tipo de lenguaje, el arte no se considera válido. De todas formas, me entristece ese empobrecimiento que supone para el arte contemporáneo, los parámetros predefinidos por unos cuantos comisarios."

Campo roturado

'DE JOVEN SE SUFRE MUCHO PINTANDO'

nada predeterminado. A veces trato de que un paisaje sea algo tranquilo que conduzca a un estado de calma y sin embargo otras miradas ven ámbitos inquietantes o tenebrosos. Pero no existe un guión previo muy rígido. Para mí, la naturaleza es casi siempre un lugar donde me siento a gusto, en paz.

En paisajes anteriores, la figura humana se multiplica con cierto aire de pesadilla, como de viaje a ninguna parte... Sí, en los cuadros que pinté entre 2013 y 2014 se traslucía el momento difícil por el que estaba atravesando. Fue una época vital complicada. De ahí esos escenarios un tanto angustiosos. Al fin y al cabo la pintura es un receptor que de una u otra manera va reflejando las etapas y acontecimientos de tu propia historia. Pero no es algo que yo vaya buscando. No es una narración de hechos concretos sino un subterfugio donde se cuelan también las emociones.

¿Cómo descubrió su verdadera vocación de pintor? Pinto desde muy niño, no me recuerdo sin pintar. Pero fue de estudiante, contemplando la obra de Patinir *Las tentaciones de San Antonio* en el Prado, lo que me empujó definitivamente a ser "pintor de paisajes". Fue así de sencillo y quizá un poco raro para un chaval adolescente.

¿En qué sentido raro, diferente al resto? Bueno, sí, distinto a lo que entonces se llevaba o era lo más habitual entre la gente de mi edad. En aquella época, que coincidió con mi primera exposición en la galería Juana Mordó en 1984, éramos muy pocos los que nos interesábamos por el género del paisaje. A estas alturas de la vida, intento seguir la estela de aquellos pintores que me han formado e influido y aportar mi granito de arena a esa historia iniciada y continuada por tantos otros.

¿El fulgurante desarrollo de la fotografía contemporánea ha podido tener algo que ver en la progresiva invisibilidad de la pintura figurativa? El problema es cuando se trata de hacer competir a ambas disciplinas. Creo que son ámbitos de creación muy distintos y cada uno de ellos puede ser mejor o peor en su propio campo. Yo soy pintor y me puede gustar o no la fotografía, igual que me pueden gustar o no las obras conceptuales, el teatro, el cine o la música. La pintura es un lenguaje tan antiguo que se precisa mucho tiempo para meterse dentro y entenderlo a fondo. Lo importante es que el arte sea verdadero. Nada más.

Pero maneja muy bien la fotografía desde hace años, ¿nunca ha pensado en exponer sus fotos al lado de sus cuadros? Creo que sería algo impostado o artificial puesto que la fotografía no es mi oficio. Sólo me sirvo del objetivo de la cámara para congelar un momento exacto, preciso, que me interesa y que me aporta una mirada muy sugestiva como punto de arranque

y material valioso para realizar mis cuadros, no desde su inmediatez del aquí y ahora, porque a mí no me gusta pintar la realidad espacio-temporal de un momento pasajero, sino todo lo contrario. A veces incluso retomo imágenes que he guardado durante años y me sirvo igualmente de ellas.

Una de sus exposiciones fuera del espacio de una galería, tuvo lugar en el Monasterio Santa María Valbuena de Valladolid, en 2015 ¿cómo fue la experiencia? Algo muy especial. Caspar David Friederich, fue el primer pintor en exponer un paisaje en un lugar sagrado en 1808. Su primer gran cuadro de encargo, *La cruz en la montaña*, fue colocado en el altar de una capilla privada en Bohemia, una vista de un risco brumoso donde el tema principal, la cruz en lejanía, quedaba integrado en el conjunto de una naturaleza dominante. Aquella exposición en Valladolid tuvo un poso de homenaje íntimo a uno de los pintores que más me han inspirado en mi vida.

Los paisajes de nieve llaman la atención por tratarse de un ejemplo casi aislado de su producción. Courbet fue el primer artista en observar y pintar la nieve y sus sombras, como sustancia ¿qué le llevó a Risueño a pintarla? No fue algo premeditado. Yo buscaba páramos, lugares abiertos sin árboles, y necesitaba algún cuadro más para completar la exposición que pronto iba a celebrar en la galería Leandro Navarro. Ya conocía el Páramo de la Lagunilla de la Cañada del Gallo en Gredos, una extensión interminable en lo alto de la montaña que tiene un misterio muy especial para mí. Hicimos noche cerca de allí con la idea de subir al día siguiente a tomar fotos. Y cuando despertamos por la mañana nos encontramos con un manto de nieve recién caída. Algo que no estaba en mis expectativas pero que hizo surgir casi por azar estos cuadros tan diferentes. A veces vas buscando algo y te encuentras otra cosa, lo importante es saber apreciar aquello con lo que en un principio no contabas. La pintura es un constante dar y recibir.

Los realistas e hiperrealistas posmodernos pintan la ciudad, los objetos del mundo urbano, ¿Está usted fuera de esta órbita porque pinta la naturaleza? Nunca he buscado un motivo para ser moderno o estar en la onda de lo considerado moderno. Tanto en la época actual como en las anteriores, ha habido grandes pintores de la naturaleza. Independientemente de esto, el contacto con el paisaje y las largas caminatas por el campo, son vitales para mí. Es una experiencia muy física y al mismo tiempo muy espiritual, que me induce casi urgentemente a pintarla. Es la sensación de estar en contacto con lo real, con lo que es y no puede ser de otra manera.

Emplea formatos muy grandes que le distinguen, junto a su factura lenta en el taller, del paisajista *plein air* ¿Se considera un pintor flemático? ¿Siempre sabe cuándo está terminado



Autorretrato en mármol

un cuadro? Sí, doy la última pincelada y, la mayoría de las veces, soy consciente de que realmente es la última. El proceso creativo requiere distintos tiempos y maneras de hacer, dependiendo del tipo de obra. En este momento, por ejemplo, estoy pintando este tondo sobre un paisaje a vista de pájaro en el que no tengo ningún apoyo visual, ni del natural, ni fotográfico. Es una obra absolutamente mental construida a base de capa sobre capa e inventada de principio a fin. En las antípodas de ese proceder, estarían los desnudos de pie de mi hija, que apenas me llevaron ocho sesiones cada uno de ellos y todos tomados del natural. Sin embargo, en la cabeza de mármol sobre mi autorretrato estuve trabajando un año largo...

Lo primero que llama la atención en sus composiciones es el orden aparente de lo dispuesto, la simetría, el equilibrio, el silencio y la quietud... Decía Novalis "el caos debe resplandecer bajo el velo del orden" De alguna manera, cuando pinto trato de poner en armonía los pensamientos que me bullen dentro, la confusión de recuerdos y emociones que se agolpan en la memoria cobran una cierta nitidez sobre la tela. Intento reorganizar las cosas, explicarlas en un lenguaje visual comprensible. Cuando era más joven dudaba de la conveniencia o no de pintar esto o aquello. Ahora me siento totalmente libre.

¿Le define su pintura, está su personalidad plasmada en su obra? Evidentemente. Al menos, eso espero. Como todo artista intento ser lo más sincero posible. Cuando hago una obra me vuelco en el proceso fascinante de pintar desde el principio hasta el final. A veces necesito parar y mirar con cierta distancia el cuadro que estoy haciendo pero tengo que dar por terminada una pintura para pasar a la siguiente, aunque en ese encadenamiento ya comience a maquinarse lo que haré después. Hay artistas cuyo carácter les lleva a pintar varias telas a la vez. Yo no hago eso nunca, simplemente porque no me sale así.

Fue un brillante y precoz estudiante de Bellas Artes ¿cómo se recuerda? Tímido, quizá debido a que era más joven que la

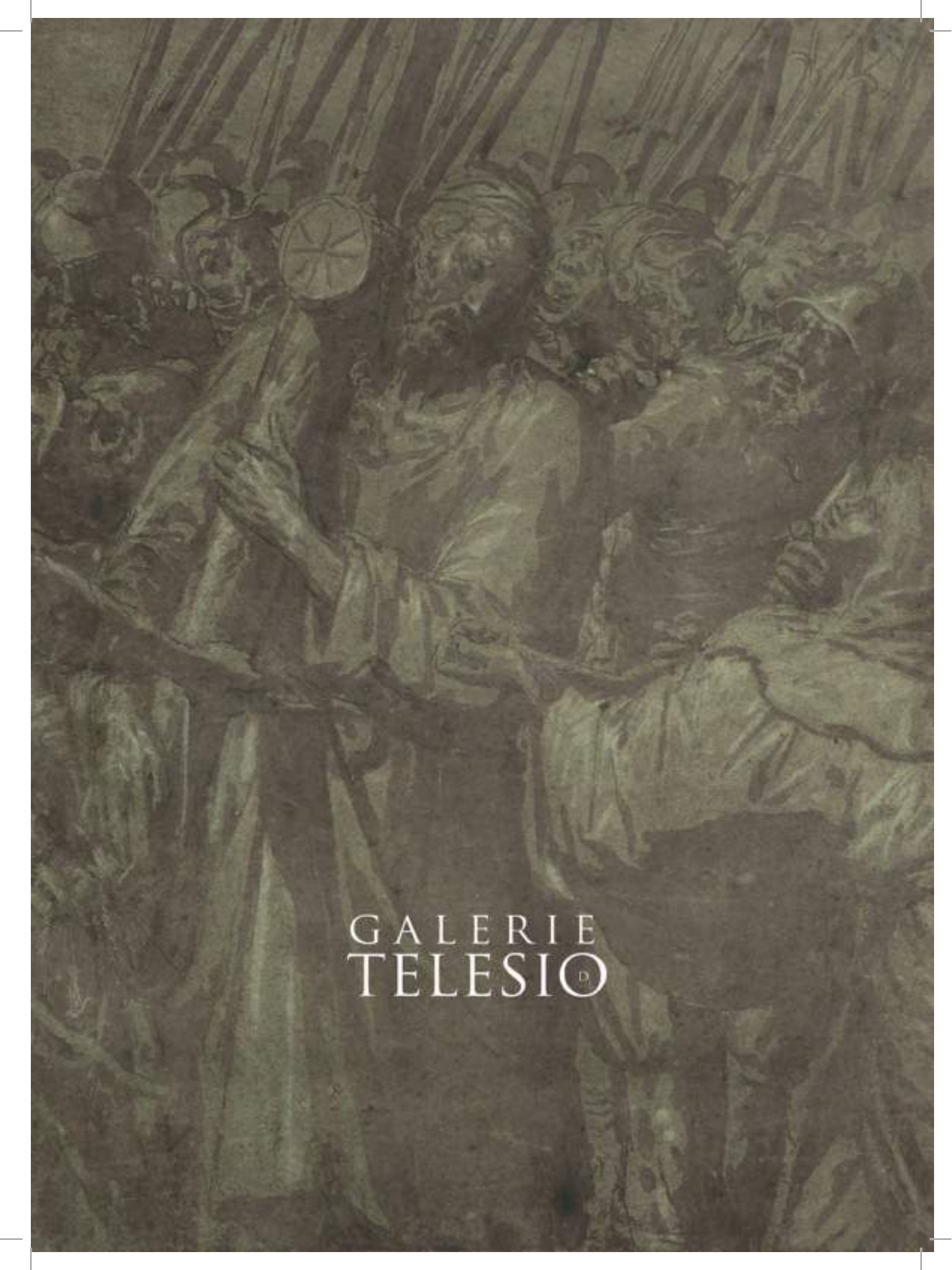
mayoría de alumnos de mi clase. Entré enseguida en la Escuela, con 16 años, algo poco habitual. En aquella época todavía se podía ingresar en la Academia sin haber acabado el bachillerato, por lo que terminé mis estudios ordinarios al tiempo que cursaba los primeros años de arte. Un día superé mi vergüenza innata y llamé directamente a Antonio López. Me fui a su casa con tres o cuatro cuadros y se los enseñé. Él estuvo muy amable y halagador. Luego ha venido a muchas de mis exposiciones y siempre que nos vemos me recuerda aquella primera visita...

¿Ha tenido alguna etapa larga o breve de no saber bien hacia dónde encaminarse? De joven se sufre mucho pintando, dudas de todo, aunque no lo cambias por nada del mundo porque al mismo tiempo es como respirar para ti. Siendo un niño, ya tenía claro que me quería dedicar a pintar y de hecho no hacía otra cosa. El arte ha formado parte de mi vida desde que tengo uso de razón. Además, siempre conté con el apoyo de mi familia. A los ocho años, mi padre me compró mi primer maletín de óleos. Incluso en esas épocas malas, de crisis de las que hablas, jamás me he planteado dejar la pintura.

¿Y alguna vez se ha planteado pintar otra cosa que no sea paisaje? Sí, últimamente me ronda la idea de hacer un interior de la casa de mis padres, ya vacía. Será la primera vez que plantee un proyecto serio centrado en un espacio cerrado de ámbito privado como es la casa familiar. Aunque de joven ya hice algún interior, nunca lo expuse. Hasta ahora me he volcado en el paisaje o los "escenarios exteriores", salvo la serie dedicada al Pintor y la Modelo, que supone un giro radical en mi trayectoria.

¿Hay un punto surrealista en algunas de sus obras? Creo que sí, pero es algo involuntario de lo que no consigo desprenderme. A veces me molesta, si es muy pronunciado, pero cuando hay solo un aire de extrañamiento, como de realidad al límite de lo que puede ser o no, entonces me gusta. Esa especie de intangibilidad atemporal de lo que existe, se aparta en mi caso totalmente del concepto retiniano del paisaje visto y plasmado, como hacían los impresionistas e incluso los realistas. Me atrae sin duda la pintura metafísica de Chirico, Magritte, etc pero trato de no hacer incursiones en aquellos elementos demasiado precisos del lenguaje surrealista.

Quizá su tesina *Procesos técnicos y conceptuales en la pintura de paisajes, de Van Eyck a Friedrich* delata esa predilección que siempre ha sentido por la historia de la pintura europea, pero ¿qué hay de los paisajistas españoles, por ejemplo, del XIX? Disfruto mucho visitando en el Prado a estos pintores, Haes, Regoyos, Martín Rico, Beruete, Sorolla etc. Sin embargo, reconozco que no han sido muy influyentes en mi trayectoria como pintor.



GALERIE
TELESIO



CELEBRAR LA VIDA

Cristina García Rodero es historia viva de la fotografía española.

Amalia García Rubí
Foto: Erea Azurmendi

Acabo de aterrizar, como quien dice, desde Lisboa. He expuesto en un precioso pueblito portugués que se llama Bella, en el Alentejo..." Cristina García Rodero (Puertollano, 1949) vive en un permanente viaje a algún lugar del mundo, ya sea al entorno geográfico cercano o a países lejanos como la India. De todos ellos extrae sorprendentes tesoros visuales como los que ahora expone en Juana de Aizpuru. Una impresionante selección de fotografías sobre el *Holi* hindú en grandes formatos y colorido hipnotizante. Secuencias de una multitud en movimiento, abigarrada y desbordante, de la que a veces se desgaja una figura que nos mira con ojos profundos. Su primer gran reportaje lo inició hace más de cuarenta años, fue una aventura por los caminos de la España rural para desentrañar realidades nuestras que permanecían en la sombra. En aquellas memorables fotos en blanco y negro de *España Oculta*, tomadas en procesiones, verbenas y fiestas populares... prevalecía lo documental artístico en una suerte de mosaico humano descostrado pero sin lamento, cargado de verismo. Se trataba, entonces como ahora, de zambullirse de lleno en la vida, mezclando la hondura con el humor para poner al desnudo las costumbres de los pueblos sin recurrir a costumbrismos de tramoya. El espíritu generoso y sincero de García Rodero ha dado frutos imperecederos dentro de la fotografía contemporánea, cientos de imágenes seleccionadas entre otros miles desechadas. Una pasión madurada en la experiencia de buscar, enfocar y disparar, hasta llegar a la plenitud de su último trabajo, que nunca es el definitivo para esta peculiar "reportera gráfica" cuya obra hace años superó cualquier categoría de género.

Imposible resumir aquí su extensa andadura, inseparable de su agudeza y sabiduría personales. Una trayectoria densa y extensa jalonada de momentos estelares dentro de la interminable lista de exposiciones celebradas por todo el mundo, y avalada por prestigiosos centros de arte y museos que poseen archivos e imágenes suyas: Museo del Prado, el Reina Sofía, el J. Paul Getty Museum de Los Ángeles, Museo de Bellas Artes de Houston, el Centro Portugués de la Fotografía, en Oporto; el IVAM valenciano, el MUSAC, de León; la Fundación Foto Colectania, de Barcelona... Premio Nacional de Fotografía (1996), Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (2005) y Medalla de Oro al Mérito en el Traba-

jo (2014) Premio PHotoEspaña (2017)... En 2007 fue la primera fotógrafa de nacionalidad española integrante de la prestigiosa Agencia Magnum, un reconocimiento que lejos de acomodar su posición, le ha impulsado a seguir investigando nuevos lenguajes.

Su último viaje a India ha provocado el nacimiento de esta colorida serie de imágenes, *Holi, la celebración del Amor*... Sí, es el resultado de un trabajo muy dilatado en el tiempo, en el que he hecho miles de fotos. En el audiovisual que acompaña a las fotografías, verás que se proyectan unas doscientas imágenes pero es solo una parte muy resumida de los más de cinco años durante los cuales he recorrido todos los pueblos importantes de una amplia región de la India. Cada vez que viajo allí, encuentro algo nuevo que me sorprende, y va enriqueciendo poco a poco la obra, por eso me gusta hacer series que se vayan construyendo paulatinamente. En *Holi*, se celebra la fiesta de la primavera y del Amor divino de Radha por Krishna, que simboliza la felicidad matrimonial y el valor de los juegos eróticos.

¿Una serie anterior, también dedicada a la India fue *Tierra de Sueños* (2017)? Aquel proyecto que expuse en La Caixa, tenía como objetivo fundamental hablar de la obra humanitaria llevada a cabo por la Fundación Vicente Ferrer, hasta cuántos pueblos llega esa labor emprendida por Vicente y continuada por su mujer Ana y su hijo. Quería mostrar cómo vive la gente en todos estos lugares, cómo son sus ciudades, costumbres, creencias, el día a día y también los acontecimientos especiales, casamientos, ritos, fiestas...

El tono de sus fotografías respecto a otros autores de reportaje es el aplacamiento de lo trágico en el drama social, ¿no suele aparecer el llanto sino la alegría de vivir? Siempre me ha parecido importante documentar la realidad, dejar constancia a través de la imagen fotográfica de aquellas otras vidas distintas. La fotografía me daba esa opción de acercarme a los pueblos, de conocer lo más fielmente posible a las personas para entender y compartir con ellas sus alegrías y sus tristezas. Al final, todo se resume en hablar de la vida.

"La fotografía comunica nombrando las cosas", decía Lola Garrido a propósito de la obra de Díaz Burgos ¿En sus imá-

‘ESPAÑA NECESITA UN CENTRO NACIONAL DE FOTOGRAFÍA’

genes todo tiene un nombre y un lugar preciso? No, no, yo voy trabajando atenta a lo que va ocurriendo, a lo que sucede o puede suceder. Elijo los sitios donde fotografiar para dar coherencia a una gran historia compuesta de múltiples historias más pequeñas. Pero al final las imágenes son la plasmación real de lo que me voy encontrando en mis periplos por el mundo.

¿El suyo es un realismo que deja expresarse a la imagen por sí misma y no tanto a la mirada del autor sobre ella? A mí sí me interesa transmitir mi mirada en aquello que fotografío, los rostros de facciones que me enamoran y quiero capturar con toda su belleza al descubrirlos entre la multitud, la mujer o los niños que pasan por delante en un momento determinado. Voy encontrando los matices que convierten cada foto en una toma única, después de observar mucho y tirar mucho también. Tengo un afán de superación muy fuerte, de meterme en profundidad e indagar hasta el fondo en los temas que deseo desarrollar.

¿En la fotografía contemporánea, el centro de atención es el ser humano, ya sea a modo de instantáneas, retratos o autorretratos? De hecho yo comencé haciendo retrato, y tuve que aprender por mi cuenta lo que era el reportaje, sin apenas medios, informándome sobre la marcha de cómo se hacía este tipo de fotografía porque en España casi no había libros especializados, y los que había eran muy caros para una chiquilla de apenas 20 años como yo.

España Oculta, iniciada a finales de los años 70 es uno de sus más renombrados y prolíficos trabajos en blanco y negro ¿comenzó ya entonces a interesarse por las tradiciones y fiestas populares del medio rural? Sí, las celebraciones populares son

un reflejo fiel y amplio de las características de los pueblos. Te hablan de economía, de geografía, de historia, de sociología, de individualidades, cuentan lo importante de la vida. Es una aportación infinita de información sobre las actitudes, los sentimientos y los gustos de la gente. Las fiestas hacen que las personas salgan a la calle y se relacionen, compartiendo su alegría, bailando, comiendo, disfrutando y eso da pie a fotografiar muchas facetas de la realidad.

¿Enlaza esa manera de entender la fotografía digamos como reportaje socio-cultural, con el interés de algunos otros fotógrafos españoles de generaciones anteriores como por ejemplo Pérez Siquier en *La Chanca de Almería*? La mayoría de los fotógrafos de los años 50 y 60 se inmiscuían muy directamente en los acontecimientos populares y la vida diaria de los habitantes de pueblos casi olvidados, se mezclaban con la gente y trataban de plasmar esa realidad viviéndola muy de cerca. En mi caso, creo que la implicación con lo festivo está especialmente patente, tanto en el aspecto sacro o religioso como en lo mágico-pagano. Creo que todas las culturas se nutren unas de otras, y existen puntos de comunión, un cierto sincretismo ancestral entre oriente y occidente.

Sus viajes son casi como una forma de vida ¿Qué le lleva a adentrarse en otros mundos? ¿Necesita la soledad del viajero? Yo siempre he querido sentirme libre y hacer aquello que he pretendido en cada etapa de mi vida. Nunca habría podido ser una reportera de prensa porque llegaría la última a conseguir la mejor toma, además me taparían los otros fotógrafos, por mi estatura, claro [risas] Necesito trabajar a mi aire, retornar a los sitios que he visitado para expresar su esencia y en ese sentido, el viaje es fundamental para mí.



Rojo, el color del amor; India. Cortesía galería Juana de Aizpuru
© Cristina García Rodero. Magnum Photos

¿La primera experiencia con la fotografía tuvo lugar cuando era niña con la cámara de su padre? Sí, es verdad, yo le quitaba la cámara a mi padre y me ponía a disparar a mis hermanos. Era muy típico en los años 50 y 60 hacer fotos familiares de verano o en las vacaciones de Semana Santa. Recuerdo cuando íbamos a Despeñaperros y a Venta de Cárdenas, un lugar con mucha historia, donde se intercambiaban los caballos y las diligencias en el pasado, cuando la época de los bandoleros. Era una pequeña aldea relativamente cercana a Puertollano donde vivíamos. Mis hermanos y yo éramos muy felices allí, cazando ranas que luego soltábamos, cogiendo espárragos. Nos sentíamos libres en pleno campo...

¿Tuvo una infancia y adolescencia felices, marcada en cierto modo por la fotografía? Sí, yo he sido muy feliz. Ya entonces, casi de manera instintiva, cada vez que mi padre sacaba la cámara de fotos, me invadía una especie de euforia, de alegría. En los años 60 empezaron a

llegar a Puertollano revistas francesas maravillosas dedicadas a la juventud, a la moda y la música sobre todo. Era la época de Sylvie Vartan, Billie Holiday... *Veinte Años*, que mis hermanas mayores compraban, traía unas fotos preciosas a toda página, y yo me quedaba embelesada mirándolas. Los autores de aquellas imágenes eran nombres de altura como David Bailey, que trabajó para *Vogue*.

Y hablando de grandes nombres de la fotografía del XX, autores como McCullin fueron grandes documentalistas de guerra ¿Ha trabajado en conflictos como Georgia o Kosovo? No son fotografías de guerra *per sé* porque nunca he querido hacer este tipo de imágenes bélicas. Me he volcado en la gente, en la vida. Fueron encargos que luego dieron pie a una serie iniciada en 1995 y continuada en varios viajes hasta 2013. En Georgia hice un trabajo para Médicos Sin Fronteras. Escogí este destino por pura intuición (una vez leí que la intuición es la experiencia expresada en fracciones de segundo). En cierto modo creo que siempre he sido una persona intuitiva, y eso es algo necesario en esta profesión donde se debe tener un punto de osadía. Hay que atreverse y aprender a equivocarse para poder avanzar.

¿O sea que se trataba de un encargo pero con tema libre para la ONG? Sí. Solo pusieron una condición previa. Me dijeron desde la dirección: "Mira Cristina, nosotros no tenemos que salir en las fotos; lo único que queremos es que salga retratada la realidad de las personas, para que la gente comprenda por qué es necesaria nuestra presencia en este país". A mí me conmovieron los niños, las madres, los ancianos. Me recordaba a España. Eran gentes mediterráneas, del sur, que les gustaba el sol y el vino y que en esos momentos estaban viviendo una situación terrible.

Hay una foto de esa serie que me llama la atención en especial y es *La Niña Enferma*, 1995 en la que una cría pequeña se abraza al regazo de su madre. Sin querer esta imagen suya me retrotrae a la foto de Dorothea Lange *Madre Migrante*, de 1936, convertida en emblema de la Gran Depresión... Creo que Dorothea en aquel lugar y momento concretos, tenía más elementos para componer pero al mismo tiempo, había factores alrededor que podían distraer el cometido de su captura. Ella supo ver la importancia de ese trío, los dos hijos y la madre con el más pequeño en brazos, y creo que consiguió una toma perfecta a la que no se podía añadir ni quitar nada. En Georgia, me centré en la niña que lloraba porque tenía fiebre y le iban a pinchar los médicos. La madre era de una belleza increíble que reflejaba toda la bondad posible en su rostro. Estaba en un ambulatorio del campo de refugiados. Le pedí permiso para hacerle la foto y me lo concedió. Fue un momento muy especial.



Las fuentes de palacio se visten de color; India. Cortesía galería Juana de Aizpuru
© Cristina García Rodero. Magnum Photos

¿Siempre llega ese momento especial o a veces la espera se hace dura, frustrante? Existen días improductivos, en los que vuelves a casa con las manos vacías, sin nada. Cuando estuve trabajando para Vicente Ferrer, había jornadas en las que salía al amanecer y volvía a la anochecida sin una sola foto. Los voluntarios con los que cenaba todas las noches, me preguntaban: "¿Qué tal Cristina, cómo ha ido, has trabajado mucho, verdad? ¿Traerás un montón de fotos buenas?" - Y yo contestaba: "Pues no traigo ninguna". La sensación de no haber logrado lo que buscaba me lleva siempre a luchar, a no cejar en el empeño. La frustración de muchos días se cura con un solo momento de euforia al conseguir captar aquello que anhelabas. Y eso ya te vale para muchos días más...

¿Cómo fueron sus primeras exposiciones? Cuando terminé mis estudios de Bellas Artes en la Universidad, estuve un tiempo en Florencia y, aunque suponía una experiencia formativa, echaba mucho de menos España. Fue allí lejos, donde pergeñé el deseo

"Cuando yo empecé había muy pocas mujeres dedicadas a la fotografía —explica García Rodero— Estaban Colita en Barcelona, Queca Campillo, fotógrafa de prensa en la época de la Transición que nos dejó imágenes emblemáticas, Marisa González, que trabaja sobre todo la arquitectura industrial... Recuerdo haciendo *España Oculta* en los años 70, iba por pueblos y los lugareños se extrañaban muchísimo de verme por allí deambulando, una mujer sola con dos maletones enormes, una con el equipo y otra con el saco de dormir... Me paraban para preguntarme que qué vendía..., recuerda entre risas la fotógrafa.



de retratar mi país... Al regresar, en 1973, la Fundación March me concedió una beca con la que pude comenzar la serie de *España Oculta*. Dos años después expuse por primera vez junto a otros becarios en las salas de la fundación en Madrid. Pero mi primera individual se celebró en México en 1984, a través de Graciela Iturbide y Pedro Meyer, dos de los grandes fotógrafos del siglo XX, quienes me invitaron a exponer en la Casa de la Fotografía de México DF que para mí fue un honor.

Usted es el primer miembro de nacionalidad española integrante de la prestigiosa Agencia Magnum ¿Cuándo entró a formar parte y qué ha significado en su carrera? Es un honor para mí. En 2007 entré como fotógrafa asociada, y en 2009 pasé a ser miembro de pleno derecho. Creo que ahora somos más fotógrafas españolas, porque hace poco entró una chica joven, gallega, Lúa Ribeira, y anteriormente Cristina de Midel, ambas muy valiosas. Así que ya somos tres.

Además del Premio Nacional de Fotografía, y otros importantes reconocimientos a una trayectoria extensa y brillante como la suya, ¿cuál es el galardón que recuerda con más cariño? Uno de los que más ilusión me hizo fue la Medalla al Mérito del Trabajo, porque no me lo esperaba, y significó un reconocimiento a mi labor auténticamente vocacional desarrollada a lo largo de muchos años de entrega a la fotografía. Además allí me topé con gente ya mayor, todos ellos con trayectorias maravillosas en distintos ámbitos, que me inspiraban mucho respeto.

En los Encuentros de Arlés, también recibió otro premio al mejor libro de fotografía del año, prologado por Julio Caro Baroja Fue en la edición de 1989. Me siento muy afortunada de que plumas tan importantes me hayan dedicado sus palabras. Siendo todavía muy joven, me atreví a pedirle una carta que me avalara para conseguir la beca de la Fundación Juan March.

Fue muy amable y generoso al dedicarme su tiempo. Yo quise compensarle de alguna manera y por eso le hice varias fotos, posó para mí. Cuando le llevé los retratos que le había hecho me dijo: "no se imagina usted el valor de sus fotografías".

Antes de dedicarse a la fotografía, estudió Bellas Artes y usted misma ha sido profesora de dibujo ¿le han servido sus conocimientos pictóricos como fotógrafa? Sí. Creo que muchísimo, a la hora de entender la composición, la luz, el color. Sobre todo en lo que se refiere a los espacios, a ver con claridad cómo se disponen las personas y los objetos. Después de luchar con un lienzo o un papel en blanco, en el que partes de cero, para mí fue muy fácil ordenar las imágenes en una toma fotográfica. Ahora me sale de manera natural, espontáneamente. Lo mismo me ocurre con la percepción de la luz y los colores, las formas, los perfiles, la expresión...

Hace algo más de un año, en 2018, se inauguró en Puertollano, su ciudad natal, el Museo Cristina García Roderó, ¿qué supuso este acontecimiento para usted? El resultado me sorprendió muy gratamente. Creo que está muy bien planteado y ojalá siga habiendo medios para mantener un centro vivo, donde se celebren exposiciones, donde haya una buena biblioteca, un archivo, un departamento de investigación y restauración, etc. Se trata de un proyecto del Ayuntamiento con cuya concejalía de cultura estuve trabajando codo con codo hasta que finalmente se ha conseguido sacar el museo adelante.

¿Considera suficiente el apoyo institucional a la fotografía en España? Creo que haría falta un Centro Nacional de Fotografía, como hay en otros países, para los jóvenes talentos que comienzan y no saben dónde exponer, un lugar específico para preservar el gran legado de archivos y libros de fotografía con el que contamos en España. Sería muy necesario.



Buscamos emprendedores ambiciosos en España

Nuestro principal objetivo es seleccionar al franquiciado adecuado para cada zona. Si tiene espíritu emprendedor e interés por el sector inmobiliario, no dude en formar parte de nuestro proyecto. Se beneficiará de una marca internacional consolidada que le guiará hacia el éxito. Seleccionamos franquiciados para:

- Cádiz
- Gerona
- Gran Canaria Sur
- Huelva
- Murcia-La Manga
- Pals-Begur/La Escala
- Sevilla
- Zaragoza

Engel & Völkers España
Tel.: 627 049 361 • Spain@engelvoelkers.com • www.evspain.es



ENGEL & VÖLKERS

Cabeza de Apolo
en mármol, Roma.
Safani Gallery Inc.



LO QUE PERMANECE

La feria TEFAF propone un paseo por siete mil años de historia del arte.

La ciudad de Maastricht, una de las más antiguas de Holanda, situada estratégicamente entre las fronteras de Bélgica y Alemania, se convierte durante una semana en la meca del mundo del arte. Desde hace 33 años, esta ciudad de apenas 100.000 habitantes acoge la feria de arte y antigüedades más prestigiosa del mundo: TEFAF. Hasta esta pintoresca urbe medieval se desplazan 280 galerías de renombre internacional para presentar una miríada de piezas que abarcan desde la antigüedad clásica hasta nuestros días, y que esconden curiosidades insospechadas.

La veterana firma joyera Hancocks, fundada en 1849, busca

comprador para la tiara de diamantes que lució Marjorie Paget, esposa del marqués de Anglesey, en la coronación del rey Jorge VI (padre de Isabel II de Inglaterra) en 1937. En tan majestuoso evento, la marquesa fue fotografiada para la revista *Vogue* por el reconocido fotógrafo real Cecil Beaton luciendo esta sensacional diadema con más de 100 quilates en diamantes. Una de las sorpresas de esta edición se encuentra en el stand de la galería Dickinson; se trata de *Mujer campesina frente a una cabaña* de Vincent van Gogh, una de las pinturas de mayor calidad y tamaño que realizó el malogrado artista en 1885. En 1968, un periodista la adquirió por 45 libras en una tienda de antigüedades de



Figura sentada de Hem-Min, Egipto. Galería Cybéle

Londres. Aunque estaba firmada como 'Vincent', el comerciante pensaba que se trataba del apellido del autor. Sin embargo, y sospechando que podía tratarse de un Van Gogh, el comprador contactó con un experto en el artista quien autentificó el lienzo tras una exhaustiva investigación. El anticuario Joan Wijermars presenta un busto en mármol del compositor italiano Rossini que fue encargado al escultor neoclásico español José Álvarez Cubero por su mecenas, Carlos Miguel Fitz-James Stuart y Silva, el XIV duque de Alba. Redescubierto recientemente en una colección privada alemana, es probable que el aristócrata se lo regalara en 1831 al propio Rossini, de quien era amigo íntimo, para saldar parte de una deuda. La galería Kevorkian exhibe una singular pieza en bronce de finales del III milenio a. C. Se trata del Acróbata, una pequeña figura masculina sentada en lo alto de una escalera, cuya identidad y función sigue siendo un enigma a día de hoy. ¿Podría representar una práctica chamánica en la que el personaje intercede entre el mundo terrenal y el divino?, ¿o un acróbata preparándose para saltar al vacío?. Lo que sí es cierto es que, desde el comienzo del II milenio a. C., los acróbatas circularon dentro y fuera de las fronteras de Irán para desplegar sus trucos y habilidades de corte en corte.

El antiguo Egipto despierta pasiones entre los aficionados a la arqueología, que no quedarán indiferentes ante la solemne figura sentada de Hem-Min, que fue "Tesorero del Dios, Super-



Ambrosius Bosschaert el Viejo, *Bouquet de flores*. De Jonckheere

La luz mediterránea de Joaquín Sorolla desembarca en la feria de la mano del anticuario madrileño López de Aragón que presenta el cuadro *Fiesta valenciana* pintado por el maestro en 1893, y que llevaba sin exponerse en público desde 1990. Procedente del periodo más brillante del artista, este óleo ha pasado por algunas de las mejores colecciones españolas, como la de los March y la de la Banca López Quesada. La barcelonesa Mayoral ha reservado para la cita un excepcional mural de Eduardo Chillida realizado en arcilla cocida y óxido de cobre. Fechado en 1985, llevaba fuera del mercado treinta años. Artur Ramon Art exhibe una pieza única del insigne escultor del metal Pablo Gargallo, cuya carrera discurrió entre Barcelona y París donde tuvo una estrecha relación con sus compatriotas Picasso y Julio González; la obra que se presenta es *Petit arlequin á la flûte*, realizado en cobre y fechado en 1931. El retrato que Julio Romero de Torres hizo de la famosa cantaora Aurora Pavón, conocida como La Niña de los Peines, en el que la plasma sentada tocando las palmas y ataviada con un rico traje bordado, será la 'perla' del stand de Nicolás Cortés. La galería Caylus mostrará lo más granado de sus fondos de pintura antigua española e italiana, mientras que la anticuaría castellanense Deborah Elvira ha preparado un selecto repertorio de joyería de época que conjuga su valor histórico con la belleza intemporal.

PATRICK VAN MARIS

Presidente de TEFAF

TEFAF tiene un concepto enciclopédico pues a través de sus diferentes especialidades abarca siete mil años de historia del arte. ¿Qué áreas atraen al comprador del siglo XXI? El arte y el diseño moderno y contemporáneo son muy populares. Nuestra gran baza reside, precisamente, en una oferta exclusiva que sintetiza miles de años de la historia pues los coleccionistas de arte contemporáneo también compran, por ejemplo, arte antiguo y antigüedades.

¿Vislumbra cambios en el formato de feria en los próximos años? Existen muchas ferias hoy en día y preveo que se producirá una consolidación y sobrevivirán sólo las más grandes. En el tramo superior del mercado es crucial comprar con confianza. Nuestra feria cuenta con el comité de expertización más riguroso del mundo integrado por casi 190 expertos independientes para ayudar a crear un ambiente ideal para los coleccionistas. En definitiva, cuando compras arte de un cierto nivel, quieres verlo antes de invertir. La magia que se suscita al contemplar en vivo una pieza es algo casi imposible de simular. Una feria te ofrece la oportunidad de descubrir y entusiasmartte en directo con las obras de arte. Y esto es algo que no cambiará.

Usted se vinculó a TEFAF en 2015, ¿cuáles han sido los principales cambios que ha detectado en el sector este último lustro? En este periodo nuestra feria experimentó un profundo cambio como organización. Hemos lanzado dos ediciones en Nueva York porque Estados Unidos constituye el grueso del mercado del arte y estábamos deseosos de intensificar nuestra presencia allí. El resultado ha sido fantástico; ahora tenemos dos ferias que se celebran en el histórico Park Avenue Armory –en primavera y otoño– y somos una cita obligada en las agendas de los coleccionistas de todo el país. Durante este tiempo, también hemos revisado nuestros procesos de expertización y selección. Se decidió que los expertizadores no deberían tener ningún interés comercial en las obras que valoraban. Esto significa que nuestros comités de expertos están ahora



compuestos por conservadores de museos, directores, académicos y restauradores. También actualizamos nuestro procedimiento de selección de expositores para asegurarnos de atraer a los mejores candidatos. El año pasado vimos un cambio notable en la sección de Arte Moderno, que contó con un nutrido contingente de influyentes galerías de arte moderno y contemporáneo que participaban por primera vez en la feria.

Muchas galerías, y particularmente los anticuarios, se quejan de que el

público ha dejado de visitarlas y, sin embargo, acuden a sus stands en las ferias. Aunque puede que éste sea el signo de los tiempos, ¿cómo vislumbra el futuro de la galería como modelo de negocio? Los tiempos están cambiando y los coleccionistas también. Todos tenemos vidas ajetreadas con infinidad de cosas que reclaman nuestro tiempo. La gran fortaleza de una feria de arte es que hace que se unan los expositores. Un marchante necesita construirse una marca, ser proactivo, y participar en una feria es una forma de hacerlo.



Gerhard Richter, *Fuji*. Beck & Eggeling Fine Art

visor del Ejército, Supervisor de los buscadores de oro, venerado con el Dios", según reza en una inscripción de la propia estatua. Hem-Min fue gobernador del Alto Egipto, uno de los primeros en tener el cargo, y vivió a principios de la Sexta Dinastía, durante el reinado del rey Teti. Su tumba, en la montaña de El-Hawawish, contiene la capilla más grande excavada en la roca que sobrevive del Imperio Antiguo. Esta estatua, que tiene más de cuatro mil años, concentrará todas las miradas en el stand de la galería francesa Cybèle.

Los amantes del arte nipón, y especialmente de la historia de los samuráis, tienen que visitar el espacio de Jean-Christophe Charbonnier que debuta en la feria con una armadura *Daimyô* estilo *Hon-Kozane Tachi-Dô*. Datada en la primera mitad del periodo Edo (s. XVII), está suntuosamente recubierta de laca plateada (*gindame*). El elevado coste de esta laca, así como la complejidad técnica de fabricación, unida a su sofisticada estructura *hon-kozane* (placas de hierro y cuero), la convierten en una pieza excepcional y el único ejemplo de este tipo de armaduras conocido fuera de Japón.

La galería londinense Mayor exhibe la escultura *Old Lady II*, de la artista pop americana Jann Haworth. Considerada una de sus obras icónicas, está realizada a tamaño natural con tela, madera y relleno. Haworth es conocida por ser la coautora de la famosa portada del álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* de The Beatles.



Macrino D'Alba, *Retrato de Felipe II, duque de Saboya*. Robilant + Voena

EL ORDEN DIVINO

El Salon du dessin es una referencia mundial en el mercado del dibujo.

M. Perera

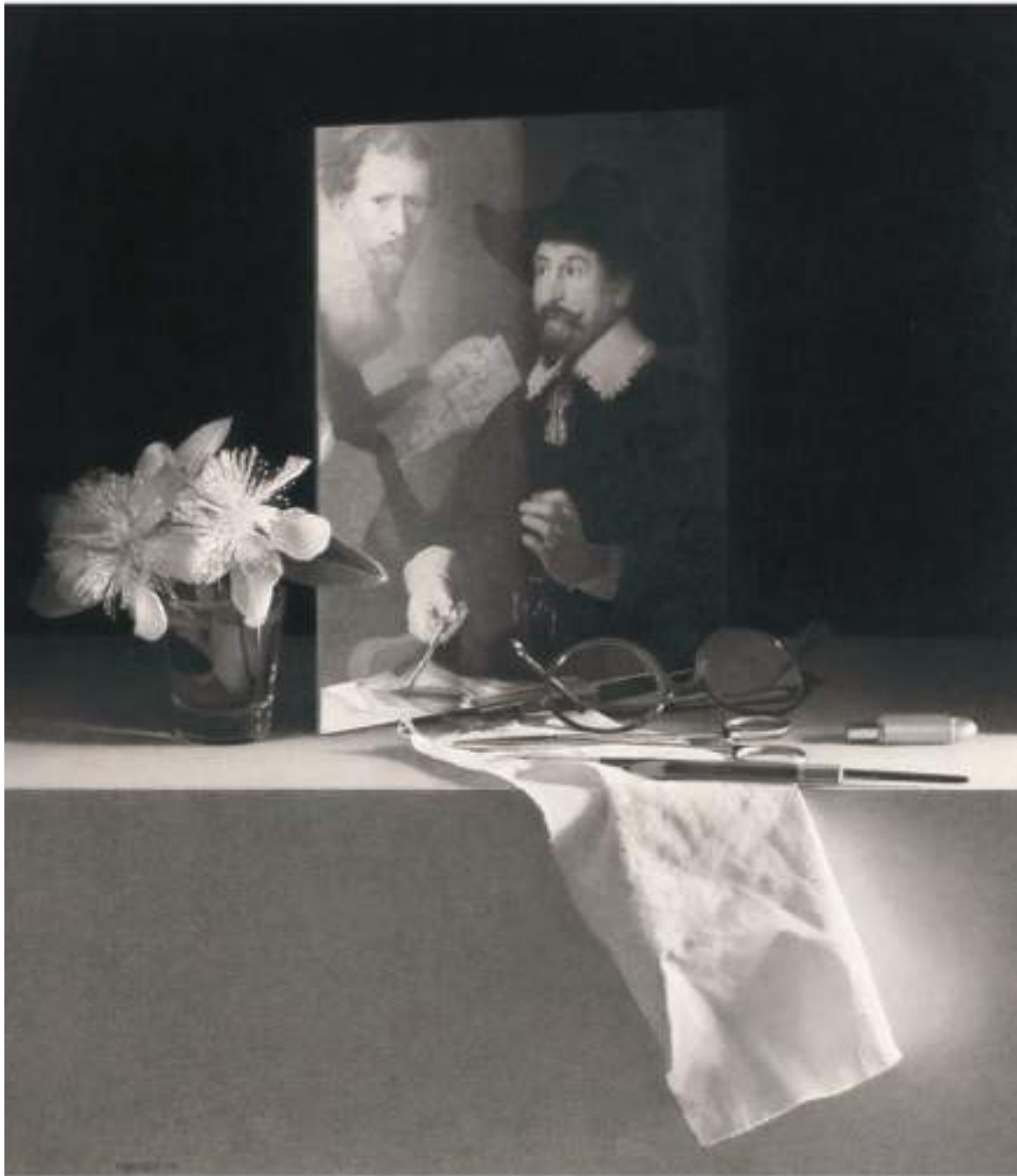
Fundador de la Academia de Dibujo de Florencia y coleccionista de dibujos, para Giorgio Vasari el dibujo tenía un origen divino; era el origen de las tres artes: la arquitectura, la escultura, la pintura. El Salon du dessin, fundado en 1991, es una referencia mundial en dibujo y ha contribuido a elevar el status de este medio entre los artistas y aficionados. 39 galerías participan en esta edición en la que las obras relacionadas con la naturaleza tienen un protagonismo especial. Los bosques son misteriosos, porque –recordando

a Novalis–, el camino misterioso va hacia el interior, hacia las profundidades de nuestro espíritu. Un recorrido por el Salon nos conduce por los caminos de la naturaleza, cuya representación es la expresión del sentimiento del hombre frente a ella, como una puesta de sol en las altas montañas de Gustave Doré, excursionista experimentado, que pintó los Alpes, las colinas de Escocia, las costas bretonas... (Galerie Terrades). El silencio fue muy elocuente en Georges Seurat; incluso sus colegas le apodaban “el mudo”, porque solamente hablaba si le preguntaban directamente. Con su personalidad y su obra, creó una estética del silencio, muy evidente en *La pluie*, en la que captó la atmósfera nocturna que envuelve a una persona en su soledad (W. M. Brady & Co.) Por consejo de su amigo Rodin, Henri Le Sidaner se instaló en Gerberoy en 1901, en Oise, donde creó tres jardines monocromáticos: el jardín blanco, el jardín de rosas con su taller de verano y el jardín amarillo y azul. Aquí se brinda un dibujo del jardín blanco, su preferido, que refleja una atmósfera de paz a la luz de la luna (Talabardon & Gautier). Formó parte de la vanguardia de Berlín a finales del siglo XIX, fundó Gruppe der Elf, junto con Max Liebermann, y fue impulsor del movimiento artístico nacional alemán, Walter Leistikow ensalzó los paisajes de los alrededores de Berlín, los bosques de Grönewald y los lagos de Brandenburg, con lirismo naturalista y un espíritu colmado de melancolía, como el bosque que expone en su stand Martin Moeller & Cie. Pintor de bosques y de “junglas de salón”, Sam Szafran se enamoró de la naturaleza en los años 70 y en el taller parisino de su amigo y famoso pintor Zao Wou-Ki descubrió una nueva especie de planta, los filodendros, convertidos en su obsesión temática (Galerie Berès). Armand Guillaumin, que participó en seis de las ocho exposiciones de los pintores impresionistas, sintió tal atracción por el agua que la convirtió en uno de sus temas favoritos. A partir de 1892, pintó las primeras marinas en la costa atlántica en Saint-Palais-sur-Mer, como una bella vista de la playa que ofrece Paul Prouté. Jacques de Moyne de Morgues, cartógrafo e ilustrador, formó parte de la segunda expedición de Jean Ribault al Nuevo Mundo en 1562, y sus ilustraciones artísticas del paisaje, la flora, la fauna y también de los habitantes revisten gran importancia histórica botánica y etnográfica (Stephen Ongpin Fine Art). Visionario y colorista, Henry Valensi percibía el mundo como un incesante movimiento rítmico y fue el creador del “musicalismo” en el arte y en la vida, firmando el *Manifesto del Musicalismo* en 1936. Su dibujo *Les Casbahs du Haut Atlas* (étude n°2), de 1931, ofrecido por Rosenberg & Co., refleja de forma sugerente su peculiar manera de ver el mundo.



Elisabeth Vigée le Brun, *Retrato de Adélaïde Landry*, criada de la artista
© Galerie Eric Coatalem

Del 25 al 30 de marzo
Palais Brongniart. París
www.salondu dessin.com



Dos galerías españolas participan en el Salon du Dessin, José de la Mano, de Madrid, presenta dibujos de los siglos XVI al XVIII de artistas españoles como Claudio Coello y Mariano Salvador Maella, y extranjeros que trabajaron en nuestro país, como el francés Michel-Ange Houasse, que trabajó para la corte del rey Felipe V, y Anton Rafael Mengs, de Bohemia, que lo hizo para la de Carlos III. La firma catalana Artur Ramon Art ofrece un dibujo inédito, fechable hacia 1655, del pintor napolitano barroco Luca Giordano, una de las figuras más brillantes del siglo XVII europeo. Su propuesta tiene también un enfoque contemporáneo gracias a los dibujos de Pere y Josep Santilari en los que rinden homenaje a maestros como Rembrandt, Goya, Leonardo y Rafael.

Pere Santilari,
El médico
© Artur Ramon Art

El dibujo antiguo es una de las grandes bazas de este certamen para el que los marchantes suelen reservar sus piezas más especiales. Entre esas rarezas se halla un dibujo del Renacimiento realizado por Giovanni Antonio de Sacchis, il Pordenone, rival de Tiziano; se trata del estudio de un busto sosteniendo una corona de espinas y en el reverso, *Juicio de Pilatos*; son dibujos preparatorios para el mismo fresco, realizado en 1520-21 para el duomo de Cremona en Italia (Galerie De Bayser). Nacido en Amberes e instalado en Haarlem en el norte de los Países Bajos, Jacques de Gheyn recibió en 1597 el encargo del conde Jan van Nassau-Siegen, reconocido estratega militar; de realizar una serie de dibujos que muestran el manejo correcto de las armas, que tuvieron una influencia considerable en las maniobras militares del

siglo XVII (Haboldt & Co.). Gerard van Honthorst fue uno de los principales representantes de la escuela caravagguesa de Utrecht. Se especializó en escenas nocturnas con personajes iluminados por la brillante luz de una vela, como la que ofrece Onno van Seggelen Fine Art. Los caballos fueron para Théodore Géricault una fuente constante de interés, atraído por la inteligente elegancia y apasionada bravura del animal. Con sólo 21 años, presentó en el Salon de 1812 de París su primera gran obra: *Oficial de la Guardia Imperial a caballo*, conservada en el Louvre y cuyo boceto vende aquí Stephen Ongpin. Un nombre femenino despunta entre los artistas representados, el de Élisabeth-Louise Vigée Le Brun, pintora oficial de la reina María Antonieta, de quien Eric Coatalem brinda el coqueto retrato que hizo de su joven criada.

TENDENCIAS & RESISTENCIAS

Frente a la pujanza del arte contemporáneo los maestros antiguos pierden influencia.

Carlos Herrero Starkie

Director

Institute of Old Masters Research (IOMR)

Según el último informe publicado por Artprice durante el primer semestre de 2019 el mercado del arte se ha comportado de forma un tanto anodina, manteniendo una tendencia a la baja (-17, 4%). A ello habría que añadir la diferencia sustancial en relación con otros años de que solo una obra haya superado los 100 millones de dólares (*Les Meules* de Monet, 110,7 millones de dólares) y el dato paradójico de que el “art price index” se incrementase en un 16% en el top 100 de obras mas valoradas y un 5% para su totalidad. Todo ello evidencia que el mercado está tensionado por una demanda global cada vez más pujante y una oferta de obras maestras cada vez más reducida. Esta tendencia parece igualmente confirmarse durante el segundo trimestre donde sólo la venta en más de 24 millones de euros de una tabla de Cimabue en Francia parece salirse de esta línea. En definitiva, el mercado ha sido más reactivo a mostrar los hitos a los que nos venía acostumbrando debido a la escasez de obras maestras de sus grandes ‘divas’ de los últimos años como Picasso, Modigliani, Giacometti, Brancusi, en favor de otros artistas más contemporáneos cuya obra no alcanza todavía esas cotas, algo que seguramente llegará a no más tardar en 2020.

En un mundo tan mediatizado por los precios récord, este receso de resultados excepcionales hace que el mercado haya perdido lustre, algo propio de un periodo de transición donde el arte contemporáneo va tomando el relevo del arte moderno, por ser una fuente inagotable de obra, ideal para el tipo de coleccionista inversor que predomina hoy en día. El mercado del arte no ha tardado en res-

ponder a esta tirantez acuñando un nuevo concepto, “los clásicos del arte contemporáneo”, donde podríamos incluir a Jeff Koons, David Hockney, Damien Hirst y Robert Rauschenberg, y promoviendo una decidida apuesta por los creadores chinos entre los que destacaría el artista abstracto Zao Wou-Ki, por las minorías étnicas muy bien representadas por Jean-Michel Basquiat y sobre todo por las mujeres artistas como Georgia O’Keeffe y Louise Bourgeois cuya *Spider* se vendió recientemente por más de 32 millones de dólares.

El arte contemporáneo se consolida pues como el segmento más pujante con una apreciación de sus precios del 40% porque es donde los inversores están más activos, tal y como lo demuestra las cotas alcanzadas por *Rabbit* de Jeff Koons en 91 millones de dólares y *Buffalo II* de Robert Rauschenberg en casi 90 millones de dólares, vendidos en el primer semestre del 2019. Una situación que hace veinticinco años hubiese parecido una entelequia cuando sólo representaba un 1% del mercado y las propias casas de subastas no creían en el arte actual como un mercado seguro y que, sin embargo, hoy en día, cobra todo su sentido bajo el paraguas de la globalidad que uniforma el gusto y mitiga el valor del acervo nacional, en favor de otros de carácter universal, beneficiándose de la eclosión de los mega millonarios, como una clase social distintiva, cuyo gusto dirigen las grandes galerías y las casas de subastas, al compás del ritmo vertiginoso de los precios exorbitantes. Todo ello hace que el arte contemporáneo se haya convertido en una panacea financiera para un mercado que se ocupa de forma eficaz de mantener e incrementar el valor

económico de sus transacciones, aún a riesgo de sustituir los conceptos tradicionales de originalidad, calidad y belleza, cuya aureola de verdad inmutable solo el tiempo otorga, por otros valores relacionados fundamentalmente con la conciencia social del momento y el mundo del dinero.

Por el contrario, el arte impresionista y el moderno, aunque sigue siendo de lejos el primer segmento en volumen con un 49% del mercado, empieza a sufrir la drástica escasez de oferta de obras maestras que ha afectado como algo endémico al mercado de los maestros antiguos, lo que le ha llevado a una contracción del 22% durante la primera mitad del 2019. En este sentido las casas de subastas mantienen una enconada lucha para atraer a las grandes colecciones, garantizando la venta de sus ‘highlights’, bajando sus comisiones e impulsando nuevas estrategias como promover el mercado postimpresionista, anteriormente más estanco, donde habría que destacar la solidez de firmas como Signac o Caillebotte. Sin embargo la disminución en más de un 41% de sus lotes estrella (precios entre 10 y 100 millones de dólares) en relación con otros años da cuenta de una debilidad que puede ser clave para mantener su privilegiada posición y vaticina una pérdida de influencia en un mercado obsesionado con mantener saciada una creciente demanda.

¿Cuáles son los vectores sobre los que pivota el mercado actual cada vez más focalizado en el arte contemporáneo? El primero y fundamental es el aspecto financiero inversor. El arte se ha convertido fundamentalmente en un activo financiero donde los coleccionistas buscan aumentar la rentabilidad de sus recursos



Jeff Koons, *Antiquity (Manet)*. Cortesía The Armory Show

Hoy en día, con la conceptualización del arte, lo importante es su mensaje y que sea inmediatamente asimilable por el mercado, al punto que haya obras que no conlleven participación manual alguna del maestro. Esta situación llevada al extremo nos conduce al arte *performance* y por ende al arte virtual, donde el carácter puramente material de la obra pierde toda su importancia, cuyo mejor ejemplo lo encontramos en la célebre destrucción durante una subasta de una obra de Banksy; una noticia que el mercado valoró positivamente y supo aprovechar. Prueba de ello es que Christie's y Sotheby's en septiembre 2019 en sendas subastas vendieron toda la obra gráfica de Banksy, alcanzando fácilmente cotas de 500.000 dólares algunos de los grabados vendidos.

o demostrar una capacidad para ello como "status symbol". El sistema de garantías ideado por las casas de subastas para atraer grandes colecciones es el mejor ejemplo de cómo el mercado del arte, lejos de ser un hervidero de pasiones estéticas, es mucho más una lucha de egos por obtener un beneficio o demostrar un poder económico, algo muy ligado a la egolatría de los mega millonarios. Por otro lado, la convicción de que cuanto mayor sea la oferta el mercado será más pujante, en mi opinión, lo pervierte, al

estar fundamentada esta máxima en una obsesión casi adúltera de incrementar los precios, creando un efecto disputa entre los museos que otorgan valor artístico a la obra y los mega multimillonarios que mantienen su valor económico. Todo ello ha restado exclusividad al arte, lo ha masificado y estandarizado; se ha pasado del concepto tradicional de la obra maestra única a la configuración de nuevos modelos, como las series de 3, 4 o más obras, en muchos casos réplicas, una forma de multiplicar el valor en per-

juicio de su consideración como un valor irreplicable.

Sin duda una de las razones del indudable éxito de Picasso a nivel del mercado ha sido lo prolífico que fue. Pero en él, muy al contrario, su éxito es fruto de su genio y de su irrefrenable fuerza creadora, ambos ratificados por la historia. En este caso que nos ocupa la oferta viene propiciada por el consenso del mercado mismo que encumbra nombres por la única necesidad de dar respuesta a la presión de la demanda que no puede satisfacerse ya solo con los grandes maestros consagrados por la historia del arte. Muy unido a lo anterior, habría que señalar la pérdida de importancia que el mercado concede a la ejecución misma de la obra por el maestro, algo que, sin embargo, es de vital importancia en el arte antiguo que diviniza el trazo y la línea, lo que, en cierta medida, ha llegado a desvirtuar el concepto propio la autografía de la obra, identificando nuevas fórmulas de certificación indisputables

como las “block chain” que el mercado otorga validez para dar seguridad y defenderse de su gran enemigo, la falsificación; fórmulas que ya no dependen del estudio y conocimiento visual de la grafía del artista, por el mero hecho que ésta ya no es una parte esencial de la obra actual. Otra de las características del mercado es el despotismo que ejerce sobre el artista, a nivel de las tendencias a las que debe adaptarse, para obtener éxito en vida. El mercado deja cada vez menos libertad al creador y en consecuencia su obra pierde originalidad, adquiriendo una cierta uniformidad, lo que atenta de forma directa contra una de sus cualidades esenciales como es su rebeldía, su inconformismo. Por el contrario todo lo que responda a valores socialmente correctos vende; por ejemplo, últimamente se vende mejor la obra de una mujer que la de un hombre y hay gran interés por las minorías étnicas porque el mercado ha decidido hacerse eco de una conciencia social en su propio beneficio. Aunque esto sea algo positivo en cuanto expresa una realidad del momento, no debería llegar a desvirtuar el valor artístico de las cosas que es lo que debe primar cuando se evalúa una obra de arte.

Hoy todo el mundo puede ser artista, no importa tanto que tenga talento si no una mente adaptada a su tiempo, un sentido comercial, un don para las relaciones y, a ser posible, un espíritu comprometido con los grandes problemas de la humanidad. Todo vale como arte, en cuanto sea producto de la expresión humana, lo que nos conduce a que en Nueva York haya más artistas que abogados; sin embargo, todos ellos discurren por el mismo cauce, aquel que les lleva por el camino del éxito económico y no por el de la búsqueda de la originalidad de su obra, olvidando que el arte es, ante todo, un acto de rebeldía frente al mundo de lo establecido.

Por último el gusto actual, producto de la integración en el mundo de lo decorativo de las ideas rupturistas de los artistas vanguardistas, cubistas, futuristas, surrealistas y abstractos del siglo XX, nos trae el minimalismo, como algo que en alguna medida se enfrenta al arte figurativo tradicional. Las clases elitistas no se miran en el espejo de la herencia artística, en las formas del pasado, sino que se ven atraídas por los modelos rompedores del presente, por muy ininteligibles que sean. De aquí que se haya roto ese hilo transmisor que ha hecho evolucionar el arte, porque no hay res-



Jeff Koons, *Rabbit*. Cortesía Christie's

Aunque el mercado no valora la rebeldía, sí que aprecia su aspecto más superficial, su extravagancia. El arte contemporáneo cada vez se parece más a una pasarela de modelos donde la extravagancia, es lo que prevalece, importando poco que sus creaciones no se adapten a la vida cotidiana. El arte actual busca nuevos medios, inventa escenarios, realiza performances, abandonando las formas de expresión tradicionales como la pintura o la escultura, no importándole que la obra sea evanescente y no permanezca en el tiempo, ni tampoco de como se integre en el ámbito familiar, museístico, o urbanístico. Ahí podríamos hablar de una progresiva deshumanización del arte.

peto y mucho menos veneración hacia el pasado.

¿Cuál es la situación del mercado de los maestros antiguos ante esta situación tan abiertamente hostil? En primer lugar, yo respondería en base a los datos estadísticos para constatar lo poco que importan éstos cuando hablamos del arte de los “Old Masters”. Aunque parezca lo contrario, su cuota de mercado sigue estando entre el 7 y 8%, igual que hace

25 años y en términos absolutos se ha multiplicado. Sin embargo, nadie pone en duda que su influencia ha decaído de forma ostensible, por no adaptarse bien a la globalidad, por la escasez de su oferta y, por encima de todo, por esa uniformidad del gusto, tan unida a lo actual, que se ha apoderado de las nuevas generaciones pudientes, lo que les ha llevado por la senda de la estigmatización de lo figurativo. Todo ello, sin lugar a dudas,



Leonardo da Vinci, *Salvator Mundi*

ha afectado a sus agentes que actúan sin un ímpetu ganador, algo acoirazados al comparar sus cifras con las de otros segmentos y, en algunos casos, con grave riesgo de perder su propia identidad.

Sin embargo, desde 2017, cuando se alcanzó el récord absoluto con la venta del *Salvator Mundi* por 450,3 millones de dólares, existe la sensación, no confirmada por los hechos, de un cierto “revival”. El año pasado comenzó mal, con la decepción que supuso la retirada en el último momento de una pública subasta en Francia de una *Judith y Holofernes* de Caravaggio estimada entre 100 y 150 millones de euros, seguramente vendida en venta privada por un precio desconocido, y terminó bien, con el descubrimiento en Francia por Eric Turquin de una tablita de Cimabue representando *Cristo burlado*, adjudicada en subasta por 24 millones de euros. El Estado francés, mostrando cómo el arte antiguo camina por

otros derroteros que el contemporáneo y no puede tener su vocación universal, ha bloqueado la venta durante tres años, hasta que se reúnan los fondos necesarios para su compra seguramente por el Louvre. Así mismo muy reseñable fue la “night sale” de Christie’s del 3 diciembre 2019, no tanto por la importancia de los lotes, si no por cómo se comportó el mercado europeo, al adjudicarse en más de 5 millones de libras a un coleccionista italiano una finísima tabla del inicio del Renacimiento de Giovanni di Paolo y cómo se disputaron en la sala seis dibujos de Giandomenico Tiepolo representando escenas de *Punchinello*, multiplicando su valor individual cada uno y alcanzando casi el millón de libras uno de ellos, dando cuenta de la sagacidad del subastador que supo convocar y enfrentar a varios coleccionistas de dibujos con capacidad para comprar los seis, multiplicando la oferta en una misma sesión. El resul-

A los maestros antiguos no le es suficiente sus propios resultados económicos; para sobrevivir al vendaval del arte contemporáneo que se aproxima, necesitan imperiosamente recuperar una influencia en el ámbito de la creatividad artística actual y en el gusto de los particulares, para no convertirse solo en piezas de museos visitados por las masas de turistas procedentes de todos los continentes. Solo así su mercado volverá a cobrar el brillo de antaño. En este sentido que Edward Hopper y David Hockney estén entre los artistas más cotizados debería suscitar un cierto optimismo, al mostrar un retorno al arte figurativo con anclajes en el arte clásico.

tado de la subasta de 24,2 millones de libras fue más que meritorio, teniendo en cuenta el factor de incertidumbre del Brexit. Sotheby’s optó por trasladar este año sus más importantes ‘highlights’ al otro lado del Atlántico para su subasta de Nueva York a finales de enero. Por otro lado, los “Old Masters” no pueden dejar de ser considerados como un nicho para un grupo selecto de coleccionistas, auténticos guardianes de las esencias de nuestro pasado ilustre occidental. Solo ellos, los más cercanos en conocimiento al arte de nuestros grandes maestros, pueden ser los primeros que los agentes deberían impulsar y no desperdigar tanto sus esfuerzos en potenciar sus ventas a escala global, algo que sabe muy bien hacer el arte contemporáneo con el que no puede competir. Teniendo en cuenta que la consustancial escasez de la oferta de arte antiguo de primera línea le hace no estar dimensionado para las necesidades de un mercado universal y que hundir las raíces en otras culturas es algo arduo e imprevisible; de ello es buena prueba el que todavía no sepamos el paradero del *Salvator Mundi* de Leonardo, comprado en Christie’s Nueva York por el rey de Arabia Saudí que dicen prestó a los Emiratos Árabes Unidos. El cuadro no ha sido visto en público desde su venta en 2017. Desde mi punto de vista, la solución a esta crisis existencial que vive el mundo de lo antiguo por una pérdida “autoritas” estriba en atraer a los propios y no los ajenos. Como dijo Voltaire. “il faut cultiver son jardin”, porque sólo sobreviviremos si protegemos nuestra identidad, a la par que estamos atentos al mundo actual a fin de ejercer sobre él nuestra influencia, para que el Arte siga siendo Arte.

FUTURO PRESENTE

Art Paris pone el foco en la escena artística de la Península Ibérica.

Jorge Kunitz

Art Paris comenzó como una feria satélite en el Carrousel du Louvre con un enfoque principalmente local. Entre 1999 y 2005 se celebró en otoño, en paralelo a la veterana FIAC, hasta que en 2006 se trasladó al Grand Palais y cambió de fechas a la primavera, una época del año en la que el mercado del arte parisino es particularmente activo. En 2012, se sometió a una completa renovación con el objetivo de convertirse en un evento internacional centrado en el arte europeo desde los años de posguerra hasta la actualidad, sin descuidar los nuevos horizontes artísticos de Asia, Rusia, África y Oriente Medio. Hoy congrega a 150

La comisaria independiente Carolina Grau es la responsable de la sección dedicada a la creación contemporánea en la Península Ibérica. "Las escenas artísticas española y portuguesa se singularizan por haber sabido transformarse tras la crisis económica —asegura—. En ambos países la pintura vuelve a estar muy presente en el circuito de galerías. En Art Paris ofreceremos un recorrido por el arte producido desde 1950 hasta la actualidad a través de 77 autores representativos de diferentes generaciones. Así, junto a maestros como Joan Miró, Maria Elena Vieira da Silva, Julio Pomar o Eduardo Arroyo, se invita a redescubrir figuras como las de Darío Villalba o Regina Giménez, hasta llegar a las generaciones más jóvenes representadas por Rui Toscano, Cristina Lucas, Francesc Ruiz Abad e Ines Zenha. Me gustaría que el público francés pudiera descubrir la obra de autores, escasamente conocidos allí pero con dilatadas trayectorias, como Antoni Miralda, Michael Biberstein, Victoria Civera, María María Acha-Kutscher o Fernando Sánchez Castillo. En paralelo se han organizado dos mesas redondas en el Instituto Cervantes y en la Fundación Calouste Gulbenkian de París para profundizar en la situación artística actual en España y Portugal."



Fiona Rae, *Abstract 2*. Nathalie Obadia. Art Paris



Ian Davenport, *Red Rain*. Luca Tommasi
Arte Contemporanea. Art Paris

galerías de 20 países que la convierten en un certamen con una dimensión tanto global como regional. Su 22ª edición, bajo la dirección de Guillaume Piens, sirve también para detectar las tendencias que están dominando el mercado: “Está volviendo la pintura –dice Piens– Hay interés por los redescubrimientos de creadores de los años 60 y 70 y, en la escena emergente, destaca la versatilidad de medios usados: desde la pintura, el dibujo, el video y la fotografía, hasta la performance.” Uno de los alicientes de esta edición es una sección especial, comisariada por la española Carolina Grau, que explora la diversidad artística de la Península Ibérica poniendo la lupa sobre cuatro ciudades: Madrid, Barcelona, Lisboa y Oporto. “Viví en España y Portugal en los años 90 y experimenté el increíble desarrollo de estos países tras su integración en Europa –recuerda Piens– También fui testigo de la crisis financiera de 2008 y sus devastadores efectos en la economía y la cultura. Durante los últimos cinco años, he notado una especie de despertar cultural, especialmente en Madrid y Lisboa y creo que era importante rendir homenaje a estos dos países en el Grand Palais.”

“El fenómeno que define el mercado del arte actual es la globalización –asegura Guillaume Piens– Las ferias ya no se limitan al ámbito europeo y estadounidense sino que se han extendido por todo el mundo: Dubai, Abu Dhabi, Nueva Delhi, Johannesburgo, Bogotá, Lima, México, Buenos Aires, Moscú, Marrakech, Hong Kong, Shanghai... Hoy en día hay más de 270. Algunas son eventos globales repartidos por varios continentes (Art Basel, Frieze, Tefaf), otras están especializadas en un nicho concreto: fotografía (Paris Photo, Photo London), dibujo (Drawing Now), diseño (PAD, Design Miami/Basel). Además, en los últimos 10 años se han lanzado eventos off y ferias satélites, aprovechando el poder de atracción de las grandes ferias (Volta, Pulse, Paris International, Independant, etc.). Hoy en día, somos testigos del resurgimiento de las ferias regionales. Art Paris pertenece a esa categoría junto con Arco, Vienna Contemporary y Art Brussels, eventos que fomentan una identidad local, a la vez que se enorgullecen de tener una presencia e influencia mundial.”

“Las ferias ofrecen una unidad de lugar y acción que las hace muy efectivas en un mundo obsesionado con la velocidad– constata Piens– Sin embargo, hay demasiadas y sin duda veremos decrecer su número. En cuanto a las galerías, las mega galerías acaparan la mayor parte de los recursos y la atención. El modelo de las galerías de tamaño medio, que desempeñan un papel vital en la promoción de nuevos artistas, está en crisis. Están siendo desafiadas por las casas de subastas, los coleccionistas con sus propias fundaciones y programas de residencias de artistas, y las plataformas digitales de venta de obras de arte. Creo que las galerías deberían colaborar más estrechamente entre ellas, por ejemplo, compartiendo los stands en las ferias, a fin de reducir los costes y, en última instancia, beneficiarse mutuamente de sus respectivas redes de coleccionistas.”

“Aconsejo a los coleccionistas que visiten el sector *Promises* en el que participan 14 galerías con menos de seis años de existencia y que es un escaparate de artistas emergentes y asequibles” recomienda Piens. Entre las esperadas exposiciones individuales, el director de la feria escoge un terceto de ellas: “los galeristas Caroline Smulders y Karsten Greve han unido sus fuerzas para presentar una instalación específica del artista sudafricano Roger Ballen; el milanés Luca Tommasi presentará una selección de *Puddle Paintings* del pintor británico Ian Davenport; y la galería Orbis Picture expondrá un raro conjunto de obras del creador cubano Jesse A. Fernández.”

Del 2 al 5 de abril
Grand Palais. Paris
www.artparis.com

LA MUSA FÉENIX

Dora Maar fue un testigo privilegiado del siglo XX. Aunque haya sido conocida principalmente por ser la “*mujer que llora*” picassiana, fue una artista por derecho propio, autora de una obra radical, comprometida e innovadora.

Fotógrafa surrealista y pintora, Dora Maar (1907-1997) encarnó a la mujer moderna en París: inteligente, creativa, sofisticada y políticamente comprometida. El atractivo de sus fotografías de moda y de desnudos cautivó a las mejores firmas de moda, pero su capacidad para dotar a sus imágenes de una “inquietante extrañeza” encajaba perfectamente en el espíritu surrealista, hasta el punto de que algunas de sus fotografías, como *Ubu Roi*, se convirtieron en un icono del surrealismo. Su vida cambió cuando se cruzó con Picasso en 1936 empezando una apasionada relación amorosa que duró diez años. El abandono del malagueño la sumió en una profunda depresión que le llevó a refugiarse en el misticismo y la soledad. Veinte años después de su muerte, la Tate Modern de Londres reivindica su poderosa figura con una exposición antológica que recalará en abril en el J.Paul Getty Museum de Los Angeles.

Era hija de un arquitecto croata y una violinista francesa. Nacida Henriette Teodora Markovitch en Tours el 22 de diciembre de 1907, cuando tenía 3 años la familia se mudó a Buenos Aires donde pasaría buena parte de su infancia. En la capital argentina su padre, de origen croata, dirigía un estudio de arquitectura mientras su madre regentaba una boutique de moda. Cuando contaba 19 años, la familia regresó a Francia y en 1926 comenzó sus clases en la Escuela de Fotografía de París y en la prestigiosa Académie Julian.

“Sobrecogedor y misterioso” encontraba Henri Cartier-Bresson el trabajo de la joven fotógrafa, y le aconsejó adoptar un nombre más artístico; así nació Dora Maar. Pronto empezó a recibir encargos comerciales (compartiendo durante un año cuarto oscuro con Brassai) y en 1931 se estableció como profesional en su propio estudio con Pierre Keffer. Rápidamente sus retratos y anuncios se hicieron famosos.

Moda y publicidad. Trabajó en publicidad para Chanel, Schiaparelli y Lanvin. También fueron muy valorados sus eróticos desnudos de 1934, especialmente de Assia, la modelo ucraniana que posó para fotógrafos, pintores y escultores como Maillol, Derain, Van Dongen... Entonces, sus proyectos profesionales estaban relacionados con el mundo de la moda y la publicidad pero al conocer a Brassai, entró en contacto con artistas, escritores e intelectuales de izquierdas, y trabajó también con Man Ray.

Dora Maar surrealista. Dora era una mujer concienciada con la situación política y mantuvo una actitud activa dentro del movimiento surrealista. Su compromiso político ya era anterior y lo reflejó en una fotografía de carácter más social y humano, como cuando en 1933 viajó a Barcelona atraída por la proclamación de la Segunda República, fotografiando escenas de Las Ramblas y del mercado de La Boquería. En París, fue una de los firmantes del documento Contre-Attaque: Unión de lucha de intelectuales revolucionarios, liderado por Georges Bataille y André Breton. Surgió entonces una apasionada relación con Bataille que, si bien tormentosa, también fue intelectualmente fructífera para ella.

Encuentro de leyenda. En 1936, Dora era conocida como fotógrafa, amante de Georges Bataille, amiga de Breton, de Brassai y de la élite de la intelectualidad parisina de la época. Con el grupo surrealista, con quienes había participado en algunas exposiciones, frecuentaba el café Les Deux Magots, que fue donde el poeta Paul Eluard le presentaría a Picasso. Ella tenía 29 años y salía de su dolorosa relación con Bataille; él, que contaba 55 años, vivía entonces con Marie-Thérèse Walter, madre de Maya, y seguía casado con Olga Khokhlova, madre de Paulo...

Sus guantes, un talismán. Un amigo de Eluard, Jean Paul Crespelle, contó que ese día, en Les Deux Magots, Dora estaba



Los años que te esperan, c. 1935 © ADAGP, Paris y DACS, Londres 2019



Sin título (mano-concha), 1934 © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais © ADAGP, Paris and DACS, London 2019



Retrato de Ubu, 1936 © Centre Pompidou, MNAM-CCI / P. Migeat / Dist. RMN-GP © ADAGP, Paris and DACS, Londres 2019

entretenida jugando a clavar un afilado cuchillo en la madera de la mesa que asomaba entre sus dedos; a veces fallaba y salpicaba con alguna gota de sangre las rosas bordadas en sus guantes de encaje. Picasso quedó fascinado con la bella desconocida, de cabello negro y ojos oscuros. La saludó en francés y ella le contestó en español, y el pintor quedó absolutamente magnetizado. Abandonaron juntos el café y le pidió sus guantes como recuerdo de su encuentro.

Diez años con Picasso. La suya fue una larga e intensa historia de amor. Dora se convirtió en su compañera y en una de sus modelos favoritas, en su musa. Fue la pareja más intelectual que tuvo Picasso -al que persuadió para afiliarse al Partido Comunista en 1944. Él le pintó retratos muy bellos, pero sus infidelidades fueron deteriorando la relación y, como si fueran un espejo de lo que sucedía en sus vidas, los rasgos de Dora se fueron distorsionando en los cuadros.

La mujer que llora. Los retratos que Picasso pintó de sus mujeres son muy reveladores y autobiográficos. Al principio los pinta enamorado pero después afloran en ellos las tensiones que van surgiendo entre la pareja. En el caso de Dora también es evidente: Picasso la retrató cuando el amor estaba en su apo-

geo, fascinado por su rostro, era su amante y su musa. En 1937, en plena Guerra Civil española, el artista se embarcó en la creación del *Guernica* y Dora fotografió todo el proceso creativo. Su relación personal ya era tormentosa pero además el horror de la guerra formaba parte de su vida cotidiana. Fue entonces cuando Picasso la inmortalizó en *La mujer que llora*, expresando el dolor y el horror de la guerra. "Nunca pude verla, ni imaginarla de otra manera que no fuera llorando" explicó el artista que, en 1945, puso fin a la relación sentimental dejando a Dora inconsolable.

Sustituida por Françoise Gilot. Aunque Picasso no dejó de ver a Dora hasta 1946 y simultaneaba a dos o tres amantes más, su nuevo objeto de deseo era Françoise Gilot, una joven pintora de 21 años, 40 menos que él, con la que tendría dos hijos (Paloma y Claude). Ella sería la única capaz de abandonar al pintor malagueño.

Je n'ai pas été la "maitresse" de Picasso, il fut mon "maître", con este juego de palabras con "maitresse" y "maître", muy digna, Dora Maar dijo: "yo no fui la "amante" de Picasso, él fue mi "maestro".

Psicoanálisis y electroshocks. Jacques Lacan trató a Dora durante siete años; no tomaba notas de las sesiones y nunca habló de ella ni siquiera en sus seminarios. Según Arianna Huffington (*Picasso, creador y destructor*), Françoise Gilot le contó que Lacan llegó al estudio de Picasso y se llevó a Dora y la tuvo en su clínica durante tres semanas, sometiéndola a un controvertido tratamiento con electroshocks. Algunos autores acusan a Lacan de haber alentado su obsesión mística; según la periodista Brigitte Benkemoun, el psicoanalista le dijo: "no hay opción: Dios o la camisa de fuerza". Aunque, Victoria Combalía demostró en su libro que no fue el psiquiatra francés quien la llevó hacia la religión sino el abad Jean de Monléon, a quien conoció en 1952 y que exacerbó unas inclinaciones místicas que ella ya sentía desde 1939.

Enigmática y secreta. La leyenda de Dora Maar renació con la subasta que Piasa celebró en 1998, un año después de su muerte a los 89 años. La artista había conservado celosamente medio millar de obras en su casa. Se sacaron a pujas 600 piezas -incluyendo 225 pinturas- que cambiaron de manos, casi todas, por pocos cientos de dólares, aunque algunas consiguieron precios notables, como los tres cuadros que incluían un retrato de su amante más famoso, que superaron los 50.000 dólares cada uno.

Todas las caras de Dora. "Era una mujer con un grandísimo talento y creo que no ha sido bien comprendida; se la debería valorar más allá del genio de Picasso, a quien todos admiramos, pero es que ella ya existía antes de él" (Daniella Ferretti, directora del Palazzo Fortuny, Venecia). "La imagen que tengo de ella, a quien conocí personalmente, es la de una mujer muy bella y muy digna, nada atormentada ni reivindicativa" (Myrtille Hugnet, esposa de Georges Hugnet, intelectual surrealista). "Cuando Picasso me abandonó, todos pensaban que me suicidaría, pero no lo hice para no darle esa última satisfacción", le contó a Victoria Combalía, considerada su mejor biógrafa gracias a su libro *Dora Maar. Más allá de Picasso* (Editorial Circe). Combalía la entrevistó en varias citas telefónicas, cuando la artista ya tenía 87 años. Tuvo acceso a 2.500 documentos inéditos y contó con el testimonio de 80 personalidades que le ayudaron a revivir a la propia Dora y el ambiente en el que vivió.

S O L I D E Z E N T U S I A S M O

La galerista Aurora Vigil-Escalera celebra casi cuatro décadas de profesión.

V.G-O

Foto: Erea Azurmendi

Siento que de alguna forma he cerrado el círculo” dice Aurora Vigil-Escalera para explicar lo que ha significado la apertura de su nuevo espacio en Madrid. La galerista asturiana traza una conexión sentimental entre el piso en el que sus padres iniciaron su singladura como galeristas en Gijón (el germen de la sala Van Dyck) y el *showroom* que ha abierto en la ‘milla de oro’ madrileña, en el corazón del barrio de Salamanca, aprovechando que, por sus cada vez más necesarios y frecuentes viajes a la capital, quería establecer allí un punto de residencia temporal. En la matriz gijonesa, que lleva su nombre, trabaja con figuras señeras como Juan Genovés, Luis Feito, Francisco Ferreras o Luis Gordillo, y brillantes exponentes de la joven hornada de creadores. Su afán por proyectar al futuro el legado de tres décadas en la galería familiar le ha llevado a abrirse a nuevas disciplinas y a participar en ferias como JustMad, Art Madrid, Art Context Miami, JustLX o Art Lima, estando China y los Emiratos Árabes en su hoja de ruta. La ecuación que define a esta galerista es la suma de “experiencia e innovación” a la que añade un ingrediente clave: “la pasión por su trabajo”.

Sus progenitores dirigieron una de las galerías más reconocidas del norte de España, Van Dyck. ¿Cómo entró en el negocio familiar? Mis padres, Angelines y Alberto, se iniciaron muy pronto en el coleccionismo y en 1981 acondicionaron un pequeño apartamento en primera línea de la playa gijonesa de San Lorenzo. A este espacio le pusieron el nombre de su localización: Ezcurdia 40, y en él comenzaron a mostrar obras de los artistas del momento, no solo de la región sino también nacionales. Fueron generando un entorno intelectual pero distendido en el que se reunían creadores, clientes y críticos para hablar de estética, de las tendencias del momento y de los movimientos del mercado. Yo viví todo este ambiente siendo una adolescente, participando de él a la salida del colegio y los fines de semana. Repartía carteles y catálogos de las pequeñas muestras y asistía a esos coloquios que se organizaban en torno a una mesa de cristal que recuerdo con tal fidelidad como si hubiesen ocurrido ayer mismo. Era difícil que un público más amplio visitase el apartamento de modo que, años más tarde, mis padres decidieron abrir un espacio en el centro de Gijón. En 1984 abrió sus puertas la galería Van Dyck y, durante treinta años, tuve el privilegio de trabajar allí con los dos mejores maestros que pude haber tenido nunca: mi madre, de la que heredé su sensibilidad y entusiasmo; y mi padre, que me aportó el valor de la seriedad y la profesionalidad en el trabajo.

Hace cinco años usted inició un proyecto personal como galerista. ¿Qué orientación quiso dar a su galería, diferenciada de su anterior etapa? Fundamentalmente, quise otorgarle una mayor presencia en el ámbito nacional e internacional. Con esta premisa, comencé a priorizar la participación en ferias. Por otro

lado, aposté por una línea ecléctica que incluyera a grandes maestros junto con creadores de mediana carrera y emergentes. Además de la pintura y la escultura, también amplí mi campo de acción a la fotografía contemporánea y la instalación.

Primero en la galería familiar y luego de forma independiente, usted atesora 35 años de trayectoria en el mercado del arte. ¿Cuáles son los cambios más notables que ha percibido en este sector? Han sido muchos y aún vendrán más. La manera de exhibir el arte y de vender la obra al coleccionista no iba a quedar al margen de los cambios vividos por la sociedad global. Hoy en día los profesionales del sector se reúnen en las ferias y los coleccionistas no van tanto a las galerías y optan por la comodidad de verlo todo en un mismo espacio. Se pierde un poco la cercanía e intimidad que puede proporcionar el trato en una galería pero, por otro lado, las ferias permiten concentrar la experiencia y optimizar el tiempo. A ello se suma la importancia que internet ha ido adquiriendo en la difusión del arte. Yo sigo siendo una romántica y, aunque no quiero quedarme al margen de los cambios, tampoco olvido los modos más tradicionales. Prefiero combinar todos los formatos: la proximidad que ofrece la galería y el *showroom* (las inauguraciones, poder charlar con el artista sobre su obra, aconsejar al coleccionista sin prisas...) así como la asistencia a ferias y la presencia online.

Su galería presta un interés singular a la fotografía, trabajando con autores como Chema Madoz, Isabel Muñoz, Eugenio Recuenco o Pablo Genovés. ¿Hay cabida para todas las disciplinas en su galería? Absolutamente sí. Al igual que combino las muestras de autores consagrados con otras exposiciones de jóvenes valores, considero que abrir el abanico a disciplinas no tan consolidadas es una cuestión importante. Es arriesgado, no voy a mentir. Todavía cuesta introducir la fotografía en las colecciones privadas. Pero tengo la suerte de contar con Esther Maestre, una magnífica asesora fotográfica con la que llevo trabajando más de ocho años.

¿Cómo entiende la función del galerista en el sistema del arte? Es un eslabón fundamental dentro de la industria cultural y, en particular, del arte. En el momento actual, las instituciones públicas no se encuentran en posición de dedicar fondos suficientes a los proyectos culturales, por lo que las galerías constituyen una de las principales plataformas del sector. Entre sus tareas están las de promocionar y difundir el arte contemporáneo en todas sus manifestaciones; generar alianzas con otras instituciones culturales y fomentar el coleccionismo como dinamizador del tejido artístico. Además, una galería es un punto de encuentro para artistas, críticos, comisarios, coleccionistas y, en general, cualquier persona interesada en el arte.



Vanessa García Osuna
Fotos: Elena Asenador

EMMA SUÁREZ

'Haría una película sobre María Blanchard'

Raquel García-Osuna

Foto: Jose Haro

Nacida en una familia ajena al mundo del espectáculo y sin especial vocación de actriz, con sólo catorce años Emma Suárez (Madrid, 1964) fue seleccionada en un casting juvenil para protagonizar la adaptación cinematográfica de la novela de Rosa Chacel, *Memorias de Leticia Valle*, dirigida por Miguel Ángel Rivas, y en cuyo reparto se encontraban profesionales de la talla de Fernando Rey, Ramiro Oliveros o Esperanza Roy. La experiencia con la cámara fue tan satisfactoria para la adolescente que tomó entonces la decisión de dedicarse profesionalmente a la interpretación. En 1982 debutó en el teatro con *El cementerio de los pájaros* de Antonio Gala, en la que compartió cartel con Irene Gutiérrez Caba y Encarna Paso, se volvería a subir a las tablas más veces alternándolo con rodajes de películas con directores de renombre como José Luis Garci (*Sesión continua*) o José Luis Borau (*Tata mía*) y con nuevos valores como Isabel Coixet (*Demasiado viejo para morir joven*). Su popularidad en España se disparó cuando el cantante Joaquín Sabina la eligió como protagonista femenina del videoclip de su éxito *Así estoy yo sin ti*.

Convertida en una firme promesa muy bien acogida por la crítica, en 1989 asume su primer papel principal como actriz en *La blanca paloma* de Juan Miñón, donde tiene como *partenaires* a Francisco Rabal y Antonio Banderas.

Durante la década de 1990 se suceden sus éxitos cinematográficos. Las películas que rueda con el novel Julio Medem (*Vacas*, *La ardilla roja* y *Tierra*) anticipan la llamada de Pilar Miró para protagonizar *El perro del hortelano*, con la que logrará en 1997 su primer Goya; en 2017 haría doblete al ser distinguida como actriz principal por *Julieta* de Pedro Almodóvar; y actriz de reparto por *La próxima piel*, de Isaki Lacuesta.

Han pasado más de treinta años desde que comenzara su carrera pero su ritmo de trabajo no ha perdido intensidad en ningún momento. Actualmente protagoniza la serie *Néboa* que emite Televisión Española y este mes presenta el filme *Invisibles* de Gracia Querejeta además de tener pendiente de estreno *Una ventana al mar* del director Miguel Ángel Jiménez. En esta entrevista la actriz madrileña habla de la emoción que sintió al contemplar el genio de Bernini, de su curiosidad por la tormentosa relación que unió a Rodin con Camille Claudel o de la huella que le dejó Ceesepe, el pintor de la Movida madrileña.

¿Recuerda su primera experiencia memorable con el arte? En la Galleria Borghese de Roma, contemplando la escultura *El rapto de Proserpina* de Bernini.

¿Qué maestro le hubiera gustado conocer? Me hubiera fascinado conocer al Bosco y preguntarle por los secretos del Jardín de las Delicias. También me hubiera gustado encontrarme con Velázquez para preguntarle qué es lo que pintaba en *Las Meninas*, pues su caballete está situado de espaldas al espectador.

Un museo que le inspire de forma particular El Museo Rodin de París, porque es maravilloso y porque siempre he sentido una enorme curiosidad por la relación que mantuvieron Rodin y Camille Claudel. Y de nuestro país me quedaría con la Casa-Museo Sorolla.

Una personalidad del mundo del arte que le haya dejado huella Ceesepe.

¿Qué famosa obra de arte se llevaría a su casa? *El beso*, de Gustav Klimt, porque es un cuadro que me ha cautivado desde niña, de hecho, tengo una reproducción en mi casa.

¿Qué obra de arte icónica le hubiera gustado crear? *El Jardín de las Delicias* de El Bosco

¿Un artista por el que sienta una afinidad especial? Tantos... entre ellos estarían Kandinsky, Modigliani, Matisse, Cezanne, Lucian Freud, David Hockney y Chillida.

Un descubrimiento inolvidable Me repito pero diría que el de la escultura *El rapto de Proserpina* de Bernini.

Una obra de arte que tenga un significado personal especial Un retrato mío de espaldas que me pintó mi hermano, Carlos Bodelón, hace muchos años.

Como actriz ¿a qué artista le gustaría encarnar? A María Blanchard, una pintora poco conocida y que murió joven, pero que fue una figura fundamental de las vanguardias de la primera mitad del siglo XX. Hubiera sido bonito hacer una película sobre ella y dar a conocer mejor su trabajo. De hecho, me llegaron a ofrecer un guión aunque, por desgracia, el proyecto nunca llegó a cuajar.



Territorialidad, españolidad y valor singular relevante de los bienes del patrimonio histórico artístico

No son válidas las declaraciones genéricas de pertenencia al PHE por razón del artista, del estilo, de la escuela o de la época.

Los bienes culturales susceptibles de integrar el patrimonio histórico español a efectos de la LPHE deben tener más de cien años de antigüedad -con algunas excepciones- deben encontrarse habitualmente en territorio español (la localización habitual del bien mueble equivale a la residencia de la persona física o al domicilio de la persona jurídica), deben tener una vinculación especial con la historia o con la historia del arte español y deben, por último, poseer un valor singular relevante. En cuanto al requisito de territorialidad, se ha publicado recientemente la Sentencia del Tribunal Constitucional (STC) STC 158/2019, de 12 de diciembre relativa a la Ley 8/2018, de 28 de junio, de actualización de los derechos históricos de Aragón. El principio de territorialidad juega un papel primordial: *“La comunidad autónoma, en los casos en que el objeto de sus competencias tiene un alcance territorial superior al del territorio de Aragón, ejerce sus competencias sobre la parte de este objeto situada en su territorio, sin perjuicio de los instrumentos de colaboración que se establezcan con otros entes territoriales o, subsidiariamente, de la coordinación por el Estado de las comunidades autónomas afectadas.”* Las leyes autonómicas de patrimonio histórico y la propia LPHE son leyes territoriales de acuerdo con el art. 10 del Código Civil. El principio de territorialidad de la LPHE está reconocido por la jurisprudencia y por la doctrina, también por las publicaciones oficiales. En relación con el criterio de españolidad, la sentencia 1/2020, de 14 de enero, dictada por el Juzgado de lo Penal nº 27 de Madrid en procedimiento abreviado número 482/17, relacionado con el

cuadro de Pablo Picasso *Cabeza de mujer joven*, distingue un concepto de *“patrimonio histórico español genérico”* que no está necesariamente ligado a la territorialidad del Estado español y un concepto de *“patrimonio histórico específico necesario para la aplicación de la LPHE para la que se rige el principio de territorialidad”* y confirma que a los bienes que no se encuentran en territorio español no les es aplicable la Ley ni el Reglamento. Por tanto, dice, *“cualquier vínculo o proximidad a la españolidad basta para que se considere que el bien integra el patrimonio histórico español en el sentido genérico del término.”* A efectos administrativos podría entenderse que una obra de arte por su antigüedad, territorialidad, vinculación y valor singular relevante puede considerarse perteneciente al PHE aunque no haya sido previamente declarada como tal, pero tal calificación puede ser rebatida por el propietario de la obra y hasta que no exista una sentencia firme. La sentencia yerra cuando afirma que *“este cuadro integra el patrimonio histórico español desde que se pintó, porque el bien por su propia naturaleza ya integra ese patrimonio.”* El concepto de *“patrimonio histórico genérico”* puede tener un valor expresivo, pero no legal. De nada importa que una obra pertenezca al patrimonio histórico conceptual si no concurren todos los demás requisitos o si aquella pertenencia ha sido impugnada.

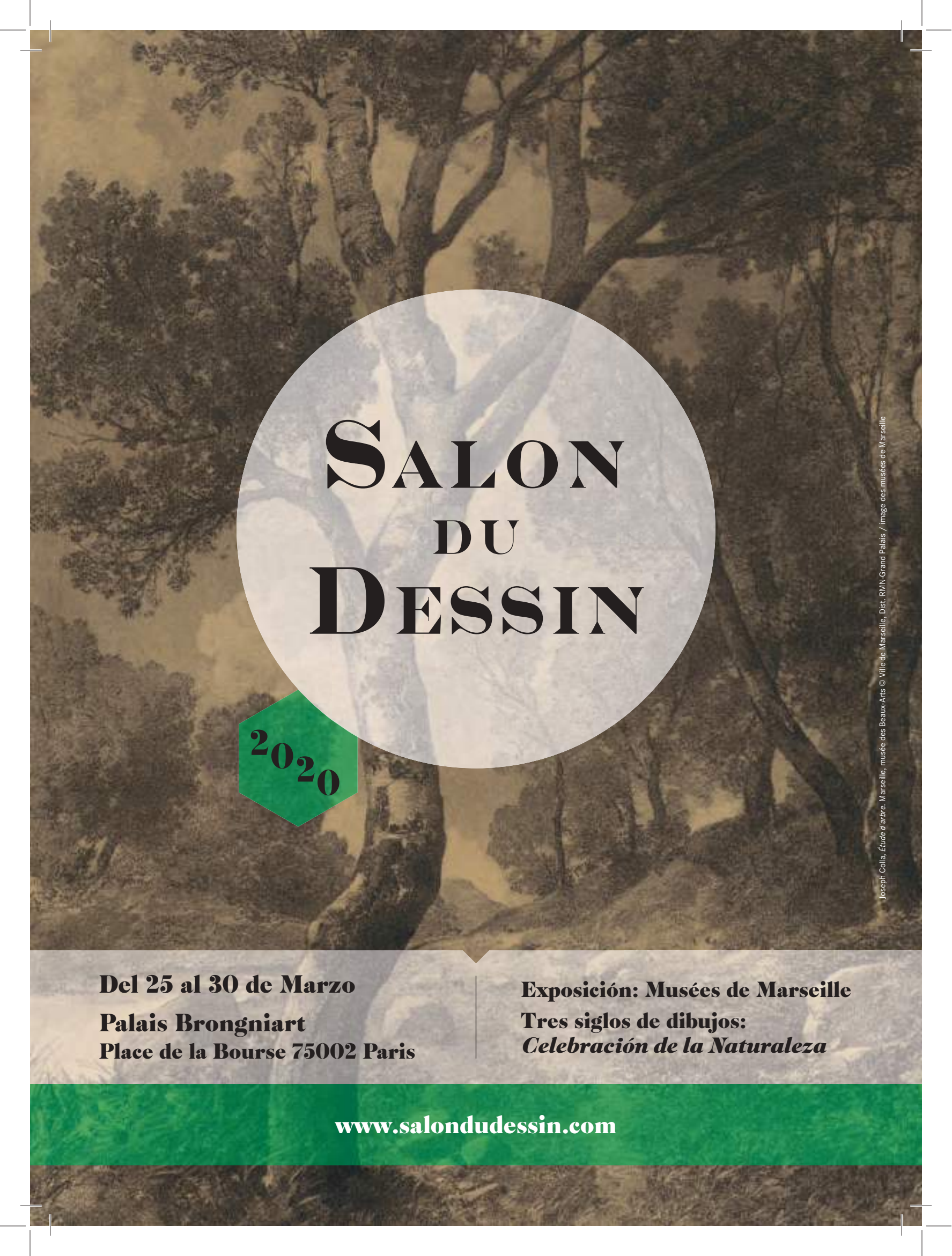
El reciente Decreto 8/2020, de 28 de enero, del Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid, declara Bien de Interés Cultural la pintura titulada *Retrato de un clérigo*, atribuida a Diego Velázquez, de acuerdo con la Ley 3/2013, de 18 de junio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid. La obra pue-

de ser considerada -dice la Comunidad de Madrid- como un cuadro *“de calidad técnica y artística y un ejemplo del tipo de retrato que se estaba desarrollando en torno a la corte en la década de los veinte del siglo XVII.”* Pero ese simple dato y las supuestas afinidades con los retratos de Velázquez del período no son suficientes para concluir que *“la pintura Retrato de clérigo, atribuida a Diego Velázquez, reúne valores histórico-artísticos relevantes para su declaración como Bien de Interés Cultural.”* Lo que la LPHE exige es que la obra en cuestión sea uno de *“los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español (art. 1.3).”* La calificación *“del valor histórico-artístico relevante es singular, obra a obra, lienzo a lienzo.”* No son válidas las declaraciones genéricas de pertenencia al PHE por razón del artista, del estilo, de la escuela o de la época.



Rafael Mateu de Ros

Doctor en Derecho
Abogado del Estado
(excedente)



SALON DU DESSIN

2020

Del 25 al 30 de Marzo
Palais Brongniart
Place de la Bourse 75002 Paris

Exposición: Musées de Marseille
Tres siglos de dibujos:
Celebración de la Naturaleza

www.salondudessin.com

Hágase la luz

Eduardo Chillida 'luchó' contra su admiración por el arte clásico griego.

Luis Chillida

Presidente

Fundación Chillida Belzunce

Resulta una difícil tarea escoger una obra de Chillida Leku. Cada una de las esculturas que alberga el museo tiene su origen y su porqué y cada una de ellas, en su momento, fue elegida por mis padres para formar parte de su "colección". Por diferentes motivos me centraré en *Estudio para el Homenaje a Kandinsky* (1965). Yo nací en 1962 y en mi memoria esta obra fue parte de mi vida. Siempre estuvo en nuestra casa y sólo salió de ahí para ir a Chillida Leku. Entonces yo trabajaba con mis padres y me pareció lo más lógico pues el caserío de Zabalaga pasó a ser el lugar elegido por ellos como el hogar de sus obras. Esta pieza es una de las primeras que mi padre esculpió en alabastro, un material que admiraba por su capacidad para reflejar la luz. Durante sus primeros años como escultor en París, entre 1948 y 1951, mi padre fue un gran admirador del arte griego. En los trabajos de esta época trabajó el yeso y la piedra, buscando la belleza que tanto admiraba de Grecia. Pero a su vuelta a Hernani, se decantó por el hierro, un material más rudo y con otra luz, la luz negra del Cantábrico; y de la forma pasó a trabajar el espacio, abrazándolo, penetrándolo con un concepto nuevo.

Entre 1951 y 1963 mi padre luchó contra su admiración por el arte griego. Solía decir que para él era como el canto de las sirenas para Ulises, algo que le atraía pero en cuyas garras

no podía caer. Lo que sucedió ese año fue que visitando el Louvre, y aunque nunca entraba en las salas de arte griego, se encontró en un lugar insospechado una mano de la Victoria de Samotracia, y pasó toda la tarde observándola. Al regresar al hotel le dijo a mi madre "*Pili, tenemos que ir a Grecia, he estado toda la tarde viendo una mano griega y no me ha hecho ningún daño*". Tras aquel viaje, empezó a explorar el alabastro y la luz. Ya no se trataba de dar forma al material, sino de introducir el espacio y la luz dentro de él. Al mirar esta obra percibimos muchas de sus batallas: contra la geometría, el demasiado perfecto ángulo recto, él prefería el "gnomon", el ángulo que hace un hombre con su sombra y que oscila entre los 87° y 93°; y la lucha contra Newton, la "razón", o lo que es lo mismo, la gravedad. Pero a mi padre le apasionaban los místicos, San Juan, Santa Teresa y esa otra fuerza que nos impulsa hacia arriba "la levitación", por eso siempre trató que sus obras, a pesar de ser pesadas, no dieran esa sensación. El concepto de escala, que no es el mismo que el de tamaño, se revela en *Estudio para Homenaje a Kandinsky*: si nos imagináramos como hombrécitos del tamaño de una hormiga, nos podríamos acercar a esta escala que buscaba y que muchos años después proyectó en una montaña que tenía una explotación minera. Mientras los canteros querían la piedra que sacaban, lo que mi padre buscaba era lo que introducirían en la montaña "el vacío" y "la luz".

Eduardo Chillida, *Estudio para el homenaje a Kandinsky*. Cortesía Chillida Leku



**Este anuario es una herramienta esencial
para el coleccionista de arte contemporáneo**



9º volumen ya a la venta

PVP: 20 euros

Pedidos: Tel. 91 541 88 93 | tendenciasdelmercado@gmail.com

www.tendenciasdelarte.com

CHRISTIE'S



Justicia poética

El mercado redescubre talentos inadvertidos en el siglo XX.

Después de graduarse en Bellas Artes en la Universidad de Howard, Alma Thomas (1891-1978) trabajó como profesora en una escuela primaria antes de decidir dedicarse más plenamente a la pintura. Tenía entonces 69 años. Conocida por sus coloristas pinturas abstractas basadas en las formas de los árboles y las flores, produjo su obra más potente siendo ya octogenaria. Un ejemplo de ello es *Flash*

of Spring [en imagen], el cuadro que se ofrece en la subasta *Postwar to Present*; este óleo datado en 1968 que evoca a los mosaicos bizantinos parte de 420.000 a 620.000 euros [en imagen]. En 1972 se convirtió en la primera artista afroamericana a la que el Museo Whitney dedicaba una exposición individual. En 2015 la Casa Blanca adquirió uno de sus lienzos, *Resurrection*, lo que contribuyó a revalorizar aún más su obra. Thomas fue además uno de los nombres destacados en la histórica exposición *Soul of a Nation* que reivindicó la contribución de los creadores negros a la historia del arte norteamericana.

Nacido en Chicago, Charles White (1918-1979), quiso crear "imágenes de dignidad" que reflejaran las vidas de los afroamericanos. "El arte debe ser una parte integral de la lucha. No puede reflejar simplemente lo que está ocurriendo", proclamó en cierta ocasión. White también fue el maestro de prestigiosos artistas contemporáneos como Kerry James Marshall y David Hammons. En los últimos dos años, su mercado parece haber alcanzado el reconocimiento que merecía. En esta subasta se ofrece *Brother John Sellers*, un emotivo dibujo a carboncillo de un esclavo, tasado entre 75.000 y 112.000 euros.

Esta subasta reconoce también la aportación de las nuevas generaciones de artistas norteamericanos. Conocido por sus retratos de estilo collage, Nathaniel Mary Quinn (1977) creció en el peligroso barrio South Side de Chicago. Sus provocadoras imágenes de temática fundamentalmente afroamericana gozan de una creciente popularidad y forman parte de colecciones institucionales como las del Whitney, el Art Institute de Chicago y el Museo Hammer. Quinn, representado por el poderoso Larry Gagosian, ha definido su original estilo como "Luminismo".

Nacida en Nueva York, Rachel Harrison (1966) es conocida principalmente por su trabajo con escultura y *assemblage*, aunque también ha cultivado la fotografía, el dibujo y el videoarte. Ha desafiado la escultura tradicional con materiales insólitos –a menudo objetos encontrados– que trasladan a los espectadores a su universo lleno de sugerentes significados ocultos.

Instante decisivo

Chris Levine captó a la reina Isabel en una impactante pose.

Fue un feliz “accidente” el que originó el insólito retrato de la reina Isabel II con los ojos cerrados. En 2011, el fotógrafo Chris Levine recibió el encargo de tomar una imagen de la soberana para conmemorar los 800 años de lealtad a la corona inglesa de la Isla de Jersey. Poco interesado en tomar un retrato convencional, planeó uno de carácter holográfico para el que recurrió a los últimos avances técnicos. Para llevarlo a cabo utilizó una cámara digital de alta resolución que se desplazaba a lo largo de un carril tomando 200 imágenes cada ocho segundos, un escáner 3D y una cámara analógica de medio formato que podía usar, llegado el caso, para texturizar la información captada y convertirla en una imagen 3D. Durante el posado el rostro de la reina permanecía inmóvil pero, entre las ráfagas de disparos, cerraba los párpados para descansar la mirada. Impresionado por la belleza que desprendía la reina en actitud meditabunda apretó el obturador. Ese retrato, que tituló *Lightness of Being*, es el lote estrella de la subasta *Made in Britain*. El que se ofrece, de un magnético color magenta y que ilustra nuestra portada, tiene una estimación de 48.000 a 60.000 euros.

Una imagen como ésta hubiera sido inconcebible veinte años atrás, pero el retrato institucional llevaba un tiempo de capa caída y con la actual cultura paparazzi se percibía como completamente artificial. Los ojos cerrados se reservaban para los grandes cantantes y músicos, seres que estaban en sintonía con otro mundo; los reyes, las reinas y los hombres de Estado, en cambio, debían mantener los suyos bien abiertos y fijados en el aquí y el ahora. En los últimos tiempos, la reina de Inglaterra ha inspirado obras artísticas de tono subversivo. En su serie *¿Y si...?* Tibor Kalman la imaginó como una mujer negra, mientras que Alison Jackson la reinterpretó como un ama de casa corriente (haciendo que la modelo, una doble de la soberana, posara, por ejemplo, sentada en un retrete), imágenes que harían revolverse en su tumba a Yousuf Karsh, también presente en el catálogo y que, entre 1943 y 1987, fotografió a la soberana en distinguidos retratos de corte clásico.



Algunos de los artistas británicos contemporáneos con mayor tirón entre los coleccionistas concurren en esta venta. De la veterana Bridget Riley se ofrece *October 5, Revision of August 11*, una de sus coloridas pinturas ópticas, tasada entre 70.000 y 90.000 euros; de David Hockney, el grabado *Vase and flowers* (7.000 a 9.000 euros) mientras que Mike Figgis firma un sensual retrato de la modelo Kate Moss en lencería negra (24.000 a 36.000 euros).



CHRISTIE'S

Londres | Subasta: 18 de marzo

En julio de 2019, el graffitero Banksy fue elegido el artista favorito de los británicos, imponiéndose en la votación popular a figuras como Leonardo, Picasso o Monet. Aunque su identidad siga siendo un misterio, sus provocadoras imágenes se encuentran entre las obras más icónicas y controvertidas del Arte Urbano. Emulando a Warhol, el graffitero también tiene su particular panteón de mitos en el que ocupa un lugar preferente la modelo Kate Moss "la musa de una generación, una mujer que define una época, un sentimiento y se ha convertido en parte de la historia", según la rendida descripción del modisto Marc Jacobs. Banksy le rindió tributo en un retrato con aroma hollywoodiense valorado entre 48.000 y 72.000 euros.



BONHAMS

Londres | Subasta: 26 de marzo

Procedente de la colección del compositor y poeta Giacinto Scelsi, sale por primera vez a subasta, una obra cumbre del surrealismo daliniano: *Couple aux têtes pleines de nuages* (1937). Ejecutada durante la Guerra Civil española y en pleno apogeo de su período surrealista (1929-1939), adopta la silueta de su artífice y su eterna compañera, Gala. A pesar de ser un díptico, ambos lienzos recrean un paisaje desértico que parece fusionarse en una sola pintura. Tal fue la adoración de Dalí por su pareja y musa que firmó muchas de sus obras más significativas, entre ellas ésta, como "Gala Salvador Dalí". Su precio de salida es de 8,4 a 12 millones de euros.



ARTCURIAL

París | Subasta: 25 de marzo

En 1598 Bernardo Strozzi tomó los votos de la orden de los capuchinos ingresando en el monasterio de San Barnaba de Génova. En 1610 falleció su padre, por lo que obtuvo una dispensa para abandonar el claustro y mantener a su familia mediante su oficio de pintor. Hacia 1630, al morir su madre y contraer matrimonio su hermana, fue reclamado por la hermandad para reingresar en el convento. Huyendo de esta obligación se trasladó a Venecia donde entró en contacto con la obra de Veronés, un encuentro que se reflejó en su paleta, que se volvió más luminosa. Strozzi firma uno de los lotes principales de esta venta: *David agarrando la cabeza a Goliath*, tasado entre 400.000 y 600.000 euros, que fue propiedad del barón François Empain.

THE ARMORY SHOW

Nueva York | Del 5 al 8 de marzo

Fundada en 1994 por cuatro galeristas neoyorkinos - Colin de Land, Pat Hearn, Matthew Marks y Paul Morris- en el hotel Gramercy Park, esta feria ha crecido hasta convertirse en el gran evento en la Gran Manzana dedicado al arte de los siglos XX y XXI. Su éxito tiene tres claves: una oferta de altura, innovadores encargos a artistas y dinámicos programas públicos. Alrededor de 60.000 personas visitarán este certamen que cuenta con secciones como *Focus*, que ofrece presentaciones temáticas; *Platform*, que acoge audaces instalaciones a gran escala, o *Presents*, reservada a galerías con menos de diez años de trayectoria. La única presencia española será la barcelonesa Polígrafa Obra Gráfica. [Lezley Saar, Yassa. Walter Maciel Gallery]



GALERIE TELESIO

París | Del 23 al 28 de marzo

“En 1991 Alfonso E. Pérez Sánchez organizó una exposición de dibujos españoles en el Louvre que nos hizo descubrir el alcance de nuestra ignorancia en este campo”, dice el galerista Christophe Defrance que, coincidiendo con el Salon du Dessin, presenta una muestra que celebra el esplendor del dibujo español en los siglos XVI y XVII. “Nos hemos centrado en obras inéditas que constituyen, por tanto, descubrimientos, primando en ellas su calidad y condición. Nos seducen especialmente los dibujos del siglo XVI así como los artistas con una personalidad fuerte o diferente como Angelo Medoro, Alonso Cano y Jusepe de Ribera. Exponemos también un significativo trabajo de Antonio Campelo, un artista luso que importó a Portugal la *bella maniera* revolucionando el arte de su país en el último tercio del siglo XVI.” [Imagen: Dibujo de Luis de Vargas]



PHILLIPS

Nueva York | Subasta: 4 de marzo

Entre los 200 autores presentes en la venta *New Now* figuran algunos de los artistas emergentes más deseados, como Ebony G. Patterson, Jonathan Lyndon Chase o Noah Davis, así como ‘vacas sagradas’ del arte del siglo XX como Peter Halley, Ed Clark o Alex Katz. Uno de los nombres que más suena en la escena joven es el de Jonathan Gardner (1982) cuya pintura *Daisy* [en imagen], preciada entre 19.000 y 29.000 euros, es la portada del catálogo. El artista de Chicago está causando un gran revuelo con una obra que bebe de maestros como Matisse, Brancusi, Magritte y Picasso. Sus composiciones en forma de *collage* recrean escenas idealizadas y tranquilas de la vida cotidiana con figuras que se relajan, se bañan, leen o tocan un instrumento.





SWANN GALLERIES

Nueva York | Subasta: 5 de marzo

El periodo que abarca desde 1961, cuando Picasso, recién casado con Jacqueline Roque se estableció de forma definitiva en Notre-Dame-de-Vie en Mougins, hasta el verano de 1962, se caracteriza por la intensa dedicación del artista malagueño a la gráfica. El bodegón que se ofrece en esta subasta, *Nature morte à la pastèque*, estimado entre 37.000 y 56.000 euros, data de ese último año, y está realizado con la técnica del linograbado. La obra gráfica de Picasso es heredera del concepto de estampa acuñado en Francia a finales del siglo XIX. Con ella se difundió el concepto de edición limitada, que revalorizaba al arte gráfico frente a las artes industriales que multiplicaban casi hasta el infinito las tiradas.



SOTHEBY'S

Nueva York | Subasta: 5 de marzo

"Nada es menos real que el realismo" aseguraba Georgia O'Keeffe considerada la 'reina madre' del arte moderno americano. Sus pinturas de flores, paisajes desérticos y huesos blanqueados por el sol se han convertido en imágenes icónicas del Oeste americano. En 2014, su óleo *Jimson Weed* (1936) se vendió en subasta por 41 millones de euros coronándola como la artista femenina más valorada. Esta subasta incluye pinturas, dibujos, fotografías y documentos personales (manuscritos, cartas, agendas...) de la artista y su pareja, el fotógrafo Alfred Stieglitz, autor de este elegante retrato valorado entre 28.000 y 47.000 euros.



KOLLER

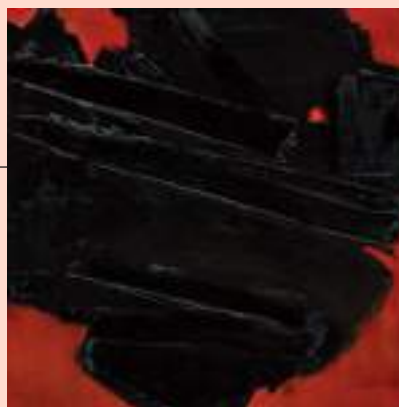
Zurich | Subasta: 24 y 26 de marzo

Objetos de artes decorativas que durante décadas, e incluso siglos, enriquecieron diferentes colecciones particulares alemanas y suizas, buscan nuevos dueños en esta subasta. En su casa de Zurich Paul y Ursula Müller-Frei atesoraron desde un grupo de figuritas de porcelana modeladas por el famoso escultor alemán Johann Joachim Kändler, hasta el reloj astronómico *Copérnico* de 1820, valorado entre 115.000 y 190.000 euros, ejemplo de la pericia técnica del relojero suizo Jean-François Ducommun [en imagen]. Los Müller-Frei coleccionaron también plata inglesa antigua y muebles del siglo XVIII, entre los que sobresale una cómoda del ébéniste Léonard Boudin.

BONHAMS

Londres | Subasta: 12 de marzo

Peinture 128,5 x 128,5 cm, 16 décembre 1959 de Pierre Soulages (1919) es una obra fundamental del período más alabado del artista francés que, ya centenario, aún sigue en activo. También es una de las pocas ejecutadas en una llamativa paleta de rojo y negro. Contemporáneo de Franz Kline, Mark Rothko, y amigo íntimo de Zao Wou-Ki, Soulages es uno de los grandes pintores vivos del mundo. Ha sido honrado con innumerables exposiciones en museos, destacando la retrospectiva que se clausura a finales de este mes en el Louvre. El cuadro que se licita, preciado entre 6,5 y 8,5 millones de euros, tiene una composición 'hermana' en la colección del Art Institute de Chicago.



COLLECTIBLE

Bruselas | Del 5 al 8 de marzo

Hace tres años Clélie Debehault y Liv Vaisberg pensaron que el diseño del siglo XXI merecía su propia feria y decidieron lanzar Collectible. Con un enfoque experimental, este certamen, que se celebra en el Espace Vanderborgh, junto a la Grand Place de Bruselas, es un escaparate del mejor diseño actual. Participan galerías, diseñadores y estudios de diseño, consagrados y emergentes. Para su última convocatoria han seleccionado un centenar de expositores internacionales que ofrecen obras únicas y de edición limitada realizadas por profesionales que están en la encrucijada entre el diseño, la arquitectura y el arte. [Pieza de Dominick Leuci, Galería Todd Merrill]



FRIDA: VIVA LA VIDA

Sólo en cines: 9 y 10 de marzo

Coincidiendo con el Día Internacional de la Mujer se proyecta en los cines la película documental *Frida: Viva la vida*, dirigida por Giovanni Troilo y narrada por la actriz Asia Argento. El filme destaca las dos almas de Frida Kahlo (1907-1954): por un lado, el icono del feminismo, y por otro la artista libre pese a las limitaciones de un cuerpo torturado. La artista sufrió un terrible accidente de tráfico a los dieciocho años que la dejó discapacitada y la obligó a convivir con el dolor hasta su muerte. Sin embargo, gracias a su pintura pero también a su estilo inconfundible, se ha convertido en una fuente de inspiración para artistas, músicos y diseñadores. [*Las dos Fridas*. Museo de Arte Moderno, Ciudad de México]





Luis Feito

Luis Feito (Madrid, 1929) exhibe en esta muestra una treintena de obras datadas entre 1956 y 1961 que coinciden con el trienio que estuvo activo el grupo El Paso (1957-1960), donde destacan sus acromías del blanco, el negro y el gris en una paleta contenida que refleja las formas del alma sin referentes naturalistas. En estos cuadros no hay drama pero tampoco ludismo, simplemente es una recreación del rigor formal que no obedece a narrativa alguna porque Feito no quiere contar nada sino definir el ámbito de una biografía marcada por una especial pureza.

Ansorena · Madrid · De 28.000 a 270.000 euros



De Bacon a Zeller

De Bacon a Zeller reúne una veintena de obras sobre papel que definen un período histórico de más de un siglo. Entre las piezas más significativas destaca un bodegón original pre-cubista de Juan Gris de 1910, un dibujo preparatorio de *La partida de naipes* de Balthus de 1947, un dibujo a tinta china sobre papel de Henri Michaux de 1960 así como una gran litografía de Francis Bacon de 1975 [en imagen]. Del siglo XXI citaremos al coreano Lee Jin Woo, el lenguaje pop renovado de la francesa Agathe Pitié, una composición creada a través de iPad de David Hockney y Zeller como parada final. Michel Soskine · Madrid · De 1.000 a 160.000 euros



Formas

Lluís Blanc (Barcelona, 1939) y Lluís Ventós (Barcelona, 1952), artistas de estéticas diferentes dialogan bajo el rubro de *Formas* en esta exposición conjunta. El primero trabaja el concepto neofigurativo lleno de referencias arcaicas que se aproximan a la abstracción, mientras Ventós que fue surrealista primero, lúdico después y geométrico a continuación en lo bidimensional, en sus esculturas en madera elabora un discurso de formas orgánicas con influencias del constructivismo y cierta vinculación con el diseño moderno. Pigment Barcelona · De 1.100 a 4.200 euros

Juan Luis Goenaga

Con más de 180 exposiciones individuales y colectivas a sus espaldas, Juan Luis Goenaga (San Sebastián, 1950), de formación autodidacta, comenzó pintando obras de dicción abstracta ligadas a la vida vegetal y orgánica. Paulatinamente, introduce la figura humana, a la vez que su paleta se aviva interesándose por las cualidades matéricas que despliega en una intensa gestualidad. Aquí presenta 24 *eskulanes* (óleos sobre papel hechos a mano) en los que el color y la línea gestan un espacio pleno de sugerencias que apelan a la memoria del artista donostiarra y a su capacidad de sentir.

Luis Burgos · Madrid · De 628 a 2.615 euros



Ana Mendieta

La muerte de Ana Mendieta (La Habana, 1948 - Nueva York, 1985) sigue siendo un misterio. Para algunos fue un suicidio y para otros fue asesinada por su marido, el artista Carl André, pero lo único cierto es que su terrible desaparición envolvió su nombre en un halo especial. La galería Nogueras Blanchard ha reunido en una pequeña muestra algunas películas, dibujos y fotografías, destacando sus inéditas postales con ilustraciones que escribió a su madre desde Italia y Malta pocos meses antes de caer al vacío desde el piso 34 de su casa de Nueva York. Nogueras Blanchard · Madrid · De 18.500 a 60.000 euros

La caza del faisán

Comisariada por Enrique Juncosa, esta muestra brinda una panorámica de la nueva pintura española a través de una quincena de nombres que dialogan con un dibujo de línea de Tamara de Lempicka o un arlequín de Alberto Giacometti. El discurso expositivo se nutre del eterno alfabeto de Tàpies, un par de gouaches de Salvador Dalí, el homenaje a Ubú de Joan Miró, unos desnudos jacarandosos de Los Bravús, el arco iris hecho pintura de Yago Hortal o el florilegio reivindicativo de Matías Kahn sobre la triste historia del muro de Berlín. Jorge Alcolea · Madrid · De 3.000 a 80.000 euros





Lin Mo

La piel que habito reúne una decena de acrílicos del artista chino Lin Mo (Harbin, 1962) de tono neorromántico que apela a los sentidos de la vista y el tacto. Su oriental espontaneidad queda patente en estas abstractas composiciones cromáticas que semejan ser paisajes de la memoria inventada porque seguramente estos cuadros no se inspiren en la naturaleza. Su paleta colorística se nutre de negros, amarillos, rosas y azules recordando algunas de las obras a Anselm Kiefer pues sus gestos nos permiten reposar la mirada en ellas. Miguel Marcos · Barcelona · De 4.500 a 10.500 euros

Armónicos

Hay artistas que están unidos por una determinada forma de expresión o por pertenecer a un grupo concreto. En *Armónicos* lo que sitúa a la decena de artistas en una cierta simbiosis es el gran formato de sus composiciones que nos muestran la vinculación histórica de Manolo Valdés con el siglo XVII, el análisis psicológico de las formas de Luis Gordillo, los cromatismos y las líneas que pertenecen al vocabulario de Juan Uslé y la impronta ternurista que provocan las piezas de Jaume Plensa, por citar el cuarteto de autores más distinguidos de la muestra. Jordi Pascual · Barcelona · De 15.000 a 300.000 euros



Juana Francés

Catorce piezas de la etapa informalista de Juana Francés (Alicante, 1924- Madrid, 1990), la única mujer del grupo El Paso, datadas entre 1957 y 1962, argumentan esta muestra comisariada por Tomás Llorens. En ellas el protagonismo es para las arenas, arcillas, trozos de cristal y madera que aspiran a definir la tridimensionalidad que marcó a otros creadores informalistas como Tàpies. Su abstracción tiene un carácter gestual y matérico en el que se perciben notables influencias de Hartung y Kline con albas y crepúsculos. Mayoral · Barcelona · A partir de 25.000 euros

Renania libre

Renania libre presenta una selección de diez autores de la fotografía de esta región de Alemania Occidental. Los artistas representados pertenecen a la Escuela de Düsseldorf fundada a finales de los setenta por Bernd y Hilla Becher, que se caracterizó por un lenguaje visual documental. Se trata de creadores nacidos en la década de los ochenta que van captando, en sus composiciones de indudable aliento actual, objetos fugaces, inaugurando espacios interiores y exteriores, aparte de unir gestos pictóricos, de instalaciones y cinemáticos. **Helga de Alvear** Madrid · De 800 a 14.000 euros



La soledad engaña

En esta exposición Carmen Calvo (Valencia, 1950) ha propuesto el título, la galería y los artistas para que el público haga su propio relato. La valenciana le otorga una solución plástica a sus trabajos que recuerdan las secciones de un periódico. Los retratos imaginarios de Antonio Saura son deudores de su desgarradora y dramática iconografía donde no existe la piedad sino una sardónica mirada a la historia, mientras que el santanderino Sergio Sanz sigue utilizando en sus realistas composiciones elementos lúdico-fantásticos y un innato desasosiego. **Fernández-Braso** · Madrid · De 1.000 a 65.000 euros

Joan Rabascall

Joan Rabascall (Barcelona, 1935) estudió en la Escuela Massana en la que posteriormente ejerció de profesor. Desde los años 60 reside en París, tras lograr una beca que le llevó a matricularse en la Escuela de Bellas Artes. Su obra refleja un universo de iniciativas muy dispares que van del collage y la fotografía a los *happenings* rituales. A mediados de los 70, investiga sobre los montajes como formas de expresión y analiza el comportamiento de los *mass-media* en su aspecto de motor del consumismo porque entiende que "el arte es un elemento de comunicación y de aportación crítica". **Guillermo de Osma** · Madrid · De 4.000 a 15.000 euros

ACCIÓN Y PENSAMIENTO

A través de su arte Olafur Eliasson impulsa una transformación del espectador.

Una cascada de más de once metros de altura, hecha con un andamio y una serie de bombas, vierte sus aguas en el estanque situado detrás del Museo Guggenheim de Bilbao y sirve de prólogo a la exposición que se alberga en su interior, *Olafur Eliasson: En la vida real*, un recorrido por la trayectoria de Olafur Eliasson (Copenhague, 1967), uno de los artistas más destacados de nuestro tiempo. A través de una treintena de obras creadas entre 1990 y 2020 —que incluye esculturas, fotografías, pinturas e instalaciones—, la muestra, patrocinada por Iberdrola, cuestiona el modo en que percibimos nuestro entorno y nos desenvolvemos en él. Los ejes que vertebran su trabajo han sido su preocupación por la naturaleza; su exploración de la geometría; y su constante investigación del modo en que percibimos, sentimos y moldeamos el mundo que nos rodea. Convencido de que el arte puede ejercer una considerable influencia en el mundo fuera de los museos, Eliasson ha creado lámparas solares para comunidades sin acceso a la red de suministro eléctrico, ha diseñado talleres de arte para solicitantes de asilo y refugiados, ha concebido instalaciones artísticas para concienciar sobre el cambio climático. En sus propias palabras: “El arte no es el objeto, sino lo que el objeto hace al mundo”.

A Eliasson siempre le han interesado el universo natural y el clima y a lo largo de su carrera ha trasladado al interior de galerías y museos elementos de la naturaleza o fenómenos como las olas, la niebla, el viento, la lluvia, el ocaso o las tormentas de arena. En una de las salas, suspendido del techo a través de un cable, un ventilador eléctrico se mueve de forma errática e irregular por el espacio. La escultura cinética tipo ready-made, titulada *Ventilador*, está impulsada por

el aire que desplaza. El visitante también podrá ver un largo sofá tapizado con una singular tela de lana tejida que evoca la ondulación de la arena que deja atrás la marea al bajar.

Con frecuencia, Eliasson utiliza hielo de glaciar en su trabajo. En ocasiones, el hielo pretende ser una llamada a la acción para frenar el cambio climático. La subida de las temperaturas ha ocasionado la pérdida anual de entre 200.000 y 300.000 millones de toneladas de hielo en Groenlandia, una cifra que se espera que continúe aumentando de manera drástica. En *Corrientes glaciares* sitúa trozos de hielo procedente de glaciares sobre aguadas de pigmento, creando así concentraciones y disoluciones de distintas tonalidades a medida que el hielo se va derritiendo en el papel sobre el que está colocado.

Entre 1996 y 2014, el creador escandinavo mantuvo una larga y fecunda colaboración con el artista, matemático y arquitecto islandés Einar Thorsteinn. Uno de los proyectos que alumbraron juntos, por ejemplo, fue *Tu sombra incierta (color)*, en la que cinco focos de color situados en el suelo proyectan su luz sobre una pared blanca donde los colores se mezclan y generan luz blanca. Cuando los visitantes entran en el espacio situado ante los focos, sus sombras aparecen en la pared como conjuntos de siluetas de colores que amplifican todos sus movimientos y revelan los colores que componen esa luz aparentemente blanca.

El artista escandinavo investiga con su obra, las relaciones entre lo real y lo artificial, la percepción y la experiencia invitando al espectador a “tomar parte en el mundo”.

Hasta el 21 de junio
Museo Guggenheim. Bilbao
www.guggenheim-bilbao.eus



Tu sombra incierta (color), 2010.
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Collection, Viena © 2010 Olafur Eliasson



A través de la experiencia estética y sensorial, Eliasson promueve una transformación del espectador, su toma de conciencia y su mayor implicación en la sociedad. Entre sus inquietudes se encuentran temas como la sostenibilidad, las migraciones, la arquitectura, el diseño, la pedagogía y la cocina -el artista escandinavo se reconoce vegetariano desde hace dieciséis años.



Cape Cod Morning, 1950 Smithsonian American Art Museum © Herederos de Josephine Hopper / 2019, ProLitteris, Zurich



PAISAJES DEL ALMA

“Mi objetivo al pintar ha sido transcribir con la máxima precisión mi más íntima impresión de la naturaleza.” Edward Hopper.

Considerado como uno de los grandes pintores modernos, Edward Hopper (1882-1967) es conocido principalmente en Europa por las escenas de la vida urbana que produjo entre 1920 y 1960. Hasta ahora se ha prestado menos atención a sus paisajes que, sorprendentemente, no han merecido ninguna exposición monográfica. La Fondation Beyeler quiere subsanar esta laguna reuniendo 65 de ellos ejecutados entre 1909 y 1965.

Nacido en la localidad neoyorkina de Nyack, tras formarse como ilustrador, Hopper estudió pintura en la School of Art de Nueva York. Junto a la literatura alemana, francesa y rusa, el joven artista encontró sus referentes en pintores como Velázquez, Goya, Courbet y Manet. Aunque trabajó durante mucho tiempo como ilustrador, su fama se sustenta, fundamentalmente, en sus óleos, que atestiguan su profundo interés por el color y su virtuosismo en la representación de la luz y la sombra. La idea de esta exposición surgió tras la incorporación a los fondos de este museo suizo de *Cape Ann Granite*, un paisaje pintado en 1928. Durante varias décadas, este cuadro perteneció a la célebre colección Rockefeller, y data de una época en la que Hopper recibió una creciente atención de críticos, conservadores y público. En 1929, formó parte de la segunda exposición organizada por el MoMA, *Pinturas de diecinueve americanos vivos*. Los paisajes americanos

de Hopper son composiciones geométricamente nítidas. Sus elementos principales son casas como alegoría del arraigo humano; las vías de tren estructuran las escenas horizontalmente y aluden al esfuerzo del hombre por conquistar grandes extensiones de espacio. Un vasto cielo, así como ambientes luminosos -la brillante luz del mediodía y el fulgor del atardecer- simbolizan la inmensidad y la constante transformación de la naturaleza. Los paisajes de Hopper parecen tratar de algo invisible, que está ocurriendo fuera de la imagen, como se aprecia en el cuadro *Cape Cod Morning* (1950) [en imagen] en el que una mujer asomada a un mirador, con el rostro bañado por el sol, mira fijamente algo que el espectador no puede ver porque está situado más allá del espacio pictórico.

Como sucede en todas sus pinturas, los paisajes de Hopper están imbuidos de un halo de melancolía y soledad, y a menudo transmiten una sensación de inquietud y recelo. Se ha dicho que su obra fue el equivalente pictórico de la importante literatura americana de la época, desde John Dos Passos a William Faulkner. El broche de la exposición lo pone un cortometraje en 3D del cineasta Wim Wenders titulado *Dos o tres cosas que sé sobre Edward Hopper*.

Hasta el 17 de mayo
Fondation Beyeler. Riehen
www.fondationbeyeler.ch

LA MIRADA COMPARTIDA

“La belleza reside únicamente allí donde hay verdad” Auguste Rodin

A pesar de estar separadas por más de una generación, las trayectorias creativas de Auguste Rodin (París, 1840 - Meudon, 1917) y Alberto Giacometti (Borgonovo, Suiza, 1901 - Coira, Suiza, 1966) muestran —junto a disparidades inevitables— significativos paralelismos que se desvelan por primera vez en una exposición conjunta promovida por la Fundación Mapfre y que se argumenta con más de 200 piezas. Además de que sus respectivas obras comparten aspectos puramente formales como pueden ser el interés en el trabajo de la materia y la acentuación del modelado, la preocupación por el pedestal y el gusto por el fragmento o la deformación, el diálogo que se establece entre ellos va mucho más allá. Rodin es uno de los primeros escultores considerado moderno por su capacidad para reflejar —primero, a través de la expresividad del rostro y el gesto; con el paso de los años, centrándose en lo esencial— conceptos universales como angustia, dolor, inquietud, miedo o ira. Y este es un rasgo fundamental en la creación de Giacometti: sus obras posteriores a la Segunda Guerra Mundial, esas figuras alargadas y frágiles, inmóviles, a las que Jean Genet denominaba “los guardianes de los muertos”, expre-

san, despojándose de lo accesorio, toda la complejidad de la existencia humana.

Rodin fue el maestro indiscutible del siglo XIX; prácticamente ningún escultor moderno había podido medirse con él. Sin embargo, durante la época de las vanguardias, muchos fueron los artistas que se alejaron de su senda para inventar un lenguaje más moderno y libre, alejado del suyo, que consideraban en muchos aspectos tradicional. El propio Giacometti, a pesar de admirar a Rodin desde temprana edad —tal y como demuestran los numerosos dibujos copiando sus obras que hizo en los libros sobre Rodin que conservó toda su vida—, renegó durante un tiempo del maestro francés y dirigió su mirada a estos nuevos escultores, entre los que se encontraban Ossip Zadkine, Jacques Lipchitz o Henri Laurens. Tras ese breve período ‘neocubista’, el suizo se unió a las filas del surrealismo y creó composiciones complejas cargadas de contenido simbólico. Sin embargo, a partir de 1935, la figura humana volvió a ocupar el centro de su trabajo para ir definiendo la estética por la que se le identifica esencialmente, aquella que iría perfilando en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial.

En 1922, cuando Alberto Giacometti

llega a París por expreso deseo de su padre para estudiar en la Académie de la Grande Chaumière, donde enseñaba Antoine Bourdelle, quien fuera alumno y ayudante de Rodin, ya han pasado cinco años de la muerte de este último. Desde 1890 y, sobre todo, tras su exposición en 1900 en el Pavillon de l’Alma, Rodin fue considerado uno de los más importantes artistas del momento. En julio de 1939 se inauguraba, cuarenta años después de haber sido terminado, su *Monumento a Balzac*. Giacometti asistió a este acontecimiento no solo para poder ver un trabajo que ya debía de conocer bien, sino también para apoyar el reconocimiento de un artista que se erigía como “genio de la escultura moderna”. Años después, en el paso de la década de 1940 a la de 1950, el interés de Giacometti por Rodin se reavivó, tal y como testimonian las fotografías tomadas en Le Vésinet, el parque de Rudier, quien fue fundidor tanto de uno como de otro. El artista suizo posó junto a *La Edad de Bronce* y se mezcló entre los personajes del *Monumento a los Burgueses de Calais*, pues, según sus propias palabras, se sentía “en un museo magnífico de la escultura contemporánea”.

La selección de obras que forma la exposición se plantea como una constante conversación desarrollada por la obra de los dos artistas en el espacio a través de nueve secciones. Muestra cómo ambos creadores hallaron, en sus respectivas épocas, modos de aproximarse a la figura que reflejaban una visión nueva, personal pero engarzada en su tiempo: en Rodin, el del mundo anterior a la Gran Guerra; en Giacometti, el de entreguerras y el inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial, marcado por el desencanto y el existencialismo.

Al buscar un arte que remitiera a lo real sin renunciar a la afirmación personal de un artista moderno, Giacometti rápidamente encontró a Rodin en su camino. Ante todo, por la cuestión de la tactilidad, que había sido fundamental para el artista francés, pues, a través de ella y de la expresividad que conlleva, es capaz de representar los sentimientos y las pasiones humanas. En Giacometti, este aspecto genera una experimentación sin precedentes, que mantendrá hasta el final de su carrera. Pasos en ese propósito son gestos como el de mostrar las huellas de sus dedos en la materia, que se presenta, así como si esta estuviera viva, frente al tipo de escultura que había realizado junto con los escultores cubistas y surrealistas, de superficies extremadamente lisas. Junto a ello está la concesión de importancia al pedestal, convertido por Giacometti en parte esencial de la composición, lo que le acercó al arte del ensamblaje que practicaba Rodin. Asimismo, ambos artistas comparten una mirada a la Antigüedad clásica que desemboca en la interpretación libre de los modelos del pasado.

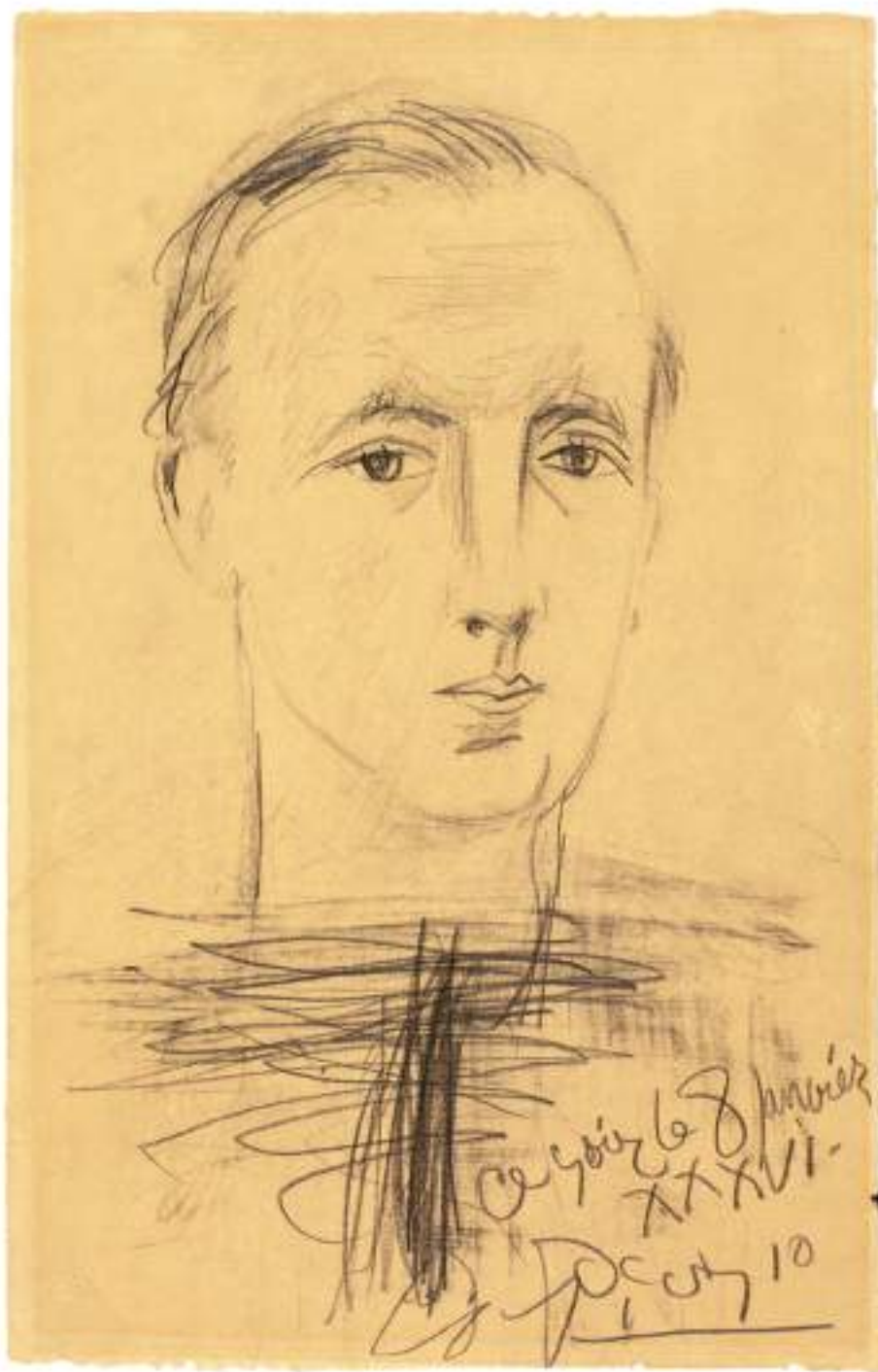
Hasta el 10 de mayo
Fundación Mapfre. Madrid
www.fundacionmapfre.org



Alberto Giacometti en el parque de Eugène Rudier en Vésinet, posando junto a *Los Burgueses de Calais* de Rodin, 1950
Fotografía: Patricia Matisse. Fondation Giacometti, París

UNA AMISTAD SUBLIME

“A partir de Picasso los muros se derrumban” dijo Eluard sobre su mejor amigo.



Pablo Picasso, *Paul Eluard*, 1936. Musée d'art et d'histoire Paul Eluard – Saint-Denis
© Successión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019

Pablo Picasso, que mantuvo una inquebrantable amistad con Guillaume Apollinaire (1880-1918) y Paul Eluard (1895-1952), nunca llegó a superar la prematura muerte de esos dos grandes poetas. En 1935, Eluard pasa a formar parte del círculo más íntimo de Picasso, en el mismo momento en que una serie de discrepancias respecto de su opinión sobre el estalinismo empiezan a alejarle de André Breton. Durante un largo período, exaltado y tormentoso, en el que se encadenan la Guerra Civil española, la Ocupación, la Liberación y la afiliación al Partido Comunista, Eluard y Picasso forman una especie de bloque, un verdadero dúo; parecen querer compartir puntos de vista y comportamientos. El poeta y el artista coinciden en el terreno del arte y la creación, en el ámbito afectivo y erótico, en su orientación política. En enero de 1936, en Barcelona, durante la exposición organizada por ADLAN en homenaje a Picasso (cuya obra no se había expuesto en España

A Pablo Picasso

*Buen día he vuelto a ver a quien no olvido
nunca*

*A quien no olvidaré jamás
Y mujeres fugaces cuyos ojos
Me formaban un camino de honor
Se envolvieron en sus sonrisas*

*(...) Buen día que empezó melancólico
Negro bajo los árboles verdes
Pero que de pronto empapado de aurora
Me entró en el corazón por sorpresa.*

Paul Eluard, *Poemas*, 1917-1952
Traducción de María Teresa León y
Rafael Alberti

Pablo Picasso, *Retrato de Nusch Eluard*,
París, otoño de 1937. Musée national
Picasso-Paris. MP 1990-19. RMN-
Grand Palais (Musée national Picasso-
Paris) / Adrien Didierjean. © Sucesión
Pablo Picasso, VEGAP, Madrid 2019

desde 1900), Eluard desempeña el papel de embajador itinerante del pintor; tras pronunciar una conferencia en esa ciudad que se emitirá en la radio, viajará a Madrid para seguir difundiendo su mensaje. Resulta significativa la visita que, en el verano de 1937, realizan Pablo Picasso, Dora Maar, Paul y Nusch Eluard al Palacio Ideal del cartero Cheval en Hauterives (que inspirará las fotografías de Dora Maar y unos pícaros dibujos del pintor). Picasso, admirador del aduanero Rousseau, se muestra fascinado ante la fabulosa guarida del cartero Cheval. Los intercambios entre Picasso y Eluard, y de resultados entre Picasso, Nusch, Dora y Paul, son vivos e intensos. La lista de poemas sobre Picasso escritos por Eluard es larga, como también son numerosos los libros de Eluard ilustrados por el pintor malagueño o los retratos de Paul o de Nusch realizados por este. Y esa es la razón primera de esta exposición, que celebra esa asociación Eluard-Picasso. En *Physique de la poésie* (Minotaure, invierno de 1935), Eluard señala el juego de espejos o el vínculo de unión entre el pintor y el poeta: «A partir de Picasso, los muros se vienen abajo. El pintor ya no renuncia a su realidad ni a la realidad del mundo. Se sitúa ante el poema como el poeta ante el cuadro. Sueña, imagina, crea». En 1942, *Le Livre ouvert II* de Paul Eluard empieza con esta dedicatoria: «Gracias a tu audacia / prolongas nuestra vida, [...] Te dedico a ti, / Pablo

Eluard y Picasso conocieron y experimentaron la intensa interrelación entre la pintura y la poesía, entre el amor y la sexualidad, entre la creación y el mundo, entre la historia y la sociedad. Y lograron preservar «la dura necesidad de durar» de su sublime amistad.

Hasta el 15 de marzo
Museu Picasso. Barcelona
www.museupicasso.bcn.cat



Eluard conoce a Nusch en París en 1930, tras separarse de Gala, y se casan en 1934. Cómplice y musa del poeta, Nusch le inspira diversas antologías de poemas. También posa para fotógrafos surrealistas como Man Ray, Lee Miller y Dora Maar. Nusch se convierte en un tema de investigación estética y en protagonista de muchos retratos de Picasso, sobre todo entre 1936 y 1941. En aquellos años, la amistad, la admiración y la emulación recíprocas entre Picasso y Eluard les llevan a compartir las vacaciones durante tres veranos consecutivos en el hotel Vaste Horizon de Mougins junto con otros amigos. Allí, Picasso realiza varios retratos de Nusch, de Maar y de la hija de Eluard, Cécile, así como un retrato críptico de Paul Eluard disfrazado de arlesiana.

EL IMPULSO GENEROSO

La colección de Hans Rudolph Gerstenmaier proyecta el fulgor de la pintura flamenca.

C. García-Osuna



Pedro Pablo Rubens, *La Virgen de Cumberland*

La exposición *De Rubens a Van Dyck. Pintura flamenca en la Colección Gerstenmaier*, comisariada por Marisa Oropesa, reúne medio centenar de obras de los siglos XV al XVIII entre las que hay pinturas de tema religioso, mitológico, naturalezas muertas, paisajes y un puñado de sobresalientes retratos. Uno de los hitos es *La Virgen de Cumberland*, de Rubens, uno de los escasos trabajos del artista que permanecen en colecciones privadas españolas. Para plasmar el modelo del Niño posó el hijo del pintor, Alberto, como demuestran los dibujos conservados en la Albertina de Viena y el Szépművészeti Múzeum de Budapest donde aparece retratado. Este cuadro, del que existen diferentes versiones y copias, exhibe una natural belleza estética y técnica aparte de aportar un valor histórico sobresaliente a la colección. Todos sabemos de la influencia arrolladora de Rubens en el siglo XVII básicamente debido a sus viajes por toda Europa y a las exportaciones de pinturas de su taller para lo que se sirvió de sus dotes políglotas pues hablaba con fluidez flamenco, italiano, francés, alemán, español y latín. Flores y ángeles son los protagonistas de una hermosa y atrevida composición titulada *Guirnalda y Virgen con Niño* de Adriaen Daniels y Frans Francken II. En *Paraíso terrenal*, Adriaen de Goyt despierta su virtuosismo plasmando parejas de vistosos animales. Y *Jarrón de jardín con flores*, de Gaspar Pieter Verbruggen II, es un bodegón de singular barroquismo donde el florilegio posee una exuberancia formal y cromática. Entre las últimas adquisiciones del mecenas alemán (que recientemente donó 11 obras al Museo del Prado) despiertan dos piezas: *Tríptico de la Adoración de los Reyes Magos* del Círculo del Maestro de la Adoración Von Groote que aparecía atribuido a Jan de Beer en catálogos an-



Media docena de bodegones expresan la importancia de este género en la colección. Se pueden distinguir dos grupos claramente diferenciados, los de carácter mostrativo, en los que exclusivamente se trata de reproducir la naturaleza y el verismo de los objetos representados, y aquellos que admiten una interpretación alegórica o mística. Uno de los más significados, tanto por su valor plástico, amplias dimensiones y por alcanzar la preferencia de su propietario, es *Naturaleza muerta* de Jan van Kessel El Viejo [en imagen]. Esta suntuosa pintura está marcada por el libérrimo maridaje frutal en el que coexisten granadas, uvas y un cúmulo de ornamentaciones florales.

teriores de la colección y *Jesús despojado de sus vestiduras* de Frans Francken II, artista al que recurrían con frecuencia sus colegas de Amberes para que les ayudase a pintar paisajes e interiores. Otra atribución que ha cambiado el último lustro debido al análisis llevado a cabo por el profesor Matías Díaz Padrón, es *La Adoración de los Magos* de Artus Wolffort, que Sotheby's licitó en

Londres como anónimo de la escuela de Rubens. Un *Calvario* que había sido catalogado como anónimo seguidor de Rubens, ha sido identificado por el que fuera conservador-jefe de Pintura Flamenca del Museo del Prado, como salido de la mano de Victor Wolfvoet, uno de los últimos discípulos de Rubens, cuyas obras están siendo localizadas en las últimas décadas en colecciones

privadas y en salas de subastas de España y América Latina. La pintura religiosa es un capítulo sustantivo de la muestra con obras como *Adoración de los ángeles y los pastores* de Martin de Vos, uno de los artistas holandeses más próximos a la escuela veneciana. Anton Van Dyck fue uno de los alumnos más próximos personal y estéticamente a Rubens, además de retratista sobresaliente. Por eso, su serie de grabados, *Iconografía de hombres ilustres*, en la que plasmó a intelectuales, artistas y políticos contemporáneos, constituye un brillante capítulo en la colección de maestros flamencos de Hans Rudolph Gerstenmaier.

Hasta el 19 de mayo
Museo Art Nouveau y Art Decó – Casa Lis
Salamanca



Claire Tabouret, *Autorretrato como vampira*, 2019 © Marten Elder

ATRACCIÓN FATAL

El mito del vampiro ha tenido un fascinante eco en la creación cultural.

Existe constancia de vampiros con muy variadas formas en leyendas y mitologías desde la antigüedad y los tiempos bíblicos. Pero la figura del vampiro, tal y como la conocemos hoy en día, arraiga en la Edad Media en la Europa Central, a partir de un rumor que nace en los cementerios de los países destrozados por las guerras y las epidemias. En el siglo XVIII, las historias de vampiros procedentes de zonas rurales de la Europa del Este y Grecia llegan a oídos de filósofos ilustrados como Voltaire y Rousseau, que discuten sobre su significado e importancia. Goya, en su arte a caballo entre la Ilustración y el Romanticismo, representa monstruos con alas de murciélago en sus estampas. Es en el siglo XIX cuando el mito irrumpirá con fuerza en la literatura gótica, con obras seminales como *El vampiro* (1819), de J. W. Polidori, basada en un relato inacabado de Lord Byron, y *Carmilla* (1872), de Joseph Sheridan Le Fanu. Pero es *Drácula* (1897), la novela del irlandés Bram Stoker, la obra que acabará sentando las bases del vampiro moderno y que estableció algunos elementos que asociamos al mundo de los vampiros: las estacas, los ajos... El autor se basó para su personaje en dos figuras históricas: Vlad Drácula Tepes, el Empalador de Transilvania, y la húngara Erzsébet

Báthory, conocida como "la condesa sangrienta".

Símbolo del anhelo del ser humano por la eterna juventud y la inmortalidad, el vampiro es también una encarnación del espíritu rebelde. Su figura ejerce de alegoría de la locura y de los miedos ancestrales de la humanidad, en diferentes contextos sociales e históricos. El vampiro apela a la lucha por el poder y la dominación, y a los deseos y pulsiones sexuales más profundos y reprimidos. Es una figura que ofrece multitud de interpretaciones en los campos de la psicología, la etnología, la antropología, la religión y la historia. *Vampiros. La evolución del mito*, la exposición que acoge la sede madrileña de CaixaForum realizada en colaboración con La Cinémathèque française, propone un viaje pluridisciplinario por el universo de los vampiros estableciendo conexiones entre distintos ámbitos de la cultura, desde la literatura hasta el cómic pasando por las artes visuales. Además de fragmentos audiovisuales, se exhiben fotografías, dibujos, vestuario real y sus esbozos de diseño, manuscritos, libros, cómics, carteles, pinturas, grabados, documentos y objetos varios.

Entre las 362 piezas expuestas se halla, por ejemplo, la máscara utilizada en el rodaje del *Nosferatu* de Werner Herzog; el guión de Bram Stoker para la primera adaptación de *Drácula* al teatro, así como algunas de las estampas de los *Caprichos* y *Los desastres de la guerra* de Goya, y creaciones de Andy Warhol, Niki de Saint Phalle o Mike Kelley. También se incluyen obras de la Colección "la Caixa" de Arte Contemporáneo que reflexionan sobre esta figura, a cargo de artistas como Jean-Michel Basquiat o Cindy Sherman, así como otras piezas encargadas especialmente para esta exposición a artistas como Wes Lang o Claire Tabouret. Podrá disfrutarse también de 15 montajes audiovisuales temáticos, con fragmentos de 60 películas y series televisivas.

Hasta el 7 de junio
CaixaForum. Madrid
caixaforum.es

ENTRE AMIGOS

Joan Brossa, Lluís Pessa y Fusako Yasuda mantuvieron una fértil colaboración artística.

M. Perera

Bello como el encuentro fortuito de tres artistas que acaba en una fecunda amistad. Así es el origen de la exposición de la Galeria Eude de Barcelona: un día, Lluís Pessa y Fusako Yasuda estaban en una galería, llegó Joan Brossa (1919-1998) y Fusako les enseñó su libro de artista *Aino* diciéndoles que en el próximo quería trabajar con ellos. Así surgió una colaboración que duró desde 1987 hasta 1995. Pessa era un buen grabador y Brossa, poeta; sin embargo, el objetivo no era ilustrar los poemas, sino crear libros, independientemente y con total libertad. Los primeros se expusieron en Eude, donde ahora algunos se vuelven a reencontrar con motivo de Año Brossa (2019-2020). *Capgirada* (1995), que da título a la exposición, incluye el poema de Brossa, tres litografías de Yasuda y tres de Pessa. El concepto de “capgirar” es muy brossiano porque define el espíritu de la obra del poeta y dramaturgo catalán: nada es lo que parece, hay que dar la vuelta a las cosas, miradas desde todos los puntos de vista para ir aprendiendo a ver. Brossa lo propuso con una estética muy personal, con un fino conte-

nido de ironía, de absurdo y de humor, que ha influenciado a numerosos artistas de generaciones posteriores. Algunos de los libros de artista van acompañados de una “suite” individual de sus aguafuertes y litografías.

Se exponen también poemas-objeto de Brossa, como la seductora *Copa amb llavis* (1975) y *Poema sobre bombeta* (1967-1982), junto con libros de artista de Pessa, Yasuda y Dorota Zbikowska, con la colaboración literaria y visual de Brossa, la poesía literaria de Pere Gimferrer dedicada al cineasta japonés Kenji Mizoguchi, así como comentarios musicales de J. M. Mestres Quadreny, amigo de Brossa desde la etapa de Dau al Set, con quien

había diseñado espectáculos musicales, también con Tàpies, que llamaron acciones teatrales, tratando de integrar todas las artes, música, pintura, literatura, teatro, efectos visuales... influenciados por la “obra de arte total” de Wagner.

Se exhiben también fotografías de Pilar Aymerich, una de Mestres Quadreny y otra del propio Brossa en su estudio de la calle Balma de Barcelona, rodeado de libros, periódicos, documentos y papeles, donde creó un ambiente de trabajo que era su propio poema visual existencial.

Hasta el 31 de marzo
Galeria Eude. Barcelona
www.galeriaeude.com

Joan Brossa,
Poema visual 6



Lluís Pessa, *Capgirada*



La revista del coleccionista





Detalle del Políptico de Gante. Foto: Lukas-Art in Flanders

MÍSTICA Y REVOLUCIÓN

Flandes celebra a su vecino más ilustre, Jan van Eyck, con un magno programa artístico.

Apenas tenemos datos de la vida de Jan van Eyck. Se sabe que nació en la localidad de Maasseik en torno a 1390, tuvo un hermano mayor, Hubert, y dos menores, Lambert y Margareta, y todos ellos fueron pintores. No hay pistas sobre su formación ni sobre su carácter. Tampoco se conoce su rostro, aunque se cree que *Retrato de un hombre* (1433, National Gallery, Londres) es un autorretrato. Tras una estancia en Lille, se instaló en Brujas en 1432 y ese mismo año contrajo matrimonio con Margareta van Eyck. El retrato que pinta de ella (1439, Museo de Groeninge, Brujas) es el primero conocido de la esposa de un pintor. Que Jan van Eyck era una celebridad lo demuestra que firmara sus cuadros, algo inusual en aquella época. En el *Retrato del matrimonio Arnolfini* (1434, National Gallery, Londres) escribe en la pared de la estancia "*Jan van Eyck fuit hic*" (*Jan van Eyck estuvo aquí*). Y en los marcos de varias de sus obras también inscribe su lema personal "*Als ich can*" ("Lo mejor que puedo") evidenciando su alta autoestima como pintor. Según consta en los paneles exteriores de *La Adoración del Cordero Místico*, el noble Joos Vijd hizo el encargo a Hubert van Eyck. A su muerte, Jan asumió la tarea con la ayuda de asistentes. El 6 de mayo de 1432 este sensacional políptico fue presentado en la capilla del matrimonio Vijd-Borluut en la Sint-Janskerk (actual catedral de San Bavón). Esta obra, en la que su artífice materializó una auténtica revolución óptica, tuvo un enorme impacto en la pintura occidental. Jan van Eyck murió el 9 de julio de 1441. En la primavera de 1442, su hermano Lambert dio sepultura a sus restos mortales en la desaparecida iglesia de Sint-Donaas en Brujas. Poco después, su hija Livina ingresó en un convento y Margareta, su viuda, vendió la casa familiar en Brujas y cerró para siempre el taller.

vaneyck2020.be



Detalle del Cordero Místico. Foto: Lukas-Art in Flanders

En el mundo apenas se ha preservado una veintena de obras de Jan van Eyck y de forma extraordinaria, al menos la mitad de ellas ha viajado a la ciudad de Gante con motivo de la exposición *Van Eyck. Una revolución óptica* que acoge el Museo de Bellas Artes (MSK), visitable hasta el próximo 30 de abril. Esta muestra constituye el acontecimiento central del año temático dedicado al genio flamenco cuyo legado es homenajeado desde las artes visuales, el teatro, la danza, la música, la moda y la gastronomía. Quienes visiten esta histórica muestra podrán deleitarse con la visión de los 8 paneles exteriores de *La Adoración del Cordero Místico* restaurados para la ocasión. Para ilustrar la excepcional aportación que el pintor hizo a la historia del arte sus obras se exhiben junto a las de un centenar de sus coetáneos más talentosos llegados de Francia, Alemania, Italia y España.

OBJETO DE DESEO

El Políptico de Gante de Van Eyck ha sido la obra de arte más robada de la historia.

Noah Charney

El Libro Guinness de los récords se equivoca. El cuadro más robado de la historia no es el *Retrato de Jacob de Gheyn* de Rembrandt, sustraído cuatro veces de la Dulwich Picture Gallery de Londres, sino, en realidad, el Retablo de Gante de Jan van Eyck, también conocido como *La Adoración del Cordero Místico*. Concluido en 1432, pero iniciado por el hermano mayor del artista, Hubert, este emblema de la pintura flamenca del siglo XV llegó a ser la obra de arte más famosa de Europa, siendo motivo de peregrinación para artistas e intelectuales. A lo largo de sus más de seiscientos años de existencia fue objeto de 13 delitos diferentes, siendo robada, total o parcialmente, en seis ocasiones distintas. Su historia es más trepidante y misteriosa que la de cualquier novela de ficción.

A día de hoy, uno de esos seis robos sigue sin resolverse y es una espinita clavada para los habitantes de Gante, y muy especialmente para su cuerpo de policía. En la noche del 10 de abril de 1934, uno de los doce paneles que formaban el retablo fue sustraído de la catedral de San Bavón. Fue seccionado verticalmente por la mitad, así como por el anverso y el reverso; éste último, que contiene una pintura en grisalla de San Juan Bautista, fue recuperado en la sección de equipajes facturados de la estación de tren de Gante, como muestra de buena fe por parte del ladrón, que había orquestado una campaña para pedir al obispado un rescate de un millón de francos, a cambio de la devolución del otro lado del panel en el que aparecían los llamados "Jueces Justos". Esta tabla mostraba a un grupo de hombres a caballo, incluyendo los retratos del duque Felipe el Bueno de Borgoña, patrón del retablo, y de su propio autor, Jan van Eyck. Esta pieza forma parte de una elaborada iconografía que convierte a la Adoración del Cordero Místico en un diccionario simbólico del

misticismo católico en el que encontramos, desde la Anunciación hasta el sacrificio del cordero, cuya sangre cae en un cáliz -el Santo Grial- aludiendo a la concepción de Cristo y su posterior sacrificio. Pero mientras que once de sus doce partes se conservan milagrosamente intactas después de siglos de peripecias, la mitad de un panel clave continúa desaparecida. Si usted visita Gante hoy, podría creer que está viendo el panel de los Jueces Justos cuando, en realidad, es una copia realizada durante la Segunda Guerra Mundial por un enigmático y brillante restaurador, Jef van der Veken, que trabajó como falsificador. Desgraciadamente, el panel que se muestra no es el auténtico, aunque algunas estrambóticas teorías conspirativas sugieran que podría haber sido el original, pintado y devuelto subrepticamente después de que fracasaran las negociaciones del rescate. Lo cierto es que las demandas de rescate fueron curiosas y extravagantes. El hombre que envió las cartas e ideó el robo, fue casi con seguridad un tal Arsène Goedertier, un corredor de bolsa muy implicado en la vida de la catedral, cuya motivación nunca quedó clara. Algunos creyeron que tal vez lo había hecho acuciado por las deudas sin embargo, al morir, dejó una de sus cuentas bancarias muy bien saneada. Otros especularon con que pudiera haberse embarcado en una inversión usando fondos de la iglesia que resultó un fiasco. Cualquiera que fuera el motivo, Goedertier concibió el robo inspirándose en su novela favorita, *La aguja hueca* de Maurice Leblanc, protagonizada por Arsène Lupin, que se hizo tan famoso como Sherlock Holmes en el mundo francófono como un ladrón de guante blanco con marcada inclinación por el robo de joyas y obras de arte. Goedertier era un tipo bajo y fornido con problemas de vista lo que le impedía perpetrar el robo en la catedral por la noche. Es casi seguro que hubo dos personas involucradas en el delito, ya que

un testigo vio a dos individuos saliendo de la catedral esa noche con un paquete del tamaño de un panel envuelto en una sábana negra bajo el brazo. Tal vez el testigo no fuera el más fiable puesto que él mismo era un caco -ocupado en ese momento en robar queso de una tienda que estaba al otro lado de la calle- pero, de cualquier forma, era un testigo ocular. La identidad de los ladrones sigue sin conocerse pero lo que es casi seguro es que Goedertier fue el cerebro. Años después del robo y de haber enviado al obispado una docena de cartas pidiendo el rescate del panel de los Jueces Justos, sufrió una crisis cardíaca cuando participaba en un acto con autoridades católicas. Después de desplomarse, Goedertier convocó a su abogado, George de Vos, y pasó 15 minutos a solas con él en una habitación de la casa de su cuñado. Cuando De Vos salió, Goedertier estaba muerto, pero, en los últimos estertores había susurrado unas palabras que hicieron que el letrado se dirigiera a un cajón de su escritorio. Allí encontró copias al carbón de las doce cartas de rescate, además de una decimotercera misiva que nunca había sido enviada y que indicaba que el panel estaba oculto en un lugar al que nadie, ni siquiera el propio Goedertier, podría acceder sin llamar la atención del público. Este detalle, y el hecho de que el panel no haya sido encontrado, animó a docenas de detectives de salón y cazadores de tesoros a ponerse en marcha. Algunos han realizado notables progresos, como Karel Mortier, un ex-policía de Gante que ha localizado múltiples pistas. En realidad ha encontrado casi todo, excepto el propio panel. El obispado, a día de hoy, sigue recibiendo periódicamente informaciones, y hace seguimiento de algunas de ellas, trasladando otras al departamento de policía de Gante, que todavía mantiene un oficial a cargo de este caso, muy antiguo pero todavía abierto. Uno de los informantes, que decía tener poderes paranormales,



La Adoración del Cordero Místico. Catedral de San Bavón, Gante © Lukasweb.be - Art in Flanders vzw. Foto KIK-IRPA

se ofrecía a interrogar a la calavera de Goedertier para que revelara el paradero del panel. Otra pista prometedora apuntaba a un parking pero después de excavarlo no se encontró nada. Un indicio más reciente sugiere que la pintura se encuentra en la mansión de una prominente familia de Gante, pero tampoco se ha logrado confirmar. Como detalle en mi libro, *Los ladrones del Cordero Místico* (*Los misterios del cuadro más robado de la historia*) (ed. Ariel), parece verosímil que el plan inicial consistiera simplemente en esconder los paneles en la misma catedral en la que siempre han estado expuestos. Esto hubiera facilitado su eventual reposición si se pagaba el rescate. En principio, no hubiera habido que efectuar ninguna devolución del objeto sino que simplemente se habría señalado su escondite en el lugar. Pero poco después del robo, el panel se movió de sitio, probablemente para esconderlo detrás del confesionario de otra iglesia en Gante. Y fue movido una vez más cuando Joseph

Goebbels decidió enviar a un detective nazi, Heinrich Kohn, a buscarlo, ya que Goebbels deseaba entregárselo a Hitler como regalo de cumpleaños. Incluso con todos los métodos persuasivos que los nazis tenían a su disposición, Kohn fue incapaz de localizar el panel que, probablemente, había salido ya de la ciudad. En 2012, yo entré en escena y ayudé a producir un documental de la BBC llamado *The World's Most Expensive Stolen Paintings*, en el que fuimos con la policía de Gante a una iglesia en el pueblo de Wetteren, donde Goedertier tocaba el órgano los domingos. Detrás de la mampara del presbiterio, vimos una silueta en el polvo que tenía la forma y las dimensiones exactas del panel robado, que casi seguro tuvo que estar allí colgado el tiempo suficiente para que el polvo se asentara a su alrededor. Pero, por supuesto, no estaba allí. Entonces, ¿dónde está?. Una nueva teoría salió a la palestra. Un par de escritores belgas que habían escrito una novela para adoles-

centes dieron una rueda de prensa en el Ayuntamiento de Gante, en la que plantearon que el panel está enterrado bajo la plaza Kalandeberg, una zona comercial en el centro de Gante. Al principio, esto sonó a truco publicitario, y seamos sinceros: la decisión de convertir el lugar en un elemento de la trama de una novela, y luego revelarlo durante una rueda de prensa, tiene como objetivo principal maximizar la publicidad. Sin embargo, la fiscalía de la ciudad de Gante aseguró que no habrían cedido la sede del ayuntamiento si no hubieran creído realmente que había algo más detrás de esta última sugerencia. También rogaron a los lugareños que no se pusieran a levantar por su cuenta los adoquines de la plaza, sino que dejaran que la policía lo hiciera de forma organizada. El resultado fue otra decepción. No me cabe duda de que, en algún momento, la obra aparecerá, y cuando así sea, seré el primero en festejarlo con una cerveza y un gofre en Gante.

Jan van Eyck: Los Arnolfini y Las Meninas

La pintura de Van Eyck estuvo en España hasta el siglo XIX y su huella es visible en *Las Meninas* de Velázquez.

Matías Díaz Padrón
Real Academia Belga de Arte y Arqueología
Instituto Moll. Centro de Investigación de Pintura Flamenca



Jan van Eyck, *El matrimonio Arnolfini*, 1434. The National Gallery

La reciente restauración de *La Adoración del Cordero Místico* de los hermanos Hubert y Jan van Eyck en la catedral de San Bavón de Gante es motivo de atención por parte de esta revista, igual que otras, sensible a este acontecimiento. Los resultados de esta intervención han sido positivos en cuanto a la consolidación, limpieza y reintegración del imponente conjunto. Los calificativos son sobradamente conocidos para repetirlos. Pero no vemos suficientemente expuesta la intervención de hace unos treinta años bajo la dirección del profesor Paul Coremans e Ignace Vandevivere, con quienes tuve la fortuna de tratar con ocasión al proyecto del Instituto de Restauración: empresa que debemos al director general de entonces, don Gratiniano Nieto. Del *Políptico de Gante* se trató entonces minuciosamente en monografía y artículos del Boletín del Instituto Central de Restauración de Bruselas, tanto en la técnica, como en el estilo y la historia. Fue una aportación modélica para el análisis de las restauraciones con la intervención académica más exigente, por lo que es oportuno recordar lo publicado en tiempo no muy lejano. Lamento no haber aprovechado más la experiencia del genial químico que nos abrió nuevos espacios para el conocimiento de la pintura, aprovechando aquella restauración que permitía ver las tripas del Políptico como difícilmente podríamos encontrar en otra ocasión.

Así que añadir algo nuevo de Jan van Eyck es pretencioso y lejos de nuestra intención. Nos conformamos con recordar algo en estas páginas que se brindan al recuerdo de este prodigioso pintor de Flandes. Podríamos revivir sus huellas en España, algo no suficientemente valorado. Me limito a una sola por imposición del tiempo. Recordamos que Jan van Eyck pasó por España camino a Portugal y alguna huella de lo que vio está en este imponente políptico del Cordero Místico. Esto, y algunas modestas influencias en pintores españoles. Notas a sus obras y algún mecenas en España está filtrado en pintores de la segunda mitad del siglo XV y referencias literarias con merecidos elogios. Pero no intentamos ir mas allá. Así nos limitamos a traer aquí una sola pintura que es gala de la National Gallery de Londres: el *Retrato del matrimonio Arnolfini*. Testimonio glorioso del genio de Flandes en el ocaso de la Edad Media. El matrimonio Arnolfini está en un bello salón con un espejo en el fondo. Esto llama la atención y es difícil de olvidar. Adelantamos lo que es sabido, aunque frecuentemente olvidado: La pintura estuvo en España hasta el siglo XIX, perdiéndose en la ocupación napoleónica, en un confuso entramado de cosas que pretendemos esclarecer hasta cierto punto. Unos dicen que fue extraída mediante un juego de manos, robo, y otros hablan de misteriosa desaparición. El hecho es que va a manos extranjeras en el siglo XIX. No falta quien ha pensado que formó parte del lote que sacó José Bonaparte y recuperó Wellington, pero nada consta en el listado bien conocido de este lote que generosamente donó Fernando VII al general inglés. Nos consuela como prueba del exquisito gusto y cultura de quienes lo poseyeron.

La invasión francesa trastocó mucho de nuestro patrimonio. El hecho es que el *Retrato del matrimonio Arnolfini* está en la Na-



Diego Velázquez, *Las meninas*, 1656. Museo del Prado

tional Gallery en 1842. Hoy se culpa al general francés Augusto Belliard, gobernador militar de Madrid de 1808 a 1810 y después embajador en Bélgica. Otro nombre aparece poco después: el coronel James Hay, que cuenta haber adquirido la tabla en una residencia de Bruselas donde estuvo recuperándose de heridas de guerra. Es él quien la ofrece a la galería de Londres, ya sin el marco con los versos de Ovidio del que hablan los inventarios de las colecciones españolas desde el siglo XVI. Si la historia externa es confusa en estos años, no lo es en su origen. Todo enlazado con el mecenazgo del imperio español. No sólo fue brillante España con las armas, también con las artes y la literatura. Fijó una galaxia de esplendor incalculable. El origen y la historia están en consonancia. Nos consta que fue propiedad de don Diego de Guevara, caballero de la Orden de Calatrava y mayordomo mayor y consejero de Felipe el Hermoso. Sus armas estaban en las puertas que cerraban la tabla. Guevara la regaló antes de 1516 a Margarita de Austria como consta en el inventario de Malinas "Un grant tableau qu'on appelle Hernoul le Sin, auec sa ferme dedens, vne chambre qui fut donné á Madame par Don Diégo, les armes duquel sont en la couuerte dudit tableaul. Fait du peintre Johannes". Margarita de Austria es una de las mujeres más cultas e inteligentes de aquel momento. Hija de Maximiliano de Austria y de María de Borgoña, hermana de Felipe el Hermoso, casada con Juan de Aragón y Castilla, hijo

Detalle comparativo de los espejos



de los Reyes Católicos, quien murió pronto. Tras volverse a casar de nuevo quedó viuda. Fue brillante en el gobierno de los Países Bajos y entregada a la educación de su sobrino el futuro emperador Carlos V. Su colección pasa a su sobrina María de Hungría, hija de Felipe el Hermoso y Juana I de Castilla llamada "la Loca". También mujer de fuerte personalidad que gobernó los Países Bajos con acierto. Regresó a España en 1555 y su colección pasa a Felipe II quedando el *Retrato Arnolfini* en el Alcázar de Madrid. En 1653 (nº 137) está en el Guardajoyas, donde se describe con detalle. Sigue allí en 1701 (nº 189) y 1747 (nº 871) en las casas Arzobispaes, rescatada del incendio del Alcázar. En 1772 (nº 871) está en el Oratorio particular de El Retiro. Con Carlos II pasa al Palacio Real en 1808. Catalogada por Francisco Quilliet como Hans Holbein, pintor de Enrique VIII, destacando su calidad y curiosidad; en 1811 (nº 871) sigue como Holbein, y entre los cuadros que faltan en el Palacio y Reales Sitios en 1818: "Otro, tabla de vara de alto y tres cuartas de ancho. Hombre y mujer agarrados de las manos. Juan de Encinas".

El protagonista es Giovanni Arnolfini, un rico mercader residente en Brujas y su mujer Juana de Cenami, hija también de un rico comerciante. Él mira de frente al espectador y toma la mano de ella, en actitud más recatada. Un retrato de burgueses poco frecuente en España donde los dignos de retrato son los príncipes y nobles. Lo que vemos aquí es propio del ambiente democrático de Flandes. Impresiona la alta calidad de la ejecución y los colores. La luz y la delicadeza del detalle. La lámpara de bronce en el eje de la composición no sólo se impone al sentido de la vista sino al tacto. Nos invita a tocar. Es bronce de "verdad". Un aglutinante y unos polvos de color logran imponer a la vista tal fuerza mágica de realidad. La lámpara es la llama del amor. La luz de la ventana da calor y vida al interior. El espejo convexo del fondo aprisiona a la pareja y a los testigos de la boda de espaldas. El perrito es símbolo de la fidelidad. Pienso excesiva la carga de símbolo que ve Panofsky en los muebles y detalles del cuadro. La magia está en la calidad de todo lo que tocan sus pinceles. La firma y la

fecha no va más allá del reconocimiento de su trabajo. Tampoco veo un testimonio de boda visto por Panofsky. De todos los muebles y utensilios es para nosotros de especial interés el espejo del fondo. Vemos la fuente de inspiración de la pintura más famosa del mundo: *Las Meninas*. No hay motivo de duda pues Velázquez conoce muy bien la pintura de Van Eyck, pues fue responsable de la decoración de las salas del Alcázar y Sitios Reales. Es típico en Velázquez utilizar grabados y pinturas para llevarlos a la excelencia. El espejo, como en *Las Meninas*, impone la profundidad y la perspectiva. El de Van Eyck reproduce las diez escenas de la Pasión con minuciosidad increíble, como el resto de los muebles y telas. Es un deleite indescriptible ver el logro de mismidad existencial. El movimiento es escaso y valora la distinción. A esto une la luz del ventanal con paisaje a la izquierda del espectador. Los espejos convexos se llaman "bruja", pues tienen por consigna espantar a la mala suerte. Pero aquí es el medio más eficaz para imponer la sensación de profundidad y reflejar la escena que estamos viendo. Los zuecos en el suelo son símbolos de la atención al hogar en ella y en él la atención a los negocios. Los dos están en sus papeles. Él parece bendecir o jurar. Toma la mano de su mujer que inclina la cabeza sumisa. La túnica y tabardo son signos de riqueza. En fin, la escena en primer plano y reflejada en el fondo es lo fundamental y lo que Velázquez transmite en *Las Meninas*. Hemos perdido la tabla de Van Eyck pero nos consuela verla reflejada en *Las Meninas* de Velázquez. Es un recuerdo del *Retrato de los Arnolfini* que es para la National Gallery lo que *La Gioconda* de Leonardo al Louvre.

Nos importa ver la fuente de inspiración de la pintura del Norte en Velázquez. En los dos la luz viene del lateral y la imagen se refleja en el espejo. Vale la pena reproducirlos para ver la fuente de inspiración y lo que Velázquez añade. Van Eyck fija los detalles reflejados con exquisita precisión. Velázquez retrata la atmósfera envolvente. Ve todo a través de una bruma. Van Eyck pinta lo que es y Velázquez lo que ve. Todo un Impresionismo que está por venir.

PARA INVERTIR EN ARTE, ARTPRICE ES MI GUÍA

La herramienta de ayuda para la toma de decisiones de Artprice me permite tomar decisiones bien fundamentadas a la hora de vender y comprar obras de arte. Puedo buscar las cifras clave y tendencias de mercado (gráficos y estadísticas) de los artistas —como precios, volumen de ventas, distribución geográfica, clasificación y tasas de invendidos— para entender el mercado del arte y evaluar el rendimiento de los artistas.



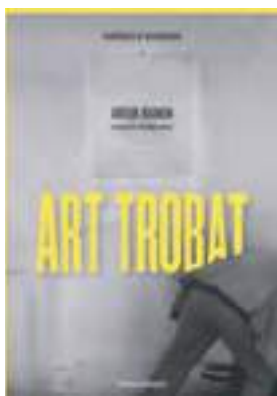
*El informe sobre el
mercado del Arte 2019
disponible gratuitamente
en Artprice.com*



**NÚMERO 1 EN INFORMACIÓN
SOBRE EL MERCADO DEL ARTE**



Tel: 00 800 2780 0000 (número gratuito)
Artprice.com cotiza en la bolsa Eurolist (SRD long
only) by Euronext Paris (PRC 7478-ARTF)

**ART TROBAT**

Artur Ramon, Jordi Baron | Comanegra | 180 pags
19,50 euros

Su autor, cuarta generación de una conocida saga catalana de anticuarios, dedica este libro "A mis amigos anticuarios, los últimos mohicanos, las últimas llamas antes de la extinción final como los dinosaurios". Artur Ramon relata una veintena de historias protagonizadas por colegas de profesión con las que rinde un tributo sentimental a este oficio pues, como escribe, "hay especies que merecen ser protegidas."

**BRAVA**

Pilar Franco Borrell, Erea Azurmendi | Lunweg
192 pags | 21,90 euros

La escritora Pilar Franco y nuestra compañera fotógrafa Erea Azurmendi, han alumbrado un libro en el que imagen y palabra se funden para crear un diario visual que explora lo femenino desde una experiencia vital madura y profunda. Sus páginas abordan la cotidianidad de nuestro día a día, el amor, los vínculos familiares o la figura de la mujer en la sociedad a lo largo de los años.

**JEANNE HÉBUTERNE**

Olivia Elkaim | Circe | 214 pags | 19 euros

Diciembre de 1916. "Anoche me enamoré de Amedeo Modigliani", anota en su diario la joven Jeanne Hébuterne cuya unión con 'il bello Modi' ensombrecerá, sin embargo, sus propias aspiraciones artísticas. "Vivo al margen de mí misma", escribió poco antes de su temprana muerte. Esta novela da voz a uno de los grandes iconos del arte moderno.

**LAS INVISIBLES**

Peio H. Riaño | Capitán Swing | 192 pags
17 euros

El Museo del Prado está lleno de musas pero vacío de mujeres artistas, es la conclusión a la que ha llegado Peio H. Riaño que en este libro traza una guía de ausencias en nuestra pinacoteca, constatando, cuadro a cuadro, el enfoque patriarcal que ha dominado la historiografía del arte. Riaño propugna que los museos asuman sus responsabilidades y se nieguen a dar por sentado el marco del menosprecio hacia las creadoras.

**EL JARDÍN DEL PRADO**

Eduardo Barba | Espasa | 240 pags | 21,90 euros

Las plantas han estado presentes a lo largo de los siglos en el arte. El Museo del Prado atesora obras con algunas de las representaciones botánicas más bellas realizadas por maestros como El Bosco, Tiziano, Botticelli, Velázquez o Goya. La pasión por el reino vegetal de Eduardo Barba le ha llevado a catalogar todas las piezas expuestas en la pinacoteca madrileña que contengan algún detalle botánico identificando sus especies.

**TREASURES OF SPANISH RENAISSANCE SCULPTURE**

VVAA | Institute of Old Master Research
352 pags | 80 euros

Coincidiendo con la exposición dedicada a Alonso Berruguete por la National Gallery of Art de Washington y el Museo Meadows de Dallas, el Institute of Old Master Research (IOMR) publica la primera monografía traducida al inglés sobre Escultura del Renacimiento Español. El objetivo de este volumen, profusamente ilustrado, es arrojar luz sobre este periodo del arte en el que se asentaron las bases del genio artístico español.



ROMANCE VINTAGE

Bibi van der Velden ha lanzado una línea de joyas sostenibles.

Bibi van der Velden nació en Nueva York y tuvo una educación nómada entre los Países Bajos y la campiña inglesa. Después de formarse como escultora en la Academia de Florencia, la Academia Gerrit Rietveld de Ámsterdam y la Real Academia de La Haya, decidió lanzar su propia línea de joyas en 2006. "He coleccionado toda mi vida. Ya desde niña reuní un montón de colecciones diferentes hasta el día que me desperté y pensé: 'Tengo que hacer algo con todos estos objetos que estoy acumulando'. Se me ocurrió hacer unas piezas conceptuales pero el resultado fue frustrante. En ese momento, además de estudiar escultura en la Academia de Ámsterdam, trabajaba como asistente de un orfebre y me había enamorado del oficio... ¡Las piezas encajaron por sí solas!". Para confeccionar sus alhajas, que son piezas únicas, coordina

piedras preciosas con elementos antiguos. "Me fascinan las cosas que cuentan una historia, que han tenido una vida anterior. Adoro las gemas y las perlas con imperfecciones, creo que les imprime carácter." Producidas en ediciones pequeñas y limitadas, sus joyas se funden y montan a mano en Bangkok por un equipo con el que lleva trabajando más de quince años.

Materiales como el jade chino, la perla barroca, el coral italiano e incluso el marfil del mamut prehistórico que se encuentra en la tundra rusa, se combinan con el oro, los diamantes y las piedras preciosas sostenibles, para crear joyas que son, como ella misma define, 'obras de arte que pueden vestirse'.

www.bibivandervelden.com

Suscríbase

Suscripción
conjunta
60 euros



10 números
45 euros

Europa: 75 euros. Resto del mundo: 150 euros

www.tendenciasdelarte.com

(+34) 91 541 88 93

tendenciasdelmercado@gmail.com