

"El coleccionismo es, básicamente, el resultado de la labor profesional de las galerías"

Por Mariano de Santa Ana

En el mundo del arte contemporáneo se trabaja dentro de una red de vinculaciones y complicidades. Se trata de un ecosistema que incluye galerías, instituciones, educación, artistas, críticos, coleccionistas, público en general además de bienales, ferias... Uno de los aspectos esenciales de todo este entramado es el que se expresa en su especificidad en cuanto al hábitat físico en el que se opera. Aquí es donde yace su posible vigencia. Cada uno de los espacios geográficos donde desarrolla su actividad el arte contemporáneo es distinto y singular. La realidad de la que emerge la obra artística de hoy depende de múltiples factores que caracterizan al contexto del que surge y dependerá de la conjunción de éstos lo que posibilite que una pieza consiga satisfacer las expectativas que los artistas esperaban lograr en el momento de su ejecución.

Sin duda alguna es la figura del galerista profesional, con sus intrínsecas peculiaridades, uno de los elementos fundamentales en la consecución de una normalización de la actividad creativa actual. Manuel Ojeda, con sus ininterrumpidos veinte años de actividad profesional en Las Palmas de Gran Canaria, se constituye como uno de los personajes centrales cuyas opiniones, fundamentadas en la experiencia, pueden contribuir a profundizar en la problemática que distingue a un sector tan complejo como es el del arte contemporáneo realizado, coleccionado y contemplado en nuestro entorno.

¿Por qué decidió hacerse galerista en un sitio como Las Palmas de Gran Canaria?

No creo que tenga una respuesta racional. Posiblemente aquí y en cualquier parte, se llega a esta profesión más por la pasión que por la razón. Este proyecto lo empecé a gestar en el año 71 ó 72, cuando adquirí el local que posteriormente sería la galería Attiir, mi primer espacio expositivo. Poco antes de ponerlo en marcha y cuando ya tenía incluso pensado un programa de exposiciones me di cuenta de que lo único que no tenía resuelto era su viabilidad comercial. Esto supuso un retraso de doce años, pero, de todas formas, fue un proyecto planteado más con el corazón que con la cabeza. Estoy seguro de que la mayoría de las galerías empiezan así.

¿Qué supuso Attiir frente a su actual galería, Manuel Ojeda?

Attiir fue un estadio de aprendizaje, de formación. Aquí, en este nuevo espacio, he intentado hacer algo con más proyección.

Desde entonces han evolucionado sus gustos.

Desde luego, el ojo se educa. Cuanto más ves más sabes. Al principio tenía una idea más limitada del panorama artístico. Luego vas viendo otras cosas, agudizando la sensibilidad y desechando lo que te interesa menos.

¿Qué es un galerista profesional?

Vengo de una familia dedicada al comercio y conozco las circunstancias de esta actividad. Las galerías son en todo caso un negocio atípico. Tienen otro proceso. Para una galería el negocio es siempre una consecuencia y no un objetivo inmediato. Si te aventuras en esto con un objetivo puramente comercial casi siempre fracasas. Lo que hace viable un proyecto de galería es la fiabilidad. Trabajas con objetos de sustancia intangible a los que la gente no está acostumbrada. El galerista tiene que hacer una propuesta continuada y a largo plazo para que el posible destinatario se habitúe a esos objetos que son las obras de arte.

¿Cuál es el sello de la galería Manuel Ojeda?

Intento contrastar lo mejor que encuentro fuera con lo que considero que es lo mejor que tenemos aquí, presentar a artistas canarios en el exterior y ponerlos al nivel de otros, negociar con otras galerías o con salas oficiales nacionales e internacionales. De esta forma también consigo estructurar una propuesta contrastada al coleccionismo local. Me interesa, por ejemplo, cotejar la obra de Luis Palmero con la de Imi Knoebel, Peter Halley o Salvo. Me parece algo absolutamente necesario. No debemos de tener complejos porque nuestros artistas pueden competir en igualdad de condiciones.

¿Cómo hace para discriminar entre la enorme inflación de artistas que hay actualmente?

En la mayor parte de los casos los galeristas no somos ni historiadores del arte ni filósofos. Adquirimos el conocimiento por vías distintas, de hecho casi nunca he visto teóricos que funcionen en este terreno. He visitado todo el circuito de museos de arte contemporáneo e incluso llegué a hacer algunos cursos de Historia del Arte en la Universidad pero lo que más me ha servido es la interlocución con los propios artistas de la galería. Ellos me han enseñado a ver de otra forma.

¿Y no le marcaron otros galeristas?

A principios de los noventa y sobre todo a raíz de la organización en Lanzarote de los Encuentros Internacionales de Galerías de Arte tuve mucha relación con galeristas como John Weber, Nicholas Logsdail, de la Lisson Gallery, o Konrad Fischer, galeristas todos de primera línea a nivel mundial. Recuerdo cuando Konrad vino a mi galería y compró una de las pequeñas piezas de Luis Palmero para su colección particular. Konrad Fischer, que falleció pocos años después, ha sido una figura esencial para entender el desarrollo del arte europeo de las últimas décadas.

Me gustaría preguntarle por los artistas canarios de su galería ¿por qué se fijó, por ejemplo, en Luis Palmero?

¿Cómo explicar algo que te emociona a primera vista?. Las primeras obras de Luis las vi en el anterior local de la galería Leyendecker. Eran unas piezas pequeñitas y fue como un flechazo. De alguna forma me hacían pensar en la obra de algunos artistas que había admirado fuera y me sedujo la posibilidad de poder contar en mi galería con un pintor tan excepcional que tenía aquí mismo, en casa.

Juan Gopar es otro de los artistas que son santo y seña de su establecimiento, ¿cómo lo

conoció?

En Arco a mediados de los años ochenta en el stand de El Almacén. Me pareció que Juan tenía la facilidad de hacer una obra a la vez potente y delicada. Nos entendimos inmediatamente. Fue el primer contacto profesional serio que tuve para hacer un programa de trabajo continuado de promoción en la galería. Entendía perfectamente el funcionamiento de una actividad como ésta, en una ocasión incluso me dijo: "Me gustaría ser el peor artista de tu galería". Su intención era evidente. Fueron sobre todo sus ideas las que me llevaron a desarrollar un proyecto verdaderamente profesional.

José Herrera se ha incorporado más recientemente.

Es un artista esencial para mí. Su obra encaja plenamente en la línea de la galería.

Y entre los más jóvenes destacaría entre otros a Pipo Hernández Rivero.

Es un pintor de primerísima línea. Para mí es una apuesta segurísima.

En estos años podía haber apostado por los artistas que promociona la Administración -pienso en algunos de los más cacareados miembros de la generación de los setenta- que le podían haber dado réditos inmediatos. Sin embargo, prefirió arriesgarse con otros emergentes, ¿puede hablarnos de esta cuestión?

Es algo que ya he dicho antes: la fiabilidad es esencial. Cuando haces una apuesta tienes que creer en lo que estás haciendo. He trabajado con artistas que luego he dejado, ¿por qué? porque dejaron de interesarme. En ésta, como en otras comunidades, el "artista oficial" suele ser un imitador formal, un sucedáneo de lo que hay en el exterior. Sin embargo creo que muchos de los artistas de la generación de los setenta se han maleado porque sólo los ha tomado en serio la Administración. Si hubiese habido una galería que hubiera apostado seriamente por ellos no habrían tenido que hacer tantas cabriolas, atendiendo más a lo circunstancial que a sus verdaderos intereses.

Para una galería de la ultraperiferia española, como la suya, programar sistemáticamente exposiciones de artistas consagrados nacionales e internacionales entraña, en principio, un alto componente de riesgo, ¿por qué las hace?

No creo que realmente suponga un riesgo. Si el artista es bueno es fácil transmitirlo. Solo es cuestión de que a tí de verdad te guste. Por ejemplo cuando presenté por primera vez a Ray Smith aquí era prácticamente desconocido para la mayoría y la respuesta fue inmejorable. Lo mismo pasó con Ben Schonzeit y otros.

Le pregunto también por algunos de los artistas nacionales e internacionales que han desfilado por aquí, por ejemplo por Pello Irazu.

Pello es uno de esos artistas que tiene la capacidad de abrir nuestra sensibilidad con una propuesta mínima, y con unos pocos elementos a veces rescatados de la cotidianeidad crear algo emocionante.

Más recientemente se interesó también por Curro González.

Curro Gonzalez y Chema Cobo, por citar a dos andaluces, pero también el canario Paco Rossique se alimentan en su pintura de referencias históricas con un particular sentido del humor que, considero, amplían y complementan la propuesta de otros artistas de carácter más silencioso, como Palmero, Herrera, Pello Irazu, de los que hemos hablado, o, también, como Mitsuo Miura entre otros.

Es que, realmente, los artistas que predominan en su espacio son los de dicción contenida, es el caso también de Albert Ràfols-Casamada.

Luis Palmero escribió en una ocasión con mucho acierto que "la pintura es un problema de contención". Ràfols-Casamada es un pintor de pasión contenida. No es por casualidad que tanto Albert como Luis desarrollen en paralelo una escritura poética reconcentrada.

No puedo dejar de preguntarle por Curt Asker.

Curt es el pintor de la levedad, puro aire. Tengo una particular admiración por su trabajo y una relación tan especial que en alguna ocasión hasta me encargo de realizarle aquí los catálogos o invitaciones para sus exposiciones en París o Estocolmo.

En su trayectoria hay una apuesta resuelta por la pintura, ¿qué piensa cuando oye hablar de su crisis o incluso de su muerte?

Hablar de la muerte de la pintura es un argumento para seguir hablando de pintura. De lo que no interesa no se habla. No obstante la galería muestra también otros soportes. He hecho exposiciones de fotografía -Karina Beltrán, Andrés Solana ...-, escultura -Esther Pizarro recientemente...-, instalaciones -Christine Boissier, Guenda Herrera...-. En la muestra Naturalezas Urbanas, que organizamos en colaboración con el Colegio de Arquitectos, presentamos fotografías de Jordi Colomer, Thomas Ruff y Sean Scully y un vídeo de Eulàlia Valldosera.

¿Es usted coleccionista de sus artistas?

En lo que puedo. Tengo cosas en mi casa que nadie va a sacar de allí: obras de Palmero, Gopar, una pieza excelente de Curt Asker ...

¿Qué tipo de personas coleccionan arte contemporáneo en Canarias? ¿hay más coleccionistas de los que habitualmente se cree?

Coleccionistas, en el sentido de alguien que le interesa una obra de características determinadas, y que sigue una línea de adquisiciones, hay pocos. Son más los nuevos compradores que pueden ser coleccionistas incipientes.

El espacio galerístico canario languidece, ¿qué pasaría si desaparecieran las galerías y sólo quedarán los espacios expositivos de la Administración?

La promoción es siempre un trabajo de las galerías que son las que apuestan de forma continuada por sus artistas. De ellas depende su consolidación. ¿Qué sería del pop sin la galería Leo Castelli? ¿Qué sería de buena parte del arte europeo sin Konrad Fischer o, más recientemente, Bruno Bischofberger? Por eso es tan importante potenciar la creación de galerías, lo que se conseguiría incentivando el coleccionismo público y privado y proporcionando incentivos fiscales para la adquisición de arte contemporáneo.

¿Cómo repercute en su negocio la programación errática de los espacios expositivos de la Administración, y me refiero singularmente al Centro de Arte La Regenta y al Centro Atlántico de Arte Moderno?

Mientras mejores sean las exposiciones de estos espacios más se cultivará la sensibilidad de la ciudadanía y mejor será su respuesta. Los recursos de estas instituciones son infinitamente superiores a los de una galería y están generalmente mal utilizados. Presentar propuestas mediocres con presupuestos desproporcionados sólo sirve para aumentar la ceremonia de la confusión.

¿Qué debe de hacer la Administración para incentivar el mercado del arte en las Islas?

En principio, constituyendo las galerías también una actividad comercial, creo que debería haber en el Gobierno regional una mayor comunicación entre las consejerías de Economía y Cultura. Es más importante que los compradores encuentren mayores motivaciones e incentivos fiscales en la adquisición de obras de arte que una política de subvenciones que además le cuesta mucho al erario público. Por otra parte habría que transmitir de forma clara a los contribuyentes los beneficios de instrumentos como la Reserva de Inversiones de Canarias (RIC) para potenciar este mercado.

Quizá haría falta también que la Administración profesionalice su política de adquisiciones artísticas que hasta ahora se ejecuta en función del gusto de quien ocupa puestos de responsabilidad e inflando precios.

La adquisición pública de obras de arte no puede obedecer al criterio de los políticos. ¿Cómo fundamenta la Administración la decisión de apostar por algo o alguien en concreto? Esto debe depender de un equipo de técnicos autorizados de incuestionable solvencia e independencia.

¿Tiene noticias de intrusismo en las salas de arte oficiales?

Con intención o no las salas oficiales comercian con las obras de arte. Por supuesto que no se benefician directamente de la venta, pero alguien lo hace con su beneplácito. Esto contribuye a que la mayoría de las galerías no logren consolidarse o incluso acaben cerrando.

Otra cosa que tendría que hacer la Administración en Canarias, porque lo manda la ley, y no lo hace: invertir el 1% del presupuesto por construcción de edificios públicos en la adquisición de obras de arte para exhibirlas en ellos.

Desde que se puso en marcha esa ley el presupuesto está hipotecado. Casi todo se destina a restauración de edificios antiguos, sobre todo a patrimonio de la Iglesia. Para el arte contemporáneo queda poco. Lo más grave del caso es que este escaso margen suele destinarse aleatoriamente a "escultura pública monumental", su selección no es nunca el resultado del obligatorio y pertinente concurso público. Obedece siempre a decisiones caprichosas cuando no a intereses inconfesables, y

nunca tienen respaldo profesional alguno. ¿Cuántas veces tendremos que denunciarlo?.

¿Y que opina de la Televisión Autónoma Canaria que no tiene ningún programa dedicado al arte de nuestro tiempo, ni, en general, ningún programa cultural?

No puede ser que un medio tan costoso que pagamos todos los ciudadanos canarios programe nada más que espacios de entretenimiento. ¿Dónde está la dimensión educativa de la Televisión Autónoma Canaria? La Televisión Autónoma tiene que formar opinión sobre la cultura de nuestro tiempo, tiene que ayudar a pensar, tiene que vender algo más que programas del corazón.

Después de años de exposiciones institucionales en el exterior, ¿cree que la Administración autonómica ha logrado promocionar y consolidar a un solo artista canario fuera del Archipiélago?

En realidad el objetivo de promoción de casi todas estas exposiciones que se han hecho en el exterior es de puertas para adentro. Son operaciones publicitarias para transmitir al electorado canario que somos modernos. Recuerdo que con motivo de una de estas muestras que se hizo en Nueva York hace unos años un periódico local tituló: "Nueva York se rinde al arte canario". La exposición se hizo en un colegio mayor.

¿Qué piensa del papel que juegan las dos universidades canarias en la reflexión sobre el arte contemporáneo?

Los licenciados en Historia del Arte que salen de la Universidad de La Laguna no saben más allá de Pedro González, según he podido comprobar. Y eso por lo que les enseñan a nivel local porque en el ámbito nacional no tienen ni idea de quienes son Gordillo o Joan Brossa. Eso en lo que concierne a la Universidad de La Laguna porque por lo que respecta a la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria creo que los profesores que explican arte contemporáneo no van más allá de los dibujos de Cho Juaá. Con todo, hay otros que no imparten enseñanzas sobre arte sino sobre literatura como, pongo por caso, Andrés Sánchez Robayna o Nilo Palenzuela, que como autores de textos sobre arte contemporáneo son fundamentales.

¿Qué opina del gremio de los comisarios locales?

Un poco lo mismo. Su fiabilidad no está contrastada nacionalmente aunque tampoco lo pretenden. La mayoría hace exposiciones con vocación puramente local. Son los comisarios de fuera los que a veces seleccionan a algún artista canario para hacer exposiciones nacionales e internacionales.

¿Qué supuso para la profesionalización de su galería la creación de la Feria de Arco?

Arco me permite mostrar a los artistas con los que trabajo habitualmente a los más importantes coleccionistas, a otras galerías y al resto del sector nacional e internacional. La Feria es sobre todo una prueba de fuego para comprobar si lo que llevas es homologable.

¿Qué valoración hace de la Feria, teniendo en cuenta que tras 23 años de existencia no ha

logrado consolidar el coleccionismo en España?

La Feria ha logrado mucho. Cuando yo estuve en el Comité de Arco decidimos finalmente aceptar la presencia de instituciones pero con un objetivo muy claro: que se implicasen en la proyección de la misma y en la consolidación del mercado con un presupuesto de adquisiciones en la propia Feria. Así fueron creándose colecciones como las de CajaMadrid, "la Caixa", Unión Fenosa e innumerables museos. Arco ha fomentado sobre todo el coleccionismo institucional pero ha incrementado también el privado.

Usted mantiene contactos habituales con galeristas nacionales como Joan Prats, Soledad Lorenzo, Elvira González, Carles Taché o Juana de Aizpuru, entre otros, e internacionales como Kaj Forsblom, Ramis Barquet, Konrad Fischer, etcétera, ¿qué significan estos contactos para una galería como la suya?

Una oportunidad de crecimiento desde todos los puntos de vista, para mí y los artistas de la galería. Muchas de estas y otras galerías trabajan habitualmente con artistas míos y yo a la vez represento aquí a sus artistas. El mundo de las galerías es complejo pero en general la colaboración y la profesionalidad son exquisitas.

¿Qué supuso para su trayectoria el Primer Encuentro Internacional de Galerías de Arte que organizó en Lanzarote en 1993? ¿qué aportó a las galerías nacionales?

Aquella fue la primera vez que se reunían a nivel internacional las galerías para debatir sus problemas. Nunca antes se había hecho un encuentro de estas características. Asistieron unas cuarenta galerías con un peso indiscutible a nivel internacional. A todos nos sorprendieron, y lo digo con la mayor humildad, las escasas diferencias que hay entre nosotros, tanto a la hora de organizar exposiciones como el trato con los artistas, etcétera. El encuentro nos abrió el mundo no sólo a las galerías sino también a muchas instituciones que cimentaron desde allí innumerables colaboraciones.

¿Qué opina de la política de adquisición de obras por parte los centros de arte nacionales?

Durante mucho tiempo la proximidad geográfica ha sido casi la única circunstancia a la que atendían las instituciones. Es obvio que para el Centro de Arte Reina Sofía no es lo mismo hacer el seguimiento de una galería que hace sus exposiciones en Las Palmas que una que las hace en Madrid. No obstante las cosas están cambiando y a ello ha contribuido mucho nuestra presencia en la Feria de Arco. Hace una década era poco probable que el Reina Sofía comprara obra de artistas canarios. Ahora, de forma habitual, el Reina, la Fundación "la Caixa", CajaMadrid, Aena, Artium, etcétera, adquieren obra de nuestros artistas.

Hay galerías españolas que, merced a Internet, venden obras de artistas afincados en Nueva York a museos neoyorkinos, ¿contempla un horizonte similar para su establecimiento?

La tecnología está cambiándolo todo y abriendo grandes posibilidades. La galería ha empezado a promocionar sus exposiciones a través de Internet pero esto lleva su tiempo. Por lo demás, trabajando con gente mas joven no siempre resulta rentable. Hacer llegar la obra de un artista de precios reducidos a un destino concreto supone a veces un presupuesto mayor que el precio de la propia obra.

¿La globalización del mercado del arte es buena para el arte o terminará homogeneizándolo?

La globalización pone en circulación mucha información y cada vez hay más artistas "arrevistados" pero también es verdad que cada vez es más difícil dar gato por liebre.