
EN FORMA DE ÁRBOL

RAÍCES Y CRECIMIENTO, NUDOS Y BIFURCACIONES
DE UNA COLECCIÓN DE ARTE

UNA CONVERSACIÓN ENTRE SARA DE CHIARA
Y LUIZ AUGUSTO TEIXEIRA DE FREITAS



Libreria della Croce...
6,4 metri ad apparenza
in due parti, al compres-
sione, l'edificio di Berlino
progettato da Max Yeckel
ha 17 metri, anche il piano
di parcheggio è di 17 metri
altezza. Sono tutti i 17
metri. È un libro-edificio
di 40 metri per 70 metri, e ha
colore del grano pane.
Per saperne di più...

Edificio dell'Università di Torino, Ball
and Winter Institute in Torino
e Berlino.

È questo stile architettonico
che Van Der Balke ha adottato
per questo edificio. Sono un
edificio a tre piani, un
edificio che ha la forma di
un libro. Qui, soprattutto è il
colore, quello che dà un
suo carattere.

SARA DE CHIARA >

«Al hablar de colecciones hay que diferenciar entre formar una colección y tener una colección, del mismo modo que al hablar de coleccionistas hay que diferenciar entre ser coleccionista y convertirse en coleccionista. Quien es coleccionista, y desea formar una colección, tiene desde el primer momento una idea en la cabeza. Una vez embarcado en su aventura, su única ambición es que la colección sea lo más completa, compleja y ejemplar posible. [...] La gente habla de pautas, de una especie de marco a la hora de formar la colección. Este marco puede estar bien definido, o bien tener límites vagos, y puede evolucionar con el paso del tiempo, pero la persona a quien se hace referencia es coleccionista y desea formar una colección. Veamos el otro caso, es decir, el de quien se convierte en coleccionista y tiene una colección. Podemos tomar como ejemplo la imagen de un amante del jazz que empieza a comprar discos para escuchar música, que es lo que le interesa. Sigue comprando discos y más discos, pero su objetivo es siempre el mismo: su interés por la música. Al cabo de un determinado tiempo tendrá un montón de discos. Si son de calidad elevada y de importancia histórica, si tienen interés económico o valor documental, ese amante del jazz tendrá una colección, pero en ningún caso habrá formado una colección. Yo me incluyo en la segunda categoría. Nunca he querido formar una colección, ni soy coleccionista, pero tengo una colección, y por lo tanto me convierto en coleccionista. ¿Queda claro?»

En este largo pasaje de una entrevista, Herman Daled distingue entre dos planteamientos del coleccionismo que se corresponden con dos tipos de coleccionista: el que es coleccionista y el que se convierte en coleccionista. Daled pertenece a la segunda categoría. ¿Con cuál de las dos se identifica usted?

LUIZ AUGUSTO >
TEIXEIRA DE FREITAS

Admiro mucho a Daled por lo que ha hecho, pero no ha sido mi caso. Puede que otras cosas sí que me las plantee así, pero el arte no. En el caso del arte, colecciono de verdad con la intención de hacerlo, de forma definida, y tuve claro desde el principio que quería formar una colección. En este sentido, tiene más de obsesión por el coleccionismo que de algo hecho por pasión. Empecé a coleccionar arte porque me encanta, claro. Tal vez el planteamiento de Daled fuera más genuino, en el sentido de que no había asesoramiento, límites ni reglas. Era algo más abierto. En mi caso ha sido un proyecto muy disciplinado. Sin embargo, al dar cumplimiento a esta obsesión por el coleccionismo, y acumular cada vez más cosas, le he puesto mucha pasión. Creo que debería haber sido más racional cuando, por ejemplo, me gustaba tanto una obra concreta de un artista que quería tener más obras suyas. Es una mezcla entre ser obsesivo y que te guste mucho lo que haces.

SC >

¿Cuál fue la primera obra de la colección? ¿Y la última?

LATF >

Al principio, cuando decidí empezar a comprar obras de arte, no me asesoraba nadie. No sabía por dónde empezar, con quién hablar ni con qué galerías ponerme en contacto, y tampoco sabía nada de las ferias de arte. No tenía la menor idea de qué hacer. Solo sabía lo que me gustaba. Fue entonces cuando empecé a ir a subastas en Londres, en 1997-1998. Siempre me han gustado las subastas. De niño me llevaba mi tía, y me gustaba el ambiente de rivalidad. Así que en Londres empecé a asistir otra vez a subastas, como observador. Miraba, esperaba, hojeaba catálogos... Me limitaba a tantear el terreno, y a observar qué hacía la gente. Al cabo de unas cuantas visitas compré dos o tres obras. No recuerdo exactamente cuál fue la primera, pero compré dos dibujos, uno de Howard Hodgkin y otro de Hans Hartung. Luego compré la *Víctoire de Samothrace* de Yves Klein. No investigué sobre la obra antes de comprarla. La estuve mirando, y por alguna razón me encantó. La verdad es que prefería sus esponjas, pero como no estaba bastante seguro de mí mismo decidí comprar esta obra, que era más fácil que gustara.

Me arrepiento de no haber comprado nada de Piero Manzoni, que me atraía mucho, sobre todo la línea [*Linee*] y la lata [*Merda d'artista*], pero no confiaba lo suficiente en mí mismo, como he dicho, y no las compré. Otra de mis primeras adquisiciones fueron unas cuantas serigrafías y dibujos pequeños de María Helena Vieira da Silva que encontré en subastas en Portugal.

A partir de ahí empecé a coleccionar en serio. Le confesé a un subastador de Londres lo perdido que estaba, y él me facilitó los nombres de unas cuantas galerías. Fui a algunas, pero nadie me hizo mucho caso. Entonces intenté encontrar a alguien que pudiera ayudarme en Portugal, pero no lo encontré. Un día, en 2001, visitando museos en Madrid con mi hija Luiza, reconocí en una exposición de arte latinoamericano

el nombre de un colega brasileño, Paulo Vieira, como prestatario de un cuadro. Aunque no nos habíamos visto desde que empezamos a ejercer como abogados, lo llamé y le dije que había visto un cuadro suyo en Madrid. Aún me acuerdo de lo primero que me dijo: «Hace más de diez años que no hablábamos y ahora me llamas para hablar de arte, no de derecho». Estuvo muy amable. Me dio a conocer en galerías y entre gente del mundo del arte, como Adriano Pedrosa, que al poco tiempo se convirtió en el conservador de mi colección. Han transcurrido casi veinte años, un poco menos, si descontamos las primeras subastas. Sin embargo, fue entonces cuando empecé a ir a galerías y a hacer contactos gracias a la mediación de Paulo.

La primera obra que compré en una galería fue una auténtica locura. Estando en Milán me topé con la galería Cardi por casualidad. Exponían obras de Julian Schnabel. El director de la galería, que me iba siguiendo, me dio una lista de precios. Tuve la impresión de que no se creía que me hubiera decidido a comprar un cuadro. Ni siquiera le pedí un descuento, porque no sabía que era lo normal. Durante muchos años tuve ese cuadro en la sala principal de mi oficina, hasta que, a los pocos años de empezar a coleccionar, me di cuenta de que era una obra que no tenía nada que ver conmigo, ni con la colección. Al principio decidí quedármela, como testimonio de un error, pero al final la vendí.

En cuanto a la última obra que he comprado... Me resulta difícil acordarme, porque hace bastante que no compro nada por mi cuenta. Creo que fue una pintura de Jorge Queiroz. Antes compraba cada semana. Luego empecé a comprar cada vez menos, y ahora prácticamente ya no compro nada. Una vez hice un cálculo: dividiendo la cantidad de días que han pasado desde 2001, cuando conocí a Adriano, por la cantidad de obras de la colección, sale que he comprado casi una obra de arte al día. Actualmente, la colección se compone de esculturas, pinturas, dibujos —incluidos todos los de la colección de la empresa, que estuvo mucho tiempo en préstamo en la Fundación Serralves de Oporto—, instalaciones y vídeos. También hay toda una colección de libros y *ephemera*.

SC > *¿Estudiaba a los artistas antes de comprar sus obras? ¿O lo primero era la obra? ¿Necesitaba verla, y quedar impresionado por su encuentro con ella?*

LATF > Al principio, más que nada, me dejaba guiar por el conservador, pero eso no quiere decir que lo hiciera a ciegas. Él me hablaba de un artista y se encargaba de investigarlo y de ir a su estudio. Luego me llamaba la atención sobre alguna obra en concreto que le parecía que me gustaría, porque teníamos aproximadamente los mismos gustos. En cambio, hay otras áreas de la colección, como un grupo de obras políticamente más comprometidas de artistas de Oriente Medio, cuya adquisición decidí yo solo cuando los conocí.

En total investigamos mucho, aunque esa labor en su mayor parte corrió a cargo de Adriano. De todos modos, él sabía que en mis escasos ratos libres también yo hacía mis propias investigaciones y visitas. Siempre he apreciado enormemente sus consejos. Sin embargo, al mirar atrás, pienso que la falta de seguridad en mí mismo que sentía está en el origen de algunos errores, pues hay algunos artistas importantes que no tuve en cuenta. A veces pienso que debería haberme fiado más de mi intuición.

De hecho, en una ocasión, durante un acto público, un coleccionista que se encontraba entre los asistentes insinuó que en el fondo mi colección no era mía, porque me limitaba a seguir las instrucciones de un conservador. Dijo que la colección no era personal, y que yo no me arriesgaba. En su momento no le contesté como se merecía. Me limité a decir que tener un conservador trabajando conmigo me había ayudado en mi proceso de aprendizaje. Sin embargo, podría haber mencionado el hecho de que muchas colecciones se limitan a seguir a artistas cuya obra ha sido previamente reconocida y validada por museos o galerías importantes, nosotros investigábamos mucho sobre galerías de muy reciente creación que trabajaban con artistas jóvenes. La mayoría de los artistas de la colección no eran muy conocidos en la época en que empezamos a comprar obras suyas. De hecho, compramos obras de muchos artistas que con el paso del tiempo han desaparecido, «catapultados al olvido», como dice un buen amigo mío. Trabajar con un conservador era un trabajo en equipo, muy distinto de trabajar con un asesor.

Un buen ejemplo es mi relación con la galería kurimanzutto, que se remonta a la época de mis primeros pasos como coleccionista, cuando la galería estaba recién inaugurada y trabajaba con un prometedor artista llamado Damián Ortega, muy joven en esa época. Fue otro conservador quien mencionó su nombre cuando le comenté que mi colección estaba centrada en la arquitectura. Me encantaron las

obras y conecté enseguida con José Kuri, así que empecé a seguir y comprar la obra de Damián. Es un artista muy importante dentro de la colección. En cuanto a José, ha sido uno de los encuentros más importantes de mi vida. Mi relación con él me recuerda la última escena de *Down by Law* [Bajo el peso de la ley] la película de Jim Jarmusch, pero al revés. Es como si hubiéramos estado caminando solos, viniendo de distintos sitios, y nos hubiéramos cruzado de repente. Hablamos, conectamos y decidimos seguir caminando, pero esta vez en la misma dirección. Amigos del alma para siempre. Eso me lo ha aportado el arte, y para mí es muy especial.

En esta misma línea, me enorgullecía mucho que viniera a ver mi colección un conservador de alguna institución importante, y se sintiese atraído por obras inesperadas. Se alegraban de descubrir a artistas que no les sonaban de nada. Por supuesto, en gran parte era por las investigaciones de Adriano, pero como yo compraba obras de artistas que podrían no aparecer jamás en los libros de historia del arte, les agradecía mucho su reconocimiento, y que fueran conscientes de los riesgos que asumía. Y cuando digo riesgos no me refiero a la posibilidad de perder dinero.

Una de las recompensas de coleccionar, al menos para mí, es imaginar que algunos de esos artistas sobrevivirán al paso de los años, que quizá dentro de quince o veinte años, o incluso cuando yo ya no esté, serán importantes para el arte, aunque dudo que se vaya a producir en muchos casos. De todos modos, si en el futuro algún que otro artista de los que he apoyado en sus inicios es reconocido por haber hecho algo serio, me hará muy feliz. Honestamente, lo importante no es el valor económico. De hecho, las pocas obras de arte que he vendido ya no tenían pertinencia dentro de la colección, y el único motivo para venderlas fue comprar nuevas obras, no obtener beneficios. Tengo que ser coherente. Tengo que ser fiel a mis convicciones sobre el arte, y creo que un artista, en su forma más pura, no debe vivir de su arte. Puede que suene ingenuo, y hasta tonto, pero si un artista depende de su obra para ganarse la vida, su proceso creativo se ve condicionado de manera inmediata. La intención del gesto es fundamental. Por eso, como coleccionista, tampoco yo debería aprovecharme del arte. Puedo comprar otras piezas con el dinero que reciba de una venta, pero nada más.

SC > *Después de formar durante muchos años, con la asesoría de Adriano Pedrosa, una colección que se caracterizaba por dar protagonismo a la arquitectura, su actitud cambió completamente, y la colección se volcó en el arte conceptual. ¿Cómo se relaciona usted con la inmaterialidad, tan esencial para el arte conceptual? ¿Hay alguna obra inmaterial en su colección?*

LATF > Lo que dice es cierto, pero no del todo. Mientras Adriano fue el conservador de la colección, compramos sobre todo obras de arte conceptual que, como bien dice, guardaban alguna relación con la arquitectura, pero con el paso del tiempo me di cuenta —tal vez con retraso— de que lo que más me interesaba del arte, en realidad, eran las obras conceptuales radicales. Tardé un tiempo en descubrirlo.

Obras inmatrimales tengo bastantes, sí. Se trata de piezas extremadamente conceptuales. Como le decía antes, era lo que de verdad siempre me atraía. Y lo que sigue atrayéndome. Me viene enseguida a la cabeza el nombre de Jonathan Monk. En la colección hay una obra en la que, dos veces al año a lo largo de diez años, Monk plantaba un árbol para mí; al final, el árbol se fundía con el paisaje, volviéndose invisible, pero Monk hacía una Polaroid de cada árbol en el momento de plantarlo, y luego me la mandaba. Al final del proceso tuve en mis manos esas veinte fotos de árboles que simbolizaban mi retrato.

También se me ocurren una obra sonora, varios libros y un par de pinturas conceptuales de Robert Barry. Ah, y *Condensation Cube* [Cubo de condensación], de Hans Haacke, que considero la obra más importante de la colección. Ya sabe usted que, instituciones aparte, las obras de Haacke se compran muy poco, porque todo el proceso es muy complicado, al estar regulado por un contrato y por diversas restricciones. Pero a mí me gusta el desafío que comportan estas obras más inmatrimales. También debo mencionar a Stanley Brouwn, porque para mí fue crucial conocer su obra, y después a él personalmente. En la colección también hay una obra muy complicada de Nina Canell. Consiste en una palangana de agua, un cable conectado a una fuente de electricidad que calienta el agua de la palangana, y al lado un saco de cemento en polvo. Cuando el agua empieza a evaporarse, transforma el cemento, que se vuelve sólido. La electricidad hace que se evapore el agua, y el vapor solidifica el cemento en polvo. Se puede repetir el proceso poniendo otro saco encima del primero, y luego otro encima del segundo, hasta cincuenta o

sesenta sacos de cemento. Al final tienes una escultura que se ha construido mediante este proceso tan sencillo. Hay muchas obras parecidas...

SC > *¿Se le ocurre algún encuentro —con un libro, una obra de arte, una exposición o una persona— que haya cambiado su percepción del arte?*

LATF > Rotundamente sí. Los encuentros más importantes siempre son con artistas. Hay algunos artistas que han cambiado de manera inmediata mi manera de ver el arte, pero algunos de ellos también me han hecho empezar a ver la vida de otra forma, dando más importancia a cosas a las que hasta entonces no prestaba atención. Aunque el encuentro más importante de mi vida fue con una chica. Yo entonces tenía diecisiete años, y ella igual. Se tomaba muy en serio todo lo que hacía. Tenía dotes innatas de payasa, y acabó por dedicarse profesionalmente a ello, especializándose en trabajar con niños hospitalizados. Era muy guapa, y practicaba su arte de una manera muy auténtica. Me enseñó a ver la vida de otra manera. Me hizo reír prácticamente a diario durante treinta y tres años —hasta que murió—, y me dio tres hijos. Un día, cuando yo ya había empezado a coleccionar arte, me dijo: «El arte te ha salvado del derecho. Desde que empezaste a coleccionar obras de arte eres una persona mucho más interesante». Ahora que lo pienso, me doy cuenta de que ella, que era una artista de verdad, me salvó del absurdo de la vida.

Otro encuentro importante fue con Herman Daled, aunque no se produjo en persona, sino a través de un libro. Leí muchas veces el catálogo de su colección [*A Bit of Matter and a Little Bit More*], y cambió por completo mi sensibilidad. Probablemente fue lo que me llevó a la conclusión de que ya no quería trabajar con ningún conservador, de que no quería que la colección siguiera centrada en un tema tan concreto, y de que quería hacer, y pensar, otras cosas. Concretamente, la explicación de Daled de cómo Marcel Broodthaers le cambió la vida, o de cómo Alighiero Boetti le hizo ver el mundo con otros ojos, para mí fue decisiva. Claro, era justo lo que había estado buscando en el arte desde el principio: descubrir cómo veían la vida los artistas, de una manera tan distinta a la mía. La lectura de Daled me abrió los ojos a algo así de esencial. Me hizo comprender que tenía que ir más despacio, que en vez de comprar veinte obras podía comprar solo una o dos, pero que me dijeran algo de verdad. La publicación de su catálogo coincide con la época en que empezó a cambiar mi percepción de lo que deseaba. También fue la época en que vi por primera vez la obra de Stanley Brouwn en el MoMA. Me intrigaban sus obras, pero el momento clave fue cuando encontré en el catálogo de Daled una página en blanco que suscitó mi curiosidad. Empecé a investigar, y descubrí que Brouwn no permite que se reproduzcan sus obras. Fue cuando me dije: «Es lo que estoy buscando».

Otra cosa que cambiaba, en esa época, era el mercado: la gente compraba demasiado, aparecían nuevos coleccionistas, y se inauguraban cada vez más galerías. Y justo entonces encontré a este artista que me decía exactamente lo que deseaba oír: «No quiero tener nada que ver con esto». No me malinterprete: seguía queriendo participar, pero ya no me interesaba ir a diez ferias de arte al año.

También me fascinó cómo enfocaba Seth Siegelau el arte contemporáneo. Desde la compra de la obra de Haacke me interesaba mucho la idea del contrato de artista, y por eso fui a Ámsterdam a ver *Beyond Conceptual Art*, una exposición sobre la vida y la obra de Siegelau organizada por Beatrix Ruf en el Stedelijk en 2015–2016. Me pasé dos días viendo la exposición, cosa que no había hecho en mi vida. Dieciséis horas en una exposición. Por fin iba más despacio y me sentaba a verlo todo con tiempo, porque me apetecía de verdad. Fue otro momento decisivo en mi vida. Luego está la manera que tenía Siegelau de coleccionar tejidos... También era coleccionista.

SC > *¿Qué siente al mostrar su colección? ¿Tiene la sensación de exponerse?*

LATF > Es un gran debate. La primera vez que surgió la posibilidad de mostrar públicamente la colección discutí con Adriano, porque yo no quería enseñarla. Fue en 2011. Nos invitaron a presentarla en la Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje de Canarias, en Tenerife, pero me parecía que la colección aún era demasiado joven. Siempre he accedido a prestar todo lo que hiciera falta a cualquier institución; en el pasado hay obras que han estado todo un año en préstamo, viajando de una exposición a otra, pero no me gusta mostrar la colección en su conjunto, y con mi nombre. Aunque la intención pueda ser buena, las

exposiciones deben hablar de los artistas, no del coleccionista. Me resulta difícil asumir que la gente pensará que quiero presumir.

Y ahora esta exposición. Me lo he pensado mucho tiempo antes de aceptar la invitación de mostrar la colección en la Sala de Arte Santander de Madrid. Fundación Banco Santander ha expuesto otras colecciones que respeto, y me ha parecido que el contexto tenía sentido. Aunque pueda ser un poco egoísta por mi parte, también he aceptado porque me da la oportunidad de ver algunas de las obras de la colección. Me doy cuenta de que suena raro, pero hay muchas obras que no veo nunca o casi nunca, y esta exposición me dará la oportunidad de verlas.

A pesar de todo, deseo recalcar la importancia primordial de los artistas dentro de una exposición, sobre todo hoy en día, cuando proliferan en todas partes museos y fundaciones privados que llevan el nombre de sus dueños. Soy de la vieja escuela. Creo que los museos y las instituciones deberían ser costeados sobre todo por los gobiernos, y que los coleccionistas privados y los mecenas deberían apoyar a estas instituciones en vez de construir otras como una manera de promocionar sus marcas o a sí mismos. Cuando esto sucede, el artista pasa a segundo plano, y se corre el riesgo de que la voracidad del sistema artístico desvirtúe su obra. Me parece un buen momento para denunciarlo. Como dijo una vez Christopher Hitchens, «No seas nunca espectador de la injusticia o de la estupidez. Ya te dará la tumba tiempo de sobra para el silencio».

SC > *El título de la exposición es un verso de un poema de Jorge Luis Borges, lo cual me hace pensar en la colección de libros de artista, y en cómo se refleja la literatura en su colección...*

LATF > Ojalá la literatura tuviera una representación más amplia dentro de la colección. Mi interés por ella, que en la adolescencia era muy fuerte, estuvo muchos años inactivo. Luego, hará cosa de diez años, resurgió de manera obsesiva, y actualmente ocupa un lugar muy importante en mi vida. Lo recuperé al empezar a coleccionar a otro ritmo que cuando coleccionaba centrándome en la arquitectura. A consecuencia de ello, creo que ahora la colección refleja mi pasión por la literatura, y por los libros de artista. Estoy intentando leer cada vez más. Obsesivo como soy, tengo una lista de 1.800 libros que debería leer antes de morirme...

SC > *¿Qué obra de arte le gustaría tener y no puede comprar?*

LATF > La primera que se me ocurre es un dibujo de Egon Schiele. Si tuviera bastante dinero, también compraría algunas obras muy importantes de los años sesenta. Está clarísimo que me gustaría tener en la colección algo de Piero Manzoni. Y ante todo compraría una obra significativa de Broodthaers. También compraría una obra importante de Boetti... y de Bruce Nauman. Y la instalación *Fiat Lux* de Cildo Meireles. Bueno, es que si empiezo no hay quien me pare. A fin de cuentas, soy coleccionista.