



EL ARTE DE LA FOTOGRAFÍA
Imagen M.A.S.: Fotógrafos



Contenedores de ‘provenance’

«SI VAS AL LOUVRE y sacas una foto de la *Mona Lisa* puedes poseerla, pero no tiene ningún valor porque no tiene ni la *provenance* ni la historia de la obra». Estas fueron las palabras del inversor Pablo Rodríguez Fraile cuando le preguntaron sobre la compra de la obra digital *Crossroads* de **BEEPLE** por 67.000 dólares que revendió poco después por 6,6 millones. Dejando de lado la flagrante especulación, esa era su manera de justificar la existencia y valor de obras digitales intangibles acompañadas de NFT –las siglas de moda– que aseguren su procedencia: «Esto es tan valioso porque lo que hay detrás es toda la carrera del artista».

Que se deje fuera toda noción material relacionada con la obra podría tener cierto sentido cuando nos movemos en el ámbito digital, ya que los Non Fungible Tokens [Tokens no fungibles] solo trazan el intercambio de mano en mano de un archivo asociado, en este caso la obra de arte que, en sí mismo, puede ser replicado y distribuido sin control (quien pagó 6,6 millones por *Crossroads* no puede evitar que nosotros reproduzcamos en bucle los 10 segundos de vídeo colgado en Twitter en el dispositivo que queramos gratuitamente o que se lo reenviemos a todos nuestros contactos). Los NFT son un seguro, un certificado no de autenticidad, sino de propiedad. La obra en sí queda en un segundo plano y es la historia de la obra, *la provenance*, la que toma protagonismo.

Aunque la manera de expresarlo por parte de Fraile fuese especialmente directa, no podemos dejar de ver que el mercado de maestros antiguos se ha regido durante cierto tiempo por unas reglas similares. Si bien no de manera tan categórica ni tan abiertamente. En teoría, una pieza de gran calidad será reconocida como tal, aunque no se tengan datos sobre ella, al menos en lo que a apreciación estética se refiere. Pero cuando nos movemos en el terreno de las estimaciones millonarias y las inversiones, la atribución, más que ningún otro elemento, y la procedencia, ayudan no solo a revalorizar la obra, sino a respaldar la calidad superficial.



Un caso paradigmático de este fenómeno son los emocionantes descubrimientos. Obras que han pasado desapercibidas y que solo mediante su contextualización han merecido la atención del público. Y no hay mejor ejemplo, sobre todo en estos meses, que el *Ecce Homo* **ATRIBUIDO A CARAVAGGIO** aparecido en **ANSORENA**. Aunque fueron las características formales del lienzo las que despertaron el interés de anticuarios e investigadores, el foco de atención en los medios de comunicación se desvió de las comparativas con otras obras y composiciones similares del artista milanés hacia la procedencia de la obra, la familia Pérez de Castro y, anteriormente, la Academia de Bellas Artes de San Fernando, además de la

Leonardo da Vinci. Cabeza de oso. Hacia 1480. Punta de plata sobre papel. 70 x 70 mm. Christie's Images Limited 2021.

I MERCADO I MAESTROS ANTIGUOS

Lavinia Fontana. Retrato de Lucia Bonasoni Garzoni. 1590. Óleo sobre lienzo. 113,5 x 87,5 cm. Imagen cortesía de Segre.

documentación existente. ¿Dónde reside el valor de esa obra: en su composición y técnica o en la etiqueta que podamos ponerle?

Ciertamente, este es un caso extremo en el que todos los elementos adecuados para un *telefilm* se han conjugado: un artista deificado por los museos modernos, una producción reducida, una guerra de expertos y la intervención *in extremis* del Ministerio de Cultura que declaró la obra inexportable al tiempo que era retirada de subasta un día antes de su venta. Pero la duda persiste, los supuestos 150 millones que podría haber alcanzado el *Ecce Homo* en el mercado internacional –o los 30 a 50 de los que se habla para el nacional–, ¿por qué están motivados? ¿Está destinada a acabar siendo un intento de reclamo turístico, un nombre con efecto llamada para masas de visitantes de todas partes del globo, como aún se pretende con el celeberrimo *Salvator Mundi*?

Toda esta especulación, no obstante, está fuera de lugar en un momento tan temprano. Una vez que la obra haya sido restaurada, podremos confirmar o desmentir las preocupaciones que pueda haber al respecto. Explícitamente, si se trata de un lienzo bueno pero no excelente, que será revestido con las galas de una interesante procedencia y un autor estrella, o si es una obra maestra que mirar embelesados (con suerte, en una colección pública). Pero es importante recordar de dónde venimos.

Joaquín Sorolla. Biarritz, verano de 1906. 1906. Óleo sobre cartón Lefranc. 16 x 22 cm. Imagen cortesía de Alcalá Subastas.



En el pasado, el mercado y la historia del arte nos han dejado catálogos razonados sobresaturados, donde cualquier pieza de calidad tenía que ser adscrita al maestro con el estilo más cercano. Todo por miedo al «anónimo» y el amor a la autoría y, por tanto, la *provenance* (ya que la procedencia definitiva es el taller del artista).

El tiempo pasa y el lugar que ocuparon en el pasado esa cuadrilla de hombres artistas que sirvieron a mecenas, reyes y emperadores va siendo reemplazada, de acuerdo a los nuevos intereses de la sociedad moderna. Es un fenómeno que hemos visto, especialmente, con las artistas mujeres que han pasado de quedar sepultadas bajo atribuciones a sus coetáneos varones –con contadas excepciones– a ser objeto del interés de colecciones públicas que se obligan a evolucionar moralmente y a coleccionistas que reivindican el papel de esa mitad de la población degradada, ignorada o cosificada.

Dadas estas legítimas preocupaciones, es complejo establecer si el valor de estas obras, como el *Retrato de Lucia Bonasoni Garzoni* **DE LAVINIA FONTANA** vendido en **SEGRE** por 140.000 euros, está inflado o si es merecido. Desentrañar si su cotización actual se debe a la liberación de prejuicios anteriores o si responde a unas cuotas es un trabajo en vano, si dejamos de lado el hecho de que siempre ha sido relevante quién es el autor de una pieza. Los nombres importantes van cambiando, pero el juego realmente es el mismo.



ANTONIO PONCE
(Valladolid, 1608- Madrid, 1677)
Jarrón de cristal soplado con claveles, rosas y otras flores
Óleo sobre lienzo
66 x 47 cm

Caylus

Conde de Aranda 24
+ 34 91 578 30 98
info@galeriacaylus.com
www.galeriacaylus.com

Sofonisba Anguissola.

Desposorios de santa Catalina de Alejandría. 1588. Óleo sobre lienzo. 94 x 70 cm. Museo de Bellas Artes, Bilbao.



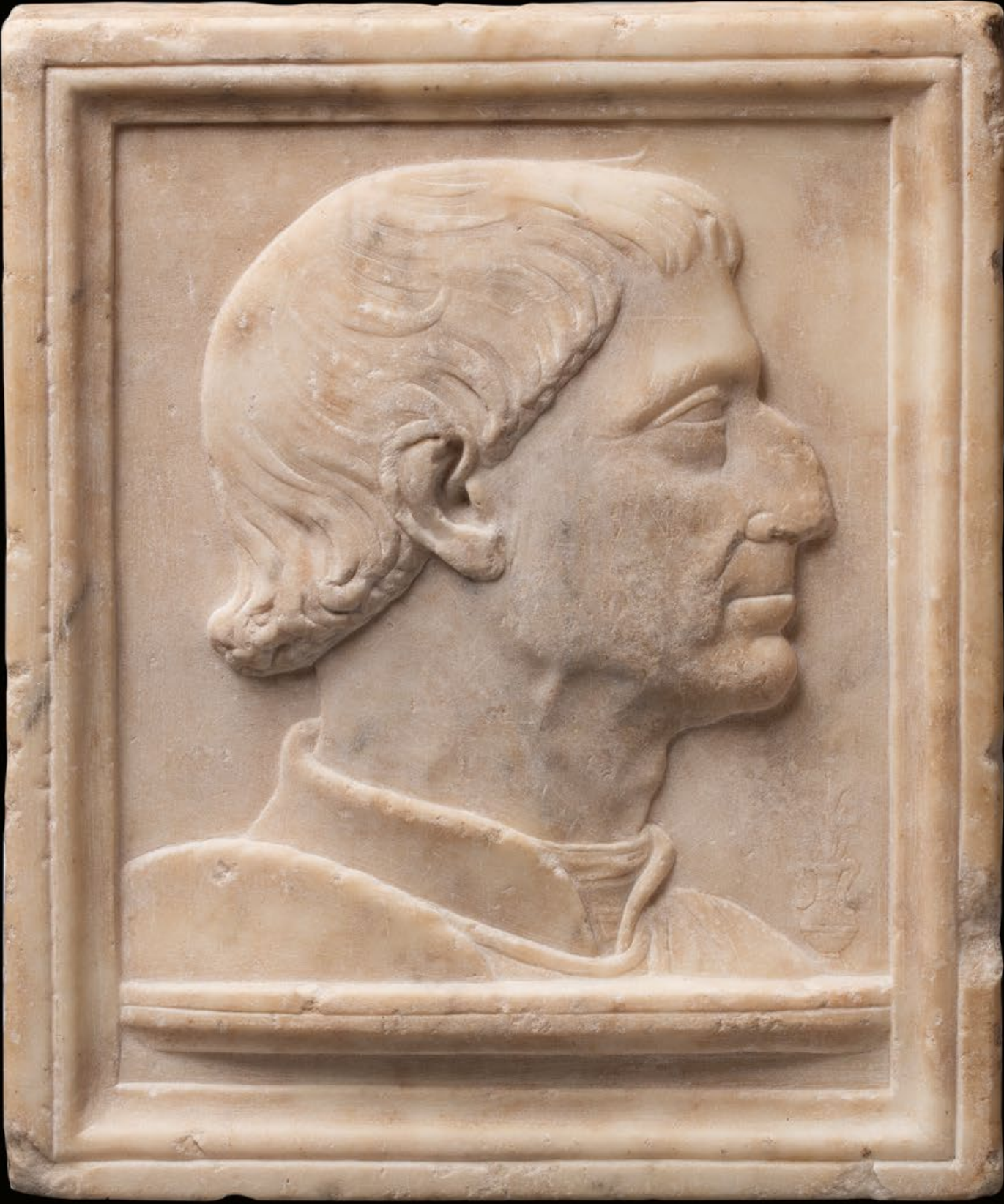
Desde luego, hay casos más flagrantes de sobrevaloración y últimamente suelen incluir tanto a LEONARDO, que resulta agotador. Cabeza de oso, estimado entre 9,3 y 14 millones de dólares, es un dibujo a punta de plata que será subastado en julio en CHRISTIE'S y que espera batir el récord para este tipo de piezas atribuidas a Da Vinci. Todo el marketing que rodea esta transacción contiene los ingredientes habituales: es una de las últimas piezas en manos privadas, una plasmación del 'genio' del artista sin ningún intermediario y, cómo no, tiene una exquisita provenance, con el pintor Sir Thomas Lawrence entre sus antiguos propietarios. La pieza en concreto a la que desea desbancar es Caballo y jinete, una composición considerablemente más compleja y del doble del tamaño que Cabeza de oso. Esta última fue vendida en 2001 por 12 millones de euros.

Aunque en la actualidad damos gran valor a las obras preparatorias como los dibujos y bocetos, así como a los trabajos inacabados, su carácter menos definido hace que se beneficien especialmente de la provenance-autoría. Es el caso del DIBUJO DE GIAN LORENZO BERNINI vendido en ACTÉON, una obra que no siempre ha contado con la bendición de los especialistas, fue adjudicado por 1,93 millones de euros. Y dentro de nuestras fronteras, es habitual

ver cómo los bocetos de JOAQUÍN SOROLLA alcanzan cifras equiparables a piezas finalizadas, como ocurrió con Biarritz, verano de 1906, que se remató en ALCALÁ SUBASTAS por 150.000 euros.

No es de extrañar que la principal labor de los especialistas, tanto dentro como fuera de los museos, muchas veces sea la de rastrear la historia de las obras, lo que en este sistema de valores afecta a su cotización. Especialmente las galerías han sido una excelente fuente de piezas contextualizadas para los museos. Buen ejemplo de ello es, por ejemplo, los Desposorios de santa Catalina de Alejandría de SOFONISBA ANGUISSOLA vendido por CAYLUS al Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Y las razones detrás de esa compra pueden ser abiertamente ajenas a la materialidad de la obra, tal y como ha sucedido con la donación por parte de la FUNDACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO a la pinacoteca de Aníbal vencedor que por primera vez mira a Italia desde los Alpes de GOYA. Dentro del imaginario colectivo, esta temprana pintura no va a ser reconocida como uno de los puntos álgidos del autor pero representa, en cambio, un hito imprescindible para comprender su desarrollo creativo inicial y su estancia en Italia. Este es quizá el mayor problema para desenredar la confluencia



ARTUR RAMON ART

BARCELONA 1911

Bailén, 19 · 08010 Barcelona | +34 93 302 59 70 | art@arturamon.com | www.arturamon.com



Consulta el catálogo

Gian Lorenzo Bernini.

Academia. 1630-1640. Sanguina y realces de clarión sobre papel verjurado. 560 x 425 mm. Imagen cortesía de Actéon.

Francisco de Goya. Aníbal vencedor que por primera vez mira Italia desde los Alpes.
1771. Óleo sobre lienzo, 131,5 x 87 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, donación de la Fundación Amigos del Museo del Prado.



de intereses y valoraciones: las obras son, además de objetos artísticos, documentos históricos.

Hay casos, no obstante, en los que la procedencia no es un elemento determinante. Aporta información, pero no cambiará la cotización de la pieza. Las obras pertenecientes a la **DONACIÓN GERSTENMAIER** al Museo de Bellas Artes de Valencia podrían entrar en esa categoría. La magnífica labor del coleccionista queda en un segundo plano ante la entidad de piezas como la *Virgen de Cumberland* de **RUBENS**. Hay una cierta raza de amantes del arte que se enorgullecerán de llevar a cabo un papel similar y que la cultura brille por sí misma.

En otras ocasiones, las más escasas con diferencia, la dinámica de valorar los nombres por encima de todo lo demás parece subvertirse. **GIAMBOLOGNA** es el caso paradigmático. Si se consultan los precios alcanzados en subasta por obras atribuidas a él con seguridad y se comparan con aquellas que están meramente relacionadas con «escuela de», «seguidor» o «taller» no se verá la devaluación habitual. De hecho, *Avestruz*, vendida en dos millones de euros en **CHEFFINS**, contaba con un estudio que proponía su taller como autoría definitiva. No obstante, se ha convertido en una de las obras más cotizadas asociadas a su marca. Es cierto que cuando en el taller del artista en cuestión se ha educado a la siguiente generación de grandes nombres, como pasa con Giambologna y Pietro Tacca, hay otras nociones que entran en juego.



Peter Paul Rubens. Virgen de Cumberland. Óleo sobre tabla. 105 x 68 cm. Museo de Bellas Artes, Valencia, donación Gerstenmaier.

Esta situación también puede ser el resultado de un campo de estudio del arte o de un autor en particular del que o bien no hay un especialista con suficiente renombre mundial como para poder desterrar las dudas en cuanto a una autoría; o bien ha sido permeable a manipulaciones que invalidan, o al menos arrojan dudas, sobre su palabra. Además, la técnica de la obra también influye en la dificultad para llevar a cabo una autenticación.

Pero lo que nos dicen todos estos ejemplos y pequeñas porciones del panorama del mercado es que, aunque las declaraciones de Fraile también son extensibles a los maestros antiguos, solo lo son parcialmente. La materialidad de las obras evita que, de momento, se hayan transformado en meros contenedores de *provenance*. Conviene recordar que coleccionistas como él, jóvenes y normalmente muy relacionados con el sector tecnológico, son los probables herederos de aquellos entusiastas interesados en el saber enciclopédico y en conceptos probablemente pasados de moda como la pincelada.

Hay un camino que se está abriendo con los NFT, uno que despoja de su carácter distintivo a las creaciones materiales y al concepto de original (salvo para ser testigo, como citábamos al comienzo, de su historia). Una nueva era de coleccionistas a los que no preocupa que millones de personas puedan poseer obras idénticas a las suyas gratis, siempre y cuando ellos cuenten con el documento digital —en formato NFT— que certifica que son los legítimos dueños.

JAIME EGUIGUREN

ARTS & ANTIQUES



JUAN BAUTISTA MAÍNO (1581-1649)
La Visitación. Óleo sobre lienzo, 168,5 x 116 cm.

www.jaimeeguiguren.com