

# EL COLECCIONISMO FOTOGRÁFICO

Características. Problemáticas. Estado de la cuestión

## EL EJEMPLO JUAN REDÓN



**Alba Casaramona**  
**Rossella Lombardozi**

Màster Oficial en Estudis Avançats en Història de l'Art  
El Col·leccionisme com a Agent Professionalitzador  
i Vector del Dinamisme Sociocultural  
Professora Imma Socías

# ÍNDICE

## INTRODUCCIÓN

El objeto de investigación	1
Los objetivos	2
La estructura	2

FICHA TÉCNICA DE LA COLECCIÓN JUAN REDÓN	4
--	---

## EL COLECCIONISTA

Posesión y deseo	5
La pasión por el objeto	5
Coleccionista <i>Kamikaze</i> : Las apuestas y los contrastes	6
La acumulación compulsiva. El modelo de Warhol	7
El vértigo de la compra. La responsabilidad del coleccionista	7
Coleccionista/Artista. Dos interpretaciones complementarias	8
La función social del coleccionista	9
El futuro de una colección	10
Coleccionista/Mecenas	10
En contra de la unicidad	11

## LA COLECCIÓN

La fotografía como objeto de colección	13
La organización de la colección: el reflejo de las obsesiones	13
¿Una colección homosexual?	15
Fotografía y tecnología: un binomio contemporáneo	16
La mirada del artista. Idea vs. Autoría	17
Las falsas pretensiones del Kitsch	18

## EL COLECCIONISMO

La etapa final	19
El proceso de legitimación de la fotografía como arte visual	19
El caso de Estados Unidos	20
Europa, un retraso histórico. El caso español. Museos y mercados	21
El coleccionismo fotográfico de Juan Redón	23
El futuro incierto del coleccionista	25

CONCLUSIONES	26
AGRADECIMIENTOS	29
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	30
ANEXO FOTOGRÁFICO	
ENTREVISTA	
PRENSA	

# INTRODUCCIÓN



## EL OBJETO DE INVESTIGACIÓN

Quizás porque hoy en día, por encima de la palabra escrita, la imagen ha cobrado un protagonismo sin igual, el influjo de la fotografía se ha convertido en algo inherente a nuestras vidas. Nuestra propia memoria se funda, en muchas ocasiones, en instantáneas que tiempo atrás decidimos tomar para recordar y, por encima de todo, para ser recordados. Y es que, no lo olvidemos, el hecho de exponer implica indefectiblemente exponerse: elegir una u otra fotografía para decorar el salón o componer un evocador álbum de nuestro último viaje son, sin lugar a dudas, maneras de moldear aquello que nos rodea e identifica, testimonios silenciosos de nuestro modo de ver el mundo y de mostrarnos a él. Por todo ello, no exageramos cuando afirmamos que todos, en cierta medida, coleccionamos fotografía.

Sin embargo, este hábito tan común entre los mortales es extrapolable a un sector muy restringido que hace de ello un auténtico modo de vida: son los verdaderos coleccionistas fotográficos, aquellos que no se conforman con esperar pasivamente a que las imágenes hagan acto de presencia sino que toman parte activa en la búsqueda de aquéllas que desean ávidamente para engrosar su colección, articulando universos de los que se desprenden interrelaciones personalísimas y reveladoras. Es precisamente en esta encrucijada donde la figura de Juan Redón se nos presenta como un relevante caso de referencia a través del cual iremos hilvanando los contenidos de esta investigación: su extensa y reconocida experiencia como coleccionista, que muy amablemente y en una mínima parte nos ha querido transmitir, nos ha permitido extraer conclusiones importantes acerca del tema del coleccionismo de fotografía contemporánea, un ámbito muy estimulante pero en realidad poco documentado y examinado a nivel bibliográfico, quizás por su relativa modernidad.

A la hora de escoger el tema de nuestra investigación, partíamos ya de una voluntad de adentrarnos en el mundo del coleccionismo fotográfico para tener la oportunidad de profundizar nuestros conocimientos acerca del campo; seguidamente, un dato encontrado en la red estimuló nuestra atención: era un artículo en el cual se comentaban las estrechas conexiones entre la orientación homosexual de Juan Redón y su colección de fotografía. Así que este fue nuestro primer punto de partida, del cual la primera intención era desarrollar un discurso en relación al binomio coleccionismo/fetichismo/pulsión sexual. Quizás ahora, visto con la perspectiva posterior, en este sentido pecamos de ingenuidad, ya que el curioso viaje realizado a través del mundo del coleccionismo nos ha llevado a considerar otras cuestiones en

nuestra opinión más relevantes conceptual y culturalmente, las cuales ya se verán reflejadas en las conclusiones.

## LOS OBJETIVOS

Nuestro objetivo final ha consistido en desentrañar algunas de las claves de esta particular tipología de coleccionismo, vinculando y reelaborando una serie de conceptos fundamentales para la comprensión de dicho fenómeno y de sus peculiaridades partiendo de los argumentos surgidos y desarrollados durante una entrevista realizada directamente al coleccionista privado Juan Redón. A pesar de no haber podido aún admirar la colección en su totalidad, hablando con él conseguimos archivar información de primera mano, actualizada y relevante, que enseguida fuimos fundamentando y enlazando con las teorías y las pocas noticias y estudios específicos publicados acerca del tema en cuestión. Por otra parte, tuvimos también la posibilidad de acercarnos a la realidad del coleccionismo fotográfico contemporáneo desde una perspectiva más "institucional": gracias a los contactos enlazados con la Fundació Foto Colectania de Barcelona, que tiene en depósito parte de la colección fotográfica de Juan Redón, conseguimos materiales importantes relativos a los debates actuales sobre el tema. Además, en cuanto entidad dedicada a la difusión de la fotografía contemporánea y del coleccionismo a través de exposiciones, actividades diversas y la edición de catálogos, la consideramos una fuente indispensable para acabar de refinar nuestra investigación y definir nuestras argumentaciones.

## LA ESTRUCTURA

El corpus del trabajo pivota alrededor de tres ejes principales que en nuestra opinión rigen básicamente el concepto de coleccionismo fotográfico. El primero es la figura del coleccionista: como el Señor Redón nos demostró, cada cual es un mundo diferente, y cada personalidad coleccionista marca inevitablemente el formarse y el devenir de su colección, según sus gustos, orientaciones sexuales, influencias e ideales. La afición a coleccionar en la mayoría de los casos cambia la vida misma de los que la ejercen, afectando irremediabilmente a la relación entre ellos y el mundo exterior. Sí, es cierto que muchas de las características propias de cualquier coleccionista de arte, de libros o de cajas antiguas las volvemos a encontrar en el coleccionista de fotografía: pero la particularidad del medio coleccionado, sus múltiples características y usos conllevan una distinta aproximación al tema. Una colección de fotografía contemporánea, que representa la segunda línea directriz que orienta nuestro análisis, formada por imágenes obtenidas mecánicamente, constituye un ejemplo de colección del presente, que lleva consigo los avances y los

medios artísticos contemporáneos. Se trata de un lenguaje que transmite sentimientos y pasiones intrínsecos a su tecnicidad y su proceso creativo, diferentes de cualquier otro medio. Además, es una forma de interrelacionarse con el mundo exterior, una suerte de portada visual a través de la cual nos presentamos al resto de la humanidad. Finalmente, los dos elementos barajados, el coleccionista y la colección, confluyen en el tercer y último núcleo conceptual que es el propio coleccionismo fotográfico: esbozar un cuadro general de sus mecanismos, su evolución y su actualidad, sobretodo refiriéndonos a la situación nacional, ha representado nuestro pequeño "reto", por el cual hemos intentado reunir la escasa bibliografía específica existente para dar una idea aproximada del panorama en el cual se mueven los coleccionistas de hoy en día.

## FICHA TÉCNICA





colección

## JUAN REDÓN

autor | REDÓN, Juan (Valencia, 1957)

profesión | Arquitecto

ciudad de residencia | Barcelona

tipología | Fotografía contemporánea

autores | Alex ARTECHE | Txomin BADIOLA | Juan Pablo BALLESTER | James, BIDGOOD | David BYRNE | Carles CONGOST | Anton CORBJIN | Alberto GARCÍA ALIX | Miguel Ángel GAÜECA | Robert GLIGOROV | Pierre GONNORD | Del LAGRACE VOLCANO | Edward LUCIE-SMITH | Santos MONTES | Erwin OLAF | PACO Y MANOLO | Martin PARR | Richard PRINCE | Andrés SERRANO | Quim TARRIDA | Miguel TRILLO | Eugenio VIZUETE | John WATERS

periodo | 1978 - actualidad

número de piezas | 500 aprox.

temática | retratos, desnudos masculinos y objetos cotidianos que reflejan otros campos de interés del coleccionista, como los iconos pop o los fetiches

exposiciones | 2002\_ *Colección Juan Redón*. Vitoria. ARTIUM – Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo, 20/09/2002-24/11/2002.

2003\_ *Como si nada*. Colección Juan Redón. Barcelona. Fundació Foto Colectania. 28/02/2003-24/05/2003.

2004\_ *Vidas privadas*. Colección Fundación Foto Colectania. Barcelona. Fundació Foto Colectania. 23/11/2004-23/11/2005

2007\_ *Imitación a la vida*. Juan Redón presenta: Juan Pablo Ballester. Carles Congost. Paco y Manolo. Miguel Trillo. Barcelona. Mito Galeria d'Art Contemporani. Septiembre 2007.

2007\_ *Recorridos*. 6 fotografías de la Colección Foto Colectania.

Oviedo. Sala de exposiciones Banco Herrero. Octubre 2007/enero 2008.

depósitos | Fundació Foto Colectania, Barcelona (52 fotografías) | ARTIUM Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria (58 fotografías)

## EL COLECCIONISTA



## POSESIÓN Y DESEO

Observando colecciones tan prolíficas como la de Juan Redón uno puede llegar a preguntarse cuántas fotografías hay que reunir, cuántas ferias de arte hay que recorrer, para completar definitivamente una colección. En primera instancia, parece evidente que la respuesta a esta cuestión lleva implícita una enumeración a modo de inventario de aquello que ya se posee. Sin embargo, si pretendemos ser realmente fieles a la realidad de un coleccionista debemos reformular la pregunta de forma ligeramente distinta, algo así como ¿Cuántas fotografías *faltan* para completar una colección? La solución es tan sencilla como incierta: tan sólo faltan aquellas que todavía no se tienen.

Posesión y, sobretudo, carencia; es precisamente esta dicotomía la parte más fascinante de toda colección, allí donde se aloja la pasión insaciable del coleccionista, su verdadera fuerza motriz. Freud dijo en su momento que el deseo no tiene objeto, es decir, que es como un pozo sin fondo, como un continente que muta constantemente de contenido llevando por tortuosos cauces a aquél que se encuentra bajo su yugo. A este respecto, nada mejor que el propio testimonio de Juan Redón quien, desde su experiencia, corrobora la célebre frase del psicoanalista, equiparando metafóricamente esta sensación a un agujero negro inconmensurable, imposible de llenar<sup>1</sup>. Sin lugar a dudas, hay en su apreciación cierto aire de condena, un halo trágico que se desprende de ese coleccionar como acto puro cuyo final sólo se cerrará con la propia desaparición del coleccionista. Y es que, mientras el deseo lata con fuerza, siempre habrá nuevos objetos que añadir a su colección y esa reincidente insatisfacción que reactiva la necesidad casi compulsiva de poseerlos. Con Juan Redón la tendencia apuntada se hace extremadamente palpable: la propia obra susceptible de ser adquirida queda en un discreto segundo plano, siendo elegida no tanto por su valor intrínseco, sino por el grado de intensidad con que se desea. Es por esta razón que declara frecuentemente que si algo caracteriza fielmente su actividad como coleccionista es el hecho de poner precio a su deseo, algo que se deriva de una explosiva mezcla de varios componentes: fascinación, avidez de posesión y acomodación entre lo que la pieza vale y lo que se puede pagar por ella.

## LA PASIÓN POR EL OBJETO

Dice Jean Baudrillard en el capítulo *El sistema marginal: la colección* de su obra *El sistema de los objetos* (1969) que en *Littre* – un diccionario en lengua

---

<sup>1</sup> *Visiting the Juan Redón Collection: Images for a place in this world* / Manel Clot. // ArcoNoticias. – ARCO/Ifema Quarterly Publication- - N. 26 (invierno 2002).

francesa – se relaciona una de las acepciones del término “objeto” con aquello que es el sujeto de una pasión: los objetos que coleccionamos, en efecto, son los destinatarios de esta pasión, la de la propiedad privada, en la que la inversión afectiva es equiparable a las demás pasiones humanas; una pasión cotidiana que, en lo que atañe al coleccionista, a menudo se impone a todas las demás o, en ocasiones, impera en ausencia de las demás.<sup>2</sup> Esta hegemonía pasional en la experiencia del coleccionista se corrobora con creces en la figura de Juan Redón, quien coleccionando fotografías satisface la pasión irrefrenable y deseo de poseer en forma de objeto algo que las personas se conforman admirar en imágenes. Además, Redón empezó a coleccionar justamente por diferentes vicisitudes pasional-sentimentales relacionadas con la fotografía, cuya fin no ha en todo caso puesto en discusión el valor y el significado de la colección, que ha seguido creciendo y fortaleciéndose conceptualmente. Quien tenga la posibilidad de conversar con él lo comprobará de inmediato: ya desde el primer momento uno puede vislumbrar en su discurso y en la gestualidad que lo acompaña ese carácter intenso con el que afronta su labor como coleccionista. Algo que logra contagiar a su interlocutor, fascinado por su arrollador entusiasmo al hablar del universo material que ha ido conformando a fuerza de años y experiencia.

## COLECCIONISTA *KAMIKAZE*: LAS APUESTAS Y LOS CONTRASTES

Por ese talante impetuoso y apasionado que posee a la hora de configurar su colección, Redón no duda en autodenominarse como un coleccionista *Kamikaze*<sup>3</sup>: sus apuestas, generalmente de carácter arriesgado e impredecible, se decantan por artistas, temáticas y obras que sorprenden por ser ajenos a las prescripciones que las modas establecen periódicamente. Una constante marca distintiva que establece una distancia con los otros coleccionistas de su propio medio, lo que le posiciona como una figura diferente y excéntrica, además de hacer de él una voz destacable en el sector. Incluso llega a afirmar que si en alguna ocasión cierta fotografía adquirida coincide con la tendencia del momento lo es muy a su pesar: los criterios externos son algo absolutamente prescindible para él, hasta pueden llegar a ser un revulsivo anti-compra si proceden de alguien con quien no comparte afinidades. En este sentido, el coleccionista, a través de la personalidad que se desprende de su colección, marca una distancia, una distinción no solo macrosocial (entre grupo

---

<sup>2</sup> Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Traducción de Francisco González Aramburu. México D.F.: Siglo XXI, 1970.

<sup>3</sup> *Como si nada. Colección Juan Redón*. Catálogo de la exposición homónima, Barcelona, Fundació Foto Colectania, 28-2/24-05-2003.

sociales] sino también microsociales, es decir, entre los coleccionistas de su propio medio<sup>4</sup>. Hoy en día, el coleccionista “puro” ya no existe, se ha transformado en un animal mediático, con un gran potencial económico y el objetivo último del reconocimiento social a través de su colección<sup>5</sup>. Este tipo de coleccionista en contadas ocasiones puede llegar incluso a transmitir una dudosa reputación de la propia colección, que oscurece su falta de valor detrás del nombre de su dueño. Juan Redón se distancia de esta clase de personajes, contrario al mero coleccionismo como actividad rentable y partidario de una acumulación sensata y pensada.

## LA ACUMULACIÓN COMPULSIVA. EL MODELO DE WARHOL

Se destila así una actitud fundada en una planificación coherente pero compensada por la inmediatez de la intuición y la compulsión del dictamen del deseo. Tal vez por ello el artista Andy Warhol, quien fue también un coleccionista insaciable de todo tipo de objetos – algunos de los cuales ni tan siquiera extraía de su envoltorio –, es su máximo referente. Con él se identifica no tanto en la tipología de piezas coleccionadas sino en su compulsión acumulativa acompañada, eso sí, de una clarísima idea de lo que se quiere. Y es precisamente porque, como bien dice, tiene muy claro lo que quiere, que a través de unas definidas preferencias estéticas se ha ido gestando la reconocida personalidad de su colección. De Warhol, también estima su trabajo de reinterpretación y valoración de los iconos modernos, que constituyen un auténtico fetiche para el coleccionista.

## EL VERTIGO DE LA COMPRA. LA RESPONSABILIDAD DEL COLECCIONISTA.

Junto a la obsesión y al afán fetichizador propios de la experiencia del coleccionista, se impone un cierto cometido taxonómico. En primer lugar, ya con el simple hecho de centrarse en la fotografía hay una voluntad manifiesta de singularización que no sería tan fácil de alcanzar en otras disciplinas como, por ejemplo, la pintura, siendo un tipo de objeto generalmente más coleccionado. Sin embargo, incluso aquellos con trayectorias de sobrada solvencia como la del arquitecto, basadas en un criterio firme y definido, no pueden escapar del lastre de la duda en el momento de la elección de un nuevo objeto. ¿Cuál es, en el caso de Juan Redón, el origen de esta inseguridad? Muy sencillo: desde su perspectiva resulta

---

<sup>4</sup> González de Durana, Javier: <<Conocimiento y gusto, coleccionismo y estatus social>>. Obra citada.

<sup>5</sup> Lola Garrido, coleccionista: Se equivocan las galerías españolas al no bajar sus precios / *Teresa Navajas*. // *Arteinformado* - [4-06-2009].

especialmente relevante que su labor sea considerada de forma simétrica a la del artista, de lo que se deriva una gran responsabilidad. Y es que, mientras uno se sitúa en el origen de la obra de arte, el otro lo hace en uno de sus posibles destinos.<sup>6</sup> Este aspecto subyace en todo momento en cada uno de sus movimientos en el ámbito del coleccionismo, provocando una sensación, como decíamos, de cierta inseguridad e incertidumbre que él mismo califica *de vértigo* a pesar de tener unos criterios notablemente definidos en función de unos intereses artísticos inequívocos.

## COLECCIONISTA/ARTISTA. DOS INTERPRETACIONES COMPLEMENTARIAS.

De lo apuntado se desprende una reivindicación directa de la “artisticidad” de la actividad del coleccionista, puesto que si bien éste no es el artífice originario de las obras que posee, es cierto que las reúne, ordena y gestiona de una manera genuina, atendiendo a criterios absolutamente personales que reinterpretan, con su mirada oblicua, lo ya existente. En este sentido, es interesante retomar nuevamente a Jean Baudrillard cuyas aportaciones teóricas sobre la naturaleza del objeto son una referencia ineludible para fundamentar la materia que nos ocupa. Según el filósofo, la posesión – tan placentera para el coleccionista – nunca lo es de un utensilio, pues éste nos remite a lo estrictamente mundano, sino que es siempre la del objeto abstraído de su función e identificado únicamente con el propio sujeto que lo posee. De este modo, todas las piezas adquiridas en una colección son fruto de esta misma abstracción y se remiten las unas a las otras en la medida en que no se vinculan más que al propio coleccionista, constituyéndose en un sistema gracias al cual éste reconstruye un mundo personal, una totalidad privada, absolutamente insólita y creativa.<sup>7</sup>

Sin duda, se trata de una visión que nos aleja diametralmente de la frivolidad con la que se suele vincular popularmente a la figura del coleccionista: para Redón éste no se limita a firmar cheques de cuantiosa valía con el fin de aliviar su desmesurada avidez y así engrosar su colección fotográfica, sino que incide creativamente en ella posibilitando, mediante la suma de las obras acumuladas, el desvelamiento de nuevos e inéditos significados. A fin de cuentas, una concepción del coleccionista como aquél que, a través de su actividad y bagaje, logra descubrir y comprender lo que se mantiene oculto. En su caso concreto, este proceso ha sido fruto del autoaprendizaje.

---

<sup>6</sup> *Visiting the Juan Redón Collection: Images for a place in this world.* Obra citada.

<sup>7</sup> Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos.* Obra citada.

## LA FUNCIÓN SOCIAL DEL COLECCIONISTA

Como todo coleccionista experto, Redón se mueve ágilmente en los circuitos artísticos de referencia, visitando ferias, museos, galerías, estudios de artistas, consultando artículos y revistas especializados, para conocer, para lograr captar la tensión del momento a partir de la experiencia estética. Es por esta razón que si algo podemos afirmar es que el acto mismo de coleccionar es una puerta hacia el conocimiento y el saber. Como indica el sociólogo Pierre Bourdieu, los coleccionistas poseen un *capital cultural objetivado* puesto que son depositarios de la economía simbólica del *connaisseur* – o conocedor – visible en la acumulación de objetos extraordinarios, obras de arte que muestran el gusto distinguido del *agente*.<sup>8</sup> De este modo, el coleccionista tiene plena legitimidad para emitir juicios y determinar valores aceptados en sectores sociales que admiten su saber, el cual se presenta avalado por la colección que ha formalizado. De todo ello se desprenden las claves que conforman el extenso conocimiento de Redón en el ámbito de la fotografía contemporánea, un conocimiento que, haciendo gala de una generosidad poco frecuente entre los coleccionistas, pone al alcance del disfrute público. Porque si algo tiene claro es que en el mundo del arte todas las personas que de una manera u otra participan de él deberían desempeñar una función específica, extendiendo su campo de acción hacia la sociedad. Es lo que él mismo denomina *función social del coleccionista*<sup>9</sup>, que comprende el préstamo de obras para exposiciones, tanto en España como en el extranjero.

Así pues, del impulso inicial de posesión privada y solitaria tan propio de todo coleccionista, Juan Redón ha derivado hacia un placer en la difusión pública de sus fotografías. Ya lo decía Giuseppe Panza di Biumo, célebre coleccionista de arte contemporáneo, que en el momento en que el coleccionista comprende el sentido último del arte su colección deja de ser únicamente de su propiedad para pasar a pertenecer al resto de la población<sup>10</sup>. Es entonces cuando debe enfrentarse a la ardua tarea de encontrar el mejor destinatario para alojarla, con el celo propio con que uno actúa cuando cede aquello que más ama: el depósito de parte del fondo fotográfico de Redón al centro-museo ARTIUM y a la Fundació Foto Colectania es un buen ejemplo de su llegada a este estadio. Según sus declaraciones, fue precisamente en este punto de inflexión cuando empezó a darse cuenta de que la

---

<sup>8</sup> Termino con el cual Pierre Bourdieu se refiere a los diferentes actores que intervienen activamente en el mundo del arte.

<sup>9</sup> *Como si nada. Colección Juan Redón*. Obra citada.

<sup>10</sup> González de Durana, Javier: <<Conocimiento y gusto, coleccionismo y estatus social>>. Obra citada.

colección tenía vida propia, que había tomado unos derroteros que sin ser ajeno a ellos, habían traspasado con creces sus decisiones personales.

## EL FUTURO DE UNA COLECCIÓN

Esta visión de la colección como una entidad orgánica, que evoluciona en plena concordancia con su poseedor, desencadena un temor muy común entre los coleccionistas: que en un momento dado, ya sea a causa de la propia muerte o de otros múltiples factores imprevisibles, ésta se disgregue, perdiendo su unidad lograda a través de un largo proceso de maduración. Juan Redón, no exento de este miedo, también se pregunta por el futuro de su colección. ¿Cuáles son sus deseos a largo plazo en relación a esta delicada materia? Principalmente manifiesta un profundo deseo de poder disponer de un espacio donde exponer su colección a poder ser permanente. Su utopía se funda en el hipotético encuentro, en un momento determinado, con alguien que le plantee quedarse con todas sus piezas, en depósito, a cambio de catalogarle exhaustivamente su obra y de tener una sala donde se expondría la colección, itinerándola fragmentariamente en muestras afines a sus contenidos. Sin embargo, debemos tener en cuenta que éste es un momento especialmente comprometido para el coleccionista puesto que el traspaso de la colección privada hacia una propiedad pública suele comportar cambios de ubicación y, por lo tanto, cambios de significado. Aquello que en el hogar del coleccionista era la plena expresión de su propia identidad, de su “yo” más íntimo, en el museo se convierte en la expresión del conocimiento público, del “nosotros”. Así, las piezas expuestas se ordenan y distribuyen de acuerdo a criterios museísticos muy alejados a los que imperaron en la mente del coleccionista. Abiertos a reordenaciones, los objetos son susceptibles a variadas re combinaciones críticas y creativas según códigos que se modifican con los valores del momento. Así, el coleccionista deviene creador de su colección y, a su vez, parte de su público.

## COLECCIONISTA/MECENAS

Pero la proyección exterior de Juan Redón como coleccionista no se detiene aquí: amante confeso como es de la fotografía en toda su volumetría no se conforma con adquirirla, disfrutarla y mostrarla sino que ha optado, también, por seguir haciendo posible su existencia y desarrollo. Así por ejemplo, no duda en apoyar a los artistas emergentes, produciéndoles piezas, exposiciones, adquiriéndoles primeras obras, incluso, en algunos casos, antes de que dispusieran de una galería que les represente. Es por esta tendencia a adentrarse en realidades todavía inexploradas

que suele tildar su colección de *aventurera*.<sup>11</sup> Es ya algo habitual verlo sumergido en proyectos de todo tipo con artistas noveles, como la producción de exposiciones o publicaciones a cambio de fotografías. Procura mantener una prudente distancia con ellos, aunque no por ello se trata de una relación carente de amistad y, de dicho vínculo nacen, en ciertas ocasiones, verdaderas historias de amor artísticas de las que se han derivado colaboraciones extraordinarias. Juan Pablo Ballester, Charles Frèger o Pierre Gonnord, entre otros, han sido algunos de los que han participado en este particular trueque, tan beneficioso para la aparición y la difusión de nuevas propuestas artísticas en el panorama fotográfico contemporáneo. En este sentido, si hay algo por lo que a Juan Redón le gustaría ser valorado y reconocido es por su faceta como productor de fotografías para jóvenes artistas. Y es que, en la actualidad, la gran mayoría de ellos no disponen de suficientes recursos para llevar a buen término sus proyectos: éstos suelen ser invitados a exposiciones u otros acontecimientos culturales en museos que siempre les exigen obra nueva pero que a su vez no disponen de presupuesto para la producción material de la misma, y que por ello les ponen en un verdadero aprieto. Así pues, la intermediación del coleccionista resulta decisiva para el desarrollo satisfactorio de sus carreras profesionales en el difícil momento del “despegue” artístico.

## EN CONTRA DE LA UNICIDAD

Compromiso auténtico con la realidad de la fotografía: este es, como hemos podido comprobar, uno de los factores definitorios del Juan Redón coleccionista, más allá de la mera autocomplacencia. Una voz que por su singularidad y sensatez puede resultar poco ortodoxa e incluso polémica entre los circuitos por los que transita. Sin pelos en la lengua, el arquitecto critica lo que no le gusta con el mismo fervor con el que ensalza lo que es de su agrado. Resulta significativa, por ejemplo, su militancia en contra de la numeración de las fotografías, algo que lo sitúa en una posición antagónica a la mayoría de coleccionistas de su disciplina. Janet Borden<sup>12</sup>, reconocida *dealer* neoyorkina, comenta en este sentido que las *Limited Editions*, o ediciones limitadas<sup>13</sup>, son de gran importancia para el coleccionista porque participan de esa tendencia a la posesión de algo raro y único, de esa búsqueda no sólo del concepto

---

<sup>11</sup> *Como si nada. Colección Juan Redón*. Obra citada.

<sup>12</sup> Badger, Gerry. *Collecting Photography*. Londres: Mitchell Beazley Editor, 2003. p.63

<sup>13</sup> Laura Noble, en su *The Art of Collecting Photography* (ver bibliografía), explica que el laborioso proceso de la producción de una buena estampa a menudo comporta que solo pocas imágenes se impriman en un mismo momento, así que como regla general las primeras estampas son más valoradas. Las ediciones limitadas se refieren a un número fijo de estampas producidas de un solo negativo y en una particular dimensión y formato.

original sino de la exclusividad de la pieza. Esto sucede con especial intensidad en el campo de la fotografía contemporánea puesto que actualmente es la denominada *new painting*, es decir, la substituta de lo que antaño significaba la pintura, por lo que es lógico que el coleccionista demande esa exclusividad. Sin embargo, Juan Redón no comparte bajo ningún concepto esta visión: desde su perspectiva, la numeración va en contra de la naturaleza de la fotografía puesto que ésta se funda en su potencial de reproductibilidad ilimitada. Lo importante no es cuántas personas más tengan tu fotografía sino el hecho significativo de poseerla tú: en el momento en que hay más de una pieza circulando, no tiene sentido buscar la exclusividad puesto que se anula en las copias, por muy reducidas en número que éstas sean.

En este capítulo hemos expuesto las cuestiones en nuestra opinión fundamental que influyen y determinan la actividad del coleccionista fotográfico: sus problemáticas, sus actividades paralelas, sus referencias culturales. El paso siguiente será el análisis del objeto de su interés, la colección, con la cual, como ya vimos, el coleccionista establece un *feedback* único e indisoluble.

## LA COLECCIÓN



## LA FOTOGRAFÍA COMO OBJETO DE COLECCIÓN

En toda su multiplicidad y ubicuidad, la fotografía se sitúa perfectamente como un medio coleccionable. En el mundo moderno estamos acostumbrados a un constante e incesante bombardeo de imágenes: desde la publicidad hasta los disparos privados, desde los libros hasta la televisión. Así que posiblemente, y sin saberlo, ya tenemos acceso al alfabeto fotográfico que se requiere para empezar una colección. Además, la fotografía siempre ha sido “coleccionada”: desde sus inicios, a mediados del siglo XIX, con el surgimiento de las colecciones de *cartes de visite* (tarjetas) de la Reina Victoria y de otros personajes destacados<sup>1</sup>, hasta nuestros días, cuando las instantáneas de familia se acumulan con un ritmo asombroso. Recogidos en álbumes, escondidos en cajas o guardados en un CD, con o sin intención estos recuerdos fotográficos de las vacaciones, de los eventos especiales o de los momentos mündanos crean una “colección” de tipos; de hecho, para muchas personas las instantáneas son su primer punto de acceso a la compra de fotografía y al coleccionismo. Pero si hablamos de la formación de una colección de fotografías coherente, orgánica y portadoras de significados que vayan más allá de la necesidad personal de recordar acontecimientos y hacer que nos recuerden en un futuro, hay que ir con mucha más cautela. Así que el presente espacio está dedicado al concepto de colección fotográfica contemporánea, en cuanto selección de imágenes específicas y concretas en medio de la saturación visual que todos vivimos en la actualidad y en cuanto objeto de una particular tipología de coleccionismo artístico. Siguiendo el modelo de colección construido por Juan Redón iremos así delineando los criterios que rigen la formación de esta clase de colecciones, intentando añadir otra pieza al puzle y moldear más información que nos permita finalmente tener una panorámica concluyente sobre este fenómeno.

## LA ORGANIZACIÓN DE LA COLECCIÓN: EL REFLEJO DE LAS OBSESIONES

Establecer una colección de fotografías es un arte en sí mismo. La fotografía es un medio transversal y polifacético con una rica historia que muchísimos autores ya han tratado, analizado, transcrito y editado muchas veces. Lo que aquí queremos destacar es el cambio relativamente rápido que una serie de descubrimientos físico-químicos han producido no solamente en el modo en que registramos las imágenes, sino también en la manera en la que miramos y entendemos el mundo y percibimos la realidad. De una percepción bidimensional de la representación hemos pasado a

---

<sup>1</sup> Noble, Laura. *The Art of Collecting Photography*. Lausanne: AVA Publishing S.A., 2006.

una exposición constante e incesante de imágenes tridimensionales, verídicas, “reales”, que subconscientemente plasman nuestras preferencias visuales. Así que organizar una verdadera colección de fotografías requiere un esfuerzo enérgico e intelectual hacia la distinción entre dichas preferencias de lo que realmente nos pertenece y nos representa: un verdadero coleccionista busca activamente las imágenes deseadas, “rebelándose” a la recepción pasiva del bombardeo iconográfico moderno, y realizando una elección considerada y coherente que intrínsecamente refleja la manera en la que quiere que él mundo le vea. Podríamos decir entonces que esta elección posee una dimensión social y cultural: además de presentar al mundo nuestra personalidad, muestra también los elementos culturales, sociológicos y políticos que han presidido el nacimiento de la colección y que han permitido formarla, reflejando el clima de una determinada época.

La colección de fotografía de Juan Redón representa el paradigma práctico y real de estas características. A lo largo de todos los años que lleva coleccionando, Redón ha ido configurando un sistema de objetos coherente y estrictamente vinculado a sus vivencias personales y sentimentales y su particular forma de relacionarse con la realidad externa. Como bien escribe Glòria Picazo en el catálogo de la exposición de la colección fotográfica di Rafael Tous «Toda colección de fotografía contemporánea consiste en trocear un interés [...] en múltiples imágenes, visiones, deseos, voces, apuestas...»<sup>2</sup>: en el caso de Redón, más que de intereses hablamos de verdaderas *obsesiones*, que le llevan a perseguir y adquirir mucha obra de un mismo artista (Juan Pablo Ballester o Paco y Manolo) o relacionada con algún tema fetiche (como Mickey Mouse). Así que la colección se podría definir *intensiva*, más que extensiva, no siendo bajo ningún concepto un muestrario de las obras de cada artista sino una inmersión profunda en la mayoría de ellas.

## ¿UNA COLECCIÓN HOMOSEXUAL?

Otra característica personal del coleccionista a ser irremediabilmente reflejada en su amado conjunto artístico es su orientación homosexual, que dota a la colección de una perspectiva insólita, una óptica diferente de lo establecido. En este contexto Redón entiende la condición gay como una forma diferente de ver el mundo, dado que la cultura en la que estamos inmersos y que nos domina, coloca a los

---

<sup>2</sup> Picazo, Glòria «La fotografía: Nuevos territorios para la realidad». En: *Fragments: proposta per a una col·lecció de fotografia contemporània*. Catálogo de la exposición homónima, Museu d'Art Contemporani, Barcelona, 15 de marzo-26 de mayo 1996. Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia-San Sebastián, 31 octubre 1996-4 enero 1997.

homosexuales en una posición excéntrica, descentrada: esta permanente confrontación con lo establecido, con la que común y quizás erróneamente llamamos “normalidad”, permite a algunos formarse un juicio crítico y oblicuo respecto al canon dominante. Sin embargo, en ningún momento ha interferido o influenciado el coleccionista en la elección de determinados artistas, dado que suele conocer e interesarse antes a la obra que a su autor. Según Redón, la homosexualidad sí mediatiza su conjunto artístico, en el sentido de que evidentemente si fuera heterosexual o padre de familia sería diferente, pero no la predomina. A pesar de la presencia en la colección de imágenes de temáticas homoeróticas y que juegan con la ambigüedad sexual<sup>3</sup>, Redón no compra obra necesariamente gay: el hecho de vivir su condición de manera natural no le hace reprimir sus orientaciones pero tampoco hacer alarde de ellas<sup>4</sup>. Esto a pesar de pertenecer a una sociedad que presume de modernidad y tolerancia, pero donde aun se esconden, bajo un estrato muy sutil de hipocresía, posiciones claramente homofóbicas, desde las cuales a menudo han surgido críticas negativas referidas al contenido provocativo o «demasiado gay» de sus fotos. La homosexualidad está todavía lejos de ser aceptada en la vida cotidiana y social, ni por los mismos homosexuales: esto se nota también en el mundo coleccionista, en el cual, aparte de algunos reconocidos públicamente, como Suñol, Yves Saint Laurent, Francisco Godia y el mismo Andy Warhol, aun hay un cierto miedo en exponerse y presentarse. En todo caso, excluido el tópico según el cual los homosexuales no teniendo hijos se gastan el dinero para ellos y consideran a las obras de arte como a sus niños, no tiene porque haber relación entre la orientación sexual y el hecho de construir una colección, sino más bien tiene que ver con su enfoque.

De esta forma, la colección constituiría un ejemplo alternativo y no convencional de aproximación al mundo, lo cual representa el verdadero objetivo del coleccionista: la reorganización y la reinterpretación de lo existente, la obra de los artistas, el producto de la creación, en un intento final de entender el mundo actual y poder compartirlo con los demás. Es un proyecto intelectual, una forma de conocimiento, tanto para el coleccionista como para los que pueden admirar su colección, que revela una importante implicación con la contemporaneidad, con el

---

<sup>3</sup> Juan Redón fue también invitado a una conferencia sobre el arte LGTB (lesbiana, gay, transexual y bisexual) en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid: se trata de un colectivo que considera el género una condición cultural, defendiendo una filosofía transgenerica extraña al sexo fisiológico. Uno de los ejemplos presentes en la colección Redón son los retratos de los *Drag King*, mujeres hormonadas para conseguir una estética de hombres, de “la fotografía” Del Lagrace Volcano.

<sup>4</sup> *No soy Peggy Guggenheim* / Pablo Peinado. // Zero - n. 40 (2002).

tiempo que se está viviendo, y un compromiso en intentar, sino mejorarlo, al menos complementarlo, a través de una labor interpretativa simétrica y paralela a la de los artistas.

## FOTOGRAFÍA Y TECNOLOGÍA: UN BINOMIO CONTEMPORÁNEO

Este vínculo con la modernidad interviene también en la elección de la tipología de fotografía para la colección, que es totalmente contemporánea. Hay que destacar que en los últimos 25 años el desarrollo de la fotografía ha reflejado más que nunca, y en la misma manera en la que antes lo hacían por ejemplo la pintura y la escultura, la crisis general de la representación «orientándose hacia el conseguimiento de una definición conceptual propia y exclusiva de la creación fotográfica»<sup>5</sup>. La nueva tecnología fotográfica permite crear, reproducir, transmitir y manipular cualquier tipo de imágenes sin restricciones: además de los ya mencionados cambios cognitivos y de recepción que sus avances han producido, a nivel técnico la fotografía ha vivido una verdadera metamorfosis que la ha llevado no solamente a equipararse con las bellas artes, sino a superarlas en cuanto a prestaciones, versatilidad e innovación. A pesar del ritmo acelerado y constante con el cual el medio fotográfico desde sus inicios ha ido evolucionando, al principio habían algunas barreras que parecían infranqueables: la imposibilidad de traducir una amplia gama cromática, la resolución, la unicidad del sujeto o el formato. Estas limitaciones eran consideradas un obstáculo para la equiparación de la fotografía con las demás artes visuales, sobre todo la pintura, ya que los pintores del siglo XIX podían realizar cuadros de cualquier formato, con cualquier color e incluir en sus composiciones cualquier objeto, paisaje o personaje. Pero hoy en día, las nuevas tecnologías digitales permiten modificar infinitamente la información: a través del programa informático *Photoshop*, por ejemplo, introducido por Adobe en 1990, el pixel de la pantalla se convierte en un pincel que da la posibilidad de corregir, alterar y mejorar la calidad y los detalles de la imagen. Por otro lado, el *Cibachrome* (o *Ilfochrome*), un tipo de plástico a base de poliéster que sustituye el papel fotográfico, ha introducido el revelado industrial y en un formato muy grande con una excelente calidad de color, permitiendo a la fotografía competir con un cuadro y, por lo tanto, ocupar la pared de un museo. Así que, mientras que la pintura no ha experimentado muchas innovaciones técnicas – porque probablemente, con sus miles de años de historia, ya no necesita

---

<sup>5</sup> Molins i Nubiola, Miquel. Presentación del catalogo *Fragments: proposta per a una col·lecció de fotografia contemporània*. Obra citada.

reinventarse –, la fotografía sigue investigando sobre sus propias posibilidades, enlazando cada vez más una relación simbiótica con la ciencia y la tecnología.

Todos estos valores intrínsecos de la nueva fotografía están dignamente representados en la colección de Juan Redón: la mayoría de sus fotos son de gran tamaño [Txomin Badiola, *La guerra ha terminado*, 129 x 181 cm; Juan Pablo Ballester. *Sin Título (En ningún lugar)*, 148 x 122 cm; Omar Ureña. *Tyson*, 125 x 158 cm], tienen una presencia importante, imponente. Una gran variedad de colores vivos y brillantes definen muchos de sus retratos, mientras que las técnicas digitales caracterizan las composiciones “surrealistas”, fantásticas o melancólicas de algunos autores [como Carles Congost o David Byrne].

## LA MIRADA DEL ARTISTA. IDEA vs AUTORIA

Otra consecuencia de la metamorfosis contemporánea de la fotografía presente en la colección de Juan Redón es la que se refiere al nuevo papel del fotógrafo, y que algunos relacionan a la actual simplificación de las herramientas del proceso fotográfico: si antes era un técnico cualificado, dotado de un dominio excelente del oficio conseguido a través de un complicado proceso de aprendizaje, ahora el fotógrafo solo necesita poseer la más amplia cultura visual posible, educando su *mirada*<sup>6</sup> – de hecho ni siquiera se necesita ser estrictamente un fotógrafo, dado que muchos artistas contemporáneos centran sus prácticas en el medio fotográfico –. Precisamente esa *mirada*, en cuanto conocimiento artístico, es la que fascina a Redón, quien afirma estar interesado sobre todo en la fotografía como forma de expresión, donde no es importante si el autor dispara la foto o si confía en alguien para que lo haga por él<sup>7</sup>: lo que cuenta es la idea, así que de alguna manera, más que fotografías, las piezas de su colección se podrían definir trabajos artísticos en soporte fotográfico. Tanto fotógrafos-fotógrafos, como él los llama, cuanto artistas están bien representados dentro de su conjunto: es esa ambigüedad moderna, esa hibridación creativa que hace desbordar los límites entre un arte u otro, a atraer más al coleccionista, quien se reafirma otra vez amante de su tiempo y de sus creaciones.

---

<sup>6</sup> *Jano, la doble cara de la fotografía*. Catálogo de la exposición homónima, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 9-11-2007/30-12-2007. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, cop. 2007. Pág. 42.

<sup>7</sup> *Visiting the Juan Redón Collection: Images for a place in this world*. Obra citada.

## LAS FALSAS PRETENSIONES DEL KITSCH

A quien finalmente define su colección como *kitsch*, Redón se defiende distinguiendo en primer lugar el significado del término con el que común y erróneamente se confunde y que en realidad es más propio del concepto de *camp*: mientras que el primero se refiere libremente a cualquier arte pretencioso que intenta remeterse a otro histórico y prestigioso, el segundo se refiere a una estética que basa su atractivo en un valor irónico o un cierto mal gusto. Ahora, consecuente con esta importante diferenciación, Juan Redón está más que convencido de que las piezas de su colección y sus autores, son todo menos *kitsch*, ya que predomina en ellas una visión desenfadada y humilde de la realidad, y no las falsas pretensiones demasiado elevadas que caracterizan el arte propiamente kitsch, que pretende compararse con los clásicos eternos e intemporales. Redón, remetiéndose al difuso clima de “intolerancia” enmascarado por alta cultura del que se ha hablado en este mismo capítulo en referencia a la homosexualidad, cree que en general, cuando la gente ve fotos o imágenes provocativas y eróticas que representan desnudos masculinos o situaciones equívocas y a veces morbosas, colores vivos o sujetos pintorescos, suele relacionarlo con algo raro, excéntrico o de mal gusto, apelándose a esa educación histórica a la “normalidad” dominante que es muy difícil de superar. Él rehúye de todo esto, reafirmando en su posición de coleccionista singular y fiel a sí mismo, a pesar de que, como veremos en el siguiente capítulo, estas “críticas” puedan suponer la necesidad de un replanteamiento del concepto general de coleccionismo.

## EL COLECCIONISMO



## LA ETAPA FINAL

En la etapa final de nuestro recorrido, hemos querido dedicar un amplio espacio a una panorámica general del coleccionismo fotográfico actual: como ya dicho, es un fenómeno relativamente reciente y aun no debidamente analizado y estudiado en cuanto nueva tipología de coleccionismo, vinculado a un medio técnico contemporáneo y en continua evolución como es la fotografía. De todas maneras, rastreando en detalle bibliografías diversas, como catálogos o memorias de seminarios y congresos de fotografía, y sobre todo gracias a las reveladoras indicaciones de Juan Redón, hemos conseguido esbozar un cuadro general de este campo prácticamente inexplorado, reuniendo en un solo texto datos que normalmente se encuentran en publicaciones diversas. Así que partiendo de unas mínimas nociones históricas llegamos a tratar la realidad contemporánea que, a pesar de acoger importantes cambios e innovaciones, muestra aún muchas contradicciones y carencias. Además, a través del ejemplo de coleccionismo particular de Redón, iremos tratando también la situación del coleccionismo institucional público y privado, ya que entre las tres modalidades existen estrechas conexiones.

## EL PROCESO DE LEGITIMACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA COMO ARTE VISUAL

La fotografía ahora está plenamente consolidada en el mercado internacional, representando juntamente al arte contemporáneo uno de los campos con más crecimiento en los últimos años: de 1997 a 2002 se registró un incremento de las cuotas en el ámbito del coleccionismo fotográfico del 639%<sup>1</sup>. Ya mencionamos que en las últimas tres décadas la fotografía cambió su lugar en el panteón artístico, abandonando el solitario rincón que antes ocupaba y en el cual solo era apreciada por un reducido número de aficionados<sup>2</sup>. Pero su actual consolidación es en realidad el fruto de un proceso lento y delicado, en el cual, para la efectiva difusión artística de la fotografía ha sido central la comprensión y la valorización del concepto de patrimonio fotográfico<sup>3</sup> en cuanto entidad en sí misma que permite construir una memoria basada en la historia de la cultura universal a través de la naturaleza plural

---

<sup>1</sup> Datos publicados en <http://www.nadir.it/pandora/FOTOMERCATO/fotomercato.htm>.

<sup>2</sup> Pierre Bourdieu, en su obra *Un arte medio* (1965; ver bibliografía) engloba la fotografía en la esfera de "lo legitimable", a medio camino entre las prácticas "vulgares" y las actividades culturales nobles, a causa de la ambigüedad (arte o no arte) de las actitudes que suscita.

<sup>3</sup> Los datos relativos al tema del patrimonio fotográfico proceden de *El patrimoni fotogràfic a debat. Taula 2. II Jornades Catalanes de Fotografia. 17,18 i 19 d'abril Tarragona*. SCAN- Manifestació Fotogràfica, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Tarragona: Edició digital Joana Hurtado, 2008. Pag. 11-18.

del medio. Para llegar a valorizar la fotografía por su importancia humanística, se ha necesitado comprenderla en cuanto práctica no incluíble en un único marco cultural e institucional<sup>4</sup>: aparte de materializarse bajo diferentes formatos – documento histórico, arte, medio ilustrativo, informativo o educativo, página impresa, etc. – la fotografía se puede adaptar a muchos espacios discursivos, como el archivo, la biblioteca, el museo o el centro de documentación, entre otros. Así que precisamente por su transversalidad irreductible e intrínseca y su “polivalencia”, la fotografía tardó en ser reconocida como arte plástica, visual o en todo caso artística: lo que era documento de archivo o de información no podía ser arte, la reproducción “mecánica” de la realidad no significaba creación. Además, su evidente relación con la técnica y las ciencias y su consecuente reproducibilidad, al principio le cerraron el dialogo con los conceptos de “aura” propios de la obra de arte y de la creatividad propia de un artista<sup>5</sup>. Las fotografías podían ser bellas y admiradas en su técnica, pero eran siempre reproducciones mecánicas antes que producciones originales: esto afectó a su estatus socioestético y a la consideración del mercado artístico hacia ellas.

## EL CASO DE ESTADOS UNIDOS

Los primeros en darse cuenta de la importancia de la fotografía, aunque únicamente a nivel documental, fueron los archivos y las bibliotecas nacionales surgidos entre la segunda mitad del siglo XIX e inicios del XX, que iniciaron colecciones fotográficas integradas principalmente por páginas impresas, álbumes y fondos fotográficos: un ejemplo a nivel estatal sería la Biblioteca Nacional (siglo XIX), la Biblioteca de l'Institut d'Estudis Catalans o l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (siglo XX) <sup>6</sup>. A pesar de este nuevo interés por la conservación y salvaguarda de los primeros fondos, de momento los museos europeos no integran la fotografía en sus colecciones, y en España y en Cataluña todavía menos. En cambio, en Estados Unidos, por diversas razones culturales, el camino hacia el reconocimiento artístico de la fotografía fue más corto y menos difícil: ya en 1902, el *National Arts Club* de Nueva York incorpora en sus fondos una fotografía de Alfred Stieglitz, mientras que a partir de 1905 las *Little Galleries* de Stieglitz (más conocidas como *291*) exhiben fotografías junto a las obras de artistas de vanguardia como Cézanne, Picasso,

---

<sup>4</sup> *El patrimoni fotogràfic a debat. Taula 2. II Jornades Catalanes de Fotografia*. Obra citada.

<sup>5</sup> El concepto de pérdida del aura de la obra de arte fue tratado por primera vez por Walter Benjamin en su libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, 1936.

<sup>6</sup> Datos extraídos de *El patrimoni fotogràfic a debat. Taula...* Obra citada. Pág. 12.

Braque y Matisse<sup>7</sup>. La general actitud ágil y desprejuiciada ante lo *nuevo* de un país como Estados Unidos, exento del “lastre” representado por la tradición académica decimonónica – al contrario de “la vieja Europa”, fuertemente hipotecada por la historia del arte clásica reverenciada en sus museos<sup>8</sup> –, facilitó la entrada en el panorama cultural del medio fotográfico en cuanto práctica artística reconocida a nivel institucional y también privado. Ya sabemos que el coleccionismo de arte entre los nuevos ricos y magnates industriales norteamericanos de finales del siglo XIX, representaba un signo de distinción, prestigio y legitimación social, además de una equivalencia con las clases altas europeas: dentro de este marco cultural abierto y económicamente potente, la fotografía no tardó en despertar la pulsión coleccionista de algunos particulares, siendo también el principal testigo de la joven historia de su país. Asimismo, la definitiva entrada de la fotografía en las galerías de arte (que como ya mencionamos empezó a principios del siglo XX con Stieglitz) representó una de las premisas fundamentales para la aproximación de la crítica culta y de la llamada de interés de los coleccionistas, empujado además por la progresiva prosperidad del capitalismo americano. El proceso de homologación estética de la fotografía se había puesto en marcha y ya nada ni nadie podía ponerle freno: su momento culminante fue la aceptación del medio fotográfico por el Movimiento Moderno, cuando en 1930 el MoMA-Museo de Arte Moderno de Nueva York, abierto en 1929, empezó a coleccionar y a conservar fotografía, dedicándole un departamento en 1940, en perfecta línea con el debate moderno de la primera mitad del siglo XX acerca de la reinterpretación de todos los lenguajes y el rechazo del paradigma de las bellas artes como canon de legitimación.

## EUROPA, UN RETRASO HISTORICO. EL CASO ESPAÑOL. MUSEOS Y MERCADOS

En Europa, en cambio, solo algunos países en concreto, como Francia y Alemania, acogen el nuevo medio en sus colecciones de arte en la primera mitad del siglo XX. En general, a causa de la densa tradición museística en el campo de las Bellas Artes, las inercias culturales, la falta de una política fotográfica institucional y el desinterés de los poderes públicos hacia el tema, en el Viejo Continente hubo un retraso en la instauración de los circuitos de exhibición y compra de fotografías. Más

---

<sup>7</sup> Gubern, Roman. <<La fotografía, espejo y contraespejo de la realidad>>. En: *Col·lecció x col·lecció: un recorregut per la fotografia europea*. Catálogo de la exposición homónima, Palau Robert, Barcelona, 25 de abril-31 de mayo 1990. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, DL 1990 [Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura]. Pág. 189.

<sup>8</sup> Gubern, Roman. <<La fotografía, espejo y contraespejo de la realidad>>. En: *Col·lecció x col·lecció: un recorregut per la fotografia europea*. Obra citada.

específicamente, hasta la mitad del siglo XX, España en general, y Catalunya en particular, estaban todavía por debajo de la media europea en tema de promoción, difusión y coleccionismo fotográficos: por razones político-históricas no hay museos de arte moderno que incorporen la fotografía en sus colecciones. Incluso las pocas instituciones que se dedican a su custodia y recogida (bibliotecas nacionales y archivos) verán gravemente perjudicada la posibilidad de realizar correctamente su tarea de conservación en el periodo de postguerra<sup>9</sup>. Solamente en el último tercio del siglo XX, España y Catalunya parecen empezar a incorporarse lentamente al proceso de integración de la fotografía en las colecciones de museos contemporáneos, que coincide en este caso a la introducción del nuevo paradigma de la industria cultural en las políticas e instituciones y al fin de la dictadura franquista [Arxiu Nacional de Catalunya – Àrea de Fons d’Imatges, Gràfics i Audiovisuals, 1980; Biblioteca Nacional de Catalunya, 1981; Museu Nacionals d’Art de Catalunya, Departament de Fotografia, 1996]. En todo caso, ni en Catalunya ni en el Estado Español, aparte de museos como el IVAM-Institut Valencià d’Art Modern, el MUSAC-Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, no se destina un presupuesto anual a la compra de fotografías para el incremento de sus fondos, aunque esta sería la manera más adecuada para dar ejemplo de garantía en el desarrollo del mercado, que en la actualidad presenta diferentes problemáticas a nivel nacional. A pesar de la reciente creación de un nuevo mapa cultural español, que comprende nuevos centros de arte contemporáneo, nuevas galerías, la profesionalización del sector, el nacimiento de una feria internacional (ARCO) y otras de ámbito local, España sigue siendo un país muy débil en el conjunto del mercado artístico internacional (0,8%), encabezado por Estados Unidos (41,7%: el retraso cultural histórico es difícil de superar de golpe, lo normal es que se siga arrastrando durante un tiempo aún no determinado), seguido por Reino Unido (29,7%) y China (7,3%)<sup>10</sup> (que, junto a Rusia, India o los Emiratos Árabes forma parte de los mercados emergentes muy interesados al arte contemporáneo). El caso de las galerías catalanas es bastante representativo de esta situación: al tratarse de un sector aun poco cohesionado, sufre todavía de una baja proyección exterior. En el ámbito estrictamente fotográfico que más nos interesa, los expertos destacan una insuficiencia de galerías especializadas en fotografía, carencia que comporta inevitablemente una falta de representación internacional de la obra fotográfica y de estímulos al coleccionismo, de los que el

---

<sup>9</sup> *El patrimoni fotogràfic a debat. Taula 2.* En *II Jornades Catalanes de Fotografia*. Obra citada. Pág. 12.

<sup>10</sup> Datos extraídos de *Mercat i Col·leccionisme. Taula 5.* En *II Jornades Catalanes de Fotografia*. Obra citada. Pág. 48.

galerista tendría que ser el dinamizador principal. Por este motivo, mientras que en la mayoría de los países desarrollados el papel del coleccionista particular activo y público va adquiriendo importancia dentro del mercado artístico, en Catalunya el mundo coleccionista sigue manteniéndose fuera de los circuitos públicos nacionales, prefiriendo tratar con galerías extranjeras, ya que por su inmersión total en el mercado ofrecen mejores prestaciones, oferta de obra y de precios (y aquí volvemos a la cuestión del retraso histórico). Además, por lo que concierne la fotografía, a pesar de la actual facilidad con la que entra en las colecciones contemporáneas, persisten aún en el sector adquiriente público y privado toda una serie de déficits culturales y estructurales relacionados con la especificidad del medio, como por ejemplo la limitación de los tirajes fotográficos, los aspectos conservativos o de duración: esta falta de información técnica seguramente dificulta la mayor difusión del medio fotográfico y su acceso a nivel coleccionístico.

## EL COLECCIONISMO FOTOGRAFÍCO DE JUAN REDÓN

No obstante las circunstancias no precisamente propicias, afortunadamente en nuestro país existen particulares interesados e implicados en la creación de grandes colecciones de fotografía, que invierten su tiempo libre y pasión en la adquisición de piezas importantes y contemporáneas. Uno de ellos es naturalmente Juan Redón, que lleva ya 15 años coleccionando e intentando moverse en los circuitos “defectuosos” del mercado artístico nacional que hemos mencionado.

LAS FERIAS Y LOS MEDIOS. En este sentido, nuestro coleccionista, aludiendo a la estructura del mercado español de cara a los coleccionistas, no es nada optimista: por ejemplo de la feria ARCO critica la aparente actitud rompedora e innovadora cuando en general predomina lo establecido y lo vendible<sup>11</sup>. A pesar de tener días “reservados” a los coleccionistas, en las galerías de la feria española siempre se concentran muchos visitantes, la mayoría de los cuales Redón considera guiados por las modas más que por criterios coherentes. Así que a las grandes superficies Redón prefiere las galerías habituales, donde el trato es mejor, o viajar a Estados Unidos (al *Armory Show* por ejemplo) o a Francia. La pérdida de credibilidad abarca también los espacios mediáticos culturales dedicados al coleccionismo, como algunos programas televisivos, que carecen de estímulos intelectuales para la labor del coleccionista, quien representa un *agente*<sup>12</sup> muy activo e importante en el campo del arte y como tal debería ser valorizado: como ya comentamos, no se trata solo de firmar unos

---

<sup>11</sup> *Coleccionistas, el alma de ARCO* / Manuel de la Fuente. // ABC.es. - [18-02-2007].

<sup>12</sup> Ver nota 7 capítulo primero.

cheques, sino de dar vida a un proyecto cultural complejo, fomentando y soportando a los artistas emergentes y participando a las actividades que promueven la difusión del medio fotográfico.

LOS MUSEOS. El sector que más desatiende y casi perjudica a las necesidades del coleccionista es, en opinión de Juan Redón, el institucional: entre los museos, las fundaciones y los centros, públicos o privados, y el mundo del coleccionismo particular, existe un desfase muy grave y contradictorio. Mientras que la mayoría de museos siguen gastándose dinero (que no tienen) en la compra de obras caras y poco relevantes culturalmente, persiguiendo el prestigio internacional y la adquisición del *ranking* preestablecido de artistas estrellas, los coleccionistas tienen la máxima aspiración a colaborar con ellos, y están en general muy dispuestos a prestar, ceder o depositar piezas de sus colecciones, mucho más coherentes y trabajadas conceptualmente. Así que el *boom* de los museos contemporáneos, que en los últimos veinte años ha comportado la aparición de al menos un centro representativo en cada Comunidad Autónoma, es en realidad una moda totalmente impuesta, manca de un substrato que pueda realmente generar interés. Claramente, no todo lo que poseen los coleccionistas merece estar en un museo, pero la actual falta de contacto entre instituciones y particulares es preocupante, y al mismo tiempo paradójica: un ejemplo sugerido por Redón es el de Rafael Tous, creador de una importantísima colección de fotografía contemporánea (1.500 fotos) y de arte conceptual. En los años ochenta fundó en Barcelona el espacio multidisciplinario *Metronom* y durante más de 20 años continuó ofreciéndolo junto toda su colección a cualquier institución cultural que pudiera hacerse cargo y comprometerse al mantenimiento del legado: solo en 2006 consiguió ceder una parte de la colección al Macba<sup>13</sup>. Así parecen estar las cosas: los coleccionistas se sienten ignorados, abandonados, obviados, además que por el mercado, también por el Estado, que no plantea incentivos culturales ni fiscales. Por toda esta serie de motivaciones desconsoladoras, nuestro coleccionista no menospreciaría mudarse a una ciudad extranjera, como Nueva York: ahí los particulares son los directos responsables de las políticas culturales, dirigiendo los comités internos de los museos.

LA FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA. Asimismo, la oferta artística extranjera le parece mucho más estimulante: en España, el retraso técnico y cultural de la fotografía y de su aceptación social revela también un retraso conceptual a nivel de contenidos. El arte promocionado aquí como producto español no es tipo con el cual Redón se identifica:

---

<sup>13</sup> *El mecenas Rafael Tous ofrece de nuevo Metronom y su colección a las instituciones* / Jaume Vidal // El País - Barcelona - (01/10/1999).

pocas ideas originales y conceptos anticuados (el blanco y negro, las reivindicaciones, las problemáticas sociales) enmascarados por grandes producciones y grandes formatos («La foto no es nada salvo un objeto que pesa mucho y está muy bien producido»<sup>14</sup>) destinados a decorar las paredes de «los burgueses iletrados»<sup>15</sup>.

## EL FUTURO INCIERTO DEL COLECCIONISTA

Como es evidente, Juan Redón es muy crítico y polémico con la orientación actual del coleccionismo, del mercado y de las políticas culturales, llegando casi a replantearse a sí mismo como coleccionista de cara al futuro y cuestionando incluso los vínculos instaurados en el pasado: las dos instituciones en las que el coleccionista mantiene depositada parte de su colección, ARTIUM de Vitoria y la Fundació Foto Colectania de Barcelona, ya no parecen cumplir los requisitos mínimos para la valorización de su tesoro. Si por un lado empieza a delatarse una cierta incongruencia conceptual (Foto Colectania trabaja más en una línea histórica que contemporánea), por el otro no se han cumplido los acuerdos estipulados (con ARTIUM se acordó depositar 58 fotografías a cambio de una exposición – montada en 2002 – y la edición de un catálogo, que aún falta). La insatisfacción parece en este momento llenar de tristeza a nuestro coleccionista, quien empieza a dudar sobre la existencia de un verdadero sentido en la acumulación de algo que socialmente no interesa y no se valora. La pregunta nos surge entonces espontánea: ¿hasta cuando la pasión y el deseo irrefrenable de poseer podrán contrapesar esta ausencia de compensación social y personal a la cual el coleccionista actual está sometido?

---

<sup>14</sup> Entrevista a Juan Redón, 31 abril de 2009.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

Después de haber trazado el itinerario a través de los tres ejes principales de este trabajo, hemos podido esclarecer algunos de los puntos clave que subyacen en el mundo del coleccionismo fotográfico. Lejos de la idea que suele imperar en el imaginario colectivo, la colección – ya sea fotográfica o de otra tipología – no debe confundirse con un neutro almacén de piezas acumuladas sin ton ni son, fruto de una suerte de excentricidad del coleccionista, sino que puede explicarse como una singular historia de pasiones y compromisos que además fomentan la reflexión y el debate sobre el estado del arte actual, situándonos más allá del utilitarismo mercantilizado e incluso del diletantismo snobista que no obedecen sino a motivaciones de lo superfluo. Como hemos podido comprobar a través del caso específico del arquitecto Juan Redón, de la intersección entre los tres planos abordados – coleccionista, colección y coleccionismo – se destila un poso que integra no sólo cuestiones intrínsecas a la naturaleza artística sino factores externos, históricos, económicos y sociales más cercanos a una historia de la recepción ya que vincula a los creadores, a las audiencias, a los lugares del arte, y a los mediadores o críticos en un proyecto común.

Este viaje a través del coleccionismo, en una reflexión más general, nos ha permitido sumergirnos directamente en un sector clave de la historia del arte pasada y actual, en cuanto poderoso agente adquiriente de la producción artística de todos los tiempos y principal filtro interpretativo entre el artista y el público. En el caso específico, siendo objeto de nuestro interés la fotografía, hemos tenido la posibilidad de acercarnos a un medio contemporáneo y distintivo de nuestro tiempo, que esperamos ocupe un lugar cada vez más relevante en el panorama coleccionístico futuro (aunque no muy próximo, según las previsiones). En fin, esta experiencia nos ha demostrado la potente influencia que la actividad de un coleccionista puede tener en la difusión e incluso producción y nacimiento de nuevo arte, hechos que irremediablemente generan dinamicidad y favorecen la aparición de fenómenos alternativos, no canónicos y diversificados en el panorama artístico. Sin el apoyo profesional y económico de los coleccionistas, muchos artistas jóvenes y emergentes probablemente no tendrían visibilidad alguna para el público, lo cual dificultaría el correcto fluir de las influencias y relaciones dentro del proceso cíclico del arte, que parte del artista y de su obra, pasa por los agentes (coleccionistas, críticos, museos) para llegar a la recepción de la sociedad (el público, la política, la economía) y luego volver a empezar. En este sentido a través de un ejemplo actual y concreto, hemos finalmente comprendido la misión activa del coleccionismo en cuanto dinamizador de nuestro entorno sociocultural.

Pero todo este mecanismo puede ser un arma a doble filo, que pone al coleccionista entre dos paredes dentadas que van acercándose cada vez más, con el peligro de que se quede finalmente atrapado dentro de metafórico y al mismo tiempo muy real torno mortal. Por un lado está un cierto tipo de prensa de difusión propagandística, que parece denigrar a los pocos coleccionistas y encasillarlos sin profundizar en su excepcional trabajo de reinterpretación y conservación de las obras que van reuniendo en sus colecciones: en el caso específico de Juan Redón, hemos comprobado cómo, en ocasión de la exposición *Como si nada* en la Fundació Foto Colectania, la mayoría de los periódicos tendieron a estereotipar unívocamente su colección como resultado de una actividad provocativa de reivindicación en cuanto homosexual, sin profundizar todo el discurso conceptual previo que rige la construcción de la misma<sup>16</sup>. A pesar de que estas fueron en un principio también nuestras premisas de trabajo<sup>17</sup>, a lo largo del proceso de realización, en las diferentes etapas que lo han caracterizado – concepción de la temática a desarrollar, investigación teórica y trabajo de campo, y redacción final de todos los conceptos – hemos podido finalmente constatar de que la vertiente gay y homoerótica de la colección fotográfica y de la figura del coleccionista valenciano no es otra cosa que una propiedad más de las mismas, importante y fundamental como lo son muchas otras (la inclusión de obras de artistas emergentes, su promoción en los circuitos artístico, su independencia de las modas impuestas, etc.). Ya en otra ocasión, externa a nuestro trabajo, pero vinculada al curso que acaba de terminar, vimos como la prensa puede engañar y distorsionar la realidad, centrándose y descontextualizando los acontecimientos para criticar indiscriminadamente: como todos sabemos este el caso de la Fundació Folch, cuya conservadora y heredera se mostraba decepcionada sino casi disgustada por esta incomprensión externa hacia su trabajo más que admirable de conservación, valorización y pasión por un conjunto de obras tan único y especial como es el arte primitivo. La comparación entre su caso y el del Redón, quien como ya dicho se siente totalmente incomprendido y obviado por la sociedad a pesar de sus esfuerzos, nos lleva a tomar constancia de la situación decadente del coleccionismo español, no desde el punto de vista de la existencia de una iniciativa activa, sino al contrario de la tendencia general, institucional y estatal, a rehuir de sus responsabilidades auxiliares apostando por una política intervencionista que obvia las realidades preexistentes formadas coherentemente y fatigosamente por los particulares. Dichas realidades son las colecciones privadas, dentro de las cuales, en

---

<sup>16</sup> Ver el anexo Prensa.

<sup>17</sup> Ver Introducción.

otro apartado aún menos apreciado, está la colección de Juan Redón – y la de Estela Folch, la de Rafael Tous, etc. –, quien por su peculiar forma de interpretación y exteriorización del mundo se ve perjudicado y obligado a replantearse el sentido de su actual existencia como coleccionista. La pregunta dejada en el aire al final del último capítulo se refería justamente a esta discrepancia, a la cual el coleccionista en un momento dado estará obligado a reaccionar: quizás en esa circunstancia ya no estudiaremos las colecciones artísticas como frutos de pasiones y deseos irrefrenables sino como meros conjuntos de piezas acumuladas asépticamente y científicamente por las instituciones a modo de simple muestrario del arte del siglo XXI.

## CONCLUSIONES



Después de haber trazado el itinerario a través de los tres ejes principales de este trabajo, hemos podido esclarecer algunos de los puntos clave que subyacen en el mundo del coleccionismo fotográfico. Lejos de la idea que suele imperar en el imaginario colectivo, la colección – ya sea fotográfica o de otra tipología – no debe confundirse con un neutro almacén de piezas acumuladas sin ton ni son, fruto de una suerte de excentricidad del coleccionista, sino que puede explicarse como una singular historia de pasiones y compromisos que además fomentan la reflexión y el debate sobre el estado del arte actual, situándonos más allá del utilitarismo mercantilizado e incluso del diletantismo snobista que no obedecen sino a motivaciones de lo superfluo. Como hemos podido comprobar a través del caso específico del arquitecto Juan Redón, de la intersección entre los tres planos abordados – coleccionista, colección y coleccionismo – se destila un poso que integra no sólo cuestiones intrínsecas a la naturaleza artística sino factores externos, históricos, económicos y sociales más cercanos a una historia de la recepción ya que vincula a los creadores, a las audiencias, a los lugares del arte, y a los mediadores o críticos en un proyecto común.

Este viaje a través del coleccionismo, en una reflexión más general, nos ha permitido sumergirnos directamente en un sector clave de la historia del arte pasada y actual, en cuanto poderoso agente adquiriente de la producción artística de todos los tiempos y principal filtro interpretativo entre el artista y el público. En el caso específico, siendo objeto de nuestro interés la fotografía, hemos tenido la posibilidad de acercarnos a un medio contemporáneo y distintivo de nuestro tiempo, que esperamos ocupe un lugar cada vez más relevante en el panorama coleccionístico futuro (aunque no muy próximo, según las previsiones). En fin, esta experiencia nos ha demostrado la potente influencia que la actividad de un coleccionista puede tener en la difusión e incluso producción y nacimiento de nuevo arte, hechos que irremediabilmente generan dinamicidad y favorecen la aparición de fenómenos alternativos, no canónicos y diversificados en el panorama artístico. Sin el apoyo profesional y económico de los coleccionistas, muchos artistas jóvenes y emergentes probablemente no tendrían visibilidad alguna para el público, lo cual dificultaría el correcto flujo de las influencias y relaciones dentro del proceso cíclico del arte, que parte del artista y de su obra, pasa por los agentes (coleccionistas, críticos, museos) para llegar a la recepción de la sociedad (el público, la política, la economía) y luego volver a empezar. En este sentido a

través de un ejemplo actual y concreto, hemos finalmente comprendido la misión activa del coleccionismo en cuanto dinamizador de nuestro entorno sociocultural.

Pero todo este mecanismo puede ser un arma a doble filo, que pone al coleccionista entre dos paredes dentadas que van acercándose cada vez más, con el peligro de que se quede finalmente atrapado dentro de metafórico y al mismo tiempo muy real torno mortal. Por un lado está un cierto tipo de prensa de difusión propagandística, que parece denigrar a los pocos coleccionistas y encasillarlos sin profundizar en su excepcional trabajo de reinterpretación y conservación de las obras que van reuniendo en sus colecciones: en el caso específico de Juan Redón, hemos comprobado cómo, en ocasión de la exposición *Como si nada* en la Fundació Foto Colectania, la mayoría de los periódicos tendieron a estereotipar unívocamente su colección como resultado de una actividad provocativa de reivindicación en cuanto homosexual, sin profundizar todo el discurso conceptual previo que rige la construcción de la misma<sup>1</sup>. A pesar de que estas fueron en un principio también nuestras premisas de trabajo<sup>2</sup>, a lo largo del proceso de realización, en las diferentes etapas que lo han caracterizado – concepción de la temática a desarrollar, investigación teórica y trabajo de campo, y redacción final de todos los conceptos – hemos podido finalmente constatar de que la vertiente gay y homoerótica de la colección fotográfica y de la figura del coleccionista valenciano no es otra cosa que una propiedad más de las mismas, importante y fundamental como lo son muchas otras (la inclusión de obras de artistas emergentes, su promoción en los circuitos artístico, su independencia de las modas impuestas, etc.). Ya en otra ocasión, externa a nuestro trabajo, pero vinculada al curso que acaba de terminar, vimos como la prensa puede engañar y distorsionar la realidad, centrándose y descontextualizando los acontecimientos para criticar indiscriminadamente: como todos sabemos este el caso de la Fundació Folch, cuya conservadora y heredera se mostraba decepcionada sino casi disgustada por esta incomprensión externa hacia su trabajo más que admirable de conservación, valorización y pasión por un conjunto de obras tan único y especial como es el arte primitivo. La comparación entre su caso y el del Redón, quien como ya dicho se siente totalmente incomprendido y obviado por la sociedad a pesar de sus esfuerzos, nos lleva a tomar constancia de la situación decadente del coleccionismo español, no desde el punto de vista de la existencia de una iniciativa activa, sino al contrario de la tendencia

---

<sup>1</sup> Ver el anexo Prensa.

general, institucional y estatal, a rehuir de sus responsabilidades auxiliares apostando por una política intervencionista que obvia las realidades preexistentes formadas coherentemente y fatigosamente por los particulares. Dichas realidades son las colecciones privadas, dentro de las cuales, en otro apartado aún menos apreciado, está la colección de Juan Redón – y la de Estela Folch, la de Rafael Tous, etc. –, quien por su peculiar forma de interpretación y exteriorización del mundo se ve perjudicado y obligado a replantearse el sentido de su actual existencia como coleccionista. La pregunta dejada en el aire al final del último capítulo se refería justamente a esta discrepancia, a la cual el coleccionista en un momento dado estará obligado a reaccionar: quizás en esa circunstancia ya no estudiaremos las colecciones artísticas como frutos de pasiones y deseos irrefrenables sino como meros conjuntos de piezas acumuladas asépticamente y científicamente por las instituciones a modo de simple muestrario del arte del siglo XXI.

---

<sup>2</sup> Ver Introducción.

# AGRADECIMIENTOS



Agradecemos a Juan Redón Blasco por su amabilidad y flexibilidad a la hora de concertar la entrevista y dejarnos acceso a mucha información sobre su personalidad y su colección.

Asimismo agradecemos a Irene de Mendoza, Codirectora Artística de la Fundación Foto Colectania, por la disponibilidad y facilidad con las cuales nos ha ayudado en el proceso de búsqueda de información.

Alba Casaramona y Rossella Lombardozi

## BIBLIOGRAFÍA



## MONOGRAFÍAS

Badger, Gerry. *Collecting Photography*. Londres: Mitchell Beazley Editor, 2003.

Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Traducción de Francisco González Aramburu. México D.F. : Siglo XXI, 1970.

Bourdieu, Pierre. *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

Noble, Laura. *The Art of Collecting Photography*. Lausanne: AVA Publishing S.A., 2006.

Lindemann, Adam. *Coleccionar arte contemporáneo*. Köln: Taschen GmbH, 2006.

Portús, Javier [et al.]. *Mercado del Arte y Coleccionismo en España [1980-1995]*. Madrid: ICO, [1995?].

## CATÁLOGOS

*Col·lecció x col·lecció: un recorregut per la fotografia europea*. Catálogo de la exposición homónima. Barcelona: Palau Robert. 25-04-1990/31-05-1990, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, DL 1990.

*Fragments: proposta per a una col·lecció de fotografia contemporània*. Catálogo de la exposición homónima, Museu d'Art Contemporani, Barcelona, 15-03-1996/26 - 05-1996. Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia-San Sebastián, 31-11-1996/4-01-1997.

*Como si nada. Colección Juan Redón*. Catálogo de la exposición homónima, Barcelona, Fundació Foto Colectania, 28-2-2003/24-05-2003.

Catálogo de inventario de la colección Juan Redón en ARTIUM - Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo de Vitoria, 2003.

*Jano, la doble cara de la fotografía*. Catálogo de la exposición homónima, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 9-10-07/30-12-07. Cop. 2007.

*Imitación a la vida. Juan Redón presenta: Juan Pablo Ballester. Carles Congost. Paco y Manolo. Miguel Trillo*. Barcelona. Mito Galería d'Art Contemporani. Septiembre 2007.

## PRENSA

Dossier de prensa personal de Juan Redón.

*La venta de fotografías bate récords / Manuel G. Blazquéz. //*  
<http://www.antiquaria.com>.

*El mecenas Rafael Tous ofrece de nuevo Metrònom y su colección a las instituciones* / Jaume Vidal // El País - Barcelona - (01/10/1999).

*There's Still Time to Snap Up Great Photos* / Thane Peterson // <http://www.businessweek.com> - (30 de abril 2001).

*Visiting the Juan Redón Collection: Images for a place in this world* / Manel Clot. // ArcoNoticias. - ARCO/Ifema Quarterly Publication- - N. 26 (invierno 2002).

*No soy Peggy Guggenheim* / Pablo Peinado. // Zero - n. 40 (2002).

Dossier de prensa de la exposición "Como si nada", Fundació Foto Colectania, 2003.

*La colección de Juan Redón en Foto Colectania. Una nueva generación de coleccionistas.* Nota de prensa de la exposición *Como si nada. Colección Juan Redón.* Barcelona, Fundació Foto Colectania, 28-2/24-05-2003.

*Coleccionistas, el alma de ARCO* / Manuel de la Fuente. // ABC.es. - (18-02-2007)

*Lola Garrido, coleccionista: Se equivocan las galerías españolas al no bajar sus precios* / Teresa Navajas. // Arteinformado - (4-06-2009).

## SEMINARIOS Y CONFERENCIAS

*S.T. En ningún lugar.* Conferencia para Santander. Barcelona 21 de julio de 2002.

*II Jornades Catalanes de Fotografia. 17,18 i 19 d'abril Tarragona.* SCAN- Manifestació fotogràfica, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Tarragona: Edició digital Joana Hurtado, 2008.

## RECURSOS ELECTRÓNICOS

<http://www.colectania.es>

<http://www.artium.org>

<http://www.nadir.it>

<http://www.photographers.it>

<http://www.elpais.com>

<http://www.antiquaria.com>

<http://www.businessweek.com>

<http://www.abc.es>

## ANEXO FOTOGRÁFICO





**GARCÍA AUX, ALBERTO**  
Alaska, 1989  
Fotografía B/N. 48 x 48 cm



**CLAF, ERWIN**  
Paradise (The Portraits), 2001  
Fotografía color. 28 x 21 cm



**TRILLO, MIGUEL**  
E-Boy en el patio del instituto, 1994  
Fotografía color. 67 x 47 cm



**LAGRADE, VOLCANO DEL**  
Matt + Eric, 1997  
Fotografía color. 102 x 77 cm



**PADDY MANOLÓ**  
Kink 03\_Miguel, 2007



**STP (MÓREY, JOAN)**  
Urban Sub ' Misión I, 1998  
Cibachrome, 80 x 100 cm



**BALLESTER, JUANPABLO**  
S.T (Enlloc), 2004



**GLIBOROV, ROBERT**  
Kiss, 1997  
Cibachrome, 70 x 50 cm



**GONNARD, PIERRE**  
Delfin y Alicia II, 1999  
Fotografía siliconada bajo metacrilato,  
97 x 101 cm



**MARTIN Y JAVIER SICILIA, J. A.**  
La alegre convalecencia, 2003  
Fotografía color, 30 x 55 cm



**ARTECHE, ALEX**  
Parsja de osos, 2002  
Fotografía color, 100 x 105 cm



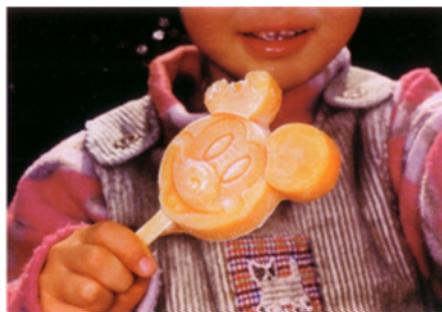
**FAZIS, CARLOS**  
Mickey Mouse misógino, 2000  
Fotografía B/N 15 x 25 cm



**VIZUETE, EUGENIO**  
Delirios Técnico-  
Esquizofrénicos, 1999  
Fotografía y plástico, 20 x 20 cm



**PRINCE, RICHARD**  
Good Revolution, 1992  
Gold Record with engraved  
plaque C-print 52 x 41.9 cm

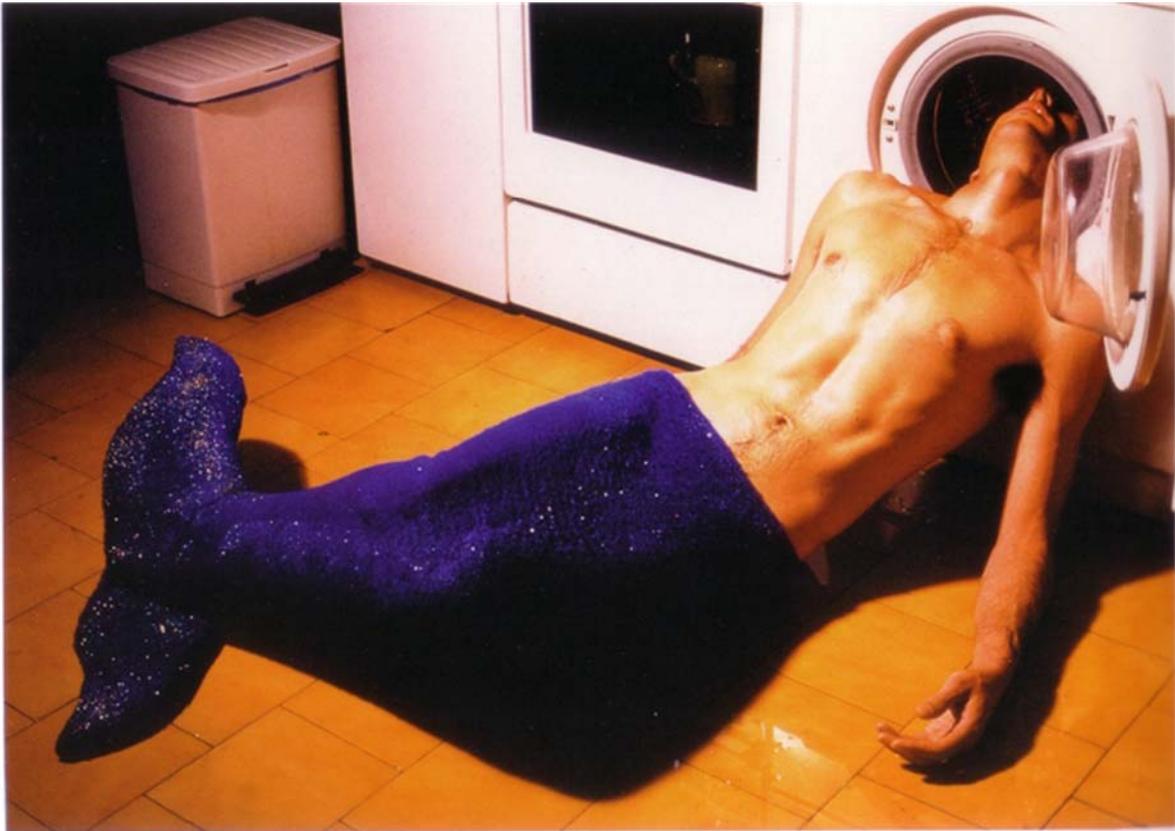


**FARR, MARTIN**  
Common Sense, 1995-99  
Fotografía color xerocopia, A3 29,5 x 42 cm



**MENDES, PAULO**  
Erest, 1995  
Radiance Select, fotografía color, 120 x 180 cm

LA PRIMERA FOTO DE LA COLECCIÓN



**BALLESTER, JUAN PABLO**  
**Sin Título (Basados en hechos reales), 1997**  
Cibachrome, 104 x 121 cm

LOS GRANDES FORMATOS



**SOTO, MONTSERRAT**  
**Paisaje secreto N° 22, 2000**  
Cibachrome, 129 x 181 cm

## LAS NUEVAS TECNOLOGIAS



BYRNE, DAVID  
Superego: You are a company and its  
product: Love, 1998  
Cibatransparency on lightbox, 50 x 38 x 3,50 inches



BYRNE, DAVID  
Superego: You are a company and its  
product: Ocean of tears/sleep, 1998  
Cibatransparency on lightbox, 50 x 38 x 3,50 inches



CONGOST, CARLES  
Poo (Backpapers)

LA EXPOSICION EN LA CUAL JUAN REDÓN  
CONSIDERA QUE SU COLECCIÓN  
SE HA REPRESENTADO MEJOR



**Miércoles 26.9.2007 a las 20h.**

**MiTO** Galeria d'Art Contemporani  
Roselló 193, Barcelona

PIPER HEIDSIECK

Invitación a la exposición IMITACIÓN A LA VIDA  
Juan Pablo Ballester - Carles Congost - Paco y Manolo - Miguel Trillo  
Producida por Juan Redón  
2007

## ENTREVISTA



**Nos encontramos en el Borne con Juan Redón, él decide el sitio, un bar que conoce y que está cerca de su casa. Nos presentamos y después de una breve introducción sobre nuestro trabajo, sin ni siquiera haber empezado con las preguntas, él inicia espontáneamente a exponernos sus ideas y pensamientos acerca de la fotografía actual, el coleccionismo y su colección: así que la primera parte de la entrevista está dividida básicamente por argumentos claves, mientras que en un segundo momento ya sigue el ritmo de nuestras preguntas. Juan Redón es muy hablador y cordial, y no solamente especula sobre su colección, sino que expresa un articulado discurso conceptual sobre la contemporaneidad artística. No nos esperábamos tanta disponibilidad y facilidad de acceso a determinados contenidos sobre los cuales construir nuestro trabajo, así que agradecemos a Juan Redón el tiempo que amablemente nos ha dedicado.**

### **La fotografía en España**

Dentro de la fotografía que se ha puesto de moda, hay varias facciones. Una es la fotografía española clásica incombustible en blanco y negro, – Semana Santa, toros y pobreza –, y algunos ahora han trascendido. A mí me interesa bien poco la fotografía española, frente a otras fotografías como la francesa o la americana. De los fotógrafos españoles hay muy pocos que me gustan, además creo que la mayoría ha entrado en una especie de callejón sin salida donde se copian a sí mismos. Chema Madoz no me interesa lo más mínimo, Cristina García Rodero, uno de los nuevos fenómenos, creo que es una pésima fotógrafa. Yo creo que estamos planteándonos cuestiones y problemas que en otros países y en otras culturas están ya sobrepasadas, en la fotografía como medio de expresión. Luego hay otro problema, que está derivado de los fotógrafos que utilizan la fotografía como medio de ficción, que no son ni unos artistas ni unos fotógrafos, y se convierten en «fotógrafos de escaparate de El Corte Inglés», y ahí hay doscientos mil. Por otro lado hay un tipo de fotografía que yo descarto, siendo arquitecto, que es la fotografía de arquitectura: no me interesa nada. En cambio, valoro iniciativas diversas como por ejemplo, la del Colegio de Arquitectos, que ha heredado el fondo de Francesc Catalá Roca, uno de los pocos fotógrafos españoles que hacía buenas fotografías de buenos edificios modernos: por 30 o 40 € te puedes comprar una foto de Catalá Roca porque está sin numerar.

La fotografía es un carro peligroso, porque por un lado arrastra en España una caspa histórica, como en el caso de *Fotocolectania* (blanco y negro, años cincuenta, reivindicaciones), cuando en Francia y en Estados Unidos ya lo han superado. Aquí seguimos de alguna manera aun con la Semana Santa, los toros y la pobreza. Por otro lado hay pocas ideas: los grandes formatos, el uso del metacrilato, yo creo que todo esto está escondiendo un problema, o sea la nada. La foto no es nada salvo un objeto que pesa mucho y está muy bien producido. Hoy en día donde

las técnicas te pueden ayudar, qué más da. Si por un lado, eludes la técnica porque no estás haciendo fotografía ecléctica, y por el otro eludes la inteligencia por la idea del arte, en medio se queda todo este gran abanico de gente que hace foto decorativa, foto de calendario, foto de *El Corte Inglés*, para los pequeños burgueses iletrados o semilustrados, a los que les hace juego con la decoración de la casa y que además no tienen ni buen gusto. Yo ante esta situación, no sé, por ejemplo ir a ARCO para ver según qué cosa, no me interesa, voy a otras ferias, viaje. Creo que de todas formas son pocas las cosas interesantes. Hay muchas críticas a ciertos artistas americanos, aunque entre un Richard Prince y un cualquier artista de aquí hay décadas y siglos de distancia, como con Matthew Barney o Mariko Mori. Carles Congost, aunque me costó entrar en su onda, cuando lo descubrí vi que es uno de los artistas jóvenes e inteligentes y con buenas ideas que hay; del resto, la verdad, hay bien pocos. No he hecho tabula rasa, tengo muchos artistas en mi colección: normalmente cuantas menos pretensiones tienen, mejores son.

### **Las ediciones limitadas**

Estoy absolutamente en contra de la numeración, en contra de 1 de 3. He intentado descubrir porque hacen la numeración: primero para subir el precio, segundo porque se hicieran más de tres no las venderían. Tengo unas fotografías de 1 de 3 de algunos fotógrafos españoles, agotadas, que he intentado vender porque he visto que la fotografía que hacen hoy en día no me interesa, pero no hay mercado.

### **El coleccionismo según Juan Redón**

Vivimos en una paradoja porque el arte moderno, que nace con las vanguardias como rebeldía contra el arte burgués, acaba volviendo a la cosa más burguesa que hay, las marcas de lujo – Louis Vuitton, Gucci, etc. –. Entonces es muy triste, de verdad me siento incomprendido. En mi idea de coleccionismo, el único con quien me identifico a nivel de idea es Andy Warhol, quien era una especie de acumulador como yo, porque además de fotografías colecciono muñecos y muchas cosas. No es tanto la afinidad con los objetos que coleccionaba Warhol, sino esta idea de compulsión con una idea muy clara de lo que se quiere. Yo respeto, por decirlo así, en el sentido de que no voy a atacarlas, pero no comparto en absoluto ninguna idea de coleccionismo: a mí las colecciones de los demás no interesan. Me puede interesar alguna obra en concreto porque tienen más dinero que yo y se la pueden comprar. En particular, ha sido una experiencia que he vivido con los de Fotocolectania: yendo a exposiciones temporales de coleccionistas en la Fundación

me he dado cuenta que con algunos compartía, pero no pasaba de lo anecdótico. Esto no quiere decir que sean ni mejores ni peores – evidentemente uno piensa que lo que hace siempre mejor de los demás – pero en mi caso hay como un no plantearme mi mismo, mi relación con los objetos, dedicándome a una acumulación más primitiva. Luego todo pasa a adquirir una cierta coherencia, como por ejemplo con los muebles de mi casa (*Redón también colecciona muebles de diseño*): a este propósito, suelo decir que me gusta ir siempre con algo que alguien ha diseñado para mí. ;as cosas anónimas, digamos, vulgares, me interesan relativamente a nivel conceptual.

### **El coleccionismo en España**

El coleccionismo en este país es una contradicción: por un lado están los museos públicos gastando dinero con colecciones históricas – como por ejemplo el Macba – rellenando los huecos que tienen de los años ochenta o noventa. Sin embargo nadie se plantea coleccionar arte actual. No estoy diciendo que los museos tengan que dedicarse a este arte por el mero hecho de ser actual; pero por ejemplo el MoMA tiene diferenciado lo que es arte consagrado y las nuevas tendencias. Creo que hay una falta de contacto entre los museos y los coleccionistas. En España, hay mucha gente que colecciona y en cambio los museos se gastan un montón de dinero que no tienen en comprar colecciones o piezas. Estoy seguro que hay muchísimos coleccionistas como yo a quienes no les importaría prestar a los museos sus piezas. En este sentido hay un desfase: primero no hay incentivos culturales, ni fiscales. En Estados Unidos cogen a los burgueses que quieren formar parte de los museos para redimir impuestos y dinero, y además tienen otra forma de coleccionar. Aquí en España obvian a los coleccionistas, los pocos o muchos que somos, porque no sé si entre la gente que compra arte cuantos se pueden llamar coleccionistas, creo que muy pocos. Por ejemplo, Tous que tenía una fundación ha tenido que cerrar porque se sentía ignorado: hay un montón de centros que no saben qué hacer y un montón de obras que no saben dónde ir.

### **¿Con cuales intenciones hiciste el acuerdo con ARTIUM y FOTOCOLECTANIA y qué tipo de oferta museística te gustaría que te hicieran?**

Tuve un momento, aunque me pase ahora pero me pasaba muchísimo más antes, en que tenía un montón de obras y no sabía donde guardarlas. El acuerdo que tengo con ARTIUM es dejar las fotos durante cinco años a cambio de que me hagan una exposición y un catalogo. La exposición la hicieron pero el catalogo no lo han

hecho. Fotocolectania me hizo una exposición y un catalogo y además yo les presto las obras, ellos las pasean, incluso cobran el alquiler, pero a mí no pagan ni un duro. Es decir, a cambio de dejar la obra, lo único que tengo es que me la guardan, me la cuidan, en el caso de que me la estropeen se encargan de contactar con el artista para sacar nuevas copias, y pagan un seguro anual por tenerlas en su poder. Con ARTIUM mi idea sería, aunque aun no lo he propuesto – ¿para qué dar algo a alguien que no lo quiere? –, llenar una sala entera de 400 m<sup>2</sup> y poder aprovechar de esta exposición, que se podría hacer con más tranquilidad – la otra fue muy precipitada, porque era al principio y les interesaba hacer una exposición en la temporada – y hacer un catalogo de las dos partes del depósito.

Me preguntabas que es lo que yo quiero. Me gustaría poder tener un espacio donde exponer mi colección, y si fuera permanente mucho mejor. Yo en un momento determinado pensé en hacerme un edificio en Valencia, pero luego he pensado que este tipo de cosas no acaban de funcionar. Para mí lo ideal sería que alguien en un momento determinado me planteara quedarse con todo, en depósito, a cambio de catalogarme la obra, de tener una sala donde se expondrá la colección itinerandola en alguna exposición...tendría suficiente, no necesitaría mucho más.

Para mí el placer es tenerlo, saber que lo tengo y poder comprar aquello que me gusta. También hay un poco una paradoja, porque de repente tienes 500 fotos guardadas en tu casa y dices... ¿y para qué? A lo mejor algunas se estropean, otras están mal conservadas, y entonces piensas en qué sentido tiene estar acumulando cuando en mi casa ya no tengo paredes para colgar. En una mesa redonda en la cual participé, en Fotocolectania, Enrique Ordoñez, un intelectual del coleccionismo fotográfico, explicaba que el criterio con el cual compraba una foto era que se aguantara en la pared de un museo y en la página de un libro – evidentemente tenía muy claro lo que quería, un museo y un catalogo – y que además no compraba foto de gente joven, no colgaba fotos en su casa y sobretodo coleccionaba iconos y objetos reconocibles. En ese momento estaba negociando un acuerdo de depósito con ARTIUM que gracias a su avaricia no firmó. Cuando me tocó a mí dije justo lo contrario: al revés, a mí me da igual si se aguanta o no se aguanta, yo tengo mi casa llena de fotos, compro sobretodo foto de gente joven. Fue gracioso porque eran criterios absolutamente dispares, y aunque no fuera cierto ni lo suyo ni lo mío, yo creo que lo mío se acerca más a la idea de coherencia que el suyo. Luego también hay una prueba de algodón que es ver cuando los coleccionistas compran arte joven que compran, porque cuando compran nombres propios es muy fácil, con el dinero lo compras y ya estas, ya que el nombre tapa un poco si el autor es bueno o malo.

Como si compras un Candida Höfer, cuando Candida Höfer es una basura, como es la mayoría de las fotos que hace. Yo cuando veo las cosas que compran algunos coleccionistas de gente joven se me ponen los pelos de punta.

### **¿Cuándo compras fotos de gente joven te ayuda o te asesora alguien a descubrir nuevos talentos?**

El mayor núcleo de artistas jóvenes los conozco en Barcelona: de repente conoces a un fotógrafo quien luego te presenta a otro, y así vas conociendo. Siempre hay gente que viene y te manda un dossier, por Facebook más de uno me ha contactado, las galerías me mandan dossieres. Pero yo me dejo influir bastante poco, soy bastante situacionista. Por ejemplo, iba a comprar una foto de Mira Bernabeu, un fotógrafo valenciano, pero Enrique Ordoñez compró una serie suya sobre Estados Unidos, y entonces ya no era para mí. Luego una galería me propone un fotógrafo seleccionado entre los 100 mejores fotógrafos españoles por Rosa Olivares: ¡que se lo compre Rosa Olivares! A lo mejor me gustan, pero solo con que vengan recomendados por según quien, que ya no lo quiero. A veces pienso que esta actitud me haga perder ocasiones, pero a veces pasan accidentes que hagan que tengas o que no tengas fotos en una colección.

### **Como en la vida misma, al fin y al cabo. Nosotras nos estábamos preguntando si te dejas guiar por unos especialistas o te basas en tu propia intuición. Podríamos decir entonces que es más una cosa intuitiva.**

Bueno es una cuestión de auto aprendizaje. Yo empecé de forma curiosa comprando arte. A mí el arte me ha interesado siempre, lo que pasa es que hasta cierta edad no tenía ni dinero para comprarlo ni una casa donde guardarlo. Empecé coleccionando pintura, luego por una serie de circunstancias compré una foto de Juan Pablo Ballester donde hay un sireno con la cabeza en la lavadora, y luego de ahí empecé a comprar fotografía. Y como durante esa temporada la pintura no me interesaba nada, encontraba cosas mucho más interesantes en la fotografía. Y también es cierto que había una voluntad de singularizarme como coleccionista, ya que era más fácil destacar como coleccionista de fotografía que de pintura; pero fundamentalmente tenía que ver con que la pintura que veía no me interesaba nada y sin embargo la fotografía sí.

## **¿Qué es lo que gusta de las fotografías que compras?**

En la relación con la obra de arte se mezcla fascinación, deseo de tenerla, acomodación entre lo que vale y lo que puedes pagar. Como he dicho algunas veces, yo pongo precio a mi deseo, en cuanto valoro no la obra de arte sino el querer tenerla. Si mi deseo y mi bolsillo coinciden, la compro, y sino no me la puedo comprar. Son cuestiones un poco complicadas. No podría decir exactamente lo que me gusta y lo que no: lo que está claro es que en el panorama fotográfico general hay cosas que me interesan y cosas que no. Por ejemplo, en la fotografía de arquitectura, tienes que escoger bien el edificio, tienes que entenderlo y hacer bien la fotografía. Hay algunas fotos de arquitecturas que me parecen fotos de calendario sacadas de contexto con una producción muy buena pero que no me dicen nada.

En el caso de mi colección hay una carga muy erótica, una visión gay: no en todas las fotos salen penes, digamos que qué se vea un pene es un plus. Que salga un chico guapo tampoco es determinante. Es tanta la producción de fotografías que hacer una colección de todo sería imposible. Yo si tuviera que aconsejar a alguien que quiere iniciarse en el coleccionismo, le diría de comprar fotos no numeradas. La numeración va en contra de la naturaleza de la fotografía.

**Es raro, porque en diversas teorías que analizan el comportamiento del coleccionista se dice que la unicidad de las piezas coleccionadas es un valor muy buscado y deseado.**

Siempre pienso que cuando algo es tuyo, es tuyo. Yo por ejemplo colecciono muñecos, y hay miles de muñecos, miles de Batman, miles de Mickey Mouse, etc., pero cuando lo tienes en tu casa es tuyo. A mí no me obsesiona la idea de que alguien más lo pueda tener. Creo que la idea de lo único está más relacionada con un fetichismo de tipo exótico, por ejemplo con colecciones de arte precolombino de las que dices "Esto es irrepetible". Pero la fotografía justamente va en contra de esta irrepetibilidad.

Otra cosa es cuando ves que otro coleccionista con el cual no comparto criterios tiene la misma foto que yo, y entonces pienso "¿Te habrás equivocado?". Pero bueno, al final creo que el movimiento demuestra el andar, es decir, es a lo largo del tiempo, viendo el tipo fotografías que se hacen que te defines como coleccionista.

**A parte este momento de crisis, ¿Te gustaría seguir coleccionando?**

Me hice una lista de 4 o 5 fotógrafos que me gustaría tener, pero en general creo que ya no le encuentro sentido al coleccionar, no tiene ningún sentido. Si

descartas la inversión, o sea comprar para luego vender y comprarte otras cosas, si descartas el factor económico, ya que para mí es un gasto y no una inversión, si descartas el factor estético – los tienes, los acumulas – pero luego ¿Qué haces con eso? ¿Qué haces con cajas y almacenes llenos de fotos, que no puedes ni ver? Porque para verlas en el ordenador... La colección está en mi cabeza. Aunque, como en la tradición cristiana-católica, uno trabaja para la eternidad y siempre piensa que al final te acabarán reconociendo lo que has hecho. Me han hecho este libro (el catálogo "*Como si nada*"), Ahora saldrá uno en Londres que se llama "Creative Spaces" donde en la portada saldrá una foto mía, una productora francesa hizo un reportaje sobre mi casa y mi colección de arte: bueno, bien, pero coleccionar ¿para qué? Esta es la pregunta fundamental ¿Para tener prestigio social? Si tu miras en las revistas el que tiene más poder en el campo del arte es el señor Pinault, el dueño de Gucci: han encontrado la forma ideal para que hasta las señoras burguesas analfabetas que se compran un bolso de Gucci o de Louis Vuitton acaben colaborando en la formación de una colección de arte importante. Y entonces para que coleccionar tú, un pequeño mortal, que no tienes dinero para comprar lo que se puede comprar ese señor, para cobrar los precios astronómicos que están pidiendo para según qué cosa. ¿Para qué coleccionar, si ni tan siquiera en los museos se plantean pedirte colaboraciones? ¿Para qué? ¿Para ir a las ferias y que te den las tarjetas VIP, o para que te inviten a los programas de coleccionistas? Yo estoy hasta el forro de esos programas, ¡Son aburridísimos!. Además hay unos lemas que dicen "El coleccionista nunca llama dos veces" y "Un coleccionista nunca va en autobús": en las ferias como ARCO te llevan a los sitios en autobús... ¡Que yo no voy en autobús! Además te mezclas con gente ¡Y todos quieren saber qué has comprado o a quién has descubierto! ¡A ti te lo voy a contar!

En fin, son unos criterios absurdos, regidos por la moda, es un fondo de armario donde la gente va cogiendo, pero si le preguntas por qué le gusta o por qué le deja de gustar, no se... Cuando me introduje en el mundo de la cultura empecé luchando a muerte para demostrar que algunos fotógrafos eran una basura y la gente defendiéndose con que hay apoyar al arte español. El otro día, en una mesa redonda organizada en Fotocolectania, dije que el arte español estaba en el lugar que le correspondía, es decir en la miseria, donde nadie fuera de España la considera. El señor Pinault tiene en su colección un Tàpies. Primero, objetivamente no interesa a nadie; segundo, si ni siquiera hemos tenido Ilustración, un factor secular: la diferencia entre España y Francia no son los Pirineos, es una revolución cultural. Dime quién vale en el panorama español ¿Miquel Barceló? ¡Qué horror! ¿Cristina Iglesias? ¡Pero

si es una basura! De mucha gente fuera de España – Jean-Baptiste Mondino, Jean Paul Goude – yo me compraría todas sus fotos. Coleccionar en España es una pérdida absurda de tiempo.

**¿Los artistas o fotógrafos que te gustan son más norteamericanos, franceses...?**

**¿No hay ninguno que te guste de aquí?**

El único fotógrafo de aquí que en estos momentos me interesa es Carles Congost. De fotógrafos internacionales me interesan bastantes. Hay una línea que me interesa mucho, quizás un poco filogay, donde hay Wolfgang Tillmans, Juergen Teller o Terry Richardson, pero no es ninguna novedad. Hay algunos en cambio que trabajan con los iconos pop de ahora, como Mondino con Madonna, Björk, Jean Paul Gautier, en una relación con las últimas tendencias, o con la modernidad, incluyendo un cierto material que me interesa más. Creo que en los últimos tiempos la fotografía adolece de demasiada solemnidad, se toman demasiado en serio las fotografías que hacen. Entonces según qué contenido no me interesa, porque además algunos van ligados por un lado a unas técnicas – blanco y negro – y por el otro a una cierta transcendencia, como si fueran a pintar *Las meninas*. Me interesan fotógrafos que tengan una visión más desenfadada pero que al mismo tiempo hacen fotografía mucho más novedosa, más interesante, más divertida. Me gusta más un tipo de iconografía moderna, más actual, irónica, en el sentido de que haya un distanciamiento con lo que fotografían, y no tan rimbombante, como por ejemplo Annie Leibovich. Tengo una fotografía no muy grande ni muy cara de Cindy Sherman; me gusta Richard Prince; me interesaría tener alguna foto de Jack Pierson, por ejemplo.

He decidido que la cantidad ya la tengo: de repente me doy cuenta que tengo 40 fotos de Juan Pablo Ballester, o 30 fotos de Paco y Manolo, por ejemplo. Prefiero entonces seleccionar los 4 o 5 o 10 fotógrafos que me interesan, y me compro una foto cada 2 años pero al menos voy completando estos huecos. Jeff Burton también me gusta mucho. Me interesa Matthew Barney, el marido de la cantante Björk, que hizo la serie *Cremaster*, que es el músculo que no se puede ejercitar que controla el estado relajado o recogido de los testículos. Para este ciclo hizo 5 películas, y de ahí sacó muchas imágenes, muy fascinantes.

Luego hay toda una serie de estos artistas súper venerados, que en cambio no me interesan demasiado.

**Por el otro lado, el del artista joven que casi no tiene sitio para exponer... ¿Te atrae la idea de descubrir nuevos talentos?**

Sí, es lo que he estado haciendo. Se trata a veces de producir exposiciones o revistas a cambio de fotos. Como con Joan Morey: las primeras series de fotos que sacó en papel, se las compré yo. A Juan Pablo Ballester le he producido exposiciones. Con Carles Congost hemos tenido también colaboraciones. A un artista francés, le he comprado obra para que se publicara un libro. Hace poco me ha planteado hacer una expo para comprar una cámara nueva... Digamos que yo he apostado principalmente por gente joven y desconocida. Compré tres fotos de golpe de Pierre Gonnord, y gracias a eso pudo hacerse una exposición. Lo que pasa es que luego se van hacia una dirección y empiezan a hacer fotos que a mí no interesan, y por lo tanto me interesan menos las fotos anteriores. Creo que esta es una de las cosas buenas que pueden hacer los coleccionistas, es decir, apoyar este arte emergente.

Pero la gente en general no tiene criterio, porque se lo toma como un juego o una apuesta, es decir, a ver qué sale y qué no sale. Hay artistas que evolucionan, hay artistas que de repente ya no vuelven a hacer nunca más exposiciones; luego están los artistas que viven de lo que pudieron llegar a ser y nunca fueron, los "ex futuros niños prodigio", es decir gente que podía llegar muy lejos, y no ha llegado a ningún sitio, pero siguen viviendo de lo que no han sido.

**Has dicho que coleccionas también muñecos, pintura, etc. Pero tu colección de fotografía ¿Es la más grande?**

Creo que tengo más muñecos que fotografías, porque son mucho más fáciles de coleccionar, porque son más baratos. Si cuantificas creo que tengo más objetos, más muñecos que fotos, pero la colección de fotografías es la más coherente. Mi colección de muñecos era sobre "Boys&Toys", o sea chicos jóvenes como objetos. También tengo muchas fotos de muñecos. Pero si alguien notara algún mérito en mi trabajo, espero que sea por coleccionista de fotografías. Por el número de obras que tengo, mi actitud ante el coleccionismo, mi relación con los artistas que es fundamental. Yo cuando trato con un artista joven siempre le pregunto cómo quiere hacer la foto. Por ejemplo con Joan Morey le dije "Yo por la foto te pago X, producciones aparte, ¿pero tú como la quieres hacer? La quieres en grande, en pequeño, en metacrilato, etc.". Para mí es fundamental dar al artista la posibilidad de que haga el objeto que se había imaginado. Siempre les pregunto cómo quieren que lo enmarque porque al final la fotografía es el objeto, es todo, el marco, el color, la forma de enmarcarlo. Porque a lo mejor con una diferencia pongamos de 100€, que

para el artista a lo mejor es mucho pero en relación con el precio de la obra no es nada, consigues el marco elegido por el artista. A Juan Pablo Ballester le invitaron a hacer una exposición, donde el museo quería obra nueva pero no tenía dinero para producir: entonces yo le produje la exposición entera, pagué un laboratorio, es decir, me llegaban las facturas y las pagaba. Y al final llegamos a un acuerdo en el que me tocaban unas fotos tuyas para elegir. Él tuvo la posibilidad de no pagar ni un euro en la producción y de poder hacer lo que quería. Yo jamás me he metido o he opinado sobre el cómo en la producción de las obras. De lo que más orgulloso me siento es del intento de ayudar y hacer posible que la gente sin muchos medios pero con un cierto talento pueda llevar a cabo su trabajo

**Y este es un buen motivo para seguir siendo coleccionista... ¿Trabajar como arquitecto es tan difícil como ser coleccionista? ¿Te has planteado alguna vez irte de España?**

Yo siempre he trabajado para mi propia empresa. Critico siempre mucho Barcelona, pero creo que es la única ciudad de España donde se puede vivir. Me gustaría irme a vivir a Nueva York o a París. Pero me quedo aquí fundamentalmente por cuestiones económicas. Si me organizo mi vida dentro de unos años, pudiendo vivir sin trabajar, me iría tranquilamente, no echaría de menos para nada a Barcelona ni a España.

**¿Esto para ti ha sido siempre así, o es solo últimamente que dudas de esta manera sobre la situación en la que vives?**

A ver, llevo así un tiempo. Por ejemplo, me peleé con la directora de ARCO y desde entonces no he vuelto y no pienso volver nunca más. Prefiero ir a Nueva York que a París. Di una conferencia en inglés en el Armory Show invitado por ARCO y desde entonces voy, porque hay 5 ferias más, conoces a gente, etc. Pero al final el Armory Show es como ARCO, es para un tipo de arte muy establecido y para gente muy rica, que va con el *curator* al lado. Los curadores o sanadores me recuerdan a los chamanes, no se sabe muy bien qué es eso. Estoy en contra de esta situación híbrida, donde el director del museo hace de curator, el curator hace de crítico. Es muy triste, pero el coleccionismo no le interesa realmente a nadie.

**En tu opinión ¿El coleccionista nace o se hace?**

Yo creo que el coleccionista nace. Yo de pequeño coleccionaba tebeos, adhesivos de marcas de coches. Luego vi que hasta los adultos coleccionaban

muñecos, así que seguí con esto. Por ejemplo hay un muñeco que han diseñado diferentes diseñadores, ilustradores y estilistas contemporáneos. Me parece una idea muy moderna: creo que el arte está en muchos sitios, más que en algunas galerías, donde no hay nada. El director creativo de Louis Vuitton, Marc Jacobs, invita a artistas para que hagan diferentes cosas en colaboración con Vuitton. Mi idea de coleccionismo es una actitud mental: es buscar un continuum donde se relacionan las cosas que más te gustan, la moda, la música, la imagen.

### **En tu casa, ¿vas cambiando las fotos que cuelgas?**

Sí, las voy cambiando, en cuanto cambie de vida, de muebles, o tenga que prestar obras para exposiciones y se quede la pared vacía. Otras veces, de repente estoy harto de ver una foto y entonces la cambio. A veces compro una cosa nueva y entonces me apetece verla colgada. Hay cosas que han permanecido en su sitio durante mucho tiempo; sin embargo todos los reportajes que me hicieron sobre la casa son diferentes entre ellos. También si uno deja de ser amigo mío, lo quito todo. En todo caso, soy siempre absolutamente cuidadoso, a mí me dura todo muchísimo. Procuro que no se deterioren los objetos que compro. Hay incluso muñecos que no saco de la caja. Guardo las cajas de todo lo que compro, no tiro nada.

### **¿Recuerdas especialmente alguna adquisición de tu colección?**

Para mí el deseo no tiene objeto, así que el criterio es absolutamente mutante. Esto es un agujero negro, cuando tienes lo que quieres, ya no lo quieres. Y al final tener lo que has deseado no te hace más feliz ni mejor.

Alba Casaramona

Rossella Lombardozi

31-03-2009

# PRENSA



cultura

ARTE | EXPOSICIÓN

## Iconografía gay en Foto Colectania

El arquitecto Juan Redón expone 70 obras de su colección de fotografía contemporánea

R. F.  
BARCELONA

➔ Juan Redón, un coleccionista que se define a sí mismo como kamikaze muestra 70 ejemplares de sus fotografías con temática fundamentalmente homosexual en la Fundación Foto Colectania (Julián Romea, 6). Redón, arquitecto valenciano que vive en Barcelona, acumula no sólo obras de arte sino muebles, cómics, *flyers* y baratijas de las tiendas de Todo a 100.

La colección tiene tintes provocativos puesto que reivindica con descaro y osadía la identidad gay, aunque no excluye otros temas que le interesan al coleccionista. «**La permanente confrontación con lo establecido, que para muchos gays puede ser un incordio, para mí es una situación privilegiada al disponer de una situación descentrada**», destaca el coleccionista, que compra sólo por placer sin tener nunca en cuenta la celebridad del autor de las imágenes.

«Cada día voy construyendo mi colección de fotografía, como si construyese una torre desde la que me defiendo de la fealdad que me rodea», dice Redón. La colección de fotografías contiene obras de conocidos autores, como el provocativo artista neoyorquino Andrés Serrano, de quien se expone *El Rey está vivo, ¡Que Viva el Rey!*, un sosias de Elvis Presley que enseña su pene a través de la bragueta de su traje de lentejuelas, y un desnudo masculino en blanco y negro captado por Edward Lucie-Smith, reputado historiador del arte británico más clásico.

Figuran además fotografías de boxeadores y *skaters* del Macba a cargo de Miguel Trillo y fornidos hombres tatuados y perforados de *piercings* por parte de Del Lagrace. David Byrne, por su parte transforma a la pareja de Barbie en un muñeco *superego* devorado por el fuego.

Imágenes de los jóvenes fotógrafos Montserrat Soto, Beate Streli o Julia Galán integran además el repertorio. Entre las fotografías no ex-



►► Duke, de Del Lagrace.

plicitamente gays destacan retratos de los cantantes Bono y Beck a cargo de Anton Corbin y una fotografía de Alaska vestida de blanco que firma Alberto García Alix.

Redón acaba de ceder a Artium, el nuevo museo de arte contemporáneo de Vitoria, una selección de de 60 obras por cinco años. Foto Colectania ha organizado la exposición para celebrar el primer aniversario de su fundación en Barcelona. ◻

## El valencià Redón exhibeix a Barcelona la seu col·lecció de fotos gai

Efe, Barcelona  
Setanta obres d'Alberto García-Alix, Miguel Riu Branco, Txomin Badiola, David Byrne o Liliana Porter formen part de l'exposició que la Fundació Colectania dedica des d'avui a la col·lecció de Juan Redón, que va iniciar en 1994 i que forma part d'una nova generació de col·leccionistes espanyols. Juan Redón, arquitecte valencià que resideix des de fa vint anys a Barcelona, ha confessat avui en la presentació que «la meua col·lecció, formada per unes

*150 fotografies de gran grandària, és fruit d'un impuls kamikaze, és a dir, compre el que m'agrada, i no atenc els consells que diuen què és el que toca o està de moda».*

### El preu el té el desig

El col·leccionista segueix una màxima a l'hora d'adquirir noves obres: «pose preu al meu desig, no a l'obra d'art, i quan ambdós coincideixen, la compre; perquè si dubte, finalment no la compre».

El propi Redón defineix la seua col·lecció com «una col·lecció gai,

sense que això signifiqui l'exclusió de qualsevol artista que no siga homosexual». Des d'aquest punt de vista, afegeix Redón, les obres s'uneixen i adquireixen una dimensió que reforça aquesta visió: «als gais se'ns col·loca en una posició excèntrica, i és precisament aquesta excentricitat el que permet tindre una posició intel·lectual privilegiada».

Aquest particular punt de vista determina el predomini d'una càrrega eròtica en un conjunt de les fotografies reu-

nides, com *El Rei està viu* i *Que visca el Rei!*, d'Andrés Serrano, en la qual apareix un imitador d'Elvis Presley amb la seua camisa i pantalons blancs rullats i amb el penis fora de la bragueta, o el nu masculí d'Edward Luce-Smith. Redón destaca, així mateix, les fotografies de Lagrace Volcano, en les quals apareixen personatges masculins profusament tatuats que «en realitat són dones hormonades que van canviar radicalment el seu aspecte».

MARDI 1ER AVRIL 2003

## CULTURE

PHOTO. La collection de Juan Redon exposée à Barcelone.

## Icônes du gay désir

Como si Nada

Exposition de la collection Juan Redon à la Fondation Foto Colectania, Barcelone. Jusqu'au 15 mai. Rens. : 0034932171626 www.colectania.es

L'ouverture, en janvier 2002, de la fondation Colectania à Barcelone a été accueillie avec joie par tous ceux que la photographie passionne. Enfin, il y a en Espagne, comme s'en félicite le quotidien *la Vanguardia*, un centre où la photographie est prise pour un art en soi, une institution certes privée mais légitimée par un remarquable esprit de recherche et d'étude. Dès sa naissance, la fondation possède une collection respectable de 2000 clichés pris dans la péninsule ibérique et affiche, selon Pepe Font, son directeur artistique, l'ambition de devenir « la collection de référence pour la photographie espagnole et portugaise ».

**Homme-poisson.** La nouvelle institution s'est fixé aussi une autre tâche : faire la promotion d'autres collections privées et de leurs propriétaires. « Como si Nada », aperçu des collections de Juan Redon, est un exemple éloquent de ce travail. Avant de se passionner pour la photo, Redon était un collectionneur d'art populaire

du XX<sup>e</sup> siècle : Mickey, affiches de pub, BD, jouets chinois et on en passe. En 1997, il demande à Juan Pablo Ballester, un ami photographe, de lui faire quelque chose de personnel. Le cliché qui résulte de cette commande, un cibachrome représentant un homme-poisson, la tête dans un lave-linge, est évidemment un des clous de cette exposition.

Depuis, Redon a fait faire ou acheté des centaines de photos, toutes contemporaines. Il s'est beaucoup impliqué dans cette activité, refusant de se cantonner au rôle du « signeur de chèques qui fait fonctionner le marché de l'art ». Dans la galerie de Colectania, il a disposé, aux côtés du Ballester, des réalisations de Miguel Rio-Branco, Montserrat Soto, Anton Corbijn, Alberto Garcia-Alix, John Waters,

Martin Parr, Erwin Olaf... Présentant l'événement le 17 mars, Javier Gonzales de Durana, directeur artistique d'Artium, centre-musée basque d'art contemporain de Vitoria — qui détient une partie des trésors de Juan Redon, a souligné combien les collections confirmaient la personnalité des collectionneurs.

Dans le texte d'introduction, Redon partage ce point de vue.



« Paradise (The Portraits), Jan Tabara », Erwin Olaf, 2001.

Il définit son travail comme cohérent, extravagant, ambitieux, risqué. On pourrait aussi dire très actuel, tant il fait la part belle aux derniers courants de la photo « artistique », humour et jeux avec les chromos compris. Enfin, Redon ajoute le qualificatif gay, qui transparaît clairement dans

son exposition. De « Como si Nada », émanent l'expression d'un désir, une culture iconique et des références homosexuelles masculines.

**Clone d'Elvis.** Il y a évidemment ce slip Calvin Klein qui brûle d'une belle flamme (une autre photo de Juan Pablo Ballester) et sert de bannière à l'ex-

po. Ou ces quatre jeunes gens en slip kangourou et chaussettes blanches qui semblent perdus dans les bois, un cliché de Richard Orjis ; et beaucoup d'autres encore. Comme ce clone d'Elvis Presley, dont le costume blanc impeccable est juste ouvert sous la ceinture ●

EDOUARD WAINTROP