

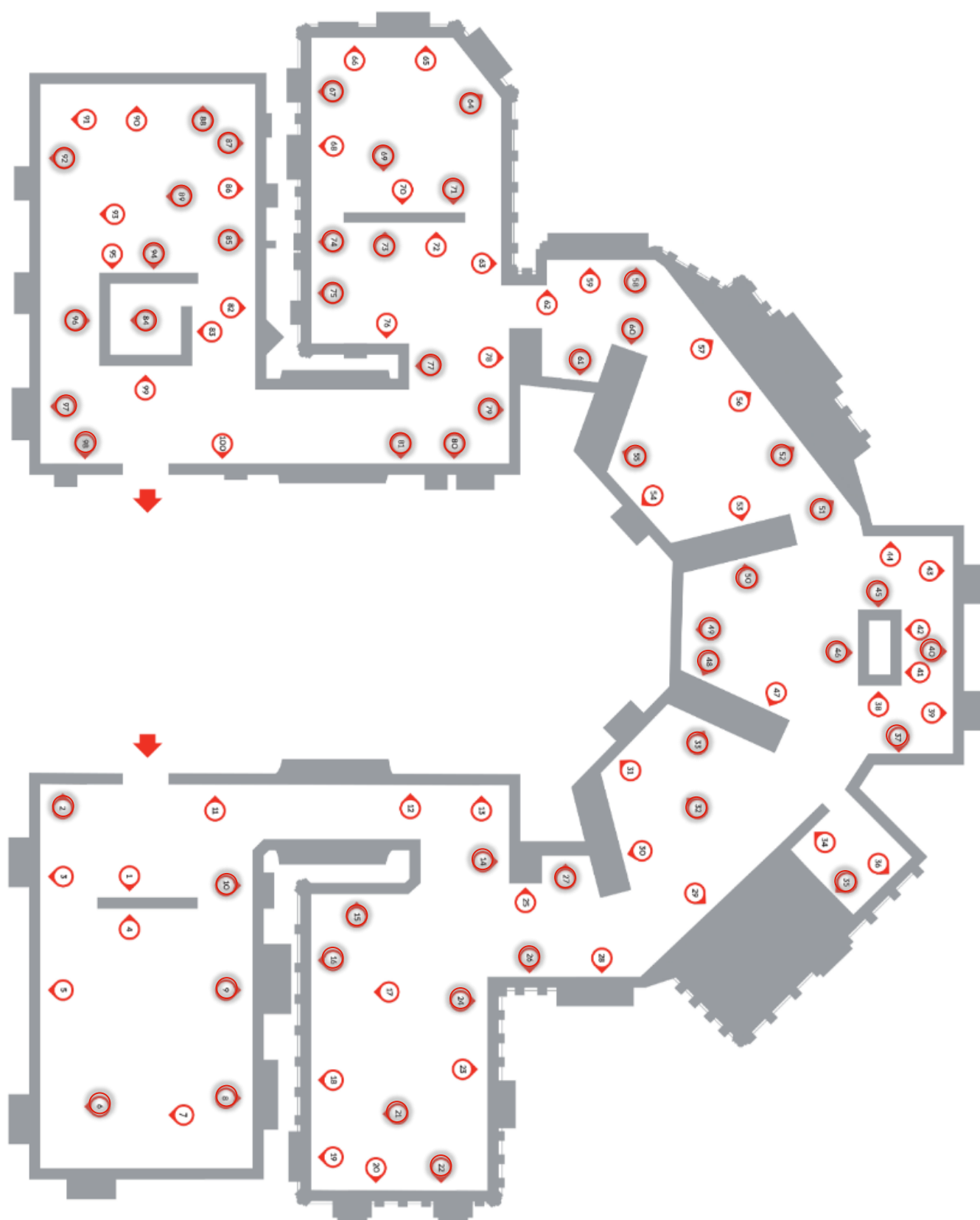
Madrid Colecciona

50 colecciones de arte
contemporáneo

26.02 - 06.09.2026

Español

English



ÍNDICE | VERSIÓN EN ESPAÑOL

Colección Manuel Urbano – Mónica García	6
Colección Juan Várez.....	7
Nueva Colección Pilar Citoler	9
Colección H. E. F.....	11
Colección Deorador	12
Colección Around Art.....	13
Colección Lázaro.....	15
Colección Conde de Villacieros.....	17
Colección Jaime García Crespo	18
Colección Klasse de Jaime Colsa	21
Colección Pilar Lladó Arburua	22
Colección María del Rosario Algora Wesolowski	24
Colección Allegra Arts	25
Colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary	26
Colección José Antonio Llorente - Irene Rodríguez.....	29
Colección OTR	30
Colección Fundación Campocerrado.....	32
Colección Fundación Azcona.....	33
Colección de Arte Etra	34
Colección Sánchez - Ubiría.....	36
Colección Valzuela	38

Colección Teresa Calbo	40
Colección Carlos Manzano.....	41
Colección Sánchez - Clemente.....	43
Colección David García Marugan - Ana Parra Rentero	44
Colección Galera - González.....	46
Colección STUDIOLO - Candela A. Soldevilla	47
Candela Álvarez Soldevilla	49
Colección Emilio Pi - Helena Fernandino.....	49
Colección Casa MER.....	50
Colección Luis Fernández Antelo.....	52
Colección Vicente Jiménez López.....	55
Colección Luis Caballero - Yolanda Escobar.....	57
Colección Valdemarin	60
Colección Francisco Cantos Baquedano	61
Colección Alicia Aza.....	62
Colección Paz Quijano Barros.....	64
Colección AK.....	65
Colección LML	66
Colección Adolfo Autric y Rosario Tamayo	67
Colección Julián Castilla	69
Colección Aldebarán – Victorino Rosón Diez-Feijóo.....	71
Colección Álvaro Rodríguez - Argüelles.....	73

Colección Fernando Silió Martínez	74
Colección Navacerrada.....	76
Colección Rucandio	77
Colección Luna Alvear	79
Colección Mariano Yera	81
Colección Antonio Fournier Conde	82
Colección Blanca y Borja Thyssen-Bornemisza	84
Colección Eduardo Rivero.....	85

Colección Manuel Urbano – Mónica García

(2). Cristina Garrido

El color local es un invento extranjero (Roma), 2021

Tinta pigmentada sobre papel

(47). Nora Aurrekoetxea Etxebarria

BURUPEKOA, 2024

Aluminio, yeso y estructura metálica

La elección de *El color es un invento extranjero (Roma)* de Cristina Garrido refleja las ideas que nos mueven como coleccionistas. En nuestro caso, coleccionar significa acompañar, compartir procesos y construir una relación de confianza y complicidad con los artistas; así como apoyar el contexto artístico local. Conocemos a Cristina desde hace más de diez años, y durante este tiempo hemos seguido de cerca su evolución como artista. Esta larga relación nos ha permitido comprender en profundidad su manera de pensar y de trabajar, y nos ha llevado a incorporar distintas piezas de diferentes series y etapas de su trayectoria, para poder apreciar su desarrollo artístico y conceptual a lo largo del tiempo.

La práctica de Cristina Garrido se caracteriza por una reflexión crítica sobre el propio sistema del arte: sus estructuras, sus jerarquías y los mecanismos que determinan qué se valora, qué se visibiliza y qué queda al margen. En este sentido, su trabajo puede entenderse como una forma de «metaarte», ya que se centra en observar y cuestionar el arte desde dentro, revelando sus convenciones, sus paradojas y sus formas de poder. En lugar de limitarse a producir imágenes u objetos, Cristina analiza cómo estas circulan, se interpretan y se legitiman en el contexto del mercado, las instituciones o los medios de comunicación.

El color es un invento extranjero (Roma) es un ejemplo especialmente representativo de su forma de trabajar. En esta obra, Garrido parte de algo aparentemente elemental —el color— para poner en cuestión ideas mucho más amplias sobre la identidad, la percepción, el comercio y la globalización, poniendo el foco en las similitudes de la experiencia humana conectadas a paisajes y climas específicos.

Nos interesa especialmente la manera en que Cristina combina una mirada crítica con una gran sensibilidad visual. En sus obras, lo conceptual y lo poético conviven con naturalidad. Por todo ello, coleccionar su obra significa también acompañar su pensamiento, participar de sus preguntas y compartir su forma de mirar el mundo del arte desde dentro.

El color es un invento extranjero (Roma) resume muchas de las ideas que nos mueven como coleccionistas: la importancia de seguir de cerca a los artistas, de apoyar su desarrollo a lo largo del tiempo y de comprender el arte no solo como un objeto, sino como una conversación constante entre las personas, las imágenes y las ideas.

Manuel Urbano

Colección Juan Várez

(6). Mateo Maté

Desubicado (Cama América del Sur), 2003

Instalación

(34). Óscar Muñoz

Intentos 1 y 2, 2004

Proyección de vídeo sobre baldosa de hormigón, sin sonido, en bucle

Mi relación con esta obra y su artista es como de una «crónica de una amistad ya anunciada». En septiembre del 2003, visitando las inauguraciones de las exposiciones madrileñas de arte contemporáneo de la nueva temporada, entré en la galería de Oliva Arauna en la calle Villanueva. Exponía un artista desconocido para mí, Mateo Mate, con la instalación Desubicado, compuesta por varios elementos: vídeo, fotografía, despertador, flexo y dominando el centro del espacio una cama con la forma del mapa de España. Una pieza potente que me intrigó y salí al rato feliz habiendo comprado mi primer vídeo de un artista. Artista al que no pude dar la enhorabuena por estar rodeado de gente.

Tiempo más tarde fui viendo su obra en colectivas y exposiciones individuales. Ya en mi biblioteca, había varios catálogos suyos, nos habíamos tomado más de un vino y había tenido la fortuna de comer en su casa. Mateo Mate es un gran artista y un magnífico cocinero. Vino el año 2013 y su exposición «El Eterno Retorno» en varias sedes madrileñas, Biblioteca Nacional, Museo del Romanticismo, Fundación Lazaro Galdiano, Museo Cerralbo y Museo de Artes Decorativas, fue para mí revelador de su madurez y brillantez artística. Me senté con mi amiga y galerista de Mateo, Nerea Fernández de Galería NF, para plantear la compra de una obra suya significativa. Desde el principio el vídeo de Desubicado, formaba parte de nuestra conversación. Nerea me recordó que, además de la cama del mapa de España, estaba la cama de Estados Unidos, ambas en museos, pero que el artista se había guardado para él, la cama con el mapa de América del Sur (2006) y que sería maravilloso recrear la exposición que vi en el año 2003 Desubicado con esta cama-mapa y resto de elementos que componen la instalación.

En Desubicado, Mateo Maté utiliza objetos cotidianos, normalmente ligados a su propia rutina doméstica, para explorar cómo en nuestra época los espacios que habitamos están atravesados por tensiones y violencias en las que lo íntimo y lo social, lo político y lo existencial, lo individual y lo colectivo se entremezclan y se confunden. Interesado por el potencial

simbólico de la metáfora cartográfica, Maté crea espacios escultóricos y performativos que, a la vez que nos resultan familiares, nos generan un profundo desconcierto, como si estuvieran plagados de peligros latentes, de enigmas perturbadores.

El espacio real de la cama como territorio delimitado a través de fotografías cenitales de una cama deshecha es tratada como un espacio geográfico y convertida en un plano cartográfico que transforma las sábanas en la orografía de un inmenso territorio habitado por uno mismo. Un vídeo, parodia de una superproducción cinematográfica realizada sin salir de una habitación, en el que un personaje despierta en un lugar extraño con la certeza de haberse acostado la noche anterior en su cama. Mateo Maté nos plantea que en un contexto como el actual, en el que nuestros entornos más inmediatos se han convertido en geografías indescifrables y llenas de amenazas e incertidumbres, tenemos que repensar y reinventar la noción de habitar.

Juan Várez

Nueva Colección Pilar Citoler

(8). Luis Gordillo

Hipergerminación A y B, 2013

Fotografía digital sobre papel RC color con
metacrilato y bastidor de aluminio

(13). Cecilia Paredes

Constelación, 2021

Seda impresa y anudada

La obra de Luis Gordillo me ha acompañado siempre. Desde las anteriores coleccionadas en la llamada «Colección Circa XX», actualmente, en la colección del IAACC-Pablo Serrano, hasta las de esta «Nueva Colección Pilar

Citoler». En el IAACC, se conservan así una quincena de obras, desde dibujos de la época tachista de Gordillo, recorriendo su fértil trayectoria. Una de sus estampas festejó, también, la concesión en 2005 del Premio ARCOmadrid al coleccionismo privado, no podía ser menos.

Por otro lado, seleccionar esta obra para la exposición en CentroCentro cumple con algo que ha sido común en mi forma de coleccionar, la creencia en la obra de los artistas, el apoyo a su quehacer y, no lo olvidemos, la amistad como la que he mantenido con Luis Gordillo desde hace décadas. Una amistad fértil, pues es un artista que, a sus reconocidas dotes plásticas, une la lealtad y una extrema inteligencia (y un finísimo sentido del humor).

Personal e intransferible, escribió Francisco Calvo Serraller sobre esta colección que «es obviamente personal, porque es fruto de una vida, pero es intransferible, porque ninguna de sus decisiones se ha arropado en criterios y responsabilidades ajenos. Un buen coleccionista de arte escucha consejos, pero ha de hacerlos suyos. En el fondo, en arte, lo verdaderamente importante y singular siempre está refrendado por ese gesto solitario, pleno de dignidad».

Este «Hipergerminación A y B» (2013), además, simboliza algo que escribí hace un tiempo, el encuentro con la obra de un artista donde la creación se origina siempre desde un sentimiento íntimo siendo fundamental ser consecuente, sincero, con su propia obra, como sucede siempre en las grandes obras de arte, con la apariencia de fácil, de lo que está hecho con sencillez y sin afectación. Sin apreciarse el esfuerzo de toda una vida de creación. En la colección, siempre me ha interesado reivindicar la obra de creadores que no fuesen solo artistas al uso de la manida monografía artística del siglo xx [...] un tanto al margen de las cosas realizando —a la par— una creación irreprochable. Artistas, todos ellos, en los que el arte ha sido vivido con una intensidad extrema hasta ser imposible separar su vida, en ocasiones solitaria y compleja, de su creación. En otra ocasión, ya escribí que

una colección es refugio espiritual. Que está llena de misterios, de lecturas imposibles que te incitan al ejercicio de descifrarlas.

Y añadiré concluyendo, he pensado que esta obra simboliza, también, nuestra amistad que, a lo largo de los años, gracias al quehacer del artista Luis Gordillo, ha hipergerminado entre nosotros.

Pilar L. Citoler

Colección H. E. F.

(9). José Manuel Ballester

Bosque italiano, 1, 2 y 3, 2008

Fotografía

(66). Gerardo Pita

Bolsos II y III, 2023

Lápiz sobre papel

Recuerdo que, siendo aún adolescente, mi padre solía llevarme al Museo del Prado. Tendría unos quince años, y entre tantas maravillas siempre me detenía, sobrecogido, ante unas tablas atribuidas a Botticelli que ilustraban escenas del Decamerón de Giovanni Boccaccio, escrito entre 1348 y 1353.

En una de ellas, se representaba un banquete en un bosque cercano a Rávena, escenario en el que un caballero persigue a una doncella desnuda, hasta alcanzarla, matarla y arrancarle el corazón. Aquella escena, tan intensa y perturbadora, quedó grabada en mi memoria juvenil.

Años más tarde, me encontré con la genial reinterpretación de José Manuel Ballester: las figuras habían desaparecido y solo permanecía el bosque, con su luz y su silencio. Esa ausencia, paradójicamente, me

conmovió tanto como la primera impresión que tuve de la obra original. Descubrí entonces que el arte no solo nos muestra lo visible, sino también aquello que, en su vacío, nos invita a imaginar y sentir.

Juan Entrecanales

Colección Deorador

(10). Juan Uslé

Cada vez más cerca, 2006 - 2007

Vinilo, dispersión y pigmento seco sobre lienzo

(72). Nan Goldin

Nan and Brian in bed N.Y.C., 1983

Fotografía cromogénica en color

No he tenido ninguna duda en seleccionar esta obra de Juan Uslé como, quizás, la más significativa de mi colección.

Mi relación con ella va más allá de su estética, que por otra parte para mí es inigualable.

Representa y significa todo aquello que persigue un coleccionista. En una época en la que conseguir una obra de Juan Uslé en España era un reto imposible para un simple coleccionista de a pie, donde las listas de espera de la galería que lo representaba en España no eran más que una ilusión, porque la espera era sencillamente interminable, y donde los «puntos rojos» parecían cosidos a todas las obras de este artista en todas y cada una de las distintas ediciones de ARCO, poder adquirir esta obra en una galería de Nueva York, aunque fuera tras la espera de muchos meses para que finalizara una exposición itinerante por diversas ciudades americanas y españolas,

colmó todos mis anhelos y expectativas, y justificó con creces todas las esperas.

Tiempo más tarde, tuve ocasión de conocer al artista, y hablando con él de esta obra, me encantó ver que no solamente la recordaba (realmente creo que recuerda todas las obras que ha creado), sino saber que para él también era una obra muy especial.

Prestarla ahora me produce una sensación ambivalente, una ligera punzada de vacío en el hueco que ha dejado en la pared donde estaba, pero también una profunda gratificación, ya que de alguna forma es ampliar el diálogo que inicié con la obra al incorporarla a mi colección. Verla a diario me llena de un orgullo peculiar, no el de la propiedad, sino el de la custodia compartida y temporal, y aunque sé que pronto volverá a casa, de momento me encanta ver cómo los visitantes de esta exposición también pueden perderse en sus profundidades azules y encontrar, quizás, al igual que yo, su propia atalaya y refugio.

Juan Antonio Rodríguez Deorador

Colección Around Art

(14). Ricardo Calero

Otoño, 2007

Fotografía (impresión fine art)

y 18 dibujos al grafito sobre papel

(65). Ana de Alvear

Metáforas de cristal y plata, 2019

Lápiz de color sobre papel

En las obras que he adquirido a lo largo de los años, ha habido un interés por la naturaleza y el paisaje. En este contexto, compré mi primera obra de

Ricardo Calero en los ochenta y le he seguido desde entonces. A este seguimiento de su quehacer artístico, se han unido la amistad y la admiración por su discurso. Me interesa su visión poética de la naturaleza, donde lo efímero y el paso del tiempo son protagonistas. Para mí, Memoria del Taunus es como una vánitas que nos recuerda la fugacidad de la existencia de los seres vivos.

Memoria del Taunus surge de una serie de intervenciones que Ricardo Calero realizó entre 2001 y 2007 en el monte homónimo, en Alemania. En estas acciones, el artista deposita sobre el terreno fragmentos de papel o soportes gráficos que deja expuestos a los elementos naturales: la lluvia, el viento, la Cerra, el paso del tiempo. De esas interacciones, nacen dibujos en los que la naturaleza misma deja su huella, como si se tratara de registros orgánicos —una suerte de ADN visual— de la climatología y la contaminación de una de las zonas más industrializadas del norte de Europa. Estas «litografías colaborativas» entre el artista y la naturaleza, trazadas en grafito y materia, funcionan como memorias del paisaje: imágenes que recogen su transformación y su desgaste. Una vez finalizado el proceso, Calero devuelve las piezas al lugar de origen —al suelo o a una piedra del bosque— para que el entorno continúe modificándolas. El artista suele acompañar estas obras con mosaicos fotográficos que documentan los lugares donde llevó a cabo cada intervención.

Calero ha ido construyendo su particular universo iconográfico a partir de la observación, la escucha y la reflexión sobre el entorno, una metodología de trabajo que consiste en estudios de campo y paseos para examinar la Cerra y las plantas, los árboles y los arbustos que la habitan. Durante esas incursiones, va rescatando fragmentos de naturaleza desprendida (hojas, ramas, hierbas), que luego dibuja en unos papeles que deposita de nuevo en su entorno natural, para permitir que, entre cinco semanas y tres meses, los fenómenos atmosféricos actúen sobre ellos y dejen grabadas sus huellas. Se configuran, así, como grabados de la memoria de aquellas acciones, de los lugares, de la climatología, y cristalizan en unas obras mediante las que el

artista nos aproxima a una suerte de metáforas de la naturaleza y de nosotros mismos, y lo hace huyendo de cualquier retórica, una condición indispensable cuando se quiere decir las cosas importantes.

Sofía Barroso

Colección Lázaro

(15). Secundino Hernández

Untitled, 2016

Acrílico, alquídico y óleo sobre lienzo

(20). Miguel Marina

Al sol, 2024

Óleo sobre lienzo

«Pensando Madrid: no como algo local, sino como parada obligatoria de lo global»

Sin título de Secundino Hernández es la primera obra de un artista español que entró a formar parte de la Colección Lázaro y no, no es únicamente una pintura que admiramos desde el punto de vista estético, sino una pieza que concentra muchas de las razones por las que empezamos a coleccionar arte contemporáneo: la búsqueda de una voz personal, el diálogo con la tradición pictórica española y europea, y, sobre todo, la posibilidad de que una obra nos acompañe vitalmente, generando vínculos emocionales con el paso de los años.

La pintura de Secundino nos emociona porque logra tender puentes entre lenguajes aparentemente opuestos: la tradición y la experimentación, el gesto y el control, lo matérico y lo transparente. En esta obra, la energía del trazo y la construcción de capas de color transmiten una intensidad vital que

sentimos cercana a nuestra propia manera de relacionarnos con el arte: abierta, apasionada y también consciente de su fragilidad. Cada vez que nos situamos frente a ella, descubrimos algo nuevo, como si la obra tuviera vida propia y se desplegara en múltiples direcciones según nuestro estado de ánimo o el momento que atravesamos.

A lo largo del tiempo, esta pieza se ha convertido en un referente silencioso dentro de la colección. Ha estado presente en distintos lugares de nuestra vida cotidiana, y con el paso de los años hemos comprobado que nunca deja de interpelarnos. Ese diálogo permanente es lo que entendemos por la dimensión más humana del coleccionismo: convivir con una obra hasta que pasa a formar parte de nuestra propia biografía.

En esta exposición, también hemos querido incluir una obra de Miguel Marina, otro artista madrileño cuya práctica seguimos desde hace tiempo. La elección de presentar conjuntamente las obras de Secundino Hernández y Miguel Marina no responde a un deseo de subrayar lo local, sino a una decisión consciente de mostrar cómo Madrid se ha convertido en una parada obligatoria dentro del arte global. Aunque pueda parecer que nos hemos enfocado en lo local, lo que realmente queremos enfatizar es que Madrid no es ya solamente un ámbito local, sino una parada imprescindible en lo global.

Nuestra colección, aunque nacida desde el inicio con una vocación abierta y universal, reconoce en Madrid un lugar de cruce, un espacio donde lo global y lo local se entrelazan y se proyectan hacia fuera. Escoger estas dos piezas para «Madrid Colecciona» es, por tanto, un gesto doble: por un lado, compartir lo más íntimo y emocional de nuestra relación con el arte a través de la pintura de Secundino; por otro, subrayar que, incluso dentro de una colección concebida en clave internacional, Madrid ocupa un lugar estratégico e ineludible en el mapa contemporáneo.

De este modo, las obras de Hernández y Marina dialogan entre sí y con la propia ciudad. En ellas, vemos reflejada no solo la evolución de dos artistas madrileños con proyección internacional, sino también nuestra convicción

de que coleccionar es una forma de situarse en el mundo: tender puentes entre contextos, dar visibilidad a la pluralidad de lenguajes y, al mismo tiempo, reivindicar que Madrid es hoy un punto de referencia en la red global del arte.

Alejandra González y Alejandro Lázaro

Colección Conde de Villacieros

(16). Juan Correa

Escarcha de seda, 2018

Polvo de mármol y resina acrílica sobre tela y tabla

(63). Dis Berlin

Rincón de divagaciones, 2024

Óleo sobre lino

Vi este cuadro en el escaparate de la galería Malborough, tristemente desaparecida, en la madrileña calle Orfila. Fue en la primavera de 2019, con motivo de la exposición individual de Juan Correa. Antes de entrar en la galería me llamó la atención esta pieza que era la única expuesta en su gran ventanal. Estaba suspendida en el aire por unos hilos y me paré a contemplarla.

Su abstracción lírica y la sutil presencia figurativa de unas hojas de vivos y acertados colores me atrajeron de inmediato.

Esta obra tiene, a mi juicio, un magnetismo visual delicado y poderoso a la vez. No tenía la intención de comprar un cuadro porque, afortunadamente, he coleccionado un gran número de obras suyas a lo largo de más de veinticinco años, de todas sus épocas y de diferentes tamaños y soportes; pero después de observarla durante unos minutos, entré en la

galería y, sin dudar un instante, la compré. Desde entonces, la disfruto a diario con agradecimiento a Juan Correa, su creador y buen amigo desde años jóvenes.

3 de octubre de 2025

Álvaro Villacieros Zunzunegui, conde de Villacieros

Colección Jaime García Crespo

(21). Eva Lootz

Bajo Guadalquivir 272-2, 2009

Mármol de Macael, modelado digital (3D)

(83). Jaume Plensa

Endless (Study #1), 2024

Bronce

Cuando emprendas tu camino a Ítaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.

No temas a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al colérico Poseidón,
seres tales jamás hallarás en tu camino,
si tu pensar es elevado, si selecta
es la emoción que toca tu espíritu y tu
cuerpo.

Ni a los lestrigones ni a cíclopes

ni al salvaje Poseidón encontrarás,
si no los llevas dentro de tu alma,
si no los yergue tu alma ante ti.

Pide que el camino sea largo.
Que numerosas sean las mañanas de verano
en que llegues —¡con qué placer y alegría!—
a puertos nunca vistos antes.

Detente en los emporios de Fenicia
y hazte con hermosas mercancías,
nácar y coral, ámbar y ébano
y toda suerte de perfumes sensuales,
cuantos más abundantes perfumes
sensuales puedas.

Ve a muchas ciudades egipcias
a aprender, a aprender de sus sabios.

Fragmento poema Ítaca, Konstantínos Kaváfis

Camino a Ítaca de Kaváfis me evoca el sentir que debiera vivir un coleccionista. La idea de que el tránsito, la búsqueda, la experiencia de lo vivido en ese transcurrir de tiempo que ocurre entre la idea, el deseo, y el hallazgo siempre es más importante que lo encontrado en sí. Porque durante todo ese tiempo, el coleccionista anda disfrutando de su deambular, de su búsqueda. Poco importa que lo narrara Kaváfis, Joyce o Cervantes con nuestro Alonso Quijano en pos de Barataria, pero la realidad es que la importancia de disfrutar de un camino de experiencia, de aprendizaje, es un placer inenarrable.

Mis primeros ahorros, con poco más de veinte años, se los llevó un maravilloso grabado de Lindström; y así empecé a acumular obras que daban continuidad a la colección en papel que mi padre había iniciado unas cuantas décadas antes. Sin más criterio que el dictado de mi corazón. Que no es poco.

Esta pieza —sí, tenemos ese deje de «cazador» que se cobra sus piezas—, Guadalquivir II de Eva Lootz, fue la primera que me hizo tomar conciencia de que comenzaba algo más que una mera acumulación de obras. Entonces fue cuando tomé la decisión de abrirme a incorporar nuevos lenguajes, nuevas técnicas, y la escultura, por lógica, debía ser la continuidad racional de lo ya iniciado.

Hallé este trabajo en el centro de una sala de exposiciones de la Galería Pilar Serra, y no me cupo la menor duda de que era la elegida para andar por ese nuevo camino que me hacía pasar de ser un mero recopilador, a conformar la idea de un coleccionista que trata de hilvanar una argumentación racionalizada y enfocar con algún criterio el sentido de su colección.

A partir de esta obra de Eva Lootz, comencé a conceptualizar la colección desarrollándola hacia nuevos estadios, con nuevos objetivos, buscando complementar con diferentes obras que aportaran a ese hilo narrativo de la que trataba de conferirla. En definitiva, y sin renunciar a disfrutar del viaje, pero sí con la idea de transcurrir por un camino más consciente y razonado, esta obra inició en mí la idea de que acopiar no es un fin en sí mismo, sino que el placer de la búsqueda y la construcción es lo que justifica el sentido de mí mismo como coleccionista.

Deseo nunca llegar a Ítaca.

Jaime García Crespo

Colección Klasse de Jaime Colsa

(22). Abraham Lacalle

Serpentea, 2018

Óleo sobre lienzo

(68). Matías Sánchez

Rateros en Madrid, 2024

Óleo sobre lienzo

En KLASSE, colecciono para compartir. Empecé comprando arte para mi casa y he terminado llevándolo también a la empresa porque una obra, colgada en un pasillo o en una sala de reuniones, cambia la conversación y el ánimo de la gente. Desde entonces, la colección vive en tránsito: de mi pared a la oficina, del almacén a una feria o a un préstamo como este. Me gusta que circule, que la vean mis compañeros de Palibex, los clientes, los amigos y, ahora, el público de Madrid Colecciona.

Cuando incorporo obras, busco que contagien las ganas de mirar. Y eso es lo que consigue constantemente Abraham Lacalle, uno de mis artistas favoritos. Su manera de construir paisajes —no descriptivos, sino vividos— conecta con algo que me importa como coleccionista: el arte que te hace mejor observador de lo que ya tienes delante.

Dentro de KLASSE, conviven artistas muy distintos bajo una línea clara: apoyar la creación viva y cercana. Por eso, impulsamos el Premio KLASSE en ferias como Artesantander, UVNT o Estampa, con el que acompañamos a los artistas y galerías que admiramos. Esa es la cara pública del proyecto. La privada es más sencilla: compro lo que hace que me quede mirando.

He elegido *Serpentea* (2018) porque es uno de esos cuadros que, cada vez que lo miro, me invita a seguir el camino. En la oficina, este cuadro no pasa desapercibido; el equipo se detiene, comenta, señala el camino que

cruza el paisaje y cada uno lo continúa a su manera. A mí me toca una fibra muy personal porque llevo media vida entre rutas, camiones, muelles y mapas. Mi trabajo va de conectar puntos y en Serpentea hay precisamente eso, un trazo que abre pasos y sugiere desvíos. Es una metáfora sencilla de lo que hacemos y de cómo entiendo la colección: avanzar, desviarse si hace falta y volver a unir.

Me atrae también su escala (200×200 cm) que te obliga a regular la distancia: te alejas para ver el conjunto y te acercas para entrar en la pincelada. Ese gesto es exactamente lo que quiero provocar cuando una obra de KLASSE cuelga en un espacio de trabajo: parar, ajustar la mirada y volver mejor a lo que estabas haciendo. No es un cuadro para pasar de largo; te reclama, te pide distancia y luego te acerca. No necesito más teoría para justificar una compra.

En definitiva, KLASSE es una colección en movimiento que apoya a artistas en presente y que comparte piezas allí donde la gente está. Por eso, cedo Serpentea, porque me representa como coleccionista y como empresario. Es una obra que dialoga con lo que somos, que hace bien a quien la mira y que recuerda, con naturalidad, que el arte pertenece también a la vida cotidiana.

Jaime Colsa

Colección Pilar Lladó Arburua

(24). Kiki Smith

Keeper, 2016

Bronce y plata de ley

(5). Pae White

Sky Blue Agency, 2023

Sinamay, acrílico, tinte, hilo, concha de cangrejo, masilla y madera

En esta obra de Kiki Smith, lo femenino se funde con la naturaleza en un lenguaje de ternura y fuerza. La paloma que protege sus huevos no es solo un símbolo de maternidad: es un gesto de cuidado y resistencia, una afirmación silenciosa de la vida. Aquí, Smith convierte lo íntimo en universal. En sus manos, el cuerpo y el animal se confunden, recordándonos que la creación, biológica o artística, nace siempre del mismo impulso vital.

Creo que, en esta escultura, lo sagrado y lo cotidiano se abrazan. La maternidad, la naturaleza y el arte se vuelven una misma forma de esperanza. Keeper refleja todas las preocupaciones que atraviesan el trabajo de Kiki Smith. La paloma, símbolo de paz y espíritu, aparece aquí como guardiana, representando la energía femenina que cuida y preserva la vida.

Los huevos aluden a la vulnerabilidad, la fragilidad y paradójicamente, la fuerza; pero el bronce, duro y eterno, le da permanencia y poder. Esa tensión entre lo frágil y lo indestructible es central en su obra. Smith suele tratar lo corporal y lo animal como extensiones de un mismo universo sensible. Su mirada es casi mística, pero sin abandonar lo terrenal.

Lo que probablemente más me conmueve de esta obra, sobre todo como espectadora habitual y como amante del arte contemporáneo, es esa mezcla de ternura y de fuerza, es la capacidad de hacer visible lo invisible: la empatía, la maternidad, el dolor, la protección, lo femenino entendido no como fragilidad, sino como potencia vital.

Kiki Smith no hace un feminismo exclusivamente militante, el suyo es, además, un feminismo poético, verdaderamente íntimo, visceral y simbólico. Con su obra, intenta reivindicar el cuerpo de la mujer, extrapolándolo constantemente al mundo animal, sus procesos naturales y su espiritualidad, sin escindirlos del resto del mundo vivo.

Para mí, Keeper no es solo una simple escultura, es una metáfora de cuidado de esperanza, una alegoría del modo en que las mujeres en particular resisten, luchan, protegen y siempre siguen adelante.

Pilar Lladó Arburúa

Colección María del Rosario Algora Wesolowski

(26). Sonia Navarro

Socotora 1º, 2023

Collage cosido en PVC

(31). Belén Rodríguez

Juni Hitoe Aguacate Rosa, 2022

Loneta de algodón decolorada sobre bastidor de madera de teca

¿Es el coleccionista quien elige a un artista, una obra? ¿O es la obra la que elige al coleccionista? En mi caso, y que conste que hablo con pudor al referirme a mí misma con la categoría de coleccionista, es la obra de Sonia Navarro la que me eligió.

Mi primer contacto con ella fue en una exposición de obras de unos grandes coleccionistas, en la Murcia natal de la artista. Numerosos cuadros y obras colgaban de las paredes. Al entrar en la sala de exposiciones, todo quedó reducido a una obra: se exponía una de Sonia. A partir de ese momento, una especie de frenesí se apropió de mí: la obra de Sonia tenía que formar parte de mi vida.

¿Qué había hecho que me impactara? El sentimiento surgió sin una inicial aproximación intelectual. ¿Qué representaba la obra? ¿Por qué de la

atracción? ¿Quizás recuerdos infantiles de una colegiala enfrentada a la, para ella imposible, tarea de preparación de patrones en su clase de «hogar»? Porque la obra, ¿no representaba patrones de costura? y ¿unos pespuntos que, a la par de resaltar los contornos de las piezas, podían invitar a soñar con trayectorias, caminos que llevarían allá donde la imaginación lo permitiera? Incluso más allá de la propia obra, esos hilos que se liberan del marco que los contienen y se proyectan fuera, se rebelan contra su represión a un espacio concreto y delimitado.

Elevación a la categoría de arte de lo que tradicionalmente se consideró menor: la costura. Dignificación de la creación esencialmente femenina. Sustitución de los pinceles y los óleos por la máquina de coser y los hilos. Explosión de imaginación y creatividad con materiales «humildes».

Inmediatamente, hube de contactar con los galeristas que llevaban a la artista. Y he aquí otro maravilloso acontecimiento. Descubrir la galería T20 de Murcia, «galería de periferia», dirigida con cariño y entusiasmo por una pareja, Carolina y Nacho quienes contagian su amor al arte.

En esta misma línea, no puedo dejar también de mencionar a los galeristas que llevan a la artista cuya segunda obra de mi propiedad se expone: Carolina y Julio, de la galería de Sevilla Alarcón y Criado (¿también «galería de la periferia»?)

Sirvan estas palabras para reconocer el imprescindible trabajo de los galeristas que creen en sus artistas, los acompañan en su trayectoria y nos contagian a visitantes y coleccionistas su entusiasmo.

Charo Algora

Colección Allegra Arts

(27). Karlos Gil

Peripheral, 2023

Vídeo digital 3D con sonido

(99). George Condo

Pictures of My Mind 3, 2020

Gesso negro, acrílico, carbón y pastel sobre papel

La obra de Karlos Gil es una narrativa en la que pasado, presente y futuro se entrelazan formando un Haiku y es en ese instante que representa el núcleo de una emoción lo que Karlos immortaliza en su obra.

La obra de Karlos es emoción pura, es intuición es autenticidad.

Karlos es un artista romántico con una inmensa sensibilidad que combina con una fuerza y ambición intelectual que desembocan en proyectos con una narrativa que te atrapa y de pronto te ves ahí formando parte de su obra.

Catalina D'Anglade

Colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

(32). Jenny Holzer

Arno, 1996

Mármol blanco grabado

ARNO se encuentra entre las primeras obras adquiridas para la Colección de Arte Contemporáneo Thyssen-Bornemisza TBA21, establecida en 2002. Elegí esta pieza extraordinaria porque encarna algunos de los principios fundamentales que definen tanto la misión de TBA21 como mi propia ética como coleccionista. Cuando fundé TBA21, mi objetivo era construir una

organización artística capaz de contribuir a la transformación social y ambiental mediante el apoyo y la colección de la obra de artistas cuyas prácticas críticas fomentan una cultura de paz.

En este sentido, la práctica de Jenny Holzer resuena profundamente con esa misión. Su firme compromiso con la justicia social y su incisivo uso del lenguaje revelan la belleza y la brutalidad de la condición humana. Sus aforismos —conocidos como Truismos y Ensayos Inflamatorios— ofrecen reflexiones concisas pero poderosas sobre la guerra, la política y la justicia social, adoptando múltiples voces que cuestionan la identidad y su relación con el poder. A través de sus obras, nos exige que miremos, escuchemos y actuemos.

En ARNO, Holzer aborda una tragedia tanto personal como colectiva: la crisis del SIDA que se cobró millones de vidas a finales del siglo xx. Al grabar frases íntimas y llenas de dolor en una estructura pública —un banco—, lamenta la pérdida de un ser querido y nos obliga a afrontar el dolor en lugar de apartar la mirada. La obra nos recuerda que la intimidad, el sufrimiento y la memoria no son solo experiencias personales, sino también responsabilidades compartidas.

Hoy, este llamado se siente más urgente que nunca: escuchar, ser escuchados, compartir el dolor y construir un cuidado colectivo. Estos bancos de mármol encarnan lo que creo que el arte contemporáneo puede y debe hacer: crear espacios de encuentro, cuidado y valentía. Para mí, el poder del arte contemporáneo reside precisamente aquí: una insistencia silenciosa pero poderosa en que el arte puede moldear nuestro futuro al despertar nuestro sentido de responsabilidad mutua y hacia el planeta. ARNO nos recuerda que la empatía es el principio del cambio, y que el acto de recordar es, en sí mismo, un acto de resistencia.

(29). Jasbir Puar y Dima Srouji

Bus Tickets. De la serie Revolutionary Enclosures (Until the Apricots), 2023

Esta instalación, compuesta por 150 réplicas en latón de billetes de autobús escolar dispuestas por color, evoca la vida cotidiana en la Palestina ocupada de principios de los años 2000 y da testimonio de décadas de sufrimiento bajo el colonialismo y la violencia israelíes. En su momento indispensables para el trayecto a la escuela, estos billetes llegaron a simbolizar frágiles medios de escape durante la Segunda Intifada, cuando pueblos y aldeas enfrentaban ataques intensificados y confinamientos. Dejadas envejecer y oxidarse, cada pieza refleja la transformación de materiales antes vinculados a las armas, ahora reapropiados como marcadores de memoria. Reimaginados, los billetes de autobús se convierten en símbolos de resiliencia y vida comunitaria, dando testimonio silencioso de la persistencia de las rutinas cotidianas bajo asedio.

Esta obra ha ingresado muy recientemente en la Colección TBA21, ya que queríamos dar una voz firme a los artistas palestinos dentro de nuestra colección. Con esta potente obra, continuamos un compromiso que nos ha guiado durante más de dos décadas: apoyar a artistas cuyas prácticas confrontan los legados persistentes de la violencia colonial y extractivista, y que se atreven a imaginar futuros liberadores. Coleccionar una obra como esta nunca es, para nosotros, un acto de posesión, sino un llamado a la acción: una invitación a confrontar el horror del genocidio, a honrar la resiliencia y la resistencia del pueblo palestino y a participar en la transformación que nuestro tiempo exige con urgencia. Con artistas como Jasbir Puar y Dime Srouji, seguimos nuestra misión de promover, siempre que sea posible, una cultura de paz.

Colección José Antonio Llorente - Irene Rodríguez

(33). Vivian Suter

Untitled, N.D., 2019

Técnica mixta sobre lienzo sin bastidor

(7). Leonor Serrano Rivas

Carcasa n°18, 2025

Vidrio soplado y madera

La incorporación de esta obra de Vivian Suter a la colección de José Antonio Llorente e Irene Rodríguez responde a nuestro interés por acompañar y apoyar trayectorias artísticas que se desarrollan desde la autenticidad, la libertad y un profundo compromiso vital con la creación.

Suter, nacida en Buenos Aires y formada en Europa, decidió instalarse en Guatemala a mediados de los años ochenta en busca de un modo de vida más abierto, más conectado con la naturaleza y alejado de los circuitos convencionales del arte. En Panajachel, junto al lago Atitlán, encontró no solo un paisaje extraordinario, sino también una comunidad y un ritmo de trabajo que transformaron profundamente su práctica, aportándole una libertad que difícilmente habría encontrado en otros contextos. Desde entonces, su proceso creativo se desarrolla en un estudio abierto al clima y a la vegetación tropical. La naturaleza participa activamente en la elaboración de sus piezas: la lluvia, el viento, el barro o las hojas se integran en las telas, convirtiéndose en coautores silenciosos pero decisivos.

Esta obra es un ejemplo claro de esa colaboración entre la artista y el entorno. Las variaciones orgánicas de color, las capas de textura y los rastros que deja el clima revelan una pintura en constante diálogo con el mundo

que la rodea, una pintura que no se limita al gesto de la mano, sino que incorpora la experiencia física y espiritual del lugar.

Nuestra colección se define por un compromiso profundo con los artistas, con sus procesos y con las condiciones que hacen posible su trabajo. Creemos firmemente que la cultura es una herramienta transformadora, capaz de mejorar el mundo en el que vivimos, de abrir espacios de sensibilidad y de generar nuevas miradas en un tiempo que lo necesita más que nunca. Nos interesan especialmente las obras que nacen desde la honestidad, el riesgo y el respeto por los procesos, y la obra de Suter encarna de manera ejemplar estos valores: es libre, permeable, arraigada en su contexto y, al mismo tiempo, universal en su capacidad de evocación.

Es un testimonio de una práctica que nace del encuentro entre vida, paisaje y creación, y recuerda que el arte contemporáneo sigue siendo un espacio indispensable para pensar, sentir y transformar.

Irene Rodríguez y José Antonio Llorente

Colección OTR

(35). Primož Bizjak

Carabanchel n°8, 2008

Fotografía sobre caja de luz

(39). Thomas Locher

The Indeterminate Norm and the Human Community, 2023

Impresión digital sobre Dibond y vidrio acrílico, ganchos y marco de aluminio

Cuando el tamaño de la obra de arte tantas veces esconde su banalidad, esta pequeña fotografía que bajo una luz irreal muestra un espacio arrasado, poco atractivo, sin interés, una mirada más atenta puede descubrir que está cargada de belleza y significado.

Salvando enormes distancias, por supuesto, la imagen se asemeja a esas otras de Hiroshima, Coventry, Dresde y ahora Gaza, en las que el esqueleto de una edificación es el único testigo de la devastación provocada por la guerra. En este caso, el artista deja constancia del último vestigio de la cárcel de Carabanchel. Corolario infame de una contienda infame, epítome de la represión política y social del régimen franquista, lugar de imposible olvido para los que allí estuvieron, y símbolo incómodo para otros que no dudaron en intentar borrarlo de la memoria colectiva. El artista lo rescata para todos nosotros.

Estaba una tarde con Primoz, esloveno de origen y madrileño de adopción, que ha documentado magistralmente ruinas que conservan nuestra historia, cuando me dijo que esa noche iría a fotografiar una vez más la cárcel; en realidad, los restos de la cárcel, pues ya no quedaba prácticamente nada en pie. Al cabo del tiempo me encontré con el resultado de esa aventura nocturna. En parte inesperado, pues cuando Primoz hace una fotografía nocturna no controla el resultado de la exposición y no hay manipulación posterior. Quizás el encuadre no sea perfecto, la luz salga velada por la larga exposición o de la oscuridad surjan elementos inesperados. El azar de la captura forma parte del proceso y, en este caso, bajo una extraña luminosidad, en un entorno arrasado, enmarcado por unas edificaciones impersonales, surge lo que parece la tramoya ruinoso de un anfiteatro desde el que nos interpela la historia.

La intencionalidad del artista no siempre se hace evidente y el significado que otorgue a la obra no coincidirá necesariamente con el que le atribuya quien la observa. Cada mirada culmina la obra, la modela, la personaliza. Y, en algunos casos, te atrapa, especialmente cuando sientes que eres parte de esta, porque en su imagen flotan tus recuerdos y tu memoria está allí.

Copia en diapositiva de las placas originales ensambladas en díptico.
Exposición nocturna en dos tiempos realizada en abril de 2008, días antes del derribo definitivo del último elemento de la cárcel, la rotonda central.

José Antonio Trujillo

Colección Fundación Campocerrado

(37). Bleda y Rosa

*Universidad de Salamanca, Biblioteca General Histórica de la serie
Corporaciones, 2009*

Inyección de tinta sobre papel de algodón montada sobre Dibond

(90). Manuel M. Romero

Sin título, 2024

Óleo sobre lienzo

La Fundación Campocerrado trabaja fomentando el diálogo entre campo y ciudad utilizando como herramienta el arte contemporáneo. Entre las actividades que ha puesto en marcha la Fundación, ha desarrollado un proyecto expositivo con fondos de su colección de arte. La intención de esta actividad es poner en valor el coleccionismo como depósito de saber y como custodia temporal de una riqueza cultural que debe llegar a todo el público, particularmente el de las zonas rurales. Con este fin se organiza un programa didáctico alrededor de cada exposición con la intención de acercar la creación contemporánea a la población, en especial a la del mundo rural.

María Bleda (Castellón 1969) y José María Rosa (Albacete 1970) trabajan de forma conjunta desde hace tres décadas, explorando el vínculo existente entre imagen, lugar y memoria. Campos de fútbol, Campos de batalla, Origen o Prontuario son algunas de las series fotográficas más relevantes en

su trayectoria. Con ellas han ido desarrollado un lenguaje propio, entre lo visual y lo textual, que les permite volver una y otra vez sobre uno de sus mayores focos de interés: la representación del territorio. En 2008 fueron galardonados con el Premio Nacional de Fotografía.

En su serie de imágenes de la universidad, Bleda y Rosa muestran diferentes bibliotecas históricas donde, desde antaño, se ha depositado el saber. Estas fotografías se complementan con fragmentos de textos que plantean reflexiones en torno al papel de la universidad en el mundo actual. La imagen de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca se acompaña de un texto de Foucault donde reflexiona sobre la universalidad del derecho al saber.

La Fundación considera que la cultura es un activo fundamental para que puedan mejorar las condiciones de la sociedad en todos sus aspectos. La cultura no es solamente un factor de desarrollo económico, sino también un elemento esencial para el progreso social.

Borja Fernández Cobaleda

Colección Fundación Azcona

(40). Éric Nado

Hispano Olivetti L.A., 2021

Ensamblaje a partir de máquina de escribir

(11). Carmen Calvo

Reconstrucción mural, 1989

Técnica mixta sobre lienzo

«¿Las palabras son más fuertes que las armas? Cuando mi hijo Sacha rescató del trastero la vieja máquina de escribir que utilicé como periodista y encargó

a Eric Nado que la convirtiese en un objeto artístico y simbólico, recordé toda la tradición relacionada con el poder de la pluma frente a la espada y cómo la comunicación es un medio para la difusión de las ideas. Todo se entremezcla y se contamina. Y se alimenta. Pero lo cierto es que este arma no es solo una vieja máquina de escribir que acompañó mi vida y mi trabajo y que todavía hoy, en un gesto mecánico, pero quiero creer que tierno, acaricio como a una mascota que ronronea con la caricia del dueño».

Lalo Azcona

Colección de Arte Etra

(45). Patricia Esquivias

Calle 15. Frottage de una acera en Montenegro, Quindío, 2016

Grafito sobre papel

(78). Julio Anaya Cabanding

Busto de Antinoo, 2024

Acrílico sobre cartón

«No. No lo intentes, no te esfuerces».

Tu mirada sobre la obra que miras nunca podrá coincidir con la mía. Paradójicamente, frente a lo que se piensa, cuando se piensa en coleccionismo privado, la idea de que esto que ves colgado de dos clavos es propiedad del coleccionista, no es del todo cierta. La coleccionista alemana Ingvild Goetz, lo contó mejor que yo, «la gran contradicción de coleccionar arte es por un lado la felicidad que me producen las cosas que poseo; por otro la maravillosa sensación de no ser dueña de nada». Así es, los coleccionistas somos meros «custodios» de aquello que pensamos que es nuestro. Por eso precisamente, me esfuerzo por definir mi colección por extraño que parezca, como una «particular» colección particular. Priorizando

la acepción de la RAE cuando habla de particular como algo SINGULAR, frente a esa otra acepción que lo identifica como propio, como algo no público.

Pero volviendo al inicio, la no coincidencia de miradas, esa imposibilidad vendría derivada por la cantidad de capas invisibles fruto de las sinergias que se generaron hasta llegar al momento de su compra.

El descubrimiento fascinado de la artista conceptual, en este caso Patricia Esquivias. El análisis de esta y su línea de trabajo en cuanto a su proyección nacional e internacional. Esa expo en el MNCARS. Mi encuentro con su nombre entre las artistas representadas por una de mis galerías de arte favoritas en el terreno nacional, Estrany de la Mota. Aquella tarde de calor húmedo en aquel Gallery Walk en Barcelona, aquel encuentro siempre afable con Antony al que, tras mirar las piezas de la exposición, le pregunté el precio tirando hacia arriba, me respondió que con ese precio me compraría dos. Ese comentario por mi parte de que ahora me pillaba «comprado», la reacción de la persona que me acompañaba de que el si quiera una pieza, cosa que hizo, siendo una de sus primera piezas «caras». O aquella visita de una coleccionista francesa, también participante de ese programa vip de las galerías catalanas, a la que Antony invito a disfrutar la exposición, y cuando volvió al grupo que conversábamos animadamente, incluyendo a la artista y el comisario, su cara estaba negra de carboncillo. El grupo nos quedamos un poco patidifusos, y el galerista siempre certero e irónico le preguntó, ¿no habrás tocado las piezas? Frente a su «¡¡¡no!!!», el grupito estalló en una carcajada conjunta ante su estupor. Después, entre risas, ella también se unió a la misma, cuando alguien adaptó su móvil modo selfie.

Esa tarde no compré ninguna pieza, siempre ando liado con pagos de obras de reciente incorporación, así que fotografié las que más me interesaban. De pronto, mi familia vendió una propiedad, y recibí fortuitamente un dinero e inmediatamente entré en contacto con la galería, envié la foto de la pieza que más me intereso, no estaba enmarcada ni

expuesta, quizás eso ayudó, y al recibir como respuesta, «está disponible», «Calle 15. Frottage de una acera en Montenegro», acabó en la colección. La recogí en una edición de ARCO y acabó colgada esa misma noche. Eso ocurrió un 1 de marzo del 2018. Allí permaneció hasta hoy, que está colgada frente a ti.

El leitmotiv para que esto fuera así es este párrafo que leí y conservo: «Los que luchan por hacer realidad sus anhelos consiguen, más allá de alcanzar esa meta, algo quizás no pretendido, inspirar a otros soñadores para que sigan su ejemplo». Anímate, visita galerías, museos. Mira, mira mucho, y únete al grupo. Aquí no sobra nadie, todo lo contrario, faltan todos.

Antonio Lobo

Colección Sánchez - Ubiría

(46). Matt Mullican

Untitled (Vocabulary of signs), 2019

Gesso, papel y lápiz graso sobre algodón

(44). Yonamine

Incrível Hulk, 2015

Técnica mixta sobre tela

Cuando el comité de la exposición «Madrid Colecciona» me pidió que eligiese dos de mis últimas adquisiciones de arte contemporáneo para la muestra, en CentroCentro, una de las obras seleccionadas fue Vocabulary of Signs o What the signs mean, dependiendo de si tomamos el título que parece en el certificado de autenticidad o el que aparece en el catálogo. Poco después, me llamaron para decirme que tenía que escribir unas breves líneas

explicando por qué había elegido a esta artista y que representaba para mí. Pensé que en menudo lío me había metido.

Mientras escribo estas líneas, me viene a la memoria el recuerdo de un triángulo amoroso entre Lorena Corral, Matt Mullican y yo. Creo que fue en el 2002, cuando Lorena y yo fuimos a Lisboa a ver a la galerista Cristina Guerra. Después de pasar algunas horas en la tediosa tarea de ver obras y más obras de diferentes artistas, Cristina puso ante nuestros ojos ocho dibujos, guache de Matt Mullican, Untitled. Heavens (Sin título. Cielos). Tras conocer este título intitulado o este intitulado título, si vemos la obra, la podríamos intitular Untitled Hells (Sin título. Infiernos); hells enmarcados en círculos; hells que quieren huir, escapar; hells que emiten ashes (cenizas)... Mi reacción fue inmediata: compre los ocho guaches. Desde entonces, convertida ya en una verdadera fan, es decir, una follower (para no confundir con el ventilador de verano), he comprado varias obras de Matt (unas cinco en total y ninguna pequeñita). Mullican es un artista contemporáneo, hijo de artista norteamericano y madre artista venezolana (la vinculación con la hispanidad es por sí es un mérito para ser elegido), norteamericano blanco, conceptual, que analiza el lenguaje y sus posibilidades de significación, etc.

La última obra que he comprado (a Silvia Dauder, el único ser humano que conozco que explica bien a Mullican y lo entiende) es la que se expone aquí: Vocabulary of signs (o What the signs mean), un papel pegado a una tela de 250 cm de alto por 150 cm de ancho, en el que están dibujados una serie de viñetas con dibujos realizados con un «chine marker», que pretenden representar diferentes elementos, objetos, sujetos, conceptos de la vida. Por el título (también es Untitled), deduzco que se refiere al vocabulario de los signos, lo cual me induce a sentarme enfrente del lienzo tratando de descifrar el léxico de estos. Sin embargo, cuanto más miro, más difícil se me hace. Y mira que los dibujos son sencillitos, hasta un niño pequeño los hace. Invito al lector/a y, por supuesto, al espectador/a de la muestra a que si encuentra la solución me lo cuente a mí, y de este modo podré yo satisfacer la petición realizada por los comisarios de esta magnífica muestra. ¡Ah! Y, por

cierto, desde que tengo uso de razón, uno de mis mayores entretenimientos son los crucigramas, rompecabezas, juegos de palabras, sudoku, etc. Creo que esto lo explica todo.

Marga Sánchez

21/22 octubre 2025

Colección Valzuela

(48). Anselm Kiefer

Leonardo Pisano pratica geometriae, 2008

Fotografía en blanco y negro, gouache, acuarela y grafito

(17). Claire de Santa Coloma

Sphinx, 2024

Madera de encina y tilo

En 2007, fui a ver la exposición antológica de Anselm Kiefer en el Museo Guggenheim de Bilbao, que celebraba el décimo aniversario de su apertura. Salí absolutamente impresionado. Un par de meses después vi Monumenta 2007 en el Grand Palais de París, también de Anselm Kiefer, y mi asombro fue mayor, si cabe. Aunque es una afirmación que muy raramente utilizo, me pareció uno de los mejores artistas contemporáneos que había visto nunca. Tuve esa sensación de descarga de adrenalina que tenemos cuando vemos algo extraordinario. En ese momento, decidí que quería tener obras suyas en nuestra colección.

Desde entonces, visité las tres o cuatro galerías que lo representaban, era casi la única manera de hacerse con una obra suya, ya que no participaba

en ferias, solo de vez en cuando se podía encontrar en alguna galería del segundo mercado y no solía aparecer en subastas.

A finales de marzo del 2012, recibí un correo de una de esas galerías de París que lo representaban, indicándome que tenían varias obras por si pudieran interesarme. Les pedí fotos y detalle, las estudié y una de ellas me pareció especialmente atractiva. Empecé la negociación y antes de adquirirla fui a París, un 16 de abril, en el día, para verla en vivo.

Cuando llegué a la galería, la obra estaba colgada en una de sus salas y estuve viéndola durante un buen rato hasta que decidí comprarla. Cerré el trato con la galerista y volví, extraordinariamente contento, a Madrid. Aquella noche celebré la compra. Era una obra de Kiefer, pero no solo el artista era importante, la propia obra reunía áreas de interés para mí, como la teoría de los números y la conexión cuerpo-espíritu.

Leonardo Pissano, también conocido como Fibonacci (Pisa, c.1170–c.1240), es considerado el matemático de más talento de la Edad Media. El Liber Quadratorum es un libro sobre teoría numérica, publicado en 1225 y olvidado hasta 1862. Y la sucesión de Fibonacci es una secuencia infinita en la que los dos primeros dígitos son 0 y 1, obteniéndose cada número adicional mediante la suma de los dos inmediatamente anteriores: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34...

Se ha comprobado que numerosos fenómenos de la naturaleza están relacionados con esta sucesión; aparece en la estructura espiral del caparazón de algunos moluscos, en la disposición de las hojas de algunas plantas, etc. Por ejemplo, las margaritas no poseen siempre la misma cantidad de pétalos, pero su número es siempre un término de la sucesión de Fibonacci. Si trasladamos este concepto a cuadrados sucesivos que formen un rectángulo y unimos los vértices opuestos de los cuadrados con una línea, aparecerá la Espiral Áurea, cuya construcción está representada en esta obra.

En la parte superior, Kiefer refleja el concepto de Merkabah (palabra hebrea con antiguos orígenes egipcios) que es un vehículo divino de luz (carro celestial que aparece en la Biblia) diseñado para transportar o conectar el espíritu y el cuerpo a reinos superiores.

En la parte inferior, aparece la imagen fotográfica del mayor reloj solar de piedra del mundo, con una precisión de dos segundos, construido en 1734 en el observatorio Jantar Mantar en Jaipur (reconocido como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco).

Enrique Vallés

Colección Teresa Calbo

(49). June Crespo

VSCHC 7, 2023

Fundición de aluminio, cerámica, rodillera y cinchas de amarre

(54). Mónica Planes

Desvelo II, 2024

Mortero de cemento, acero y resina con colchón

Esta pieza de June Crespo llega aquí como puesta en escena de una declaración de intenciones. Viene a decir que hay un compromiso de mantener la tensión hacia los objetos para entrever el lenguaje escultórico. Aquí está recordando un punto de quiebre que sucedió el día que mi marido, tras escuchar la pasión con la que hablaba de archivos y conceptos, me dijo que sería interesante que trajera a casa artistas que «hacen cosas». Me resultó un poco difícil de entender porque para mí todo son «cosas», más o menos físicas. Sin embargo, hubo un viraje efectivo hacia la escultura. Me vi religada a cuerpos que aparecen con toda su materia que es huella de una intuición,

un riesgo, a veces incluso acontecimiento, del quehacer de un artista. Cuerpos que, conteniendo nuestro tiempo, están a la espera de futuros receptores. Mientras tanto, los acogemos en un espacio que toman con su presencia generando una polifonía de voces superpuestas a la cotidianidad. La cuestión es que ya habíamos llegado a este punto cuando fuimos al CA2M y vimos su casa hacerse campo. Por primera vez, vi a mi marido fascinado, en un sentido muy literal, con una exposición. Tanto, que fue tocado por el deseo de poseer uno de los objetos y me pidió que intentara conseguir una escultura de ese proyecto. Dejé pasar mucho tiempo, aunque él insistía a menudo. Al final, en un pasillo de ARCO, me encontré con June Crespo y le pregunté por las esculturas. Me dijo que solo quedaba disponible una que no se expuso y que era muy especial porque tenía una rodillera del trabajo en el taller. Sin embargo, volví a dejar pasar semanas hasta que una mañana salí de casa con rumbo a la galería Ehrhardt Flórez. Justo estaba Pablo Flórez a quien le dije, no sin cierta ansiedad en el gesto, que venía a por la pieza. Mis reticencias siempre habían sido por una razón: dar el paso al almacenaje me quitaba (y aún me quita) el sueño. Por supuesto, Pablo ya sabía que me interesaba la pieza y lo demás lo intuyó. Amablemente, me dio la solución dispersando de golpe el problema. Así fue como encendimos la mecha del almacenaje. La pieza nunca la vimos instalada, por eso, ahora agradecemos esta oportunidad de disfrutarla. Yo al menos vendré todos los días a visitar este objeto, cuerpo con su rodillera-testigo del «hacer cosas».

Teresa Calbo

Colección Carlos Manzano

(50). Juan Ugalde

Sin título, 1999

Técnica mixta sobre lienzo

(43). Tito Pérez Mora

Renovation color, 2024

Bandera de EE. UU. Intervenida con acrílico para exteriores

Conocí la obra de Juan Ugalde a través de mi amiga Isabel Pérez, sobrina de Antonio Pérez. En aquella época, en el año 2000, estábamos formando una pequeña colección de dibujos y obras en papel que nos sirvió de base para felicitar las Navidades a amigos y clientes de nuestro estudio. Conocí personalmente a Juan en aquella época, en la que se inició mi gran amistad con la galerista Soledad Lorenzo.

Esta obra, que he seleccionado para la exposición, me causó un gran impacto. En su composición, Juan parte de una fotografía tomada muy cerca de mi casa, una vista cenital desde el Museo de Escultura al Aire Libre, situado bajo el paso elevado que une la calle de Juan Bravo con la de Eduardo Dato, sobre el Paseo de la Castellana. La rotulación de un cubo de basura nos indica su situación exacta, un intersticio, un no-lugar entre dos edificios, identificado con el número 40 bis. Este pequeño callejón se convierte en espacio habitado, alojando el mobiliario y enseres de un squatter urbano, un vagabundo que saluda gráficamente al viandante con la sonrisa que refleja la manta que cubre su cama. El contrapunto lo pone el pingüino en la distancia y el frío invernal que reflejan los colores elegidos.

Con una iconografía muy personal, Juan es un artista de largo recorrido. Conocí a su entonces mujer, Patricia Gadea, en la época en la que trabajaban juntos en Estrujenbank, un colectivo que trascendía el mundo del arte en las últimas décadas del siglo xx. Tengo un buen recuerdo de aquella época, mis primeros pasos en el mundo del arte, cuando llegué a dirigir Grupo Quince, dedicado a la realización y exposición de obra gráfica.

Debo de recordar la exposición «Paisajes Naturales» en el Museo Patio Herreriano, en Valladolid, en el año 2003, en la que estuvo expuesta.

Carlos Manzano

Colección Sánchez - Clemente

(51). Los Bravú

Una versión de la muerte de Cleopatra, 2019

Acrílico sobre papel

(25). Sergio Prego

Cabeza de caballo, 2025

Bajorrelieve en cera

Dea Gómez y Diego Omil forman una pareja de artistas bajo el nombre de Los Bravú, que en gallego hace referencia al olor de los establos y sus animales. Ahora tienen un estudio en Carabanchel y trabajan también en la cornisa cantábrica. Trabajan en distintos medios, sobre todo la pintura, el dibujo y la cerámica. En su práctica, no parece que exista una delimitación de tareas entre ellos en las obras. Su lenguaje pictórico es, sobre todo, figurativo integrando un estilo y una práctica que hacen referencia al estilo renacentista italiano, especialmente, en los personajes representados mezclándolos con elementos de la cultura contemporánea y urbana.

Están acompañados de animales, flores, frutos y a menudo textos. Utilizan colores pastel e integran en el mismo cuadro distintas maneras de pintar logrando que en la misma obra existan elementos con su propia identidad.

Los conocimos en la desaparecida galería SeismasUno en el año 2017, en una exposición en la que las obras que nos interesaban estaban ya vendidas. Nos prometieron que cuando produjeran más obra nos avisarían y en 2019 una foto de la obra nos convenció inmediatamente y la adquirimos. Nuestra sorpresa fue que el lugar que teníamos asignado para colgar el cuadro en casa no era lo suficientemente grande y el único emplazamiento alternativo posible era la cocina que finalmente resultó mucho mejor, haciendo de ese lugar aséptico una habitación acogedora y colorista.

Pasamos largos ratos en ella y durante esta exposición será difícil llenar su vacío.

La obra nos atrae por su ambigüedad, por el contraste entre la expresión sutil, sofisticada y meditativa de Cleopatra, que no parece que se sienta amenazada por la serpiente, con la trivialidad del perro inanimado de cerámica y la silla de color. A esto se añade el juego entre la pared del fondo y el suelo de manchas que le añade color y dinamismo.

Obtuvieron una beca para la Academia de España en Roma. Un gran mural de baldosín cerámico está permanentemente expuesto en la Gran Vía madrileña en la fachada del antiguo Palacio de la Música.

Rosa Clemente y Juanma Sánchez

Colección David García Marugan - Ana Parra Rentero

(52). Yu Nishimura

Sleeping face, 2023

Acrílico sobre lienzo

(19). Sol Calero

Plato adentro, 2022

Acrílico sobre lienzo

Los ojos cerrados y la postura inclinada de la cara evocan una quietud serena, un reposo profundo que, sin embargo, deja entrever una sutil aura nostálgica que lo atraviesa. El título no solo alude a la serenidad de una belleza dormida, sino también a la promesa de algo hermoso que aún espera despertar dentro de nosotros.

Es ese viaje hacia lo interior lo que nos atrajo. Porque ver una obra del artista Yu Nishimura (Kanagawa, Japón, 1982) es, de alguna forma, reconocerte en ella. Te hace sentir que está bien detenerse, mirar desde otro lugar, ser uno mismo. Él crea desde la honestidad, y eso se transmite. Hay un respeto absoluto por el misterio de lo cotidiano, por lo no dicho, por el espacio entre las cosas.

El artista no busca impresionar con artificios, sino conectar con algo más profundo, más esencial. En ese sentido, hay algo eminentemente humano en lo que hace. Te recuerda que estás vivo, que sientes, que hay belleza en lo simple, en lo leve, en lo que pasa desapercibido. ¿Qué más se puede pedir a un artista y su obra, sino ese poder de tocarnos en lo más profundo y recordarnos quiénes somos?

Deseamos que despierte en vosotros la misma emoción.

Un abrazo,

David y Ana

«La pintura es inherentemente un medio nostálgico: tiendo a pensar en ella como una forma de memoria compartida. Las pinturas también me brindan la oportunidad de reflexión sobre mí mismo». Yu Nishimura.

Yu Nishimura es un artista japonés que reside en Kanagawa, Japón. Se graduó en la universidad de Tama, Tokio en 2004, en la Facultad de Arte y Diseño. Utiliza técnicas tradicionales de óleo y témpera combinadas con elementos contemporáneos como el anime y la fotografía de calle. Sus obras capturan momentos sutiles de la vida diaria: escenas domésticas, paisajes suburbanos de Kanagawa, retratos, animales, espacios tranquilos. Pero no como reproducciones literales, sino más bien como evocaciones o recuerdos difusos.

Colección Galera - González

(55). Guillermo Pérez Villalta

Campo, 1993 - 94

Temple y vinílico sobre tela

(82). Guillermo Pérez Villalta

La perspectiva en libertad, 2022

Temple sobre lienzo

La historia del cuadro *Campo* en las vidas de Bettina, mi mujer, y en la mía propia, se remite a diciembre de 1995 y es no solo una historia de descubrimiento y búsqueda, sino también de determinación y logro, iluminados por la ilusión e inconsciencia propia de la juventud, después de ver la obra *Campo* por primera vez.

No pudimos dejar de pensar en cómo podríamos adquirirla para que nos acompañara en nuestra andadura vital, como referente y base de futuras adquisiciones. Esta ilusión pronto devino en pasión irrefrenable y camino y destino cercano a la obsesión por la pulsión y el crecimiento que experimentamos en el mundo del arte contemporáneo.

Campo, como alegoría del conocimiento o de la vida, supuso afrontar como incipientes modestos coleccionistas de arte, un reto mayúsculo teniendo que comprar el cuadro en la maravillosa exposición que realizó Guillermo Pérez Villalta, en la galería O. M. R. en la Ciudad de México.

Por si todo ello no fuera suficiente, la galería nos pidió encarecidamente que el cuadro pudiera ser expuesto en una exposición en Chicago. Al final, accedimos, pero todo coleccionista que se precie sabrá valorar los temores de prestar la deseada pieza una vez adquirida, para un largo viaje entre México y Estados Unidos.

Pese a las grandes dudas que tuvimos, no tuvimos más remedio que acceder a la propuesta, como forma de compartir nuestra admiración por el cuadro y por el pintor.

Después de treinta años de disfrutar con Campo, sigue sorprendiéndonos el ejercicio de invención de formas vegetales, que refieren a los tapices ornamentales de la Edad Media, suponiendo un descubrimiento y un placer en cada observación del lienzo.

Y como el personaje bicéfalo del cuadro, pudiendo ser tanto la razón como la sinrazón, no existe mayor razón ni más grande sinrazón, muchas veces, que pretender ser coleccionista de arte. Punto de llegada al que no siempre puedes arribar.

Sin embargo, a nuestro juicio, coleccionar solo tiene sentido para transmitir una pasión por un artista, una pieza y compartir la misma a través de la contemplación de los trabajos, cuidadosamente elegidos desde la pulsión ante la obra de arte que nos ilumina y nos eleva dentro de nuestro día a día.

Hemos seguido la trayectoria de Guillermo durante todos estos años con gran placer, acompañándolo en su evolución y congratulándonos de poder poseer SU/NUESTRO Campo. Hoy tenemos la suerte de poder compartirlo con todos vosotros, por la magnífica iniciativa en CentroCentro.

Betina González y Jorge Galera

Colección STUDIOLO - Candela A. Soldevilla

(58). Juana González

Brisa y ramas, 2023

Óleo sobre lienzo

(62). Kehinde Wiley

Portrait of Amusa Abdulhakeem, 2024

Óleo sobre panel

La obra transmite una extraordinaria sensación de quietud. Pero no es quietud lo que parece sentir el personaje representado, sino un sentimiento más elevado. ¿De qué sentimiento se trata? Sería excesivo que lo llamáramos felicidad. Es un sentimiento emparentado, pero de menor altura: contento, satisfacción, bienestar, alegría, bonanza. La joven retratada está inmersa en la naturaleza. La rodean árboles, ramas, hojas y brisa. Es indudable que se trata de una escena campestre. La vivencia de la naturaleza depara siempre esos momentos de elevación.

Lo que percibimos al mirar la escena es que nos sentimos identificados con ella. ¿Quién no ha sentido esa plenitud al sentirse arropado por una inesperada brisa fresca o cálida que nos envuelve? Es muy probable que la escena se desarrolle en un cambio de estación. La naturaleza nos exalta cuando percibimos el primer olor a tierra húmeda que anticipa el otoño, o los primeros aromas a flores nuevas cuando comienza la primavera.

Hay un rasgo de este retrato que no puedo pensar que sea casual: la disposición de la mano que emerge en la parte baja del cuerpo es exactamente la misma que la que aparece en el cuadro del Caballero de la mano en el pecho de El Greco. Ese gesto tiene, además, en uno y otro lienzo —en el de Juana González y en el de El Greco— un especial protagonismo. Se le ha dado muchas vueltas al significado de esa mano en la obra del cretense. Hay unanimidad en los autores en que significa lealtad, honradez, fidelidad. ¿No podemos entender que significa lo mismo en esta obra contemporánea? La joven que disfruta de la naturaleza expresa su lealtad a ella. No se trata de panteísmo. Tampoco de personalizar a la brisa. En el cuadro de Juana González, ese gesto significa reciprocidad. La naturaleza le proporciona a la joven contento, satisfacción, bienestar, alegría, bonanza, y

ella le devuelve gratitud, y, a pesar de los colores tan intensos que aparecen en el cuadro, la obra está dominada por el equilibrio, ese equilibrio que la autora ha sabido imprimir a su obra.

Por su valor estético y por su significado, que he tratado de exponer en los párrafos anteriores, he elegido esta obra para que represente mi colección en «Madrid Colecciona».

Candela Álvarez Soldevilla

Colección Emilio Pi - Helena Fernandino

(60). Jean-Claude Lofenia

Puissance de la tradition, 2024

Acrílico sobre lienzo

(93). Bouba Ndiaye

Figure Geometrique, 2024

Cerámica

Puissance de la tradition, Potencia de la tradición, ha sido la pieza elegida por nosotros no tanto por ser representativa dentro del conjunto de la colección, sino justamente por su fuerza al unir tradición y modernidad tomando como referencia la mujer y, sobre todo, la mujer africana.

Una multitud de máscaras conforman, a la vez que dibujan su rostro, el rostro de una mujer potente, el rostro de África que nos queda por descubrir a nosotros europeos, para romper con los estereotipos que rigen nuestra percepción de ese continente y que, en nuestro caso, deseamos redescubrir a través de nuestros viajes a África aproximándonos in situ, a través del arte, a los artistas que trabajan y residen en ese continente.

La obra de Jean Claude Lofenia (República Democrática del Congo) une la feminidad y la capacidad de la mujer africana para transmitir, desde la tradición, una visión contemporánea de su «cosmomundo».

Esa mujer poderosa, consciente del momento, es a su vez el núcleo estable y constituyente de la familia, una familia de amplio espectro dentro del cual todo gira en torno a ella.

El lugar que ocupa está lejos de limitarse al territorio doméstico. En él, ella es una referencia inevitable para todos los miembros de la familia, tanto en lo simbólico como en el manejo de la realidad cotidiana y transversalmente, en la transmisión de las tradiciones, la narrativa familiar y los valores asociados a los mismos.

En las ocasiones que hemos tenido el privilegio de visitar talleres de mujeres artistas, ubicados en la propia vivienda, hemos sido testigos privilegiados de ese entorno que gira, cual derviche, alrededor de esa figura femenina que irradia sabiduría y serenidad gestionando las miradas, los asentimientos, el momento y también la multitud de gente arremolinada, con sutil maestría y gestos apenas perceptibles.

La representación de la mujer en el arte africano está muy extendida y es el reflejo del ímpetu y la fuerza con la que África está recortando distancias ante nuestra mirada impasible. África y la mujer africana están despiertas, ¿lo estamos nosotros?

Emilio Pi y Helena Fernandino

Colección Casa MER

(61). Marilyn Minter

Green Pink Caviar, 2009

Vídeo digital HD y sonido

(57). Kate Meissner

Lure, 2023

Oléo sobre lienzo

Marilyn Minter (1948, Shreveport, Luisiana, Estados Unidos) es una destacada artista contemporánea, cuyo trabajo explora la belleza, el glamour y el deseo. Conocida por sus fotografías, videos y provocadoras pinturas fotorrealistas, a menudo difumina la línea entre la atracción y el desasosiego. Las imágenes vibrantes y sensuales de Minter, critican las normas sociales sobre belleza y consumismo.

Casa MER es el resultado de la determinación, la intuición y la perseverancia de mis padres Elena Rueda Rodríguez y Marcos Martín Blanco, que yo continúo en la actualidad. A lo largo de más de cuatro décadas, hemos reunido más de ochocientas cincuenta obras de arte, la mayoría datadas de los últimos cincuenta años. Es una de las colecciones de arte contemporáneo más sorprendentes e importantes de Europa. Constituyen una representación significativa de los artistas actuales más reputados, la mayoría extensamente reconocidos por críticos, museos y mercados del arte internacionales.

La historia de las adquisiciones de obra de Marilyn Minter en Casa MER data de 1997, cuando mis padres compraron la primera pieza, Cherie, un esmalte sobre metal de 1991, adquirida en la galería de Xavier LaBoulbenne de Nueva York. Esta artista está muy representada en Casa MER, con 38 piezas: seis esmaltes sobre aluminio, veintiuna fotografías, dos videos y nueve fotografías de procesos, adquiridas primero en Andréhn Schiptjenko Gallery de Estocolmo y, posteriormente, en Salon 94 Gallery de Nueva York.

Marilyn está muy agradecida a Marcos y Elena por su ayuda en sus inicios:

«Siempre aprecié el apoyo incondicional de Marcos al principio de mi carrera. Acudía con entusiasmo a mis inauguraciones europeas.

Siempre lo recuerdo como una persona muy dulce y cálida. Estamos muy agradecidos por su amistad y apoyo, y lo extrañaremos muchísimo» (Marilyn Minter, junio, 2022).

La obra elegida para esta exposición se incorporó a Casa MER ya por mí. La obra simboliza, de alguna manera, un punto de unión entre lo que coleccionaron mis padres y lo que sigo coleccionando yo, y es un bonito homenaje a Elena y Marcos como mecenas. Refleja muy bien mi espíritu como coleccionista, de seguir mirándome en la colección que formaron mis padres para que, con obras del aquí y el ahora, las nuevas adquisiciones dialoguen con la colección global ya existente.

Green Pink Caviar transmite muy bien la filosofía de «humanitarismo», que define Casa MER. La intensidad, la fuerza y la viveza, que conectan con la belleza más primitiva y los instintos más primarios. Una dualidad que combina y conecta el goce y el disfrute, la pasión, la víscera, lo instintivo y animal, con una visión humana y racional. Un diálogo desde las emociones, que nos conectan con la naturaleza más primitiva del ser humano.

«Me emociona saber que elegiste Green Pink Caviar para esta exposición. Es uno de mis trabajos más importantes» (Marilyn Minter, septiembre, 2025).

Esta obra se proyectó en las pantallas de Times Square, de Nueva York, y en Sunset Boulevard, de Los Ángeles. Fragmentos del vídeo se utilizaron como fondo para la canción de apertura de la gira «Sticky & Sweet» de Madonna. En 2010, el vídeo se exhibió en el MOMA, a la entrada al museo, y que nosotros vimos cuando estuvimos en Nueva York en 2011.

Rafael Martín (IG: @casa.mer)

Colección Luis Fernández Antelo

(64). Carlos García-Alix

Moravágine, 2014

Óleo sobre lienzo

(42). Eugenio Merino

Pisando derechos palestinos, 2024

Serigrafía sobre suela

De los cómics de mi infancia recuerdo con cariño cómo el tío Gilito, muchimillonario de Patolandia, atesoraba por encima de todo un raído billete de dólar que colgaba, viejito más orgulloso, en el lugar de honor de su oficina, el primer dólar que ganó, buscando oro en el lejano Klondike. Ahí aprendí que, como decía Machado a través del perenne Juan de Mairena, valor no siempre es lo mismo que precio y evidencia lo atinado de habernos pedido nuestra pieza fetiche a la par que otra reciente, esta última como prueba de que seguimos de coleccionistas ejercientes, que se dice.

Es improbable —si bien no imposible— que la pieza fetiche sea también la más cara de una colección, porque nadie suele comenzar una colección con la pieza de más precio. Lo que debiera relegar tal parámetro estrictamente monetarista al lugar de criterio de selección cuando menos subsidiario. Pero sí comenzamos con aquella que nos abrió los ojos al arte; normalmente una pieza de poco precio —como mínimo asequible—, pero que, con el devenir del tiempo, se convierte en una de las más valiosas y valoradas emocionalmente.

Las colecciones de arte, las bibliotecas, los gabinetes de curiosidades, etc. se pueden examinar como un conjunto. Debieran erigirse en una multiplicidad cuya coherencia comunique una armonía, distintiva e intuita, que hablara de aquello que mueve a sus dueños, en sendos afanes, vida y motivaciones. Desde llenar un vacío —provocado por la niñez, la carencia o la pérdida— hasta pervivir más allá de nuestros contados días, pasando por demostrar al pueblo de origen que ese niño vaqueiro al que no le quedó otra

que emigrar consiguió vencer a su destino, devolver a un colectivo lo que el colectivo le dio cuando confió en él... o, desgraciadamente, incluso la vanidad.

Por todo ello, el coleccionismo debiera ser emotividad, pasión y corazón. Ese *hanzi* chino en que la virtud aparece como el término medio entre la prudencia y la pasión. Una actividad continuada en el tiempo marcada por sendas búsquedas y evolución, determinadas a su vez por vivencias ancladas en recuerdos cuya intensidad y naturaleza sanadora hacen que queramos tenerlos cerca a través de objetos que serenar, cuidan y curan.

Es en dicho marco donde se incardina el *Moravágine* de Carlos García-Alix, una obra de gran formato que integró en su día la exposición «La oficina de San Jerónimo» comisariada por Eduardo Arroyo en Matadero, y que exploraba la relación entre pintura y arte. Una biblioteca envejecida por frecuentada, no un cementerio de libros, sino un lugar con luz propia donde refugiarse; siquiera temporalmente, de una realidad últimamente demasiado cambiante, demasiado veloz, demasiado imprevisible y, por ello, desorientadora. Nunca han sido tan necesarios el arte y la literatura, los mejores terapeutas, refugios que nunca juzgan y siempre acogen.

Una obra pictórica con tal tridimensionalidad que los míos siempre quisieron hacerse una fotografía delante para crear subconscientemente una realidad alternativa. Hasta el punto de llegar a conseguir una galería de retratos de gente querida, inmersa en una biblioteca a la que no saben cómo llegaron; pero donde instintivamente quieren quedarse. Por eso, cuando Adrián me preguntó por la pieza fetiche, la respuesta fue inmediata. Eso es, precisamente, lo que implica tal calificativo, la inmediatez de lo arraigado en la memoria por arraigado en el corazón. Y recordar viene (o debiera venir, poco importa ya, es una verdad que elijo) del latín *recordāri*, que es volver a pasar por el corazón.

Luis Fernández Antelo

Colección Vicente Jiménez López

(67). Rafael Macarrón

Sin título, 2024

Óleo sobre lienzo

(95). Imi Knoebel

Cut-up, 2011

Acrílico sobre aluminio

Hemos elegido el cuadro de Rafa Macarrón por dos motivos fundamentales, el gran cariño que le tenemos la familia Jiménez, que le consideramos algo nuestro, y la gran calidad como pintor que desde el principio de su carrera ha demostrado, con una magnífica evolución a lo largo de estos 15/20 años, siendo en la actualidad un momento muy brillante de la misma y habiéndose convertido en uno de los pintores españoles en el mundo, con más proyección.

A Rafa le conocí en una clínica, donde él era el paciente y yo el dentista.

En aquella época, era ciclista de profesión y, en ocasiones, me comentaba el mucho frío que pasaba en invierno y el gran calor que sufría en verano. En algún momento, me había referido su intención de dedicarse al arte y me había enseñado bocetos en un cuaderno de espiral metálica pequeño, que siempre llevaba en el bolsillo.

Él sabía que yo era aficionado a la pintura y al coleccionismo, porque en la Clínica Dental Ciro tenemos una pequeña colección de pintura.

Y un día recibí una llamada telefónica, en la que me comentaba que en dos días y a las 8 de la tarde, inaugura una exposición en la Casa del Pueblo de Majadahonda y me invitaba a la inauguración, dada mi afición pictórica.

Era un compromiso con su familia materna, el profesor Jaquetti, maestro y gran amigo y que, a su vez, era su abuelo.

No me apetecía mucho ir al extrarradio de Madrid a la hora indicada y con la obligación de tener que comprar un cuadro, te gustara o no y con unos «tapones de coches» increíbles a esa hora, en la autopista.

Pero cuando vi la exposición quedé enamorado de su pintura. Tan fue así, que compré tres cuadros grandes, uno de los cuales coloqué en la sala de espera de la clínica. Raro era el paciente que no preguntaba quién era el autor de la nueva adquisición y dónde se podía ver el resto de la exposición.

Cada vez que nacía un nieto, le regalaba a mis hijos un cuadro de Rafa y les comentaba: «para que le podáis pagar al niño, un .áster en EE. UU., cuando sean universitarios». Porque su pintura tenía todas las connotaciones necesarias para triunfar: un estilo propio y una especial facilidad para combinar los colores, atreviéndose con combinaciones realmente increíbles.

Tal es la simbiosis que he llegado a tener con la pintura de Macarrón, que me costaba mucho encontrar a otro pintor que me gustase más que él.

A partir de ese momento, mi relación con él ha sido muy estrecha, de tal modo que he llegado a buscarle galerías de arte que dieran a conocer su pintura en el mundo, recordando muy especialmente a Distrito Cuatro, con Margarita e Isabel que creyeron en él. En la primera exposición en Madrid, se vendió todo el primer día.

La pintura de Rafael Macarrón no ha hecho más que empezar a brillar por el mundo, con grandes exposiciones y estando siempre presente en todas las colecciones más importantes del planeta.

Vicente Jiménez y María José

Colección Luis Caballero - Yolanda Escobar

(69). Jan Fabre

Homage to Jacques Mesrine, 2008

Cera, polímero, granito y dientes metálicos

(38). Miren Doiz

En ninguna parte en, algún lugar, 2025

Materiales encontrados y pintura acrílica

Jan Fabre (Amberes, 1958) es un multifacético artista plástico, dramaturgo, director de escena y coreógrafo de difícil catalogación. Quizá el común denominador de su obra sea la intención visionaria, el modo extremo de actuar, la temática variada y el modo en que se sirve del cuerpo y de los materiales para captar la atención del espectador y llevarlo al centro de la acción artística que propone.

Esta cabeza-autorretrato en formato escultórico con cuatro rostros formaba parte de la exposición «Homage to Jacques Mesrine» que realizó Jan Fabre en Madrid el año 2008. Ese mismo año llevó a cabo en el museo del Louvre de París una performance con el mismo título en la que encarnaba y exorcizaba a Jacques Mesrine (1936-1979), ladrón, contrabandista, escapista («el hombre de los mil disfraces»), asesino y, durante algún tiempo, enemigo público número uno en Francia. Mesrine murió en la Puerta de Clignancourt de París en un encuentro con la policía que llevaba año y medio tras él.

En esa performance, Fabre recorría y, a veces, corría por el museo creando pequeños tumultos en los sorprendidos visitantes, transformándose cada poco, en un rincón o tras una escultura, mediante distintos disfraces que emulaban los utilizados por Mesrine para sus cometer sus delitos o disimular sus fugas. A la vez, este Fabre-Mesrine gritaba el nombre de «Janou» (según creo, la última pareja de Mesrine) o frases dichas inspiradas por el malhechor («Señor, protégeme de mis amigos, que de mis enemigos

me ocupo yo», «El remordimiento es un espantapájaros colocado por el mal en la frontera del infierno») y prometía escapar del Louvre (así como del mundo del arte) al que calificaba de «prisión más segura de Francia». La sucesión de disfraces que utilizaba y sus gestos parecían atraer la atención de los visitantes del museo que lo miraban con curiosidad, aunque no todos entendiesen lo que pretendía el artista. En el video que recogió la acción, muchos parecen atrapados por la natural fascinación que ejercen los villanos sobre el público de todo tipo de espectáculos.

Cuando llegué a la exposición de Fabre en la galería Espacio Mínimo de Madrid, había poca gente (creo recordar que llovía) y el artista estaba en el umbral de la parte privada de la galería que la separaba de la expositiva. No hablaba con nadie en ese momento y estaba solo. Me acerqué, me presenté y hablamos un largo rato en el que bebimos el vino que Pepe Martínez y Luis Valverde habían dispuesto para la ocasión. Ese día, Jan Fabre me resultó un conversador ágil, interesante, cordial y templado (una opinión que no todos han dado sobre él). Hablamos de los atractivos dibujos que exponía hechos con su sangre, del estado del arte en Europa, del surrealismo español histórico, de los insectos en las películas de Buñuel, etc. y, sobre todo, de La vida de los insectos y de otros libros de entomología escritos por su antepasado Jan Fabre (1823-1915) (debió de ser su bisabuelo), el extraordinario naturalista y divulgador científico francés que nos leía mi padre en voz alta, de niños, antes de dormir, quizá con la intención de introducirnos a las ciencias naturales a las que, de un modo u otro, terminamos dedicándonos luego varios de mis hermanos. Como saben muchos aficionados al arte contemporáneo, los insectos tienen una presencia omnímoda en la obra de este Jan Fabre descendiente de aquel legendario biólogo.

La atracción por esta escultura que lucía sola en una sala de la galería de Luis y Pepe surgió de inmediato y, sin duda, por efecto de su sugestivo e inquietante impacto plástico; pero su adquisición derivó, sobre todo, de aquel encuentro imprevisto con el artista. A veces, cuando vuelvo a ver la

pieza, recuerdo aquella conversación. Tengo para mí que la decisión de comprarla tuvo menos que ver con los motivos de Fabre para realizarla que con las asociaciones que surgieron en mi memoria tras la conversación y la reconfiguraron cognitiva y afectiva que operaron sobre ella. Me refiero a esos recuerdos procedentes de la infancia lejana que, aunque parecen olvidados, acompañan desde los bordes de la conciencia el proceder y el destino de cada ser humano. Ahí residen algunos de los procesos que guían a los coleccionistas de arte contemporáneo y ahí está, muchas veces, el intrínquilis de sus adquisiciones.

A finales del 2025 Fabre volvió a en la galería Nieves Fernández de Madrid con la exposición «La materialización del amor» en la que mostró unas esculturas realizadas con coral rojo de la bahía de Nápoles y más dibujos realizados con su propia sangre. Parte de ellos tenían que ver con su hijo Django Gennaro Fabre, al cual puso el nombre del mítico, discapacitado y portentoso guitarrista belga y gitano, Django Reinhard (1910-1953), máximo exponente de gypsy jazz (jazz manouche, para los franceses). En esta ocasión, Fabre se presentó como un «hombre pelícano», evocando la ancestral (y errónea) atribución que se hace a estas aves de alimentar a sus polluelos con la sangre propia.

Los argumentos dispersos y sincopados de Fabre que acompañaban a las nuevas obras volvieron a atrapar mi interés, tras ese periodo de «cancelación» más o menos encubierta del artista y de su obra que comenzó en abril de 2022, cuando resultó condenado por el Tribunal Penal de Amberes a dieciocho meses de prisión por abusos sexuales a unas colaboradoras. Que este último hecho, derivado de una conducta personal, sea casi lo primero que puede leerse sobre Fabre en el apartado que dedica la Wikipedia a un artista de tan larga e influyente trayectoria, dice bastante del zeitgeist de la época en la que vivimos. Ya veremos lo que da de sí la siguiente. Yo tengo alguna idea al respecto.

Luis Caballero Martínez

Colección Valdemarin

(71). Flavio Garcíandia

Don Pablo en la visita al museo tropical, 1997

Óleo sobre lienzo

(18). Michel Pérez Pollo

Un otoño, 2023

Óleo sobre lienzo

Don Pablo en la visita al museo tropical de 1993 marca un antes y, sobre todo, un después en mi carretera por el mundo del arte. Desde el inicio de los noventa, empiezo a viajar al caribe y a comprar «cosas» que funcionan como pequeños trofeos para decorar mi casa y mis recuerdos.

En cuba, a partir de 1995, comienzo a adquirir obras sin mayor criterio, pero muy apasionadamente; recorro galerías, conozco artistas, las visitas a museos se multiplican, igual que el interés por conseguir catálogos y libros. En fin, empiezo a estudiar y a soñar...

Ya en 1997, voy a buscar expreso la obra de Flavio Garciandía. Consigo en una galería la obra de *Don Pablo en la visita al museo tropical* y siento en ese momento una sensación de gravedad, de haber conseguido algo tremendamente especial. Tras esto, en poco tiempo, al colgar la obra, los tesoritos que me acompañaron durante esos años empezaron a naufragar. Como años más tarde reconocería, ese encuentro fue el inicio y la aceptación de la condición de coleccionista.

Esa obra me llevó a otra de Flavio y a conocerlo ese mismo año. Y, a partir de ahí, a una colección suya. Esa «ópera prima» me impulsa a adentrarme con determinación y frenesí (perdón por la palabrita) en el contexto cubano. Colecciono arte de Cuba desde su obra, con mucha pasión y profundidad, por muchos años.

Afortunadamente, la obra de mi maestro me empuja a ensanchar el horizonte, primero a Latinoamérica y seguidamente al arte contemporáneo sin barreras. Con la autoridad y guía de su obra, me había lanzado abiertamente a coleccionar. Y, desde entonces, sigo.

José Gómez Artáiz

Colección Francisco Cantos Baquedano

(73). Marina Abramović

The Kitchen IV Homage to Saint Therese, 2009

Fotografía cromogénica en color

(36). Fernando Sánchez Castillo

La expulsión de los moriscos, 2024

Vídeo digital con sonido

«Tras no pocas reflexiones, finalmente, me decanté por mostrar para esta exposición de coleccionistas madrileños en CentroCentro la obra de la artista serbia Marina Abramovich (Belgrado, 1946), titulada “The Kitchen IV Homage to Saint Therese”».

La obra es una fotografía realizada en 2009 de la serie «The Kitchen», año en el que adquirí esta obra en la ya extinta galería La Fábrica de Madrid, y que posteriormente, con el paso del tiempo, se convirtió en una de las series fotográficas claves de la artista al representar una síntesis de los temas recurrentes en su carrera: el cuerpo, el dolor, la espiritualidad y la performance como ritual.

En esta obra, la gran artista del performance Marina Abramović se inspira en las visiones místicas de la santa española, santa Teresa y, en concreto, en las levitaciones que vivió y describió, para realizar una obra que me dejó literalmente boquiabierto por la sensibilidad y maestría con la que

había plasmado la esencia mística de santa Teresa, pero impregnándola a la vez del toque inconfundible de la obra de Marina, en la que se retrata la propia artista.

Además, tengo un especial apego emocional con esta obra, pues tuve el privilegio de conocer personalmente a la artista en 2008, poco antes de adquirir la obra, en varias ocasiones aquí en Madrid a través de su galerista en España, mi amigo Efraín Bernal y había quedado fascinado por el aura y el magnetismo personal de la artista. En aquella época, Marina era ya una artista de fama mundial y su cercanía y autenticidad me sorprendieron. Muy posteriormente, en 2021, le fue concedido el Premio Princesa de Asturias de las Artes.

En 2009, cuando adquirí esta obra, el crac económico del 2008 estaba muy reciente aún ya que la grave crisis económica del 2008 apenas se había desencadenado un año antes. Recuerdo que el ambiente y contexto económico del momento eran verdaderamente depresivos y Marina Abramovich era una artista ya muy cotizada en aquel momento. A pesar de ello, haciendo no poco esfuerzo, decidí armarme de valor y, a pesar de todo este contexto desfavorable, «autoregalarme» esta soberbia pieza de Marina con motivo de mi matrimonio ese mismo año del 2009.

Por último, también quería mostrar que, además de mi compromiso personal de apoyo a los artistas españoles contemporáneos de mi tiempo, muchos de los cuales son amigos, también mi colección está abierta a obras de artistas internacionales de primer nivel, máxime si son mujeres.

Francisco Cantos Baquedano

Colección Alicia Aza

(74). Elina Brotherus

Head with Closed Eyes / Head with Open Eyes, 2019

Fotografía en color

(12). Ellen Kooi

Marrum - dobbe, 2024

Fotografía

Utilizo mi colección como un medio de expresión. Para ello me apropio de los discursos de los artistas para crear el mío propio.

Estas dos imágenes de Elina Brotherus me sirven para plantear una reflexión sobre la situación de la mujer en los países árabes y en contextos más amplios en los que la mujer se encuentra en situaciones de falta de libertad individual y bajo vigilancia y sometimiento al poder.

Las dos fotos sugieren dos formas de control.

En una imagen aparece la mujer con los ojos vendados para hacer una llamada de socorro por la negación del acceso a la realidad, a la verdad. Restricción a la información. Se niega el conocimiento. Mejor reducir a la mujer a la ignorancia y así poder someterla y manipularla.

En la otra imagen aparece con la boca tapada. No puede hablar, no puede gritar, no puede expresarse. La mujer no puede existir con voz propia ni ser autónoma para expresarse.

El clima de ambas imágenes, en un lugar abandonado, con grafitis, y máxima austeridad, refuerza la idea de invisibilidad social y marginación.

La postura de la mujer es recta, con firmeza, no está encorvada, ni escondida. No está encadenada, pero supone una limitación simbólica. Este lenguaje corporal puede ser interpretado como la voluntad de la mujer a resistir, a no darse por vencida y a continuar en la lucha por el reconocimiento de sus derechos como ser humano.

Uno de los ejes que vertebra mi colección es La Mujer. Todos los temas que a la mujer le afectan. La fotografía es uno de los soportes en los que mi

colección se ha centrado y estas dos fotos reúnen esas dos características para que sean unas de mis favoritas.

Alicia Aza

Colección Paz Quijano Barros

(75). Pilar Albarracín

Bleue (De la serie carne y tiempo), 2018

Fotografía en color

(100). June Crespo

Corazón, 2025

Cera, resina de poliéster, fibra de carbono, fibra de vidrio, textil y cincha

En la obra BLEUE de la artista Pilar Albarracín, vemos una gran fotografía de una mujer vestida de gitana, con un vestido negro, colgada de unas cuerdas, en un entorno neutro. La pieza refleja una serie de tensiones que me resultaron muy interesantes. Los elementos a los que acabo de referirme conectaron con «enseñanzas recibidas» en mi entorno y que siempre me ha interesado cuestionar y leer desde una perspectiva diferente.

La mujer aparece colgada o «suspendida», de una forma que me recordó a un jamón, con la ambivalencia de lo valioso y lo que es meramente un objeto, puesto ahí para ser observado y finalmente consumido. Por otro lado, se trata de algo especialmente valioso, traído a primer plano para ser observado y valorado en toda su plenitud.

El color negro del vestido también llamó mi atención, por conectar con la tradición española de los trajes negros tan populares en la España de los siglos xvi y xvii que fluían entre la opulencia del uso del tinte negro duradero tan difícil de obtener en aquella época, y la influencia religiosa que promovía la humildad y el decoro. El color negro en la ropa para mí significa

modernidad y tradición al mismo tiempo. De nuevo, una tensión en la obra que me pareció interesante.

También me llamó la atención el uso de «lo bello» para crear nuevamente una tensión entre esa belleza (el traje, el color, la composición de la foto) y la intención de incomodar a través de la imagen, de hacer pensar, de cuestionar. Es imposible quedarse indiferente ante una imagen como esta.

Suelo conectar mucho con el trabajo de la artista, que, a través de elementos tradicionalmente andaluces y llenos de ironía y humor, retan al espectador a pensar y a cuestionarse sobre asuntos de gran calado.

Paz Quijano Barros

Colección AK

(77). Elizabeth Peyton

Alexander NYC, 2010

Óleo sobre lienzo sobre tabla

(1). Soledad Sevilla

Insomnio de las Brumas Matinales, 2002 - 2004

Óleo sobre lienzo

Elizabeth Peyton es, desde mi punto de vista, una de las mejores retratistas de nuestra época. Desde que conocí su obra, me llamó profundamente la atención por la gran presencia de sus retratos que paradójicamente están pintados en lienzos de pequeño formato, como en este que compré en Berlín y que lleva en mi colección quince años.

A pesar de ser americana, Elizabeth Peyton trabaja en su estudio de Nueva York y mantiene también un taller en Berlín donde fue pintada esta obra. El retratado es Alexander Schroeder, un galerista amigo suyo, pues a

parte de retratar a personas célebres, también retrata a sus amigos y a las personas cercanas a ella. Son precisamente estas obras las que más me fascinan por la intimidad que respiran.

En este cuadro, aunque la cabeza esté intencionadamente cortada y el traje ocupe la mayor parte de la composición, es sin lugar a duda el rostro el que atrae toda nuestra atención.

También elegí esta obra por la técnica pictórica de Peyton, con esas pinceladas directas de color tan acertadas y por su empleo de la luz que deslumbra en el rostro del personaje y que me hicieron dirigir mi atención hacia este cuadro.

Alicia Koplowitz

Colección LML

(79). José María Sicilia

Derviches al son de los huesecillos del oído de José Goded, 1993 - 94

Técnica mixta y cera

(4). Carlos León

El asno de oro, 2018

Acrílico sobre madera

Serían los años cuarenta de nuestras jóvenes vidas, en franca plenitud sincera...

Ahora, a los setenta, me pide el destino que explique el porqué de esta obra irrepetible y desgarradora, además de explicar también por qué se encuentra en la colección que, junto con mi mujer, hemos ido creando y sintiendo hasta ahora.

Tres amigos, desde el colegio, de pantalones cortados, de feliz niñez compartida. Adolescentes curiosos buscando el camino que espera.

Más tarde ya, jóvenes y altivos, José Goded, profesor de Filosofía donde la hubiera. José María Sicilia, en un zenit de los varios de su portentosa carrera. Y yo, emprendedor y lanzado, tres amigos viviendo nuestras vidas.

Fue en París cuando me encontré con ella, José María Sicilia acababa de volver de Turquía y me la presentó en su taller parisino, como recién horneada, con exquisitez y tormento, y tristeza, en su mente de búsqueda perdida.

Mira, me dijo, he vuelto hace poco de deambular por Estambul y me ha salido esto de dentro de mí, amigos desde los seis años, toda una vida.

Derviches bailando al son de los huesecillos del oído de José Goded.

Entonces sentí y supe que esa obra sería algún día mía. Y, desde entonces, cuando así fue, cuelga en la cabecera de nuestra cama, de nuestras noches, día a día.

P. D. José Goded no llegó a los cuarenta, había sido elegido para operarse del oído en aquellos momentos y le fue implantado una membrana de mono en su oído interno, cada vez más sordo, que estaba infectada por los priones del creutzfeldt-jacob y perdió la cabeza. Y más tarde, enseguida, con mucho dolor, la vida.

Luis González Iglesias y María Luisa

Colección Adolfo Autric y Rosario Tamayo

(80). Miguel Trillo

Años movidos. Madrid 1980 - 85, 2008

Fotografía cromogénica (Lambda)

(3). Mar Solís

Arco, 2012

Madera de caoba

La fascinación es un mecanismo complejo, inefable, pero cierto, para quien lo padece. Se da con personas, con la naturaleza o con productos de las musas. Y es un fenómeno inmediato.

Fue en 2007, en una gran expo organizada por la Comunidad de Madrid sobre la movida donde vi por primera vez este mosaico de Miguel Trillo. Y quedé fascinado.

Aunque había vivido en mi adolescencia el Madrid de los ochenta enfrente de Rock-Ola, uno de los templos de la movida, la verdad es que no entendí gran cosa. Todo me parecía precario y, salvo la música y el cine, intrascendente. La imagen era confusa, como de algo provisional. Y, además, con un punto agresivo y marginal que me generaba rechazo.

Colocarme frente a aquellas imágenes me sacudió. No es que lo viera con otros ojos. lo vi con otro espíritu. Aquellos jóvenes que me habían acompañado, con unas «pintas» que eran su bandera y su forma de expresión, parecía que me increpaban, de nuevo, todos a la vez. Como en un caleidoscopio, alternándose, con el mismo formato, pero siempre diferentes, únicos en su estética y su color: mods, rockers, punkies, modernos, pijos, nuevaoleros, Tecnos, etc.

Y me hablaban de una explosión de libertad y de diversidad como no he vuelto a conocer. De ganas de hacer cosas y ser distintos, de dejar huella. Me hablaban de niñas tímidas y sensibles que se trasformaban el viernes galopando entre música y estética; de jóvenes que se maqueaban para uniformarse y pertenecer a algo. Madrid, que era previsible y plomizo, mutaba, se ponía al día de muchas cosas.

Creo que fue ahí cuando empecé a valorar lo experimentado como un momento especial en la vida de la ciudad, que se abría a la modernidad

quemando etapas y quemando también a personas que vivieron muy deprisa.

A veces, la visión de un artista consigue comunicar a un nivel que ni la teoría, ni los documentales ni las vivencias personales consiguen. Conecta con nuestro subconsciente y, además del disfrute estético, nos facilita un nivel diferente de comprensión.

Desde entonces, seguimos la obra de Miguel y no deja de sorprendernos su intuición para captar el espíritu de una época con sus imágenes, su paciencia de entomólogo de la realidad, su puntería para cazar lo más representativo, su empatía con sus modelos conscientes y voluntarios. Su capacidad, en suma, para trascender la imagen concreta en arquetipos de la actualidad. Y ese espíritu riguroso y juguetón a la vez que le mantiene al día y joven. Solo un artista puede lograr que el mismo formato sea cada vez más fresco, diferente y único: un disparo «directo al corazón» de sus modelos y de los espectadores.

Por eso, este mosaico, junto con otros que completan la serie, han sido el germen de la colección dedicada a la fotografía en la movida que desde entonces reunimos y, por eso, es esta la obra escogida para la exposición «Madrid Colecciona», que con tanta dedicación organiza la dirección de arte de CentroCentro, parte del Área de Cultura del Ayuntamiento de Madrid.

Adolfo Autric y Rosario Tamayo

Colección Julián Castilla

(81). Miquel Barceló

Ceesepe, 1984

Técnica mixta sobre lienzo

(76). Isabel Muñoz

Serie Omo River OMO025, 2007

Inscripción reverso: «Para C.S.P de su amigo Miquel». Paris, V, 84

Visitaba con frecuencia el maravilloso estudio de CEESEPE, situado en la madrileña calle Mayor, lo recuerdo con cariño, era mágico, con suelos alfombrados, estanterías repletas de objetos, posiblemente encontrados en el Rastro, donde el ambiente era de cierto caos ordenado, rodeado de sus geniales pinturas de cafés bulliciosos en ambientes nocturnos. En una de mis visitas, encontré este fantástico retrato que le pintó Barceló, me interesé por él, a lo que CEESEPE respondió diciendo, «no, es imposible, esta obra no está a la venta, se trata de un regalo».

Un día quedamos para almorzar, en su restaurante favorito, Casa Paco, y me contó durante la comida que en 1984 viajó a París, y durante unos meses compartió estudio con Barceló, se intercambiaron obras, Barceló hizo este retrato y CEESEPE le entregó una obra de su producción relacionada con la movida madrileña; después del almuerzo regresamos al estudio situado a pocos metros del restaurante, donde, de nuevo, pude apreciar el regalo de Barceló, yo seguí insistiendo en su adquisición a lo que él una vez más me respondió que no.

Mi interés por conseguir este retrato crecía cada día más, la obra creada en el año 1984 realizada en plena movida y en el mejor momento para CEESEPE que expuso en ARCO, donde vendió todo y comenzó a tener un gran éxito; por su parte, Barceló ese año fue decisivo en su trayectoria, ya que fue fichado por el galerista neoyorquino Leo Castelli para el mercado americano y por Bruno Bischofberger para el mercado europeo, además de participar en una exposición colectiva en el MOMA de Nueva York.

CEESEPE tenía unos ojos muy grandes, era enigmático, pasional, lírico, tímido, silencioso y a mí me encantaba quedar con él para hablar de la movida, del arte y de la vida, me encantó viajar con él y sus amigos (Ouka

Leele, el Hortelano y Javier Díaz) a Villanueva de los Infantes, con motivo de las 14.^a jornadas literarias y la inauguración de la obra del mes (Rappelle-toi, Barbara. 1987) de Ouka Leele en el Museo de Arte Contemporáneo. Al regreso de ese viaje, en el coche de mi querido amigo el gran fotógrafo Tofiño, y durante el recorrido a Madrid, CEESEPE me comentó que podría contemplar la posibilidad de vender el retrato de Barceló, yo me sentí tremendamente emocionado, y al día siguiente ya le estaba presentando mi mejor oferta, pasaron unos días hasta que finalmente aceptó, como era habitual en mí, adquirí la obra pagando a plazos donde CEESEPE emitía un recibo incluyendo un dibujo que hacía en ese momento y que decía: «Julián, ya es hora de que me pagues»; aún recuerdo el día que muy emocionado recogí la obra y me desplazé en un taxi a la tienda de enmarcación de Magallarte.

Esta adquisición me ha dado muchas alegrías, ha sido expuesta en numerosas exposiciones y me ha hecho muy feliz.

Julián Castilla

Colección Aldebarán – Victorino Rosón Diez-Feijóo

(84). Conrad Shawcross

Slow arc inside a cube II, 2007

Malla de acero, sistema mecánico y luz

(53). Blake Daniels

Laocoön insults the memory of Mopani, 2024

Óleo sobre lino

Nos encontramos ante una obra del afamado artista británico Conrad Shawcross (Reino Unido, 1977). La obra titulada *Slow arch inside a cube II* es la primera de una serie de obras cuya fuente de inspiración se centra en la

técnica revolucionaria de la radiografía cristalina desarrollada por la investigadora y química británica Dorothy Hodgkin.

Esta pieza en cuestión es la primera de una serie de obras en las que una pequeña y brillante luz halógena, situada en el extremo de un brazo articulado, se desplaza en diagonal desde una esquina de un cubo de malla de acero hasta su lado opuesto, trazando una trayectoria no del todo recta, sino ligeramente curvada. La obra trata sobre la relación entre la fuente de luz puntual en movimiento, la jaula, que es la única constante, y la sombra cambiante de esta constante proyectada en las paredes del espacio.

La Colección Aldebarán, un proyecto fundacional constituido hace casi ya cincuenta años, en lo que respecta a la elección de las nuevas incorporaciones de artistas que se han ido materializando a lo largo de los años, casi siempre ha priorizado a la hora de plantear una nueva adquisición tres premisas fundamentales: la existencia de una labor sólida de investigación, la belleza y el mensaje implícito en la obra.

En palabras de Victorino Rosón Ferreiro, precursor e iniciador de este proyecto familiar, nos viene a la mente la frase «siempre admiré la creatividad como uno de los grandes valores humanos». La obra de Conrad simboliza todas esas premisas y lleva implícita en su ADN todos los motivos que nos empujan a querer seguir con este apasionante proyecto.

En la actualidad, con el proyecto en manos de una segunda generación, este se sustenta en buscar impulsar iniciativas socioculturales dentro del arte tanto en España como en el extranjero, combinando los dos pilares fundamentales que se le podrían pedir a una colección profesional de arte; un mecenazgo que apoye y avale a los artistas más jóvenes, permitiéndoles poder desarrollar su trabajo al tiempo que estudian, investigan y crean, y una labor de coleccionismo que perdure en el tiempo, siempre alineada con los artistas coetáneos al tiempo que nos ha tocado vivir.

Colección Álvaro Rodríguez - Argüelles

(85). Fred Tomaselli

Plant, Split, Dissambled with Rectangles, 1995

Cáñamo, acrílico y resina sobre panel de madera

(59). Natalia López de la Oliva

Decido enfrentarme a toda mi estupidez, 2025

Óleo sobre lienzo

En uno de mis paseos por ARCO, me topé con esta obra que me impactó desde el primer momento. Estaba expuesta en la galería Christopher Grimes de California y se trataba de un gran *collage* sobre madera del artista Fred Tomaselli.

Me interesó mucho conocer que, detrás de una apariencia muy atractiva ordenada en colores y estructuras geométricas, la obra estaba compuesta también por hojas de marihuana y cubierta con un barniz sintético. La pieza me convenció desde el primer momento pese a que no conocía al artista. Christopher me explicó entonces la coherente investigación conceptual de Tomaselli.

En la actualidad, me resulta muy satisfactorio comprobar que este artista, por el que aposté sin conocimiento y por pura intuición, haya desarrollado una sólida carrera y que sus obras se encuentran actualmente en museos tan importantes como el Whitney, el Metropolitano o el MOMA de Nueva York.

Álvaro Rodríguez - Argüelles

Colección Fernando Silió Martínez

(87). Javier Victorero

Silencio iluminado IV, 2021

Acrílico sobre tela

(41). Avelino Sala

Raw war (1971) Bruce nauman. De la serie artistas políticos, 2023

Spray ecológico y acrílico sobre lienzo

Una vida en compañía de mis colecciones

El germen de mi pasión por formar esta colección de pintura y fotografía lo sitúo en mis infancia y juventud, cuando coleccionaba distintas cosas, tales como estilográficas, sellos usados, tinteros antiguos, y obra gráfica de pequeñas dimensiones.

Estas últimas piezas, las adquirí en los inicios de la Feria de Arte Contemporáneo Estampa (a finales de los años ochenta del pasado siglo xx). Cuando hacía honor a su nombre, y se celebraba en el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo, y con sus precios tan accesibles, invitaba al coleccionismo.

Hasta hace poco, me resultaba difícil (interiormente, tenía la idea de que llamarme coleccionista resultaba algo presuntuoso). De hecho, tengo una habitación dedicada a mis libros (tanto actuales como antiguos).

Tengo la suerte de haber crecido en un ambiente bastante culto, de hecho, mis padres me introdujeron en el mundo del arte llevándome a museos. Por mi parte, me apunté a todas las actividades de arte que había en mi colegio.

Siempre he intentado formarme lo más posible en arte contemporáneo (acudo a charlas, jornadas, exposiciones y otras tantas convocatorias). También, soy Amigo del Museo Nacional del Prado (desde hace unos cuantos años), asimismo soy Amigo del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y también lo he sido del Thyssen. He de añadir que solía acudir con frecuencia al Museo Español de Arte Contemporáneo en la Ciudad Universitaria.

Estoy verdaderamente feliz por la invitación que me han realizado tanto el Comisario de esta exposición con el visto bueno del comité organizador. Desde aquí, mi más profundo agradecimiento.

He escogido dos piezas que representan claramente a mi colección, y que pueden sumar al conjunto de obras prestadas. La primera es una obra de Avelino Sala (un artista al que me une una gran amistad, y que, por su trayectoria no podía faltar), pertenece a la «Serie Artistas Políticos». Tal vez esta obra es un poco diferente a lo ya expuesto de este artista. Una anécdota preciosa que la acompaña es que el propio autor la terminó delante de mí en su estudio madrileño (aceptando una pequeña sugerencia que yo le hice). La segunda obra pertenece a otro enorme artista como es Javier Victorero. Hasta el momento, no se ha expuesto en ninguna institución o museo madrileño. Sí que tuvo un solo en la Puxagallery, a comienzos de 2023.

Fue allí donde me enamoré de esta obra titulada *Silencio Iluminado IV*, de todas las que formaban parte de dicha exposición escogí esta por su fuerza y singularidad. En broma, con el propio Javier, le decía que esta era «la obra». Las demás, no desmerecen en absoluto, al contrario. Puedo recurrir a mi memoria visual y ver cada una de las piezas que conformaban esta exposición fue una atracción total. A primera vista, apreciamos formas geométricas, con gamas de colores sobre fondo rojo. Pero, para alguien que tiene la mirada educada y que se interesa plenamente por lo que observa, lo que parece figurativo, en realidad, es un cuadro abstracto que expresa como un haz de luz, que se traslada al lienzo a través de esta amalgama de colores.

Recuerdan a las paletas RGB. En palabras del propio Javier Victorero, «descompongo los colores para componer la luz». En toda esta serie, el artista no se detiene en lo aparente, sino que lo vincula con la espiritualidad, en concreto con el misticismo a través de la luz que había en las celdas de los conventos, donde lo que predominaba era el silencio. Su pintura constituye un vehículo emocional, cargado de luz, para llegar a expresar sus infinitos matices.

Fernando Silió Martínez

Colección Navacerrada

(88). Adam Pendleton

Black Dada A (Díptico), 2014

Serigrafía sobre lienzo

(30). Adrien Vescovi

Sans Titre (Lune), 2024

Algodón, lino y cáñamo, costura sobre bastidor

Esta obra ha sido seleccionada por ser una de las que mejor representa el espíritu de la colección, tanto por su densidad conceptual como por la vigencia que mantiene con el paso del tiempo.

El trabajo de Adam Pendleton me atrajo desde el primer momento por su carácter personal, enigmático y profundo. Su práctica transita entre el minimalismo y el expresionismo, compartiendo ciertos rasgos formales; pero siempre desde una voz absolutamente singular. Pendleton explora el comportamiento y la comprensión humana a través del lenguaje —la palabra, la letra—, transformando estos elementos en signos capaces de alterar y expandir sus significados.

Tuve la oportunidad de conocer al artista durante su *performance* en la Kunsthalle Basel y de conversar con él acerca de sus fundamentos y procesos creativos. Aquella experiencia despertó un interés aún mayor por su obra: descubrí a un creador ajeno a las corrientes dominantes, comprometido con una línea de investigación artística tan sólida como sugerente.

Pendleton no es un pintor convencional, trabaja a partir del dibujo en formatos reducidos, apoyándose también en la fotografía y en diversas técnicas de reproducción gráfica. Su método, deliberadamente experimental, fue determinante para decidir la incorporación de su obra a la colección, en coherencia con la línea de apoyo a artistas emergentes que mantenemos desde el año 2000.

Las pinturas de su serie *Black Dada* me impresionaron por su rigor formal y por su capacidad de integrar la investigación estética con una profunda reflexión sobre la negritud, un diálogo que el artista sostiene y reformula de manera continua.

José Manuel Navacerrada

Colección Rucandio

(89). Antoni Abad

Sin título (Esclava), 1990

Componentes Mecalux

(56). Edu Carrillo

Sin título (primer cigarro), 2024

Óleo sobre lienzo encolado en tabla

Una obra que encarna vínculos, compromiso y visión

La Colección Rucandio, iniciada en los años sesenta, reúne más de seiscientas piezas que narran la evolución del arte español desde mediados del siglo xx hasta nuestros días. Su propósito es ofrecer una mirada amplia y representativa, incluyendo a los artistas más influyentes de la actualidad.

Para la familia Polanco Moreno, algunas de las obras van más allá de su valor artístico: tienen una historia propia y un vínculo con las personas que han acompañado su camino.

Esta obra de Antoni Abad no fue una compra convencional. Llegó a nosotros a través de una buena amiga, una figura importante del arte contemporáneo español, cuya galería fue un espacio de innovación y pensamiento crítico. Más que un objeto, esta pieza simboliza una historia compartida y una pasión común por el arte y el coleccionismo.

No es posible hablar de esta obra sin mencionar al artista, Antoni Abad. A finales de los años ochenta, comenzó a explorar materiales industriales como el ángulo ranurado (*mecalux*), empleado tradicionalmente en estanterías metálicas. Lo que podría parecer una elección técnica, es en realidad un gesto profundamente conceptual: fusionar lo funcional con lo estético, conectar la vida cotidiana con el simbolismo del arte.

La obra que hoy forma parte de nuestra colección pertenece a esa etapa fundacional de su carrera. Es testimonio de un momento en el que el arte español buscaba romper moldes, abrir nuevas vías, pensar más allá del lienzo y la escultura tradicional. Pero, además, esta pieza anticipa algo que ha marcado toda la trayectoria de Abad: su capacidad para expandir los límites del arte, siempre desde una mirada crítica, comprometida, profundamente humana.

Por todo ello, es una de las piezas claves en nuestra colección. Nos recuerda que coleccionar es mucho más que conservar; se trata de contar historias, tejer vínculos y dar voz a un tiempo y a las personas que lo transforman con su mirada.

Colección Luna Alvear

(92). Heimo Zobernig

Untitled, 2011

Acrílico sobre lienzo

(23). Jannis Varelas

Sunset, Moonrise, 2016

Técnica mixta sobre lienzo

Todas las obras que conforman nuestra colección tienen una historia emocional tras ellas; casi sentimental me atrevería a decir. Aquella idea planteada por Marcel Duchamp que aseveraba que la colección se torna en una obra de arte en sí misma indica, por una parte, la pulsión creativa de la propia colección y, por otra, la responsabilidad y compromiso a la hora de elegir un nueva parte de este todo. Desde una extraña mezcla entre sensatez y pasión, intentamos gestionar el enriquecimiento de la colección de la forma más rigurosa posible, pero sé de antemano que es un ejercicio complejo que no solo depende únicamente de nosotros, sino también del azaroso descubrimiento de la obra que faltaba para completar el relato.

La relación con las obras transcurre en una intimidad solitaria; aunque esté rodeado de personas, las emociones con las que conecto entroncan con mi interior, con mi espiritualidad, sin darme cuenta estoy teniendo una experiencia mística. Así pues, me encuentro inevitablemente subyugado a nuestra colección y a las obras que en ella habitan.

El proceso de adquisición de las obras es casi involuntario, son las obras las que reclaman nuestra atención captando nuestra mirada. Interpelados

por el deleite plástico y seducidos ante la belleza, la fuerza o el relato artístico, sentimos la necesidad de incorporar la obra en la colección. El deseo de completar el discurso nunca es satisfecho del todo, siempre alerta para nuevos matices.

Al tener que hacer el ejercicio de destacar una obra de toda la colección no hay titubeos; *Untitled* de Heimo Zobernig es la obra con la que yo personalmente he sentido mayor poder de atracción. El proceso de enamoramiento no ha sido fruto de una pulsión súbita, sino que fue fruto del acercamiento y seguimiento de las propuestas de este artista austriaco. Desde que conocimos su obra, nos interesamos por ella y nuestro interés culminó definitivamente con la exposición que en 2012 y 2013 tuvo lugar en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Tras mucho indagar, finalmente, la adquirimos en la Galería Barbel Grasslin en ARCO 2013.

Heimo Zobernig cuestiona el relato desde un lenguaje de economía material y conceptual; subvierte los aspectos más simbólicos del arte cuestionando las diferencias entre la alta y la baja cultura. La obra aquí abordada, sin título para no delimitar la mirada, interpela al visitante; de hecho, es la mirada del espectador la que da sentido a la obra resignificándola; esa interpelación es lo que realmente hace apasionante esta pieza que, por otra parte, juega con aspectos plásticos como la simetría, la abstracción geométrica y lo conceptual, sin dejar de lado la importancia de los colores.

La sobriedad y lo trascendental en una propuesta visual que destila modernidad y reflexión, eso es para mí esta obra de nuestra colección.

Andrés Luna y Blanca Alvear

Colección Mariano Yera

(94). Jacobo Castellano

Paisaje, 2023

Ébano, hilo encerado, hierro, latón y plástico

(28). Asunción Molinos Gordo

Mil leches, 2024

Lienzo de fieltro de lana de ovino español

Decidimos incorporar a la colección de mi padre la obra Paisaje (febrero 2024) de Jacobo Castellano porque me emociona profundamente su forma de trabajar con la madera y la pintura. Es la segunda pieza suya que hemos incorporado a la colección, y siento que cada una de ellas aporta algo distinto, aunque ambas comparten esa sensibilidad única que lo caracteriza combinando madera y pintura. Su manera de transformar lo cotidiano en algo cargado de poesía es lo que me atrapó desde la primera vez que me encontré con su trabajo.

Lo que más me fascinó de esta obra es su materialidad. A primera vista, se presenta como una estructura de madera, casi como un marco roto o inacabado, que guarda las huellas del tiempo y del uso. Esa solidez y crudeza me atrajeron, pero lo que realmente me conmovió fue descubrir que en su interior esconde un secreto: un pequeño lienzo con una noche estrellada. Ese gesto me parece mágico y conmovedor, porque habla de lo que no se muestra de inmediato, de lo que permanece oculto hasta que uno se acerca con atención.

Esa noche estrellada escondida me invita a volar con la imaginación. Es un detalle que abre un universo entero: un cielo nocturno dentro de una estructura de madera. Me emociona pensar cómo lo efímero y lo infinito conviven en la misma obra. La madera representa lo terrenal, lo inmediato,

lo tangible; el lienzo escondido, en cambio, nos recuerda lo eterno, lo que no se agota nunca.

Para mí, Paisaje (febrero 2024) es más que una obra de arte, es un recordatorio de que siempre hay algo más allá de lo visible, de que en lo más sencillo puede esconderse un mundo inmenso. Y esa certeza es lo que me impulsó a hacerla parte de la colección.

Natalia Yera

Colección Antonio Fournier Conde

(96). Cristina Lucas

Abstraction Licking, 2014

Vídeo animación 2D

Desde que empecé mi colección, mantuve con Juana de Aizpuru y su hija Concha una extraordinaria relación de cariño. Juana disfrutaba del trato con sus clientes. Este video de Cristina Lucas lo vi primero en ARCO. Mis visitas a ARCO consisten en dar una primera vuelta rápida por todas las galerías y, al final, hay obras que se quedan en la retina, que han destacado por encima del resto, que no se olvidan. Aprendí esto de Andrée Putman, cuando juntos recorríamos talleres de artistas y galerías en el París de los años ochenta.

Al día siguiente volví y descubrí —con Juana— a Cristina Lucas. Video tras video cada cual me gustaba más. Memorable su *Liberté Raisonnée* (*La libertad razonada*), inspirado en la revolución de 1830 en París y el cuadro de Eugène Delacroix.

Abstraction Licking es el fruto de su paso por De Appel en Amsterdam. Mi padre fue embajador de España en los Países Bajos. Conozco bien la ciudad. Es genial cómo Cristina convierte el rigor armonioso, abstracto y geométrico de las rayas del pionero del movimiento De Stijl, Piet Mondrian,

en barras de *pole dancing*! con la crudeza sórdida, morbosa y física del barrio rojo —De Wallen—, dando al conjunto una moderna, divertida y elegante sensualidad.

Muy oportuna también la elección de la música, *WindowLicker* (¡cómo no!) de Aphex Twin. Cristina vino a casa con Juana y me trajo la obra en una caja de pinturas que considero parte de la obra. Esta obra es una estrella en mi colección, a todo el mundo le encanta y me la piden continuamente.

(70). Lara Padilla

B&W Tetris / Winter Tetris, 2023

Técnica mixta sobre lienzo

Juan Silió es otro galerista que disfruta enseñando sus descubrimientos a sus amigos. Entre sus artistas hay varias mujeres importantísimas en el panorama artístico español como Irene Grau o Belén Rodríguez. Y es de Santander, ciudad que llevo en el corazón. Estas obras me recuerdan a Keith Haring y Torres García, en su día en mi colección.

Cuerpos de hombres, mujeres, transexuales, entrelazados en un tetris-construcción del que uno se abstrae de los detalles físicos concretos y en la retina queda el constructivismo de Torres y las formas en movimiento, pero estáticas, de Haring.

Ambas obras son una, se complementan y contrastan en la composición como un Yin Yang taoísta. Comparten espacio en casa frente a dos pájaros de George Combas, otro seguidor de Haring. Lara vivió una época en Nueva York. La artista explora muchas formas de expresión, pinta ropa, zapatos y a ella misma en performances. Una gran artista en sus comienzos, con gran proyección futura.

Antonio Fournier

Colección Blanca y Borja Thyssen-Bornemisza

(97). André Butzer

Aladin and the magic lamp, 2010

Óleo sobre lienzo

(86). Peter Halley

Reencuentro, 2024

Acrílico, acrílico fluorescente y Roll-a-Tex sobre lienzo

Nuestra colección está hecha de descubrimientos emocionantes. La pintura de André Butzer, *Aladdin*, nos deslumbró con todo lo que tiene de excesivo - sus colores tan intensos, su tremendo impasto- y al mismo tiempo de ingenuo, con ese personaje de *Las mil y una noches* que está como camuflado en la pintura. Después conocimos personalmente al artista, le enseñamos la colección Thyssen y descubrimos su pasión por los expresionistas alemanes que Heini Thyssen-Bornemisza coleccionó. Butzer pintó para nosotros una versión de la *Fränzi* de Kirchner y organizamos una exposición de su obra en el museo.

La pintura de Peter Halley nos encanta también. Lo único que comparte con Butzer es la intensidad del color; en ese terreno, Halley se declara expresionista. Pero su pintura nos habla de un mundo urbano y muy pop; Andy Warhol es uno de sus artistas favoritos. Peter Halley tuvo también una exposición personal en el museo Thyssen, de la que él mismo fue comisario, y nos hicimos grandes amigos.

Blanca y Borja Thyssen-Bornemisza

Colección Eduardo Rivero

(98). Ignasi Aballí

Listado (Retrato), 2015

Impresión digital sobre papel fotográfico

(91). Txomin Badiola

New Bastard, 1991

Construcción en madera y silla

Llamé a Toni Estrany para hacerle un encargo a Ignasi Aballí.

No recuerdo bien cómo me la negó, pero a él le tengo siempre en el mejor de los recuerdos.

Un abrazo grande querido Toni.

Llamé a Elba Benítez para hacerle un encargo a Ignasi Aballí.

No recuerdo bien cómo fue el proceso, pero sí que enseguida estábamos hablando de un listado de sentimientos, de emociones.

Mi madre lo vio por primera vez y dijo que era un retrato de alguien que me conocía muy bien.

Para esta exposición he preguntado a Ignasi cómo se llama oficialmente la pieza, dijo que *Listado (sentimientos)*, pero *Listado (retrato)* es el nombre final que hemos decidido.

Eduardo Rivero

ENGLISH VERSION | CONTENTS

Colección Manuel Urbano – Mónica García	89
Colección Juan Várez.....	90
Nueva Colección Pilar Citoler	92
Colección H. E. F.....	94
Colección Deorador	95
Colección Around Art.....	96
Colección Lázaro.....	98
Colección Conde de Villacieros.....	100
Colección Jaime García Crespo	101
Colección Klasse de Jaime Colsa	103
Colección Pilar Lladó Arburua	105
Colección María del Rosario Algora Wesolowski	107
Colección Allegra Arts	108
Colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary	109
Colección José Antonio Llorente - Irene Rodríguez.....	111
Colección OTR	113
Colección Fundación Campocerrado.....	114
Colección Fundación Azcona.....	116
Colección de Arte Etra	117

Colección Sánchez - Ubiría.....	119
Colección Valzuela	120
Colección Teresa Calbo	122
Colección Carlos Manzano.....	124
Colección Sánchez - Clemente	125
Colección David García Marugan - Ana Parra Rentero	127
Colección Galera - González	128
Colección STUDIOLO - Candela A. Soldevilla	130
Colección Emilio Pi - Helena Fernandino	131
Colección Casa MER	133
Colección Luis Fernández Antelo.....	135
Colección Vicente Jiménez López.....	137
Colección Luis Caballero - Yolanda Escobar.....	139
Colección Valdemarin	142
Colección Francisco Cantos Baquedano	144
Colección Alicia Aza.....	145
Colección Paz Quijano Barros.....	147
Colección AK.....	148
Colección LML	149
Colección Adolfo Autric y Rosario Tamayo	150
Colección Julián Castilla	152
Colección Aldebarán – Victorino Rosón Diez-Feijóo.....	154

Colección Álvaro Rodríguez - Argüelles.....	156
Colección Fernando Silió Martínez	156
Colección Navacerrada.....	159
Colección Rucandio	160
Colección Luna Alvear	162
Colección Mariano Yera	163
Colección Antonio Fournier Conde.....	165
Colección Blanca y Borja Thyssen-Bornemisza	167
Colección Eduardo Rivero.....	168

Colección Manuel Urbano – Mónica García

(2). Cristina Garrido

El color local es un invento extranjero (Roma), 2021

Tinta pigmentada sobre papel

(47). Nora Aurrekoetxea Etxebarria

BURUPEKOA, 2024

Aluminio, yeso y estructura metálica

The choice of Cristina Garrido's *Local Colour is a Foreign Invention (Rome)* reflects the ideas that drive us as collectors. We view collecting as a form of accompaniment, sharing processes and building relationships built on trust and complicity with artists; while simultaneously providing support for the local artistic scene. We have known Cristina for more than ten years, during which time we have closely watched her develop as an artist. This lengthy relationship has allowed us to gain a profound understanding of how she thinks and how she works, and to acquire several pieces from different series and stages of her career, in order to fully appreciate her artistic and conceptual development over time.

Cristina Garrido's practice is characterised by a critical reflection on the art system itself: its structures, hierarchies, and the mechanisms that dictate what is valued, what is given visibility, and what is consigned to the margins. In this regard, her work may be understood as a form of "meta-art", insofar as she focuses on observing and interrogating art from within, revealing its conventions, paradoxes, and power dynamics. Rather than restricting herself to merely producing images or objects, Cristina analyses how they circulate, how they are interpreted and achieve legitimacy in the context of the market, the institutions, and the media.

Local Colour is a Foreign Invention (Rome) is a particularly representative example of her way of working. In this piece, Garrido begins with something seemingly elementary—colour—to challenge broader ideas of identity, perception, trade, and globalisation, focusing on shared aspects of human experience in relation to specific landscapes and climates.

We are particularly interested in the way Cristina combines a critical gaze with great visual sensitivity. In her work, the conceptual and the poetic coexist in perfect harmony. That is why collecting her work also means engaging with her thinking, participating in her enquiries, and sharing her way of looking at the art world from within.

Local Colour is a Foreign Invention (Rome) encapsulates many of the ideas that drive us as collectors: the importance of closely following and supporting an artist's development over time, and understanding art not simply as an object, but as a continuous conversation between people, images, and ideas.

Manuel Urbano

Colección Juan Várez

(6). Mateo Maté

Desubicado (Cama América del Sur), 2003

Instalación

(34). Óscar Muñoz

Intentos 1 y 2, 2004

Proyección de vídeo sobre baldosa de hormigón, sin sonido, en bucle

My relationship with this work and its artist is something of a “Chronicle of a Friendship Foretold”. In September 2003, whilst visiting the inaugurations of

the new season's contemporary art exhibitions in Madrid, I stepped into Oliva Arauna's gallery on Calle Villanueva. An artist unknown to me at the time, Mateo Mate, was exhibiting an installation called *Out of Place*. His work comprised several elements: video, photography, an alarm clock, and a desk lamp. Dominating the centre of the room was a bed shaped like the map of Spain. It was a powerful piece that left me feeling quite intrigued. I left shortly after, delighted to have just purchased my first-ever video by an artist. An artist I was not able to congratulate as he was surrounded by people.

Some time later I began seeing his work in collective and solo exhibitions. By then, my library contained several of his catalogues, we had shared more than a glass or two of wine, and I had had the good fortune to dine in his home. Mateo Mate is a great artist and a magnificent cook. In 2013, his exhibition "The Eternal Return", displayed in several Madrid venues including the National Library, the Museum of Romanticism, the Lazaro Galdiano Foundation, the Cerralbo Museum, and the Decorative Arts Museum, revealed his artistic maturity and brilliance. I sat down with my friend Nerea Fernández, owner of the NF Gallery and Mateo's agent, to discuss the purchase of one of his important works. From the outset, our conversation revolved around that video from *Out of Place*. Nerea reminded me that while both the bed shaped like the map of Spain and the one shaped like the map of the United States were both in museums, the artist had kept a bed shaped like the map of South America (2006) for himself and that it would be wonderful to recreate the *Out of Place* exhibition I had seen in 2003 with that bed-map and the other items that make up the installation.

In *Out of Place*, Mateo Maté uses everyday objects, normally related to his own domestic routine, to explore how the spaces we inhabit today are permeated by tensions and violence where the intimate and social, the political and existential, the individual and collective are entwined and blurred. Interested in the symbolic power of the cartographic metaphor, Maté creates sculptural and performative spaces that feel familiar yet deeply

disconcerting, as if they were infested by latent danger and disturbing enigmas.

By treating an unmade bed as a delimited territory and a geographical space through overhead photography, that actual space is transformed into a cartographic plane that transforms the sheets into the orography of an immense territory inhabited by oneself. The video is a parody of a cinematic blockbuster filmed entirely without leaving the room. In it, a character wakes up in a strange place convinced that he had gone to bed the night before in his own bed. Mateo Maté suggests that in today's context, where our most immediate surroundings have been turned into indecipherable geographies fraught with threats and uncertainties, we must rethink and reinvent our notion of inhabiting.

Juan Várez

Nueva Colección Pilar Citoler

(8). Luis Gordillo

Hipergerminación A y B, 2013

Fotografía digital sobre papel RC color con
metacrilato y bastidor de aluminio

(13). Cecilia Paredes

Constelación, 2021

Seda impresa y anudada

Luis Gordillo's work has been a constant in my life. From the earlier works collected in the so-called "Circa XX Collection", now the IAACC-Pablo Serrano collection, to those in this "New Pilar Citoler Collection". The IAACC houses some fifteen works, ranging from drawings from Gordillo's Tachist period to

others from across his fertile career. One of his prints also celebrated the granting, in 2005, of the ARCOMadrid Private Collection Award, rightly so.

There again, my choice of this work for the exhibition at CentroCentro aligns with something that has been a common thread in my approach to collecting: my belief in an artist's work, my support for their practice, and, let's not forget, my decades-long friendship with Luis Gordillo. It is a fertile friendship, as he is an artist whose renowned plastic skills are combined with a sense of loyalty and an acute intelligence (not to mention a dry sense of humour).

Francisco Calvo Serraller once described this collection as "personal and non-transferable", saying that it "is obviously personal, as it is the fruit of a lifetime; yet it is non-transferable, because none of its decisions have been cloaked in the criteria and responsibilities of others. A good art collector listens to advice, but must make it their own. Basically, in art, what is truly important and singular is always validated by that solitary gesture, full of dignity".

This "Hyper-germination A and B" (2013) also symbolises something I wrote some time ago, my encounter with an artist's work where creation always springs from an intimate feeling, where it is always essential to be consistent and sincere with their own work, as is always the case with the great masterpieces - the appearance of ease, of something created with simplicity and without affectation. Concealing the effort of an entire lifetime of creation. In the collection, I have always been keen to champion the work of creators who were not just conventional artists of the hackneyed 20th-century artistic monograph [...] those somewhat on the margins of things, who nevertheless produce irreproachable work. These are all artists who have lived and breathed art with such extreme intensity that it is impossible to separate their often solitary and complicated lives from their creation. On another occasion, I wrote that a collection is a spiritual refuge. A refuge full of mysteries and impossible readings that encourage you to decipher them.

To conclude, I believe that this work also symbolises our friendship which, over the years and thanks to the efforts of the artist Luis Gordillo, has *hyper-germinated* between us.

Pilar L. Citoler

Colección H. E. F.

(9). José Manuel Ballester

Bosque italiano, 1, 2 y 3, 2008

Fotografía

(66). Gerardo Pita

Bolsos II y III, 2023

Lápiz sobre papel

I remember how, when I was still just a teenager, my father used to take me to the Prado Museum. I must have been about fifteen, and among so many wonders, I would always stop, enthralled, before a number of panels attributed to Botticelli illustrating scenes from Giovanni Boccaccio's Decameron, written between 1348 and 1353.

One of them depicted a banquet in a forest near Ravenna. In this particular scene, a knight pursues a naked maiden, finally catching up with her, killing her, and tearing out her heart. So intense and disturbing was that scene that it became etched on my youthful memory.

Years later, I discovered José Manuel Ballester's splendid reinterpretation: the characters had vanished, leaving only the forest, the light, and the silence. Paradoxically, that absence moved me as much as my first impression of the original work. That was when I realised that art not only

shows us the visible, but also that which, in its very emptiness, invites us to imagine and to feel.

Juan Entrecanales

Colección Deorador

(10). Juan Uslé

Cada vez más cerca, 2006 - 2007

Vinilo, dispersión y pigmento seco sobre lienzo

(72). Nan Goldin

Nan and Brian in bed N.Y.C., 1983

Fotografía cromogénica en color

I had no hesitation in choosing this work by Juan Uslé. It is, perhaps, the most important work in my collection.

My relationship with it goes beyond its mere aesthetics, which for me are without equal.

It represents and signifies everything a collector pursues. At a time when acquiring a work by Juan Uslé in Spain was an impossible challenge for a rank-and-file collector, when trying to get your name on a waiting list at the gallery representing him in Spain was a pipe dream - the wait was simply endless - and when "red dots" seemed to be attached to each and every work by this artist at each and every edition of ARCO, being able to purchase this piece from a gallery in New York fulfilled all my desires and expectations. Despite having to wait months for a travelling exhibition of several American and Spanish cities to come to an end, it more than justified all the waiting.

Some time later, I had the opportunity to meet the artist and as we chatted about this work, I was delighted to learn that not only did he remember it (I really believe that he remembers every work he has ever created), but that it was also very special to him.

I must say I have mixed feelings about this loan - I feel a slight twinge when I see the empty space on the wall where it used to hang, but also a deep sense of gratification. In a way, by making it available on loan, I am extending the dialogue I began with it when I first added it to my collection. Seeing it every day fills me with a peculiar pride - not one of ownership, rather one of shared and temporary stewardship. And although I know it will soon return home, for the time being, I love seeing how visitors to this exhibition can also lose themselves in its blue depths and perhaps find, as I did, their own vantage point and refuge.

Juan Antonio Rodríguez Deorador

Colección Around Art

(14). Ricardo Calero

Otoño, 2007

Fotografía (impresión fine art)

y 18 dibujos al grafito sobre papel

(65). Ana de Alvear

Metáforas de cristal y plata, 2019

Lápiz de color sobre papel

Among the works I have acquired over the years, I have been particularly interested in nature and the landscape. It was within this context that I purchased my first work by Ricardo Calero in the 1980s, and I have followed

his progress ever since. My appreciation of his artistic work has led to a friendship and an admiration for his discourse. I am attracted by his poetic vision of nature, where the ephemeral and the passage of time take centre stage. For me, *Memory of the Taunus* is like a vanitas, a reminder of the fleeting nature of existence for all living things.

Memory of the Taunus emerged from a series of interventions that Ricardo Calero carried out between 2001 and 2007 in the mountain of the same name in Germany. During those actions, the artist would place fragments of paper or graphic media on the ground, leaving them exposed to the elements: rain, wind, the mountain itself, and the passage of time. Drawings were born from those interactions, drawings on which nature herself leaves her mark, as if they were organic records — a kind of visual DNA — of the climate and pollution in one of the most industrialised regions of northern Europe. These “collaborative lithographs” between artist and nature, traced out in graphite and organic matter, serve as memories of the landscape: images that capture its transformation and its wear. Once the process is complete, Calero returns the pieces to where they came from — to the soil or a forest stone — to allow the environment to continue to modify them. The artist usually accompanies these works with photographic mosaics that document the locations of each intervention.

Calero has constructed his very own iconographic universe by observing, listening, and reflecting on the environment. His working methodology involves field studies and walks to examine the mountain range and the plants, trees, and bushes that inhabit it. During these forays, he rescues fragments of fallen nature (leaves, branches, and herbs), which he draws onto papers that are then returned to their natural setting, allowing the atmospheric phenomenon to act upon them for between five weeks and three months, leaving their mark. In this way, they become engravings of the memory of those actions, places, and climates, crystallising into works through which the artist introduces us to a kind of metaphor for nature and

for ourselves. He does so by refraining from whatsoever rhetoric - an essential condition when one has something important to say.

Sofía Barroso

Colección Lázaró

(15). Secundino Hernández

Untitled, 2016

Acrílico, alquídico y óleo sobre lienzo

(20). Miguel Marina

Al sol, 2024

Óleo sobre lienzo

"Thinking of Madrid: not as something local, but as an obligatory global port of call"

Secundino Hernández's *Untitled* was the first work by a Spanish artist to form part of the Lázaró Collection and no, it is not merely a painting we admire for its aesthetic merit, rather one that embodies many of the reasons we began collecting contemporary art: the search for a personal voice, a dialogue with Spanish and European pictorial tradition, and, above all, the possibility that a work might accompany us through life, forging emotional bonds as the years go by.

Secundino's painting moves us because it successfully bridges seemingly opposite languages: tradition and experimentation, gesture and control, the material and the transparent. In this piece, the energy of the brush strokes and the construction of layers of colour convey a vital intensity that we sense as akin to how we ourselves relate to art: in an open and passionate way, yet one that is also aware of its own fragility. Every time we

stand before it, we discover something new, as if it possessed a life of its own, unfolding in untold directions depending on our mood or the moment we find ourselves in.

Over time, this piece has become a silent benchmark within the collection. It has occupied various places in our daily life, and, as the years go by, we have seen how it never ceases to reach out to us. This permanent dialogue is what we consider the most human dimension of collecting: living with a work until it becomes part of one's own biography.

We also wanted to include a work by Miguel Marina in this exhibition. Miguel is another artist from Madrid whose practice we have followed for quite some time. The decision to present the works of Secundino Hernández and Miguel Marina together was not rooted in any particular desire to promote local artists. Rather it was a conscious decision to show how Madrid has become an obligatory port of call for the global art world. While it may seem that we have focused on the local, what we really wish to emphasise is that Madrid is no longer a merely local milieu, but an essential global destination.

Our collection, though conceived from the outset with an open and universal vocation, nevertheless recognises Madrid as a crossroads, a place where the global and the local intertwine and project outwards. Our choice of these two works for "Madrid Collects" is therefore a dual gesture: on the one hand, we seek to share the most intimate and emotional elements of our relationship with art through Secundino's painting; on the other, we wish to underline that, even within a collection designed to be international, Madrid occupies a strategic and inescapable position on the contemporary map.

In this way, the works of Hernández and Marina engage in a dialogue with one another and with the city itself. In them, we see reflected not only the evolution of two internationally renowned Madrid artists, but also our conviction that collecting is a way of positioning oneself in the world: building bridges between contexts, giving visibility to a plurality of languages and, at

the same time, asserting the fact that Madrid is today a point of reference in the global art network.

Alejandra González y Alejandro Lázaro

Colección Conde de Villacieros

(16). Juan Correa

Escarcha de seda, 2018

Polvo de mármol y resina acrílica sobre tela y tabla

(63). Dis Berlin

Rincón de divagaciones, 2024

Óleo sobre lino

I first saw this painting in the spring of 2019 in the window of the now sadly defunct Marlborough gallery on Madrid's Calle Orfila. It was part of a solo exhibition by Juan Correa. Before I entered the gallery, I was struck by this piece - it was the only work on display in that large window space. Hanging there, suspended in the air by threads, I had to stop to contemplate it.

Its lyrical abstraction and the subtle figurative presence of leaves in vibrant, well-chosen colours caught my eye immediately.

In my view, this work has a visual magnetism that is both delicate and powerful. I had no intention of buying a painting because, fortunately, over the course of twenty-five years or more, I had already collected a large number of his works, works from every period, of different sizes and on various media. Yet, after contemplating it for several minutes, I walked into the gallery and, without a moment's hesitation, purchased it. As I have been able to enjoy it every day since then, I am eternally grateful to Juan Correa, its creator and a dear friend from the days of our youth.

October 3rd, 2025

Álvaro Villacieros Zunzunegui, conde de Villacieros

Colección Jaime García Crespo

(21). Eva Lootz

Bajo Guadalquivir 272-2, 2009

Mármol de Macael, modelado digital (3D)

(83). Jaume Plensa

Endless (Study #1), 2024

Bronce

As you set out for Ithaka
hope the voyage is a long one,
full of adventure, full of discovery.
Laistrygonians and Cyclops,
angry Poseidon—don't be afraid of them:
you'll never find things like that on your way
as long as you keep your thoughts raised high,
as long as a rare excitement
stirs your spirit and your body.
Laistrygonians and Cyclops,
wild Poseidon—you won't encounter them
unless you bring them along inside your soul,
unless your soul sets them up in front of you.

Hope the voyage is a long one.

May there be many a summer morning when,
with what pleasure, what joy,
you come into harbors seen for the first time;
may you stop at Phoenician trading stations
to buy fine things,
mother of pearl and coral, amber and ebony,
sensual perfume of every kind—
as many sensual perfumes as you can;
and may you visit many Egyptian cities
to gather stores of knowledge from their scholars.

Fragment from the poem *Ithaca*, by Konstantínos Kaváfis

Kaváfis's *Ithaca* evokes in me a sentiment that every collector should experience. The idea that the journey, the search, and the lived experience during that interval of time between the idea, the desire, and the discovery, is always more significant than the find itself. Simply because, throughout this time, the collector derives great enjoyment from his wandering and his search. Little does it matter whether it was narrated by Kaváfis, Joyce or Cervantes - with our own Alonso Quijano in pursuit of Barataria - the truth remains: a journey of experience and learning is a pleasure beyond words.

My first savings, when I was barely twenty years old, were spent on a splendid engraving by Lindström: thus, I began to accumulate works that gave continuity to the collection on paper that my father had initiated some decades earlier. With no more criterion than the dictates of my heart. Which is no small thing.

This piece—please forgive me, a “hunter” always wants to bag his prize—, *Guadalquivir II* by Eva Lootz, was the first to make me realise that I was embarking on something far beyond a mere accumulation of works. It

was at this juncture that I decided to open myself to new languages and techniques. Quite logically, sculpture had to be the rational continuation of what I had by then achieved.

I found this work in the middle of an exhibition hall in the Pilar Serra Gallery, and I immediately knew it was the one that would lead me down this new path. No longer was I a mere compiler of artefacts; I now saw myself as a collector attempting to weave together a reasoned argument, bringing a focused set of criteria to the overall sense of my collection.

Beginning with this piece by Eva Lootz, I began to conceptualise the collection, moving towards new stages and objectives, seeking to complement it with different works that would contribute to the narrative thread I wished to bestow upon it. In short, and without renouncing the enjoyment of the journey, but certainly with the idea of setting off on a more conscious and reasoned path, this piece instilled in me the idea that amassing works is not an end in itself; rather, it is the pleasure of the search and the act of building a collection that justifies my sense of self as a collector.

I hope I never reach Ithaca.

Jaime García Crespo

Colección Klasse de Jaime Colsa

(22). Abraham Lacalle

Serpentea, 2018

Óleo sobre lienzo

(68). Matías Sánchez

Rateros en Madrid, 2024

Óleo sobre lienzo

At KLASSE, I collect so that I can share. I began buying art for my home, but I ended up bringing it into my business as well, because a work of art, hung in a corridor or a meeting room, has the power to transform the conversation and lift people's spirits. Since then, my collection is in a state of permanent flux: from my wall at home to the office, from the warehouse to an art fair, or out on loan, as is the case here. I like to see the works circulate, I like my colleagues at Palibex to see them, my clients, my friends, and now the public at Madrid Collects.

When I acquire new works of art, I want people to be smitten by them, to want to look at them. And that is something that Abraham Lacalle constantly achieves. Abraham is one of my favourite artists. His way of constructing landscapes—not merely descriptive but lived-in landscapes—connects with something I care about as a collector: art that makes you a better observer of what is there in front of you.

While KLASSE is home to a wide range of artists, a consistent thread that runs through the collection: we champion vibrant, approachable creativity. That is why we promote the KLASSE Award at art fairs such as Artesantander, UVNT or Estampa, as a way of supporting artists and galleries we admire. This is the public face of our project. The private one is rather simple: I buy things that make me stop and stare.

I chose *Serpentea* (2018) because it is one of those paintings that invite me to follow the path every time I look at it. At the office, this painting never goes unnoticed. The entire team stops to talk about it, pointing out the track that runs through the landscape, each one following it in their own way. It strikes a very personal chord with me because I have spent half my life on the road, in lorries, on docks, and with maps. My work is about connecting dots and *Serpentea* does precisely that: a line that opens up pathways and suggests detours. It is a simple metaphor for what we do and of how I view the collection: moving forward, taking a detour if necessary, and converging once again.

I am also drawn to its scale (200×200 cm), which forces you to recalibrate your distance: you step back to take in the whole, and you move closer to pore over each brush stroke. This is exactly what I want to provoke when a KLASSE work hangs in a workspace: I want people to stop, adjust their gaze, and return to what they were doing with a new lease of life. It's not a painting you can just pass by; it calls out to you, it asks for distance and then draws you in. I require no further theory to justify a purchase.

Ultimately, KLASSE is a collection in perpetual motion that supports artists in the present and shares their work where people actually are. That is why I share *Serpentea*: it represents me both as a collector and an entrepreneur. It is a work that speaks to what we are; it makes whoever looks at it feel good, and it reminds us, quite naturally, that art belongs in everyday life.

Jaime Colsa

Colección Pilar Lladó Arburua

(24). Kiki Smith

Keeper, 2016

Bronce y plata de ley

(5). Pae White

Sky Blue Agency, 2023

Sinamay, acrílico, tinte, hilo, concha de cangrejo, masilla y madera

In this work by Kiki Smith, the feminine blends with nature in a language of both tenderness and strength. The dove protecting her eggs is not merely a symbol of maternity: it is a gesture of care and resistance, a silent affirmation of life. Here, Smith transforms the intimate into the universal. In her hands,

the body and the animal blur, reminding us that all creation, whether biological or artistic, always springs from the same vital impulse.

I believe that the sacred and the everyday embrace in this sculpture. Maternity, nature, and art become one and the same form of hope. *Keeper* reflects all the concerns that pervade Kiki Smith's work. The dove, a symbol of peace and spirit, appears here as a guardian, representing the female energy that cares for and preserves life.

The eggs allude to vulnerability and fragility and yet, paradoxically, also to strength: the bronze, hard and eternal, bestows them with permanence and power. This tension between the fragile and the indestructible is a central theme in her work. Smith tends to treat the corporeal and the animal as extensions of the same sensitive universe. Hers is an almost mystical gaze, albeit one with its feet planted firmly on the ground.

It is fair to say that what moves me most about this piece, particularly as a regular viewer and lover of contemporary art, is this blend of tenderness and strength, her ability to make visible the invisible: empathy, maternity, pain, and protection. The feminine understood not as fragility, but as a potent life force.

Kiki Smith does not go in for an exclusively militant feminism, hers is also a poetic, truly intimate, visceral, and symbolic form of feminism. Through her work, she strives to champion the female body, constantly extrapolating it to the animal world, its natural processes, and its spirituality, without separating them from the rest of the living world.

For me, *Keeper* is not just a sculpture, it is a metaphor for care and hope, an allegory of the way in which women, particularly, resist, fight, protect, and always carry on.

Pilar Lladó Arburúa

Colección María del Rosario Algora Wesolowski

(26). Sonia Navarro

Socotora 1º, 2023

Collage cosido en PVC

(31). Belén Rodríguez

Juni Hitoe Aguacate Rosa, 2022

Loneta de algodón decolorada sobre bastidor de madera de teca

Is it the collector who chooses the artist or a particular work? Or is it the work that chooses the collector? Personally speaking - and may I say that if I refer to myself as a collector, I do so with all due modesty - it was Sonia Navarro's work that chose me.

I first came into contact with her at an exhibition of works from major collectors in the artist's native Murcia. The walls were adorned with numerous paintings and pieces, yet the moment I entered the exhibition room, everything else vanished, leaving just one: a work by Sonia. From that moment on, I was gripped by a kind of frenzy: Sonia's work simply had to become part of my life.

What was it that had made such an impact on me? The feeling emerged without any initial intellectual consideration on my part. What did the work represent? Why such an attraction? Perhaps it stirred childhood memories of a schoolgirl faced with the, for her, impossible task of preparing patterns in her "home economics" class? Because, didn't the work represent sewing patterns? And backstitching that not only defined the contours of the pieces, but also invited you to dream with paths and trajectories that would lead you wherever the imagination might allow? Above and beyond the work

itself, those threads that break free from the frame and project outwards, are rebelling against their confinement within a specific, delimited space.

It is the elevation to the category of art of something traditionally dismissed as a minor craft: needlework. The dignifying of an essentially feminine creation. The replacement of brushes and oils with a sewing machine and thread. An explosion of imagination and creativity using “humble” materials.

I immediately needed to speak to the artist's gallerists. And here, another truly marvellous thing happened. I discovered the T20 gallery in Murcia, a “peripheral gallery”, run with great care and enthusiasm by a couple, Carolina y Nacho, whose love of art is quite infectious.

In this same vein, I must also mention the gallerists who represent the artist whose second work from my collection is on display here: Carolina and Julio, from the Alarcón and Criado gallery in Seville (another “peripheral gallery”, I wonder?).

May these words serve to acknowledge the indispensable work of gallerists who believe in their artists, supporting them throughout their careers and leaving visitors and collectors utterly smitten by their enthusiasm.

Charo Algora

Colección Allegra Arts

(27). Karlos Gil

Peripheral, 2023

Vídeo digital 3D con sonido

(99). George Condo

Pictures of My Mind 3, 2020

Gesso negro, acrílico, carbón y pastel sobre papel

This piece by Karlos Gil is a narrative in which past, present, and future entwine to form a Haiku. It is that precise moment, representing the core of an emotion, that Karlos immortalises in his work.

Karlos's work is pure emotion, intuition, authenticity.

Karlos is a romantic artist of immense sensitivity, combined with an intellectual strength and ambition that result in projects with quite captivating narratives. Suddenly see yourself there, forming part of his work.

Catalina D'Anglade

Colección TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary

(32). Jenny Holzer

Arno, 1996

Mármol blanco grabado

ARNO is among the earliest works acquired for the TBA21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Collection, established in 2002. I chose this extraordinary piece because it embodies some of the core principles that define both TBA21's mission and my own collecting ethos. When I founded TBA21, my aim was to build an art organization capable of contributing to social and environmental transformation by supporting and collecting the work of artists whose critical practices nurture a culture of peace.

In this sense, Jenny Holzer's practice resonates deeply with that mission. Her unflinching commitment to social justice and her incisive use of language reveal the beauty and the brutality of the human condition. Her aphorisms—known as *Truisms and Inflammatory Essays*—offer concise yet powerful reflections on war, politics, and social justice, adopting multiple voices that question identity and its relationship to power. Through her works, she demands that we look, listen, and act.

In *ARNO*, Holzer confronts both a personal and collective tragedy: the AIDS crisis that claimed millions of lives in the late twentieth century. By engraving intimate, grief-stricken sentences onto a public structure—a bench—she mourns the loss of a loved one and compels us to face pain rather than turn away. The work reminds us that intimacy, suffering, and memory are not only personal experiences, but also shared responsibilities.

Today, this call feels more urgent than ever: to listen, to be heard, to share grief, and to build collective care. These marble benches embody what I believe contemporary art can and must do: create spaces of encounter, care, and courage. For me, the power of contemporary art lies precisely here: a quiet but powerful insistence that art can shape our future by awakening our sense of responsibility toward one another and toward the planet.

ARNO reminds us that empathy is the beginning of change, and that the act of remembering is, in itself, an act of resistance.

Francesca Thyssen-Bornemisza

(29). Jasbir Puar y Dima Srouji

Bus Tickets. De la serie *Revolutionary Enclosures (Until the Apricots)*, 2023

Latón grabado y patinado

This installation, composed of 150 brass replicas of school bus tickets arranged by colour, evokes daily life in early-2000s occupied Palestine and bears witness to decades of suffering under Israeli colonialism and violence.

Once essential for the journey to school, these tickets came to symbolize fragile means of escape during the Second Intifada, as towns and villages faced intensified attacks and lockdowns. Left to age and oxidize, each piece mirrors the transformation of materials once linked to weapons, now repurposed as markers of memory. Reimagined, the bus tickets become symbols of resilience and communal life, quietly testifying to the endurance of daily routines under siege.

This artwork has only very recently entered the TBA21 Collection, as we wanted to give Palestinian artists a strong voice in our collection. With this powerful work, we continue a commitment that has guided us for more than two decades: to support artists whose practices confront the ongoing legacies of colonial and extractivist violence, and who dare to imagine liberatory futures. Collecting such work is, for us, never an act of possession, but a call to action: an invitation to confront the horror of genocide, to honour the resilience and resistance of the Palestinian people, and to participate in the transformation that our times so urgently demand. With artists like Jasbir Puar and Dime Srouji we continue our mission of promoting whenever possible a culture of peace.

Francesca Thyssen-Bornemisza

Colección José Antonio Llorente - Irene Rodríguez

(33). Vivian Suter

Untitled, N.D., 2019

Técnica mixta sobre lienzo sin bastidor

(7). Leonor Serrano Rivas

Carcasa nº18, 2025

The incorporation of this piece by Vivian Suter into the collection of José Antonio Llorente and Irene Rodríguez is aligned with our desire to accompany and support artistic careers based on authenticity, freedom, and a profound, life-long commitment to creation.

Born in Buenos Aires and educated in Europe, Suter decided to move to Guatemala in the mid-1980s in search of a more open lifestyle, one more in touch with nature and removed from conventional art circuits. In Panajachel, beside Lake Atitlán, she found not only an extraordinary landscape but a community and a rhythm of work that profoundly transformed her practice, granting her a freedom she would have been hard-pressed to find in other contexts. Since then, she has developed her creative process in a studio open to the tropical climate and vegetation. Nature is an active participant in the elaboration of her pieces: rain, wind, mud, and leaves integrate themselves into her canvases, becoming silent yet decisive co-authors.

This work is a clear example of that collaboration between the artist and her environment. The organic variations in colour, the layered textures, and the traces left by the elements reveal a painting in constant dialogue with its surroundings, a painting not restricted to the gesture of the hand, but one that incorporates the physical and spiritual experience of the place.

Our collection is defined by our deep commitment to artists, their processes, and the conditions that make their work possible. We firmly believe that culture is a transformative tool, capable of improving the world we live in, opening spaces for sensitivity, and generating new perspectives at a time when they are more necessary than ever. We are particularly drawn to works born of honesty, risk, and a respect for process. Suter's work embodies and indeed exemplifies these values: it is free, permeable, rooted in its context and, at the same time, universal in its evocative power.

It stands testimony to a practice born from the meeting of life, landscape, and creation, reminding us that contemporary art remains an essential space for reflection, feeling, and transformation.

Irene Rodríguez y José Antonio Llorente

Colección OTR

(35). Primož Bizjak

Carabanchel n°8, 2008

Fotografía sobre caja de luz

(39). Thomas Locher

The Indeterminate Norm and the Human Community, 2023

Impresión digital sobre Dibond y vidrio acrílico, ganchos y marco de aluminio

When the size of a work of art so often conceals its banality, within this small photograph, which under an eerie light reveals a drab, unattractive wasteland, a more attentive eye may discover a wealth of beauty and meaning.

Allowing for the vast distances, of course, the image is reminiscent of those of Hiroshima, Coventry, Dresden and, today, Gaza, where the skeleton of a building is the lone witness to the devastation of war. In this case, the artist has captured the final vestige of Carabanchel Prison. It is the infamous corollary of an infamous conflict; the epitome of the political and social repression of the Franco régime. A place that those who were held there can never forget, and an uncomfortable symbol for those others who did not hesitate to seek to erase it from our collective memory. The artist has rescued it for us all.

One afternoon I was out and about with Primož, a Slovenian by birth and a Madrileño by adoption, who has masterfully documented the ruins that preserve our history. He told me that he was going to photograph the jail again that night. Or rather, what was left of it, as practically nothing had been left standing. Some time later, I saw him again and he showed me the results of that nocturnal adventure. They were not quite what I had expected. When Primož takes a night-time photograph, he does not control the result of the exposure, nor does he manipulate it afterwards. Perhaps the framing is not perfect, or the light is blurred by the long exposure, or unexpected elements emerge from the darkness. The random nature of the shot forms part of the process and, in this instance, under a strange luminosity, in a desolate setting framed by impersonal structures, there emerges what seems to be the ruinous backstage machinery of an amphitheatre through which history calls out to us.

An artist's intent is not always evident, and the meaning they bestow upon a work may not necessarily coincide with that of the observer. Every gaze completes the work, shaping and personalising it. And in some cases, it takes hold of you, especially when you feel that you are part of it, because your memories are there floating within the image: your own life is there.

Slide copy of the original plates, assembled as a diptych. Night-time exposure taken in two stages in April 2008, days before the final demolition of the prison's last remaining feature: the central rotunda.

José Antonio Trujillo

Colección Fundación Campocerrado

(37). Bleda y Rosa

Universidad de Salamanca, Biblioteca General Histórica de la serie Corporaciones, 2009

(90). Manuel M. Romero

Sin título, 2024

Óleo sobre lienzo

The Campocerrado Foundation works to foster dialogue between the countryside and the city, using contemporary art as a tool. Among the activities it has launched, the Foundation has developed an exhibition project based on works from its art collection. The aim of this initiative is to highlight art collecting as a repository of knowledge and as the temporary stewardship of a cultural wealth that should reach all audiences, particularly those in rural areas. To this end, an educational program is organized around each exhibition with the intention of bringing contemporary artistic creation closer to the public, especially rural communities.;

María Bleda (Castellón, 1969) and José María Rosa (Albacete, 1970) have worked collaboratively for three decades, exploring the link between image, place, and memory. Campos de fútbol, Campos de batalla, Origen, and Prontuario are among the most significant photographic series in their career. Through these works, they have developed a distinctive language that moves between the visual and the textual, allowing them to return again and again to one of their main areas of interest: the representation of territory. In 2008, they were awarded the Premio Nacional de Fotografía.

In their series of images of the University, Bleda and Rosa present different historic libraries where knowledge has been preserved since ancient times. These photographs are complemented by fragments of texts that reflect on the role of the University in today's world. The image of the Library of the Universidad de Salamanca is accompanied by a text by Michel Foucault in which he reflects on the universality of the right to knowledge.

The Foundation considers culture to be a fundamental asset for improving society in all its dimensions. Culture is not only a factor of economic development, but also an essential element for social progress.

Borja Fernández Cobaleda

Colección Fundación Azcona

(40). Éric Nado

Hispano Olivetti L.A., 2021

Ensamblaje a partir de máquina de escribir

(11). Carmen Calvo

Reconstrucción mural, 1989

Técnica mixta sobre lienzo

"Are words stronger than arms? When my son Sacha rescued the old typewriter I used as a journalist from the storeroom and commissioned Eric Nado to turn it into an artistic and symbolic object, I was reminded of the tradition connected to the power of the pen as opposed to the sword, and how communication is a medium for the dissemination of ideas. Everything mixes together and cross-pollinates. And everything feeds off each other. But the truth is that this weapon is not just an old typewriter that accompanied my life and my work; even today, in a mechanical but, I like to think, tender gesture, I caress as if it were a pet purring at its master's touch".

Lalo Azcona

Colección de Arte Etra

(45). Patricia Esquivias

Calle 15. Frottage de una acera en Montenegro, Quindío, 2016

Grafito sobre papel

(78). Julio Anaya Cabanding

Busto de Antinoo, 2024

Acrílico sobre cartón

“No. Don’t try, don’t make the effort”.

Your gaze upon the work you are looking at can never coincide with mine. Paradoxically, contrary to popular perceptions of private collecting, the idea that what you see hanging from two nails is the property of the collector, is not entirely true. The German collector Ingvild Goetz put it better than I ever could: “The great contradiction of collecting art is, on the one hand, the happiness aroused in me by the things I possess; and on the other, the marvellous sensation of not being the owner of anything”. The truth is that we collectors are mere “custodians” of that which we think is ours. That is precisely why I strive to define my collection, strange as it may seem, as a “particular” private collection. Here I prioritise the RAE’s definition of *particular* as something SINGULAR, as opposed to the definition that identifies it as something owned or not public.

But to return to the beginning, the non-coincidence of gazes, that impossibility stems from the number of invisible layers resulting from the synergies generated prior to the moment of its purchase.

The fascinated discovery of the conceptual artist Patricia Esquivias. The analysis of the artist and her practice in terms of her national and International projection. That exhibition at the MNCARS. My coming across her name among the artists represented by one of my favourite Spanish art

galleries, Estrany de la Mota. That warm, humid evening during the Gallery Walk in Barcelona, that always charming encounter with Antony. After looking at the pieces on display in the exhibition, I asked about the price, clearly pitching far too high - he replied that I could buy two for that price. My comment that I was already “committed elsewhere”, the reaction of my companion who said he for one wanted a piece, which became one of his first “expensive” acquisitions. Then there was that visit by a French collector who was also participating in the same Catalan galleries’ VIP programme. Antony invited her to enjoy the exhibition, but when she rejoined our group - we were all chatting away quite animatedly with the artist and the curator - her face was black with charcoal. We were all somewhat puzzled, until the ever-sharp and ironic gallerist asked: You haven’t touched the pieces, have you? When she let out a loud “No!!!”, we all erupted in laughter because she was clearly quite bewildered. Eventually, she joined in the laughter when someone turned their phone to selfie mode.

I did not purchase any piece that evening, I’m always tied up with payments for recent acquisitions, so I simply took photographs of the ones I was interested in. Unexpectedly, my family sold a property and out of the blue I came into some money. I immediately sent a photo of the piece I was most interested in to the gallery - it wasn’t framed or on display, which perhaps helped. When I received their reply - “it’s available”, “Calle 15. Frottage of a Pavement in Montenegro”, joined my collection. I picked it up at that year’s ARCO and hung it that same night. That was the 1st of March 2018. It has remained there until today; now it hangs here before you.

The *leitmotif* for all this is a paragraph I once read and kept: “Those who strive to realise their dreams not only achieve that goal but also something perhaps unintended: they inspire other dreamers to follow their example”. So go on! Visit galleries and museums. Look, look deeply, and join the group. No one is superfluous here; on the contrary, there’s room for everyone.

Antonio Lobo

Colección Sánchez - Ubiría

(46). Matt Mullican

Untitled (Vocabulary of signs), 2019

Gesso, papel y lápiz graso sobre algodón

(44). Yonamine

Incrível Hulk, 2015

Técnica mixta sobre tela

When the “Madrid Collects” committee asked me to choose two of my latest contemporary art acquisitions for the exhibition at CentroCentro, one of the works I chose was *Vocabulary of Signs or What the Signs Mean*, depending on whether we adhere to the title on the certificate of authenticity or the one in the catalogue. Shortly afterwards, they called to say I would need to write a few short lines explaining why I had chosen this artist and what the work meant to me. What a fine mess I’ve got myself into, I thought.

As I write these lines, I can’t help but remember the love triangle between Lorena Corral, Matt Mullican and yours truly. I believe it was in 2002 when Lorena and I travelled to Lisbon to visit the gallerist Cristina Guerra. After spending several tedious hours looking at work after work by different artists, Cristina placed eight gouache drawings by Matt Mullican in front of us: *Untitled. Heavens*. After reading this untitled title or this titled untitled work, if we look at it, we might *untitle* it *Untitled Hells; hells* framed in circles; *hells* longing to flee, to escape; *hells spewing ashes...* My reaction was immediate: I bought the eight gouaches. Since then, by now a true fan, or should I say a *follower* (so as not to be mistaken for a summer ventilator), I have acquired several of Matt’s works (five in total, and none of them particularly small). Born to an American father and a Venezuelan mother,

both of whom are artists (his Hispanic links are, in themselves, reason enough to choose him), Mullican is a white North American conceptualist, a contemporary artist who analyses language and its possible meanings.

His latest work, which I purchased from Silvia Dauder, the only human being I know who can really understand and explain Mullican - is the one on display here: *Vocabulary of Signs (or What the Signs Mean)*. It is a work on paper mounted on a 250 cm high by 150 cm wide canvas on which he has drawn a series of vignettes drawn with a “china marker”, intended to represent various elements, objects, subjects, and concepts of life. From the title (*which is also Untitled*), I gather it refers to a vocabulary of signs, which leads me to sit down before the canvas in an effort to decipher their lexicon. However, the longer I look, the harder it becomes. It’s not as if the drawings aren’t simple: even a child could draw them. I invite the reader and, of course, the visitor to the exhibition, to let me know if they can find the solution. That way, I will be able to satisfy the request I received from the curators of this magnificent exhibition. Ah! And by the way, for as long as I can remember, one of my favourite pastimes has been solving crosswords, jigsaw puzzles, word games, Sudokus, and so on. I think that explains everything.

Marga Sánchez

October 21st - 22nd, 2025

Colección Valzuela

(48). Anselm Kiefer

Leonardo Pisano pratica geometriae, 2008

Fotografía en blanco y negro, gouache, acuarela y grafito

(17). Claire de Santa Coloma

Sphinx, 2024

In 2007, I went to see the Anselm Kiefer retrospective at the Guggenheim Museum in Bilbao, held to mark the tenth anniversary of its inauguration. I left the exhibition utterly transfixed. A couple of months later, I saw *Monumenta* 2007 in the Grand Palais in Paris, also by Anselm Kiefer, and I was even more amazed, if that is possible. I am rarely given to hyperbole, but he struck me as one of the greatest contemporary artists I had ever seen. I felt that rush of adrenaline that only comes when we witness something truly extraordinary. It was then that I decided I wanted some of his works in our collection.

Kiefer did not take part in fairs, however; his work only rarely appeared on the secondary market and almost never at auction. The only way to acquire one of his works was through the three or four galleries that represented him. I began visiting them.

At the end of March 2012, I received an email from one of the galleries in Paris to say that they had several works available and was I interested? I asked them to send me photos and more details, which I studied closely. One work in particular seemed especially attractive. I began negotiations but before buying it, I flew to Paris on the 16th of April to see it for myself.

When I arrived at the gallery, the work was hanging in one of the rooms. I spent quite some time looking at it before I decided to buy it. I closed the deal with the gallery owner and returned to Madrid, blissfully happy. That night I celebrated the purchase. It was a Kiefer, yes, but it wasn't just the artist that was important to me. The work itself explored issues I am interested in, such as number theory and the connection between the body and the spirit.

Leonardo Pissano, also known as Fibonacci (Pisa, c.1170–c.1240), is considered the most gifted mathematician of the Middle Ages. Published in 1225 and lost to history until 1862, his *Liber Quadratorum* is a book on number theory. The Fibonacci sequence is an infinite series of numbers where the

first two digits are 0 and 1. Each subsequent number is the sum of the two preceding it: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34...

It has been proven that numerous natural phenomena are related to this sequence; it appears in the spiral structure of the shells of certain molluscs, in the arrangement of leaves on some plants, etc. For example, daisies do not always have the same number of petals, but whatever the amount, it is always a term in the Fibonacci sequence. If we translate this concept to successive squares that form a rectangle and connect the opposite corners with a line, the Golden Spiral appears. That is the construction that features in this work.

At the top, Kiefer reflects the concept of *Merkabah* (a Hebrew word with ancient Egyptian origins), which is a divine vehicle of light (a celestial chariot that appears in the Bible) designed to transport or connect the spirit and body to higher realms.

At the bottom, we see a photographic image of the world's largest stone sundial, accurate to within two seconds, built in 1734 at the Jantar Mantar observatory in Jaipur (a UNESCO World Heritage Site).

Enrique Vallés

Colección Teresa Calbo

(49). June Crespo

VSCHC 7, 2023

Fundición de aluminio, cerámica, rodillera y cinchas de amarre

(54). Mónica Planes

Desvelo II, 2024

Mortero de cemento, acero y resina con colchón

This piece by June Crespo arrives here as the staging of a declaration of intent. Its presence speaks of a commitment to maintaining a tension towards objects, through which their sculptural language might be glimpsed. It recalls a turning point that was reached the day my husband, after listening to me speak with such passion about archives and concepts, said it might be interesting if I were to bring home a few artists who actually “make things”. I found it a little hard to grasp just what he meant, because, to me, everything is: a “thing”, whether more or less physical. Nonetheless, there was, from that point on, an effective shift towards sculpture. I found myself reconnected to bodies that appear in all their materiality, which is the trace of an intuition, a risk, sometimes even an event, within an artist’s work. Bodies that, containing our time, await future recipients. Meanwhile, we provide them with a space that they claim with their presence, creating a polyphony of voices superimposed on everyday life. The question is that we had already reached this stage when we visited CA2M and saw June Crespo’s exhibition “They Saw Their House Become Countryside”. For the first time, I saw my husband quite literally fascinated by an exhibition. So much so, that he was struck by the desire to possess one of the objects and even asked me to try to acquire a sculpture from the project. I allowed a considerable amount of time to go by, although he insisted quite often. Eventually, I bumped into June Crespo in a corridor at ARCO and asked about the sculptures. She told me that only one was still available, one that had not been part of the exhibition, and was very special because it featured a knee pad from her work in the studio. Anyway, I let a few more weeks slip by until, one morning, I left home to visit the Ehrhardt Flórez gallery. Pablo Flórez was there and I told him, not without a certain degree of anxiety, that I had come for the piece. My reluctance had always been due to one concern: taking the leap into storage was (and still is) enough to keep me awake at night. Of course, Pablo already knew that I was interested in the piece, and the rest he intuited. He kindly came up with a solution that diffused the problem instantly. That is how we lit the fuse of our storage. We have never actually seen the piece installed until now, which is why we are so grateful for this

opportunity to enjoy it. I for one will come here every day to visit this object, a body with its knee pad, a witness to “making things”.

Teresa Calbo

Colección Carlos Manzano

(50). Juan Ugalde

Sin título, 1999

Técnica mixta sobre lienzo

(43). Tito Pérez Mora

Renovation color, 2024

Bandera de EE. UU. Intervenida con acrílico para exteriores

I discovered Juan Ugalde’s work thanks to my friend, Isabel Pérez, the niece of Antonio Pérez. In those days, in 2000, we were building up a small collection of drawings and works on paper which we used as Christmas cards for friends and clients of our studio. I met Juan in person around that time, which also marked the beginning of my long friendship with the gallery owner Soledad Lorenzo.

The work I have selected for this exhibition made a major impact on me. In its composition, Juan begins with a photograph taken very near my home: a bird’s-eye view from the Open-Air Sculpture Museum, located beneath the flyover that connects Calle Juan Bravo with Calle Eduardo Jato, on Paseo de la Castellana. The lettering on a rubbish bin tells us its exact location: an interstice, a non-place between two buildings, identified as number 40 bis. This small alleyway becomes an inhabited space, housing the furniture and belongings of an urban squatter, a vagrant graphically greeting the passer-by with a smile reflected on the blanket covering his bed. The

counterpoint is provided by the penguin in the distance and the winter chill reflected in his choice of colours.

Juan has enjoyed a lengthy artistic career and has a highly personal iconography. I met his then-wife, Patricia Gadea, when they were working together in Estrujenbank, a collective that transcended the boundaries of the art world DURING THE FINAL DECADES OF THE 20TH CENTURY. I have fond memories of that era; it was when I was making my first inroads into the world of art, when I began managing Grupo Quince, a company dedicated to producing and exhibiting graphic works.

I should also mention the 2003 exhibition “Natural Landscapes” at the Patio Herreriano Museum in Valladolid, where this work was on display.

Carlos Manzano

Colección Sánchez - Clemente

(51). Los Bravú

Una versión de la muerte de Cleopatra, 2019

Acrílico sobre papel

(25). Sergio Prego

Cabeza de caballo, 2025

Bajorrelieve en cera

Dea Gómez and Diego Omil are an artistic duo working under the name “Los Bravú”, a Galician word referring to the smell of stables and the animals within. They now work in their studio in Carabanchel and along the Cantabrian coast. Their work features various media, primarily painting, drawing, and ceramics. In their practice, they share the different tasks with no apparent division between them. Their pictorial language is

predominantly figurative, although they also integrate a style and practice that hark back to the Italian Renaissance, especially so in the characters they create and blend with elements of contemporary and urban culture, often

accompanied by animals, flowers, fruits and, frequently, texts. By using pastels and weaving several techniques into a single canvas, they allow elements with their own distinct identity to exist within it.

We first met them in 2017 at an exhibition at the now-defunct SeismasUno gallery. By the time we arrived, the works we were interested in had already been sold. They promised us that they would let us know as soon as they had produced more work, so when, in 2019, they sent us a photograph of a piece, it convinced us instantly and we purchased it. Imagine our surprise when we realised that the spot we had set aside for it at home was not big enough. The only possible alternative was the kitchen, which ultimately proved to be a much better setting, turning a rather aseptic space into a warm, colourful room. We spend a lot of time in our kitchen and, during this exhibition, it will be difficult to fill the void it leaves.

We are drawn to the work's ambiguity, the contrast between the subtle, sophisticated and meditative expression of Cleopatra, who seems quite unfazed by the serpent, and the triviality of the inanimate ceramic dog and the coloured chair. Then there is the interplay between the background wall and the stains on the floor, which adds colour and dynamism.

The artists were recipients of a grant from the Royal Academy of Spain in Rome. A large ceramic tile mural is on permanent display on the façade of the former Palace of Music on Madrid's Gran Vía (avenue).

Rosa Clemente y Juanma Sánchez

Colección David García Marugan - Ana Parra Rentero

(52). Yu Nishimura

Sleeping face, 2023

Acrílico sobre lienzo

(19). Sol Calero

Plato adentro, 2022

Acrílico sobre lienzo

The closed eyes and inclined posture of the face evoke a serene quietude, a deep rest that nevertheless reveals a subtle, pervasive aura of nostalgia. The title alludes not only to the serenity of a sleeping beauty, but also to the promise of something beautiful still poised to awaken within us.

It was this inward journey that attracted us. Because to contemplate a work by the artist Yu Nishimura (Kanagawa, Japan, 1982) is, in a certain sense, to recognise oneself in it. It makes you feel that it's okay to pause, to look from elsewhere, to be oneself. He creates from, and conveys, honesty. There is absolute respect for the mystery of the everyday, for the unsaid, for the space between things.

The artist does not endeavour to impress with artifice, but rather to connect with something more profound, more essential. In this respect, there is something eminently human in what he does. He reminds you that you are alive, that you feel things, that there is beauty in simplicity, in the subtle, in that which goes unnoticed. What more can one ask of an artist and their work other than this power to touch us to the core and remind us of who we are?

We hope that this work arouses the same emotion within you.

With every best wish,

David y Ana

"Painting is inherently a nostalgic medium. I tend to think of it as a form of shared memory. Paintings also provide me with an opportunity for self-reflection". Yu Nishimura.

Yu Nishimura is a Japanese artist. He lives in Kanagawa, Japan. He graduated from the Faculty of Art and Design at Tama University, Tokyo, in 2004. He combines traditional oil and tempera techniques with contemporary elements such as anime and street photography. His works capture subtle moments drawn from everyday life: domestic scenes, suburban landscapes of Kanagawa, portraits, animals, quiet places. But not as literal reproductions, rather as diffuse evocations or memories.

Colección Galera - González

(55). Guillermo Pérez Villalta

Campo, 1993 - 94

Temple y vinílico sobre tela

(82). Guillermo Pérez Villalta

La perspectiva en libertad, 2022

Temple sobre lienzo

The story behind the painting *Campo* in the lives of my wife, Bettina, and myself dates back to December 1995. It is a story not only of search and discovery, but also of determination and achievement, illuminated by the enthusiasm and temerity of youth when we first set eyes on *Campo*.

We could not stop thinking of how we might acquire it, so that it might accompany us on our life's journey as a benchmark and basis for future acquisitions. That enthusiasm soon became an irrepressible passion and a path and a destination verging on obsession, given the drive and the growth we were then experiencing within the world of contemporary art.

As modest, aspiring collectors, *Campo*, as an allegory for knowledge or life itself, presented a formidable challenge. We would have to purchase the painting at Guillermo Pérez Villalta's marvellous exhibition at the O.M.R. gallery in Mexico City.

As if all that were not enough, the gallery pleaded with us to allow them to display the painting at an exhibition in Chicago. In the end, we agreed to the loan, yet any self-respecting collector will appreciate how reluctant we were to send our coveted, newly acquired piece, on the long journey between Mexico and the United States.

Despite our reservations, we had no choice but to agree to the proposal as a way of sharing our admiration for both the painting and the painter.

Having enjoyed *Campo* for thirty years now, we are still astonished by the artist's inventive botanical forms, reminiscent of ornamental medieval tapestries. Every time we contemplate the canvas, we discover something new with unfailing pleasure.

And, much like the two-headed figure in the painting, who may represent both reason and unreason, there is no greater reason, nor greater unreason, than the desire to be an art collector. It is a destination one cannot always reach.

Nevertheless, in our opinion, collecting only makes sense if you want to convey your passion for an artist or a specific work, sharing it through the contemplation of pieces carefully chosen based on the spark we feel in the presence of a work of art - one that enlightens and uplifts us in our daily lives.

We have followed Guillermo's career throughout these years with enormous pleasure, accompanying his evolution and celebrating our ownership of HIS/OUR *Campo*. Today we are fortunate to be able to share it with you all, thanks to the magnificent initiative at CentroCentro.

Betina González y Jorge Galera

Colección STUDIOLO - Candela A. Soldevilla

(58). Juana González

Brisa y ramas, 2023

Óleo sobre lienzo

(62). Kehinde Wiley

Portrait of Amusa Abdulhakeem, 2024

Óleo sobre panel

The work conveys an extraordinary sense of quietude. Yet it is not quietude that the subject seems to be experiencing, rather a more elevated sentiment. Which sentiment would that be? To call it happiness would be to go too far. It is a related emotion, but of lesser rank: contentment, satisfaction, well-being, joy, abundance. The young woman in the painting is immersed in nature, surrounded by trees, branches, leaves and a breeze. It is undeniably a pastoral setting. Living amid nature always yields these moments of elevation.

What we realise when looking at the scene is that we can identify with her. Who has not felt that same plenitude when enveloped by an unexpected breeze, whether cool or warm? It is highly likely that the scene is set at the turning of the seasons. Nature leaves us feeling exalted when we catch the

first waft of damp earth heralding the autumn, or the first scents of new flowers when spring is on its way.

There is one feature of this portrait that I cannot believe to be unintentional: the position of the hand emerging at the lower part of the body is exactly the same as the one in El Greco's *The Nobleman with his Hand on his Chest*. In both canvases - the one by Juana González and the one by El Greco - this special prominence is given to this gesture. Much has been written about the meaning of that hand in the painting by the Cretan artist. The unanimous opinion of authors is that it signifies loyalty, honour, and fidelity. Might we not understand that it has exactly the same meaning in this contemporary work? The young woman enjoying nature expresses her loyalty to it. This is not a matter of pantheism. Nor of personifying the breeze. In Juana González's painting, the gesture signifies reciprocity. Nature bestows contentment, satisfaction, well-being, joy, and prosperity on the young woman, to which she responds with gratitude. Despite the intense colours, the painting is dominated by balance, that same balance the artist has imbued in her work.

It is for its aesthetic value and meaning, which I have endeavoured to explain above, that I have chosen this piece to represent my collection at "Madrid Collects".

Candela Álvarez Soldevilla

Colección Emilio Pi - Helena Fernandino

(60). Jean-Claude Lofenia

Puissance de la tradition, 2024

Acrílico sobre lienzo

(93). Bouba Ndiaye

Figure Geometrique, 2024

Cerámica

We have chosen *Puissance de la tradition*, the Power of Tradition, not so much because it is representative of the collection as a whole, but specifically for the power with which it unites tradition and modernity, taking women and, above all, African women as its reference.

A multitude of masks simultaneously form and draw her face: the face of a strong woman, the face of an Africa that we Europeans have yet to discover. We have yet to break with the stereotypes that govern our perception of this continent, a continent which, in our case, we seek to rediscover through our travels to Africa, engaging *in situ* through art with the artists who live and work there.

The work of Jean Claude Lofenia (Democratic Republic of the Congo) combines femininity and the ability of African women to convey, through tradition, a contemporary vision of her “cosmo-world”.

This formidable woman, aware of the present, is also the stable and constitutive core of the family, a wide-ranging family within which everything revolves around her.

The space she occupies is far removed from the constraints of mere domesticity. Within it, she is the inevitable reference for all members of the family, both in symbolic terms and in the management of daily reality, and, transversally, in the transmission of traditions, the family narrative, and the values associated with them.

On the occasions we have had the privilege of visiting the studios of women artists, set up within their own homes, we have been privileged witnesses to an environment that revolves, like a dervish, around this female figure who irradiates wisdom and serenity, calmly managing the gazes, the

approvals, the moment, and also the multitude of people gathered around her, with subtle mastery and barely perceptible gestures.

The representation of women is widespread in African art, no doubt mirroring the drive and strength with which Africa is closing the distance before our impassive gaze. Africa and African women are awake. Are we?

Emilio Pi y Helena Fernandino

Colección Casa MER

(61). Marilyn Minter

Green Pink Caviar, 2009

Vídeo digital HD y sonido

(57). Kate Meissner

Lure, 2023

Oléo sobre lienzo

Marilyn Minter (1948, Shreveport, Louisiana, United States) is a leading contemporary artist whose work explores beauty, glamour, and desire. Renowned for her photographs, videos, and provocative photorealistic paintings she often blurs the boundary between attraction and unease. Minter's vibrant, sensual imagery critiques social norms surrounding beauty and consumerism.

The MER Collection is the result of the determination, intuition, and perseverance of my parents Elena Rueda Rodríguez and Marcos Martín Blanco, a legacy I continue today. Over more than four decades, we have brought together more than eight hundred and fifty works of art, the majority dating from the last fifty years. It is one of the most striking and significant contemporary art collections in Europe, representing a significant

cross-section of today's most reputable artists, most of whom are widely recognised by critics, museums and international art markets.

The history of the acquisition of Marilyn Minter's works by the MER Collection dates back to 1997, when my parents bought the first piece, *Cherie*, an enamel on metal from 1991, from the Xavier LaBoulbenne gallery in New York. The artist is extensively represented in the MER Collection with 38 pieces: six enamels on aluminium, twenty-one photographs, two videos, and nine process photographs, acquired first from the Andréhn Schiptjenko Gallery in Stockholm and, later, from the Salon 94 Gallery in New York.

Marilyn remains deeply grateful to Marcos and Elena for their early support:

"I always appreciated Marcos's unconditional support at the start of my career. He would attend my European inaugurations with such enthusiasm. I always remember him as a very sweet and warm person. We are so grateful for his friendship and support, and we will miss him so much" (Marilyn Minter, June, 2022).

I myself acquired the work chosen for this exhibition for the MER Collection. To a certain extent, it symbolises the point of union between what my parents collected and what I myself continue to collect. It serves as a beautiful tribute to Elena and Marcos as patrons of the arts. It perfectly reflects my spirit as a collector. I continue to find my reflection in the collection my parents built and I continue to seek new acquisitions, work of the here and now, that can engage with the existing overall collection.

Green Pink Caviar perfectly conveys the "humanist" philosophy that defines the MER Collection. Its intensity, power, and vitality connect with the most primitive beauty and our primal instincts. A duality that combines and connects pleasure and enjoyment, passion, the visceral, the instinctive and the animal, with a human and rational vision. A dialogue born of emotion, connecting us to the most primitive nature of the human being.

"I was delighted to learn that you had chosen Green Pink Caviar for this exhibition. It is one of my most important works" (Marilyn Minter, September, 2025).

This work has been projected onto the screens of Times Square in New York and in Sunset Boulevard in Los Angeles. Fragments of the video were used as a background for the opening song of Madonna's "Sticky & Sweet" tour. In 2010, the video was exhibited at the entrance to MOMA; we saw it when we were in New York in 2011.

Rafael Martín (IG: @casa.mer)

Colección Luis Fernández Antelo

(64). Carlos García-Alix

Moravágine, 2014

Óleo sobre lienzo

(42). Eugenio Merino

Pisando derechos palestinos, 2024

Serigrafía sobre suela

From all the comics I devoured as a child, I have the fondest memories of Scrooge McDuck, Duckburg's very own multi-billionaire, and his most precious treasure, a shabby dollar bill proudly displayed in the place of honour in his office: the first dollar he ever earned while prospecting for gold in the far-off Klondike. That is when I began to appreciate, as Machado said through the immortal Juan de Mairena, that value and price are not always one and the same. It demonstrates how wise we were to have asked for our most prized possession alongside another more recent acquisition; the latter serving as proof that we are still practising collectors, as they say.

It is highly unlikely—though not impossible—that this prized possession is also the most expensive item in a collection, for nobody normally kicks off their collection with their most costly piece. This fact alone should relegate this strictly monetary parameter to the status of an at least subsidiary selection criterion. Nevertheless we do begin with the piece that opened our eyes to art. Usually a relatively inexpensive or at least affordable piece, yet one that, with the passage of time, becomes one of our most valuable and cherished pieces, in emotional terms.

Art collections, libraries, cabinets of curiosities, etc., can be examined as a single entity. They should stand as a multiplicity whose very coherence communicates a distinctive, intuitive harmony that speaks of the very things that move their owners in their respective endeavours, lives, and motivations. For some it is to fill a void—born of childhood, deprivation, or loss—or to endure beyond our three score years and ten. For others, it is about proving to their home town that the country lad who had no choice but to emigrate actually managed to overcome his fate and give back to a community all that it gave to him when it first placed its trust in him. For yet others, sadly, it is mere vanity.

That is why collecting should be a labour of love, passion, and heart. Like that Chinese hanzi where virtue lies halfway between prudence and passion. It is an activity sustained over time, marked by individual quests and evolution, shaped in turn by experiences anchored in memories whose sheer intensity and healing nature make us want to keep them close at hand, through objects that soothe, nurture, and heal.

It is within this framework that Carlos García-Alix's *Moravágine* is set. This large-format work once featured in the exhibition "The Office of Saint Jerónimo", curated by Eduardo Arroyo at Matadero Madrid, which set out to explore the relationship between painting and art. A library aged by use, not a cemetery for books by any means, but a place with a light of its own in which to take refuge, albeit temporarily, from a reality that of late has become

too changeable, too fast, too unpredictable and, therefore, disorienting. Never have art and literature been so necessary: they are the best therapists, sanctuaries that always welcome and never judge.

It is a painting with such a sense of three-dimensionality that my friends always wanted to be photographed in front of it, subconsciously creating an alternative reality. It reached the point where I had a veritable gallery of portraits of my loved ones lost within a library: they had no idea how they had ended up there, yet instinctively, they all wanted to remain. That is why, when Adrián asked me about my prized possession, my answer was immediate. That is precisely what such a term implies: the immediacy of that which is ingrained in our memory because it is rooted in our heart. The Spanish word for 'to remember', *recordar*, stems from (or ought to, it really doesn't matter now, it is a truth I choose to believe) the Latin *recordāri*, which means to pass through the heart once more.

Luis Fernández Antelo

Colección Vicente Jiménez López

(67). Rafael Macarrón

Sin título, 2024

Óleo sobre lienzo

(95). Imi Knoebel

Cut-up, 2011

Acrílico sobre aluminio

We have chosen this painting by Rafa Macarrón for two fundamental reasons: first, the great affection we have for him in the Jiménez family - we consider him one of our own - and second, his exceptional talent as a painter,

something he has demonstrated since the very beginning of his career. His evolution over the last 15/20 years has been magnificent; he is currently at a brilliant high point in his career, having become one of the most renowned Spanish painters in the world today.

I first met Rafa in a clinic where he was the patient and I was the dentist.

At the time, he was a professional cyclist, and he would often tell me about the cold he had to endure in winter and the heat he had to suffer in summer. At some point, he mentioned that he wanted to dedicate himself to art and he even showed me some sketches he had made in a small spiral-bound notebook, which he always carried in his pocket.

He knew that I was interested in painting and collecting, because the Dental Ciro Clinic is home to a small art collection.

One day I received a call from him to tell me that in two days' time, at 8pm, he was going to open an exhibition at the Casa del Pueblo in Majadahonda. Given my interest in painting, he said he would like to invite me to the inauguration.

Although I felt a sense of obligation to his mother's family and to Professor Jaquetti, a teacher and great friend of mine who also happened to be his grandfather,

I wasn't particularly keen on having to trek out to the outskirts of Madrid at that hour. I'd be expected to buy a painting, whether I liked it or not, and there was the awful rush-hour traffic on the motorway to consider.

But when I saw the exhibition, I fell in love with his work. So much so that I bought three large paintings, one of which I hung in the clinic's waiting room. Very few patients did not ask who the painter of my new acquisition was, or where they could see the rest of the exhibition.

Whenever a grandchild was born, I would give my children one of Rafa's paintings as a gift, and I would tell them: "This is so you can pay for the child's master's degree in the States when they're at university". Because his painting had all the elements an artist needs to triumph: a unique style and a special ability to combine colours - some of his daring combinations are quite incredible.

Such is the symbiosis I have developed with Macarrón's painting that I found it very difficult to find any other painter I liked more than him.

From that moment on, I have enjoyed a very close relationship with him. I have even sought out art galleries willing to introduce his painting to a global audience. On that note, my special thanks go out to Distrito Cuatro and to Margarita and Isabel who believed in him. At his first exhibition in Madrid, every single piece was sold on the very first day.

Rafael Macarrón's painting has just begun to shine on the global stage. He has had major exhibitions and he is a constant presence in all the world's most important collections.

Vicente Jiménez y María José

Colección Luis Caballero - Yolanda Escobar

(69). Jan Fabre

Homage to Jacques Mesrine, 2008

Cera, polímero, granito y dientes metálicos

(38). Miren Doiz

En ninguna parte en, algún lugar, 2025

Materiales encontrados y pintura acrílica

Any attempt to classify Jan Fabre (Antwerp, 1958) is no easy task, given that he is a multifaceted visual artist, playwright, stage director, and choreographer. The common denominator of his work may perhaps be his visionary intent, his extreme *modus operandi*, his varied themes, and the way in which he uses the body and his materials to capture the viewer's attention and to draw them into the heart of the artistic activity he is proposing.

This four-headed bust, a sculptural self-portrait, was part of the exhibition "Homage to Jacques Mesrine" held by Jan Fabre in Madrid in 2008. That same year, he put on a performance art piece with the same name at the Louvre in Paris, in which he embodied and exorcised Jacques Mesrine (1936-1979), the thief, smuggler, escapist ("the man of a thousand disguises"), murderer, and, for a time, France's public enemy number one. Mesrine met his death at the Clignancourt Gate in Paris during an encounter with the police, who had been on his trail for a year and a half.

During that performance, Fabre moved and at times ran through the museum, causing minor commotions among the surprised visitors. Every so often, hidden from sight in a corner or behind a sculpture, he would transform himself by donning different disguises similar to those used by Mesrine to commit his crimes or mask his escapes. All the while, this Fabre-Mesrine would shout out the name "Janou" (in reference to Mesrine's final companion, I believe), or phrases inspired by the criminal (Lord, protect me from my friends, I can take care of my enemies myself", "Remorse is a scarecrow placed by evil at the gates to hell"), promising to escape from the Louvre (and from the art world) which he described as the "most secure prison in France". The different disguises he used and his gestures seemed to draw the attention of visitors to the museum, who looked on with curiosity, even though many did not understand the artist's intent. In the video of the action, many appear captivated by the natural fascination that villains exert on all kinds of audiences.

When I arrived at the Fabre exhibition at the Espacio Mínimo Gallery in Madrid, there were very few people there (I seem to recall it was raining), and the artist was standing on the threshold of the private part of the gallery, a little way from the exhibition itself. He wasn't talking to anyone, he was quite alone. I approached and introduced myself. We spoke for quite some time over the wine that Pepe Martínez and Luis Valverde had provided for the occasion. That day, Jan Fabre came across as a lively, interesting, cordial, and moderate conversationalist (I know that not everyone is of the same opinion). We talked about the fascinating drawings on display in the exhibition, made with his own blood; the state of art in Europe; historic Spanish surrealism; the insects in Buñuel's films, and so on. Above all, we talked about *The Life and Love of the Insect* and other entomology books written by his ancestor Jean-Henri Fabre (1823-1915) (his great-grandfather, I imagine), the extraordinary French naturalist and science populariser whose works my father used to read to us as bedtime stories when we were children, perhaps in an attempt to introduce us to the natural sciences to which, in one way or another, several of my siblings and I eventually dedicated our lives. As many contemporary art enthusiasts are well aware, insects are omnipresent in the work of Jan Fabre, the descendent of that legendary biologist.

I was immediately struck by this sculpture standing alone in a room at Luis and Pepe's gallery, and undoubtedly also by its suggestive and unsettling visual impact. Nevertheless, the decision to acquire the piece stemmed, above all, from that chance encounter with the artist. Sometimes, when I return to contemplate the work, that conversation comes to mind. I believe that the decision to purchase it had less to do with Fabre's own motives for creating it than with the associations that were stirred in my memory following our conversation, and the cognitive and emotional reconfiguration they exerted upon it. I refer to those memories of a far distant childhood which, though seemingly forgotten, linger at the edges of our consciousness, accompanying the course and destiny of every human being. There reside some of the processes guiding collectors of contemporary art,

and therein lies, more often than not, the ulterior motive behind their acquisitions.

At the end of 2025, Fabre returned to the Nieves Fernández gallery in Madrid with the exhibition “The Materialisation of Love”, in which he displayed a number of sculptures crafted from red coral from the Bay of Naples, alongside more drawings made with his own blood. Some of these related to his son Django Gennaro Fabre, named after the legendary, disabled yet prodigious Belgian-Romani guitarist Django Reinhard (1910-1953), the pre-eminent exponent of gypsy jazz (*jazz manouche*, to the French). On this occasion, Fabre presented himself as a “pelican man”, evoking the ancestral (and mistaken) belief that these birds feed their chicks with their own blood.

The scattered and syncopated arguments accompanying Fabre’s new works aroused my interest once again, following a period of more or less covert “cancellation” of both the artist and his work that began in April 2022, when he was sentenced by the Antwerp Criminal Court to eighteen months in prison for the sexual abuse of his collaborators. That this last fact, the result of his personal behaviour, is almost the first thing one reads about Fabre in a Wikipedia entry dedicated to an artist with such a long and influential career, says much about the Zeitgeist of the age in which we live. We shall see what the coming years have to bring. I, for one, have some ideas about that.

Luis Caballero Martínez

Colección Valdemarin

(71). Flavio Garcíandia

Don Pablo en la visita al museo tropical, 1997

Óleo sobre lienzo

(18). Michel Pérez Pollo

Un otoño, 2023

Óleo sobre lienzo

Don Pablo Visiting the Tropical Museum, from 1993, marks a “before” and definitely an “after” in my journey through the art world. From the early nineties, I began travelling to the Caribbean and buying “things” that served as small trophies with which to decorate my home and my memories.

In Cuba, from 1995 onwards, I began acquiring works with great passion but little in the way of any specific criterion. I visited galleries, I met artists, I made countless visits to museums, while my interest in acquiring catalogues and books grew simultaneously. In short, I began to study and to dream...

Then, in 1997, I returned specifically to seek out works by Flavio Garcíandía. I acquired *Don Pablo Visiting the Tropical Museum* in a gallery and felt an immediate sense of gravity, a feeling that I had acquired something truly exceptional. Shortly after hanging the piece, the little treasures that had accompanied me throughout the previous years began to pale by comparison. As I would admit years later, that encounter marked the beginning and the acceptance of my vocation as a collector.

That work led me to another by Flavio, and then to a meeting with him that same year. That in turn led to a collection of his works. This “opera prima” drove me to venture into the Cuban context with determination and indeed frenzy (please forgive the expression). I have collected Cuban art built around his work, with great passion and depth, for many year

Fortunately, my maestro’s work has encouraged me to broaden my horizon, first towards Latin America and then towards contemporary art without borders. With the authority and guidance provided by his work, I launched myself wholeheartedly into collecting. And I have never stopped.

Colección Francisco Cantos Baquedano

(73). Marina Abramović

The Kitchen IV Homage to Saint Therese, 2009

Fotografía cromogénica en color

(36). Fernando Sánchez Castillo

La expulsión de los moriscos, 2024

Vídeo digital con sonido

"After giving it considerable thought, I finally decided to present a work by the Serbian artist Marina Abramovich (Belgrade, 1946) for this exhibition of Madrid-based collectors at CentroCentro. It is entitled 'The Kitchen IV Homage to Saint Therese'".

The work is a photograph from the series "The Kitchen". It was taken in 2009, the year in which I acquired it from the now-defunct La Fábrica gallery in Madrid. Subsequently, with the passage of time, it has become one of the artist's most essential photographic series in that it constitutes a synthesis of the recurring themes in her career: the body, pain, spirituality, and performance art as ritual.

In this work, the great performance artist Marina Abramovich draws inspiration from the mystical visions of the Spanish saint, St. Therese and, specifically, from the levitations she experienced and described. The result is a work that left me literally speechless: Marina captures the mystical essence of Saint Therese with enormous sensitivity and expertise, while at the same time imbuing the work with her own unmistakable touch by including a self-portrait.

I also feel a special emotional attachment to this work, as I had the privilege of meeting the artist in person on several occasions in 2008, shortly before I acquired the work. I was able to do so thanks to her Spanish gallerist, my friend Efraín Bernal. I was quite fascinated by her aura and personal magnetism. By then, Marina was already a world-famous artist, and her warmth and authenticity surprised me. A few years later, in 2021, she was awarded the Princess of Asturias Award for the Arts.

I acquired this work in 2009, shortly after the severe financial crash of 2008. As I recall, the economic climate and context at the time were really depressing, and Marina Abramovich was already a highly sought-after artist. Despite the unfavourable context and making a considerable effort, I decided to summon my courage and treat myself to this superb piece by Marina, to mark my marriage that same year.

Ultimately, I also wanted to show that, in addition to my personal commitment to supporting contemporary Spanish artists, many of whom I consider friends, my collection is also open to world-class international artists, particularly women.

Francisco Cantos Baquedano

Colección Alicia Aza

(74). Elina Brotherus

Head with Closed Eyes / Head with Open Eyes, 2019

Fotografía en color

(12). Ellen Kooi

Marrum - dobbe, 2024

Fotografía

I use my collection as a means of expression. To do so, I appropriate the discourses of artists in order to create my own.

These two images by Elina Brotherus allow me to reflect on the situation of women in Arab countries and in broader contexts where women experience a lack of individual freedom and live under surveillance and subjection to power.

The two photographs suggest two forms of control.

In one image, the woman appears blindfolded, as if making a call for help due to the denial of access to reality and truth. There is a restriction of information. Knowledge is denied. It is better to reduce women to ignorance in order to subjugate and manipulate them.

In the other image, her mouth is covered. She cannot speak, she cannot scream, she cannot express herself. A woman is not allowed to exist with her own voice or to be autonomous in her expression.

The atmosphere of both images—set in an abandoned place, with graffiti and extreme austerity—reinforces the idea of social invisibility and marginalization.

The woman's posture is upright and firm; she is not hunched over or hiding. She is not chained, yet there is a symbolic limitation. This body language can be interpreted as the woman's will to resist, not to give up, and to continue the struggle for the recognition of her rights as a human being.

One of the central pillars of my collection is Woman—everything that affects her. Photography is one of the media on which my collection has focused, and these two photographs bring together those two characteristics, which is why they are among my favorites.

Alicia Aza

Colección Paz Quijano Barros

(75). Pilar Albarracín

Bleue (De la serie carne y tiempo), 2018

Fotografía en color

(100). June Crespo

Corazón, 2025

Cera, resina de poliéster, fibra de carbono, fibra de vidrio, textil y cincha

In the work *BLEUE*, by artist Pilar Albarracín, we see a large photograph of a woman in a black gypsy dress, suspended by ropes in a neutral setting. The work radiates a series of tensions that I found compelling. The elements I have just referred to connected with the “received wisdom” of my upbringing, teachings I have always been keen to question and interpret from a different perspective.

The way the woman appears hung or “suspended” reminded me of a leg of ham, with all the ambivalence between something of value and a mere commodity, placed there to be observed and, ultimately, consumed. On the other hand, she is presented as a figure of exceptional value, brought to the fore to be observed and appreciated in all her plenitude.

The black of the dress also caught my eye, echoing as it does the Spanish tradition of black dresses that was so popular in Spain in the 16th and 17th centuries. Those garments were caught in a flux between the opulence of permanent black dyes (so hard to obtain in that period) and the influence of a religion that demanded humility and decorum. For me, wearing black clothes represents modernity and tradition at one and the same time. Once again, I found the tension within the work quite intriguing.

I was also struck by the use of “the beautiful” to once again create tension between that beauty (the dress, the colour, the composition of the photo) and the artist’s intent to leave the viewer feeling ill at ease through the image, to make them stop and think and ask questions. It is impossible to remain indifferent to such an image.

I find that I often connect with this artist’s work. Using traditionally Andalusian elements infused with irony and humour, she challenges the spectator to think about and question issues of profound significance.

Paz Quijano Barros

Colección AK

(77). Elizabeth Peyton

Alexander NYC, 2010

Óleo sobre lienzo sobre tabla

(1). Soledad Sevilla

Insomnio de las Brumas Matinales, 2002 - 2004

Óleo sobre lienzo

In my opinion, Elizabeth Peyton is one of the best portrait artists of our era. Since I first encountered her work, I have been profoundly impressed by the enormous presence of her portraits which, paradoxically, are painted on small-scale canvases, such as this piece which I acquired for my collection in Berlin fifteen years ago.

Despite being from the US, Elizabeth Peyton maintains a studio in New York and a workshop in Berlin, which is where she painted this piece. The subject, Alexander Schroeder, is a gallery owner and a friend of hers - Peyton paints not only celebrities, but also her friends and those close to her. It is

precisely these works that most fascinate me, due to the intimacy they exude.

In this painting, although the head is deliberately chopped and the suit occupies most of the composition, it is undoubtedly the face that attracts our entire attention.

I also chose this piece for Peyton's painting technique; my attention was drawn to it by those direct and perfectly rendered brush strokes of colour, and by her use of light which dazzles on the subject's face.

Alicia Koplowitz

Colección LML

(79). José María Sicilia

Derviches al son de los huesecillos del oído de José Goded, 1993 - 94

Técnica mixta y cera

(4). Carlos León

El asno de oro, 2018

Acrílico sobre madera

We were in the "forties" of our young lives then, a time of frank, sincere fulfilment...

Now, in my seventies, destiny asks me not only to explain the whys and wherefores of this unrepeatable and heartbreaking work, but also why it is in the collection that my wife and I have created and cherished until now.

Three friends since school, dressed in short trousers, a happy, shared childhood. Curious adolescents in search of the path that lies in wait.

Later, three somewhat haughty young men: José Goded, a professor of Philosophy if there ever was one. José María Sicilia, at one of the several zeniths of his prodigious career. And yours truly, the bold entrepreneur. Three friends living our lives.

I first saw the work in Paris. José María Sicilia had just returned from Turkey and presented it to me in his studio, freshly out of the oven, so to speak, with exquisiteness and torment, indeed with sadness, in his mind of fruitless searching.

'Look', he said, 'I'm just back from wandering round Istanbul, and this emerged from inside me'. Friends since we were six, an entire lifetime.

Dervishes dancing to the sound of the tiny bones in José Goded's ear.

Then and there I felt and knew that work would one day be mine. And since that day, it has hung above our bed, watching over our nights and our daily lives.

P.S. José Goded did not live to be forty. As he had become increasingly deaf, he was chosen for an ear operation. A monkey membrane was implanted into his inner ear, which had become infected with *Creutzfeldt-Jakob* prions. He lost his mind and, shortly after, in great pain, his life.

Luis González Iglesias y María Luisa

Colección Adolfo Autric y Rosario Tamayo

(80). Miguel Trillo

Años movidos. Madrid 1980 - 85, 2008

Fotografía cromogénica (Lambda)

(3). Mar Solís

Arco, 2012

Fascination is a complex and ineffable mechanism, yet one that is very real for those who experience it. It occurs with people, with nature, and with the products of the muses. And it is an instantaneous phenomenon.

I saw this mosaic by Miguel Trillo for the first time in 2007 at a major exhibition on the Movida movement organised by the Community of Madrid. And I was fascinated.

Although I had spent my teenage years in the Madrid of the 1980s, I used to live opposite Rock-Ola, one of the temples of the Movida, the truth is that I didn't really know what was going on. Everything seemed precarious and, music and cinema aside, inconsequential. The image was blurred, as if it was all provisional. There was also an aggressive, marginal vibe that I found off-putting.

Standing before those images shook me. It wasn't just that I saw it through other eyes: I saw it with a different spirit. Those youths who had accompanied me then, with "looks" that served as their flag and their form of expression, seemed to be calling out to me again, all at once. Like an ever-turning kaleidoscope, with the same format, always different, unique in their aesthetic and colour: mods, rockers, punkies, moderns, posh kids, new-wavers, technos, and so on.

And they spoke to me of an explosion of freedom and diversity the likes of which I have not known since then. Of a desire to do things, to be different, and to leave a mark. They spoke of shy, sensitive girls who transformed themselves on Friday nights, galloping through music and aesthetics; of young men who got themselves kitted out to fit in and find a sense of belonging. Madrid, once so predictable and dull, was changing and getting up to speed in so many ways.

I think it was then that I began to value what I had lived through as a special time in the life of the city, a city opening up to modernity, burning through stages and consuming those who lived too fast.

Sometimes, an artist's vision succeeds in communicating at a level that theory, documentaries, or personal experiences cannot reach. It connects with our subconscious and, alongside the aesthetic enjoyment, it provides us with a different level of understanding.

Since then, we have followed Miguel's work, and his intuitive ability to capture the spirit of an era with his images never ceases to surprise us. He has the patience of an entomologist of reality, a knack for capturing the most representative aspects, and an empathy for his conscious, willing models. In short, he is able to transcend specific images into archetypes of the present. And that rigorous yet playful spirit that keeps him relevant and young. Only an artist can manage to make the same format fresh, different and unique every time: a shot "straight to the heart" of both the models and the spectators.

That is why this mosaic, together with the others that complete the series, was the seed of a collection dedicated to photographs of the Movida that we have been building since then. And that is why I have chosen it for "Madrid Collects", the exhibition organised with such dedication by the CentroCentro arts team, part of the Cultural Section of the Madrid City Council.

Adolfo Autric y Rosario Tamayo

Colección Julián Castilla

(81). Miquel Barceló

Ceesepe, 1984

(76). Isabel Muñoz

Serie Omo River OMO025, 2007

Platinotipia en color

Inscription on the rear: "For C.S.P. from his friend Miquel". Paris, S, 84

I used to frequent CEESEPE's marvellous studio on Madrid's Calle Mayor. I have fond memories of the place - it was quite magical, with carpeted floors and shelves laden with objects, most probably unearthed at the Rastro (flea market). The atmosphere was one of ordered chaos, surrounded by his wonderful paintings of bustling night-time cafés. On one of my visits, I came across this fantastic portrait of him by Barceló. I told him I was interested in buying it, but CEESEPE's response was "No, it's impossible. This work is not on sale, it was a gift".

Over lunch one day in his favourite restaurant, Casa Paco, he told me that he had shared a studio with Barceló in Paris for a few months in 1984. They had exchanged works: Barceló painted this portrait and CEESEPE gave him a piece from his series on the Madrid Movida movement. After lunch, we returned to his studio - just a short distance from the restaurant - where I was once again able to admire Barceló's gift. I reaffirmed my desire to purchase it, but, once again, he turned me down.

My determination to acquire this portrait grew by the day. The piece was created in 1984, at the height of the Movida and when CEESEPE was at a pinnacle in his career - he had an exhibition at ARCO where he sold everything on display and began to enjoy considerable success. That year was also a decisive year in Barceló's career: he was signed by the New York gallery owner Leo Castelli for the American market and by Bruno Bischofberger for Europe, not to mention his participation in a collective exhibition at MOMA in New York.

CEESEPE had very large eyes; he was enigmatic, passionate, lyrical, shy, and quiet. I loved meeting up with him to chat about the Movida, art, and life. I fondly remember the time I went with him and his friends (Ouka Leele, El Hortelano, and Javier Díaz) to the 14th Villanueva de los Infantes literary festival and the unveiling of Ouka Leele's work of the month (Rappelle-toi, Barbara. 1987) at the Museum of Contemporary Art. As we were driving back to Madrid in a car driven by my dear friend, the great photographer Tofiño, CEESEPE mentioned that he might be willing to sell the Barceló portrait. I was overwhelmed! The very next day I went to see him to present him with my best offer. A few days went by before he finally accepted. As was my custom, I paid for the work in instalments and CEESEPE would give me a receipt - on one of them, he added a drawing there and then, which read: "Julián, it's high time you paid me!". I still remember the day I jumped in a taxi to go to the Magallarte framing shop - I was so excited!

This purchase has brought me great joy. It has been displayed in numerous exhibitions and has made me very happy.

Julián Castilla

Colección Aldebarán – Victorino Rosón Diez-Feijóo

(84). Conrad Shawcross

Slow arc inside a cube II, 2007

Malla de acero, sistema mecánico y luz

(53). Blake Daniels

Laocoön insults the memory of Mopani, 2024

Óleo sobre lino

We have here a work by the renowned British artist, Conrad Shawcross (United Kingdom, 1977). The piece, entitled *Slow Arc Inside a Cube II*, is the first of a series inspired by the revolutionary technique of X-ray crystallography developed by the British researcher and chemist, Dorothy Hodgkin.

The work in question is the first of a series in which a small, brilliant halogen light, mounted at the end of an articulated arm, travels diagonally from one corner of a steel mesh cube to the other, tracing a trajectory that is not entirely straight, but slightly curved. The work explores the relationship between the moving point of light, the cage (the only constant), and the shifting shadows of that same constant projected onto the walls of the space.

When it comes to choosing and incorporating works by new artists, the Aldebarán Collection, a foundational project established almost fifty years ago, has consistently prioritised three fundamental premises: the presence of rigorous research work, beauty, and the message implicit in the work.

The words of Victorino Rosón Ferreiro, the pioneer and initiator of this family project, come to mind: "I always admired creativity as one of the great human values". Conrad's work embodies all these premises and implicitly carries within its DNA the very reasons that drive us to continue this fascinating project.

Now in the hands of a second generation, the project seeks to promote socio-cultural art initiatives both in Spain and abroad, combining the two fundamental pillars that one might expect from a professional art collection: a patronage that supports and endorses younger artists, allowing them to develop their work while they pursue their studies, research and creativity, and a form of collecting that endures over time, always aligned with contemporary artists of the era in which we live.

Victorino Rosón Díez-Feijóo, director Colección Aldebarán

Colección Álvaro Rodríguez - Argüelles

(85). Fred Tomaselli

Plant, Split, Dissambled with Rectangles, 1995

Cáñamo, acrílico y resina sobre panel de madera

(59). Natalia López de la Oliva

Decido enfrentarme a toda mi estupidez, 2025

Óleo sobre lienzo

Strolling through ARCO one day, I happened upon a work which caught my attention as soon as I saw it. It was a large collage on wood by the artist Fred Tomaselli, exhibited by the Christopher Grimes Gallery of California.

I was fascinated to learn that, beneath its attractive veneer of colours and geometric structures, the work was also made from marijuana leaves and covered in a synthetic resin. Even though I did not know the artist, I was taken by the work from the very first moment. Christopher told me all about Tomaselli's coherent conceptual research.

Today, I find it rewarding to see that an artist I backed without any prior knowledge and purely on intuition, has forged a prestigious career - his work can be found in such important museums as the Whitney, the Metropolitan, or MOMA in New York.

Álvaro Rodríguez - Argüelles

Colección Fernando Silió Martínez

(87). Javier Victorero

Silencio iluminado IV, 2021

(41). Avelino Sala

Raw war (1971) Bruce nauman. De la serie artistas políticos, 2023

Spray ecológico y acrílico sobre lienzo

A life in the company of my collections

The seed of my passion for assembling this collection of painting and photography lies in my childhood and youth, when I used to collect all manner of things: fountain pens, used stamps, antique inkwells, and small-scale graphic works.

I purchased these latter pieces during the early years of the Estampa Contemporary Art Fair in the late 1980s. Back then, it really lived up to its name. Held in the Glass Pavilion in the Casa de Campo Park, the affordable prices encouraged would-be collectors.

Until recently, that term did not sit well with me: inwardly, I felt that calling myself a collector sounded somewhat pretentious. Actually though, I do have a room dedicated to my books (both new and old).

I had the good fortune to grow up in a relatively cultured environment; indeed, it was my parents who introduced me to the world of art by taking me to museums. Later, I signed up for every art-related activity my school had to offer.

I have always sought to learn as much as I can about contemporary art (I attend talks, seminars, exhibitions and all manner of similar events). I have also been a friend of the Prado Museum for quite some time now, as well as a friend of the Reina Sofía Museum. I also used to be a friend of the Thyssen. I should add that I was a frequent visitor to the Spanish Museum of Contemporary Art in the Ciudad Universitaria.

I am truly delighted to have received an invitation from the Curator to participate in this exhibition, with the blessing of the organising committee. My heartfelt thanks to all concerned.

I have chosen two pieces that are clearly representative of my collection, and can add to the overall collection of loaned works. The first is by Avelino Sala, an artist with whom I enjoy a long-standing friendship and whose career merits his inclusion in the exhibition. Although it belongs to the “Political Artists Series”, it is a slight departure from the work he has exhibited to date. A lovely anecdote about the work comes to mind: the author actually finished it in front of me in his studio in Madrid, and even accepted a small suggestion I made. The second is by another formidable artist, Javier Victorero. To date, his work has not been the subject of an exhibition in any institution or museum in Madrid, although he did have a solo show at Puxagallery in early 2023.

It was there where I fell in love with this work, entitled *Illuminated Silence IV*. Of all the works on display in that exhibition, I chose this one for its sheer power and singularity. I jokingly told Javier himself that this was “the work”. The others are by no means inferior, quite the opposite. I can summon my visual memory and see each and every one of the pieces in that show, such was the attraction they exerted on me. At first glance, one begins to appreciate geometric forms and a range of colours against a red background. But to an educated eye, to someone truly interested in what they observe, what appears figurative is in reality an abstract painting expressing a beam of light, transferred to the canvas through an amalgam of colours. They are reminiscent of RGB palettes. In the words of Javier Victorero himself, “I deconstruct colours to compose light”. Throughout this series, the artist does not stop at the apparent, rather he relates each piece to spirituality, specifically to mysticism, through the light found in convent cells, where silence reigned. His painting constitutes an emotional vehicle, laden with light, through which he expresses its infinite nuances.

Colección Navacerrada

(88). Adam Pendleton

Black Dada A (Díptico), 2014

Serigrafía sobre lienzo

(30). Adrien Vescovi

Sans Titre (Lune), 2024

Algodón, lino y cáñamo, costura sobre bastidor

I have selected this work because it is one of the works that best embodies the spirit of the collection, both for its conceptual density and its enduring relevance.

Adam Pendleton's work caught my eye from the very first moment due to its personal, enigmatic, and profound nature. Straddling both Minimalism and Expressionism and sharing certain formal traits with both, his practice is always defined by his own absolutely singular voice. Pendleton explores human behaviour and understanding through language—words, letters—transforming these elements into signs capable of altering and expand their meanings.

I had the opportunity to meet the artist during a performance art piece he put on at the Kunsthalle Basel and to speak with him about his creative foundations and processes. That experience made me even more interested in his work: I discovered a creator who shuns the prevailing trends of the day, one who is committed to an artistic line of research that is as rigorous as it is evocative.

Pendleton is not a conventional painter; he works from small-scale drawings, drawing upon photography and various graphic reproduction techniques. His deliberately experimental methodology was a determining factor when I decided to acquire his work for the collection, a decision that was perfectly consistent with the support we have offered emerging artists since the year 2000.

I was impressed by the paintings in his *Black Dada* series. Partly by their formal rigour and also by their capacity to integrate aesthetic research with a profound reflection on blackness, a dialogue that the artist continuously sustains and reformulates.

José Manuel Navacerrada

Colección Rucandio

(89). Antoni Abad

Sin título (Esclava), 1990

Componentes Mecalux

(56). Edu Carrillo

Sin título (primer cigarro), 2024

Óleo sobre lienzo encolado en tabla

A work that embodies bonds, commitment and vision

The Rucandio Collection, established in the 1960s, comprises more than six hundred pieces that chronicle the evolution of Spanish art from the mid-20th century to the present day. Its purpose is to offer a broad and representative perspective, including many of today's most influential artists.

For the Polanco Moreno family, certain works transcend their purely artistic value: they have their own histories and bonds with the people who have accompanied them along the way.

This work by Antoni Abad was not a conventional acquisition. It came to us through a good friend, a prominent figure in the contemporary Spanish art world whose gallery was a space for innovation and critical thought. More than a mere object, this piece symbolises a shared history and a mutual passion for art and collecting.

However, we cannot talk about this work without mentioning the artist himself. In the late 1980s, Antoni Abad began exploring industrial materials such as slotted angles (*Mecalux*), traditionally used for metal shelving. What might at first seem to be a purely technical choice is in fact a profoundly conceptual gesture: a fusion of the functional with the aesthetic, connecting everyday life with the symbolism of art.

The work that today forms part of our collection belongs to that foundational period of his career. It stands as testimony to a time when Spanish art was seeking to break the mould, opening up new avenues and thinking beyond the confines of the canvas and traditional sculpture. Yet this piece also heralds something that has marked Abad's entire career: his ability to expand the boundaries of art, always from a critical, committed and deeply human perspective.

For these reasons, it is one of the key pieces in our collection. It reminds us that collecting is about far more than mere preservation; it is about telling stories, knitting bonds, and giving a voice to a specific time and to the people who transform it through their gaze.

Ignacio Polanco

Colección Luna Alvear

(92). Heimo Zobernig

Untitled, 2011

Acrílico sobre lienzo

(23). Jannis Varelas

Sunset, Moonrise, 2016

Técnica mixta sobre lienzo

Behind every work in our collection lies an emotional history. In fact, I would even go so far as to call it sentimental. Marcel Duchamp's assertion that a collection becomes a work of art in its own right refers to, on the one hand, the creative impulse of the collection itself and, on the other, to the responsibility and commitment required when selecting a new element of that whole. Guided by a curious mixture of common sense and passion, we strive to manage the enrichment of the collection with the utmost rigour. And yet, I am well aware that this is a complex exercise that depends not only on us alone but also on the random discovery of that missing piece needed to complete the narrative.

My relationship with these pieces unfolds in a solitary intimacy. Regardless of the presence of others, the emotions with which I connect take root within my inner self and my spirituality: without realising it, I find myself immersed in a mystical experience. Thus, I find myself inevitably captivated by our collection and the works it houses.

The acquisition process is almost involuntary: it is the works themselves that catch our eye and demand our attention. Challenged by their visual delight and seduced by their beauty, power, or artistic narrative, we feel compelled to incorporate such works into our collection. The desire to complete the discourse is never quite satisfied; one is always alert to new nuances.

Duty-bound to highlight a single work from the entire collection, I did not hesitate: Heimo Zobernig's *Untitled* is the piece to which I personally feel the most attracted. Our love story was not the fruit of a sudden whim, but rather the result of becoming closely acquainted with and following this Austrian artist's work. Having found ourselves fascinated by his work from the outset, our interest culminated at his exhibition at the Reina Sofía Museum 2012 and 2013. After much enquiry, we finally purchased this work from the Barbel Grasslin Gallery at ARCO 2013.

Heimo Zobernig uses a language of material and conceptual economy to challenge the narrative, subverting art's more symbolic aspects and questioning the differences between high and low culture. The work in question, left untitled so as not to delimit our gaze, engages the visitor. In fact, it is the spectator's gaze that lends meaning to the work by resignifying it. This engagement is what makes the piece so enthralling; it plays with plastic elements such as symmetry, geometric abstraction, and the conceptual, not to mention the important role of colour.

Sobriety and the transcendental join forces in a visual proposition that distils modernity and reflection. That, for me, is what this work from our collection is all about.

Andrés Luna y Blanca Alvear

Colección Mariano Yera

(94). Jacobo Castellano

Paisaje, 2023

Ébano, hilo encerado, hierro, latón y plástico

(28). Asunción Molinos Gordo

Mil leches, 2024

We decided to incorporate Jacobo Castellano's work *Landscape (Paisaje)* (February 2024) into my father's collection because I am deeply moved by his way of working with wood and paint. This is in fact the second of his works that we have added to the collection, and I feel that, although they both share the unique sensitivity with which he combines wood and paint, they both contribute something quite different. The first time I encountered his work, I was struck by his ability to transform the everyday into something laden with poetry.

What fascinated me most about this piece is its materiality. At first glance, its appearance is that of a wooden structure, almost like a broken or unfinished frame bearing the marks of time and wear. I was attracted by its solidity and rawness, but what moved me most was discovering that its interior conceals a secret: a small canvas depicting a starry night. To me, there is something magical and poignant in that gesture; it speaks of what is not immediately revealed, of what remains hidden until one examines the work more closely.

That concealed starry night invites my imagination to soar. It is a detail that opens up an entire universe: a night sky within a wooden structure. I find myself moved when I consider how the ephemeral and the infinite coexist within the same work. The wood represents the earthly, the immediate, the tangible; the hidden canvas, by contrast, reminds us of the eternal, that which is never exhausted.

For me, *Landscape* is more than a work of art; it is a reminder that there is always something there beyond the visible, and that the simplest thing can conceal an immense world. It was that certainty that compelled me to add it to the collection.

Natalia Yera

Colección Antonio Fournier Conde

(96). Cristina Lucas

Abstraction Licking, 2014

Vídeo animación 2D

(70). Lara Padilla

B&W Tetris / Winter Tetris, 2023

Técnica mixta sobre lienzo

Ever since I began my collection, I have enjoyed an extraordinarily warm relationship with Juana de Aizpuru and her daughter Concha. Juana enjoyed engaging with her clients. I first saw this video by Cristina Lucas at ARCO. My visits to ARCO always begin with a quick tour of all the galleries. Certain pieces always linger in the mind's eye, works that stand out above the rest, works you can't forget. I learnt this from Andrée Putman in the 1980s, when we used to tour artists' studios and galleries together in Paris.

The next day I returned to ARCO and, alongside Juana, discovered Cristina Lucas. I watched video after video, each one better than the last. Particularly memorable was her *Liberté Raisonnée (Reasoned Liberty)*, inspired by the 1830 revolution in Paris and the painting by Eugène Delacroix.

Abstraction Licking is the result of her time spent at De Appel in Amsterdam. My father was the Spanish ambassador to the Netherlands so I know the city inside out. It is marvellous how Cristina turns the harmonious, abstract, and geometric rigour of the stripes made famous by the pioneer of the De Stijl movement, Piet Mondrian, into pole-dancing bars!. She takes all the sordid, morbid, and physical rawness of the red light district—De Wallen—and imbues the whole with a modern, fun and elegant sensuality.

Equally inspired is her choice of music: *WindowLicker* (naturally!) by Aphex Twin. Cristina visited my home with Juana to present me the piece in a paint box, which I consider part and parcel of the work. This work is a star of my collection, everyone loves it and never stops asking me for it.

(70). Lara Padilla

B&W Tetris / Winter Tetris, 2023

Técnica mixta sobre lienzo

Juan Silió is another gallery owner who delights in sharing his discoveries with his friends. His roster includes several exceptionally significant women on the Spanish art scene, such as Irene Grau or Belén Rodríguez. He also happens to be from Santander, a city dear to my heart. These works remind me of Keith Haring and Torres García, both of whom once featured in my collection.

Bodies of men, women, and trans people are intertwined in a Tetris-like construction. Looking beyond the specific physical details, what remains imprinted on the retina are Torres' constructivism and Haring's moving yet at the same time static forms.

The two works are one, complementing and contrasting each other in their composition like a Taoist Yin and Yang. They share a space in my home opposite two birds by George Combas, another acolyte of Haring. Lara spent some time living in New York, exploring many forms of expression, painting clothes, shoes and even herself in performance art pieces. She is a great artist, just starting out, with a bright future ahead of her.

Antonio Fournier

Colección Blanca y Borja Thyssen-Bornemisza

(97). André Butzer

Aladin and the magic lamp, 2010

Óleo sobre lienzo

(86). Peter Halley

Reencuentro, 2024

Acrílico, acrílico fluorescente y Roll-a-Text sobre lienzo

Our collection is made up of exciting discoveries. André Butzer's painting *Aladdin* dazzled us with everything excessive about it—its intensely vivid colours, its tremendous impasto—and at the same time with its naïveté, with that character from *One Thousand and One Nights* almost camouflaged within the painting. Later, we met the artist in person, showed him the Thyssen collection, and discovered his passion for the German Expressionists collected by Heini Thyssen-Bornemisza. Butzer painted for us a version of *Kirchner's Fränzi*, and we organised an exhibition of his work at the museum.

We are also very fond of Peter Halley's painting. The only thing it shares with Butzer's work is the intensity of colour; in that respect, Halley considers himself an Expressionist. However, his painting speaks to us of an urban, distinctly Pop world; Andy Warhol is one of his favourite artists. Peter Halley also had a solo exhibition at the Thyssen Museum, which he curated himself, and we became close friends.

Blanca y Borja Thyssen-Bornemisza

Colección Eduardo Rivero

(98). Ignasi Aballí

Listado (Retrato), 2015

Impresión digital sobre papel fotográfico

(91). Txomin Badiola

New Bastard, 1991

Construcción en madera y silla

I called Toni Estrany to commission a work from Ignasi Aballí.

My recollection of exactly how he turned me down is a little vague, but I shall always have the fondest memories of him.

Here's to you, dear Toni.

I called Elba Benítez to commission a work from Ignasi Aballí.

I'm not quite sure how the process went, but I do know that it wasn't long before we were discussing a list of feelings and emotions.

When my mother laid eyes on it for the first time, she said it was a portrait by someone who knew me very well.

For this exhibition, I asked Ignasi what the piece is officially called. He said *List (Sentiments)*, but in the end we settled on *List (Portrait)*.

Eduardo Rivero



SOMOS ARTE

CentroCentro

Plaza de Cibeles, 1
28014 Madrid
+34 914 800 008
info@centrocentro.org

@centrocentrocibeles



@centrocentro



CENTROCENTROCibeles

