

José María Lafuente nació en Lugo, pero lleva toda la vida afincado en Cantabria. Allí está su empresa, Quesería Lafuente, y allí forjó su colección de arte con pinturas y esculturas de artistas del siglo XX, españoles fundamentalmente, que a partir de 2002 reconvirtió en el Archivo Lafuente. El Archivo abre el foco e incluye otro tipo de materiales procedentes del mundo artístico: revistas, manifiestos, cartas, catálogos, carteles... Lo que conforma, según su responsable, la «base del iceberg», cuya punta constituirían cuadros, esculturas y otras piezas artísticas de mayor visibilidad. Lafuente, que ha recibido diversos premios por su labor como coleccionista, ha sabido complementar la labor del coleccionista con la del estudioso y documentalista, reuniendo una serie de fondos capaces de proporcionar un marco hermenéutico y contextualizador valioso para el análisis de casi cualquier corriente artística del siglo XX. En el marco de PHotoEspaña 18, el CBA alojó la exposición *El siglo soviético: fotografía rusa del Archivo Lafuente (1917-1972)*, con una selección de unas 250 imágenes (tomadas entre 1917 y 1972), de entre las más de 800 que integran la colección «Vanguardia rusa y realismo soviético» del Archivo.

## la base del iceberg

ENTREVISTA CON **JOSÉ MARÍA LAFUENTE**  
MARIÑA ALONSO LÓPEZ



¿Qué puede contarnos sobre el Archivo?

El Archivo Lafuente tiene su origen en los años ochenta, con el inicio de una colección de arte de obras de pintores o escultores españoles y de algunos artistas internacionales. Una colección que iba construyendo enfocada hacia el dibujo y la escultura, con piezas de Pepe Espaliú, Cristina Iglesias, Adolfo Schlosser o Juan Muñoz, entre otros. En quince años, la colección llegó a estar integrada por unas doscientas obras. Fue a principios de los años 2000, cuando mi actitud como coleccionista experimentó un cambio de enfoque a partir de la adquisición de dos legados documentales provenientes de sendos personajes de relevancia en la cultura española de la segunda mitad del siglo xx: el crítico de arte Miguel Logroño (1937-2009), y el escritor, profesor y editor Pablo Beltrán de Heredia (1917-2009).

Así, en el año 2002 nació el Archivo Lafuente, con el objetivo de reunir y difundir un mapa documental que permitiese investigar y elaborar nuevas interpretaciones historiográficas en el ámbito del arte moderno y contemporáneo. Suelo representarlo de esta forma: una pintura, una escultura, un dibujo, una fotografía... son la punta del iceberg; sumergidas se encuentran las ideas, ese armazón invisible sobre el que se construyen las obras de arte y que, desde finales del siglo xix, los artistas han plasmado en papel, a modo de manuscritos, catálogos, revistas, manifiestos, libros, cartas, etc. Por ello, el Archivo Lafuente no es una colección de obras de arte, es una colección de archivos y fondos documentales sobre arte contemporáneo, que abarca desde las vanguardias hasta los años ochenta del siglo xx. Como es bien sabido, las vanguardias desbordaron la idea tradicional de obra, y los artistas, además de pintar o hacer esculturas, escribieron y se hicieron editores, colaboraron con poetas, músicos, arquitectos, diseñadores, coreógrafos, dramaturgos... De tamaño actividad han quedado manifiestos, revistas, proyectos, catálogos,

fotografías y todo tipo de documentos (muchos efímeros), en los que se plasma una actividad creadora que va más allá de la que reflejan los cuadros y las esculturas. A la vez, muchos poetas empezaron a transformar el lenguaje fijándose en el valor plástico de la página. De esta manera, las revistas, los libros, las tarjetas postales, las invitaciones, los afiches y otros materiales aparentemente secundarios (diseñados, compuestos y editados por los propios artistas y poetas) se convierten en un género de obra en la que se muestra más fresca la creatividad. El Archivo Lafuente, al decidirse a recuperar, catalogar, conservar y estudiar estos materiales, está apostando por el conocimiento. Muchos de estos materiales son sencillos, aparentemente irrelevantes y pasajeros. Su valor radica en que su conjunto permite comprender la profundidad de las ideas sobre las que se sustentan las obras de arte. Hoy, la historiografía necesita de estos documentos tanto como de las propias obras, para poder tejer una narración completa y coherente del periplo por el que ha atravesado la creación contemporánea.

¿Qué actividades o publicaciones promueve?

La principal razón de ser del Archivo Lafuente consiste en favorecer el conocimiento de la creación moderna y de vanguardia del siglo xx a través del estudio y difusión de sus fondos, compuestos actualmente por unos 110.000 documentos (libros, revistas, fotografías, impresos, manuscritos, correspondencia, *collages*, bocetos, carteles, libros de artista, material audiovisual...) y unas 3.000 obras de arte (pintura, escultura y obra gráfica). En este sentido, hay un equipo fijo de una decena de personas que trabaja en la catalogación, conservación, análisis y difusión de estos fondos. Producimos algunas

Yevgeny Khaldei, Goering con abogado (Stahmer), Núremberg, 1946 © Yevgeny Khaldei, Archivo Lafuente



exposiciones y editamos los catálogos de estas, realizamos préstamos a otras instituciones y, además, impulsamos publicaciones a través de la coedición y de nuestro propio sello, Ediciones La Bahía.

¿Qué vínculos o colaboraciones mantienen con otras instituciones, como museos o centros de arte?

Solo mantenemos un vínculo contractual con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, institución con la que firmamos un acuerdo de colaboración mediante el cual el Museo puede disponer con preferencia de nuestros fondos en préstamo para sus exposiciones. Con el Palacete del Embarcadero de la Autoridad Portuaria de Santander también tenemos una relación especial, pues desde hace ya unos años, en verano, realizamos una exposición de nuestros fondos en colaboración con ellos y con la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Por lo demás, y para favorecer su difusión y conocimiento, los fondos del Archivo se han prestado para decenas de exposiciones en museos e instituciones tanto nacionales –como el Museo Picasso de Málaga, el IVAM, el Centro José Guerrero o el MUSAC, entre otros muchos– como internacionales: el MoMA y el museo de Brooklyn en Nueva York, la Whitechapel Gallery de Londres, el Museum für Moderne Kunst de Fráncfort, la Kunsthaus de Zúrich, el Centro Paul Klee de Berna...

Aleksander Rodchenko, retrato de Mayakovsky (con perro), 1924 © Aleksander Rodchenko, Archivo Lafuente





Georgi Zelma, Uzbekistán, 1927 © Georgi Zelma, Archivo Lafuente

Además de Ediciones La Bahía, también editan la revista *Arte y Parte*.

Como he dicho, el Archivo Lafuente pretende contribuir a la expansión de los ángulos de interpretación y lectura del arte contemporáneo, a fin de iluminar una parte de la historia del arte que ha permanecido, en gran medida, oculta bajo la sombra que proyectan las narraciones basadas en individualidades extraordinarias y las grandes obras. Es decir, una historia del arte que corre por caminos a veces paralelos, a veces divergentes, respecto a la versión canónica, pero que a menudo es resultado de un impulso creativo semejante, y entraña igual potencial de transformación. Dentro de este marco conceptual, y con la idea de favorecer la publicación de trabajos y estudios relacionados con los fondos del Archivo Lafuente, creé en 2009 Ediciones La Bahía y, en 2012, adquirí la revista bimestral *Arte y Parte*, cabecera que había fundado en Madrid, en 1996, Miguel Fernández-Cid. En Ediciones La Bahía hemos editado más de una treintena de títulos, fundamentalmente ensayos, algunos libros de artista y los catálogos de las exposiciones de producción propia. En cuanto a *Arte y Parte*, entre los años 2012 y 2016, con Fernando Huici en calidad de director, hemos publicado los números que van del 100 al 125, con algunos monográficos que considero importantes, como los dedicados a Sol LeWitt, Max Bill, Marcel Broodthaers, Ulises Carrión, Mathias Goeritz, László Moholy-Nagy, Joseph Beuys, Dadá o el arte sonoro.

El Archivo Lafuente ha colaborado varias veces con el CBA, ¿no es así?

La primera colaboración con el Círculo fue en 2006, cuando en sus salas pudo verse la exposición *Reconocimientos. Colección Miguel Logroño*, muestra de la que fui uno de los comisarios y que antes habíamos montado en el Museo de Bellas Artes de Santander. Fue una exposición en la que, precisamente, mostré una significativa selección de piezas procedentes de la colección de arte, biblioteca y archivo del crítico Miguel Logroño, todas integradas ya entonces en el Archivo Lafuente. La segunda colaboración llegó en 2014, con la exposición *Escritura experimental en España, 1963-1983*, en la que se mostraron obras de, entre otros, Jorge Oteiza, Joan Brossa, Zaj, Valcárcel Medina, Elena Asins, Fernando Millán o José Luis Castillejo, todas provenientes de nuestros fondos. La muestra de una selección de nuestros fondos de fotografía rusa es la tercera colaboración con el Círculo de Bellas Artes. La idea surge de nuestro interés por dar a conocer dichos fondos y se materializa dentro del contexto de PhotoEspaña, y de la relación con La Fábrica, con quienes coeditamos el catálogo de esta exposición.

¿Por qué esa revisión de Rusia y la Unión Soviética a través del legado fotográfico?

La transmisión de mensajes a través de la imagen (esto es, el lenguaje visual que caracteriza a la propia naturaleza de la fotografía) cobra especial importancia en el contexto posrevolucionario ruso: el éxtasis experimental característico de la vanguardia convivió y fue finalmente sucedido por un uso propagandístico de la imagen al servicio del régimen. La fotografía se convirtió en un arma gubernamental dotada de un enorme poder de influencia

sobre sus espectadores. En este contexto reside la justificación central de la exposición *El siglo soviético: fotografía rusa del Archivo Lafuente (1917-1972)*, donde la fotografía es la protagonista en la construcción de la imagen del nuevo orden soviético. La fotografía soviética representa una valiosa fuente de conocimiento para entender la historia de la Rusia del siglo pasado, tanto como las relaciones con otros países y su influencia sobre ellos. Los fotógrafos soviéticos tuvieron un papel central en la historia de la fotografía contemporánea y actuaron como motores del cambio social y del compromiso político del país.

Organizada en ocho capítulos («La construcción del hombre nuevo»; «Anunciadores de tempestades»; «El sueño colectivo»; «Soviets y electricidad»; «Expansión hacia el Este»; «La lucha por la cosecha»; «La guerra: dirección de la historia»; «Diario de Moscú»), ¿qué autores se han elegido para cada uno de ellos? ¿Qué hitos?

La exposición está compuesta por fotografías de casi medio centenar de autores, entre los cuales están, Max Alpert, Lev Borodulin, Dmitri Baltermants, Boris Ignatovich, Yevgeny Khaldei, Yakov Khalip, El Lissitzky, Aleksandr Rodchenko, Arkady Shaikhet, Aleksander Ustinov o Georgi Zelma. Muchos de estos fotógrafos trabajaron como reporteros al servicio de las casas editoriales o las agencias de prensa y respondían a encargos concretos; otros, en cambio, fueron contratados por el régimen para ejercer como corresponsales de guerra o fotógrafos oficiales. Algunos tuvieron su propio estudio y practicaron una fotografía de tipo tradicional, mientras otros vivieron la especialidad como un campo de experimentación y colaboración con otras disciplinas artísticas. Y es que en la Rusia posrevolucionaria conviven diversas formas de fotografía: desde la fotografía de vanguardia hasta la tradicional, pasando por la documental basada en el reportaje periodístico y en las demandas de las casas editoriales. Ahora bien, a partir de 1932, el

realismo soviético fue decretado como la única forma artística admisible por el régimen y se implantó en todos los ámbitos de la vida cultural soviética. Para ello, los dirigentes supieron aprovechar los efectos propagandísticos de la fotografía y su capacidad de intervención en la vida diaria. En este proyecto podemos comprobar cómo se dirigió con eficacia el inconsciente

de una población durante muchos años, al tiempo que se plasma el entusiasmo colectivo por la construcción y lo nuevo.

La mayoría de temas escogidos para esta exposición se abordan con fotografías de varios artistas. Buena parte de los fotógrafos de los años veinte y treinta aquí representados tuvieron encargos relacionados con las políticas estalinistas de mejora económica del país a través de la industrialización y la colectivización agraria, el progreso o la mejora de la salud y la calidad de vida, con la II Guerra Mundial y sus consecuencias, etc., por lo que sus instantáneas aparecen en varios capítulos a tenor de la temática que representan.

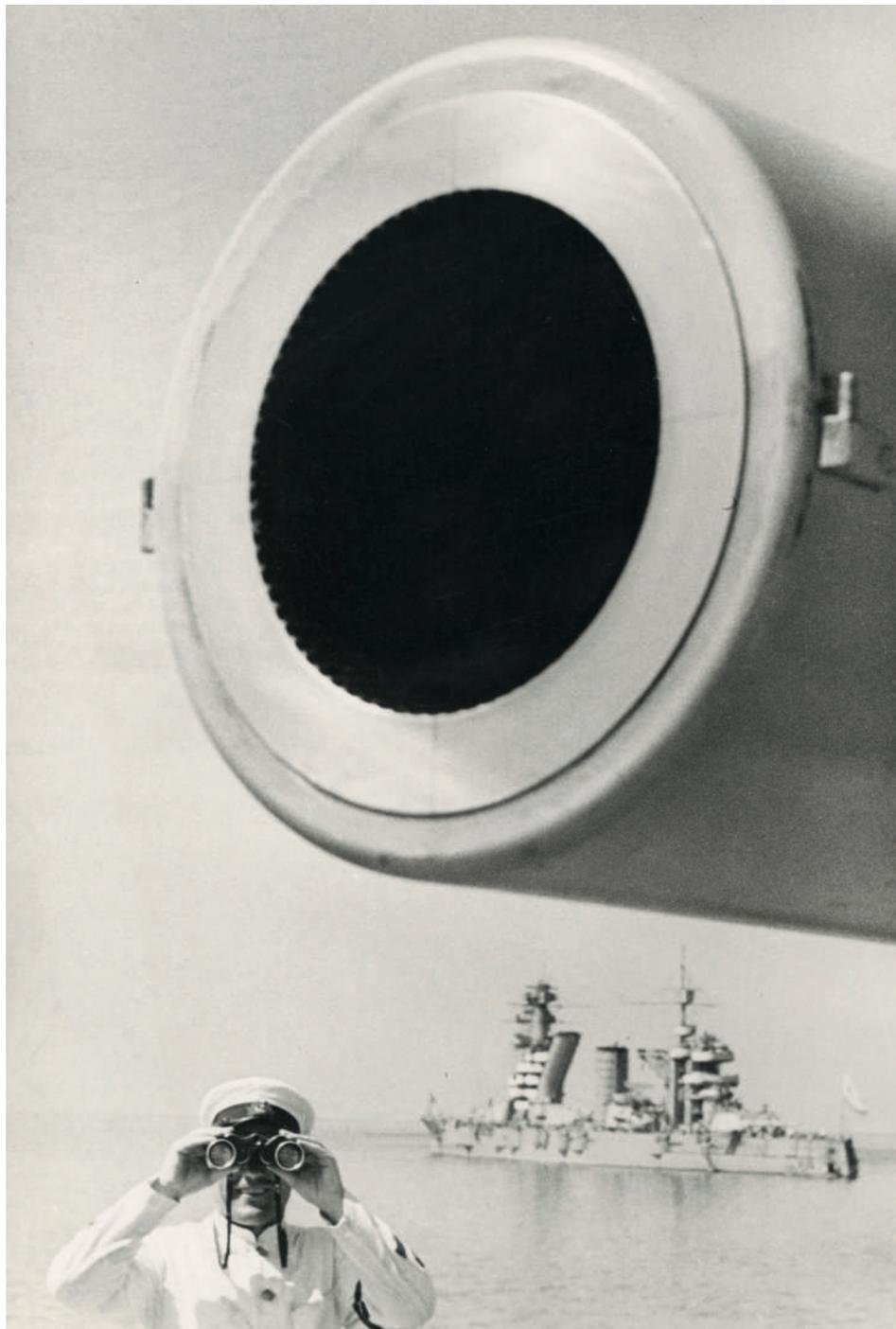
Es característico, también, el apartado denominado «Expansión hacia el Este», en el que medio centenar de las fotografías seleccionadas fueron tomadas por el fotógrafo de origen uzbeko, afincado en Moscú, Georgi Zelma: cuando la agencia TASS necesitó enviar corresponsales a Asia Central para documentar el impacto del nuevo estado soviético en la sociedad tradicional, su familiaridad con la región y sus conocimientos lingüísticos hicieron de él un candidato ideal. El Archivo Lafuente posee más de un centenar

de fotografías de este artista, en su mayoría centradas en la vida de las repúblicas del Asia Central adheridas a la Unión Soviética, y este capítulo se ha centrado en su producción.

¿Contribuyeron estos fotógrafos a la construcción de la Unión Soviética como mito?

Evidentemente, incluso esa era la intención de buena parte de su trabajo; se trataba de ofrecer al pueblo ruso, y al resto del mundo, una imagen positiva, gloriosa, ejemplificadora y mitificada de los logros alcanzados por el poder revolucionario en todos los campos de la expansión y el desarrollo del modelo soviético en la URSS: deporte, economía, guerra, urbanismo, cultura, infraestructuras... Lo que ocurre es que estos documentos hoy, al margen de su relevancia estética, se han transformado, por ejemplo, en una herramienta historiográfica de primer orden para estudiar y analizar cómo el totalitarismo estalinista utilizó la fotografía como uno de sus principales elementos propagandísticos y de control ideológico.

Yakov Khalip, flota báltica, 1937 © Yakov Khalip, Archivo Lafuente



***En el Imperio ruso y la Unión Soviética, aproximadamente entre 1890 y 1930, el «arte moderno» vivió uno de los momentos creativos y experimentales más fascinantes de la historia contemporánea en Occidente. En esa geografía física y espiritual, la vanguardia fue de una enorme intensidad y desarrollo.***

El Archivo adquirió esta colección hace dos años, en Nueva York. ¿Quién era su propietario entonces?, ¿y qué fue lo que le atrajo de la fotografía rusa?

En efecto, la compra de esta colección de fotografías tuvo lugar en verano de 2016 en Nueva York. Se trataba de una oportunidad única para enriquecer y complementar la colección de más de 500 publicaciones de «Vanguardia rusa y realismo soviético» que ya albergaba el Archivo. El fondo fotográfico estaba compuesto por más de ochocientas fotografías originales —y otros materiales relacionados: cámaras fotográficas, postales, etc.— y pertenecía a Howard Schickler, un coleccionista norteamericano especializado en arte ruso de vanguardia, que ha dedicado más de veinte años al estudio y compilación de fotografías soviéticas. Sus numerosos viajes a Rusia le aportaron los contactos y los conocimientos necesarios para generar este conjunto. Tanto es así que se relacionó con muchos de los artistas o sus familiares y trabajó codo con codo con algunos de ellos. De este modo, en la década de 1990, el coleccionista editó, junto con Aleksander Lavrentiev (el nieto de Aleksandr Rodchenko), dos lujosos portfolios compuestos por medio centenar de fotografías del artista, impresas para tal fin en su antiguo estudio de Moscú.

¿Llegó usted a conocer a Yevgeny Khaldei? Sus fotografías embellecen la tragedia de la Segunda Guerra Mundial y ayudan a crear, en el imaginario colectivo, una imagen fija, convulsa pero hermosa, de la Unión Soviética. ¿Cómo valora su obra desde el punto de vista de la aportación histórica?

Aunque es una lástima, no conocí a Yevgeny Khaldei en persona. Quien sí conoció a Khaldei e incluso trabajó amistad con él tras sus diversos viajes a Rusia fue Howard Schickler. El coleccionista fue quien ayudó a dar a conocer el trabajo de Khaldei en Occidente y le acompañó en la inauguración de una exposición monográfica en el Jewish Museum de Nueva York. Khaldei falleció en 1997 en Moscú, tras casi cuarenta años dedicado profesionalmente a la fotografía, en calidad de reportero de prensa y de guerra y como fotógrafo oficial del gobierno soviético. Durante su trayectoria, el fotógrafo no solo realizó instantáneas de desfiles militares y deportivos o de la vida cotidiana (encargos habituales en los años treinta para los fotorreporteros), sino que documentó momentos cruciales de la historia contemporánea: numerosas batallas de la II Guerra Mundial (Múrmansk, Sebastopol o Kursk), la entrada de las tropas soviéticas en Berlín, la conferencia de Potsdam o los Juicios de Núremberg. Sus fotografías de soldados ondeando la bandera soviética sobre el Reichstag, tomadas tras la derrota nazi, que se exhibieron en el CBA, se han convertido en un icono de la II Guerra Mundial. Es por esto que sus fotografías tienen mucho valor desde el punto de vista artístico e igualmente desde el histórico, un valor que no solo reside en su contenido visual, sino también en el reverso de las imágenes. Me explico: gran parte de las instantáneas que componen esta colección fueron descritas y firmadas por los propios autores y aportan información muy precisa de los lugares en los que se tomaron, las personas retratadas o las circunstancias que documentan. Varias de ellas, además, tienen sellos de las colecciones de las que han formado parte o cuentan con recortes y anotaciones que ayudan a entender la historia singular de cada fotografía desde su revelado hasta la actualidad. Esto nos ayuda a investigar y a entender los procesos históricos que subyacen en las imágenes, trazando nuevas líneas de estudio alrededor de ellas y sus protagonistas.

¿Qué lectura fotográfica hicieron estos autores del bolchevismo ruso y su época?

Algunos de los fotógrafos, como Ivan Kobozev, Abram Shterenberg o Pyotr Shumov, apoyaron la Revolución de Octubre de forma manifiesta, participando en actos revolucionarios ya desde inicios del siglo xx. Otros, como Grigory Goldsthein, adquirieron fama como fotógrafos gracias a sus crónicas durante la Revolución, capturando diversos acontecimientos revolucionarios en 1917. Muchos fueron combatientes durante la guerra civil rusa, lo que sin duda influyó en su labor de fotógrafos (pienso en Max Alpert, Boris Kudoyarov, Georgi Lipskerov, Sergei Loskutov o Arkady Shishkin). Multitud de ellos trabajaron como reporteros durante la II Guerra Mundial (Max Alpert, Dmitri Baltermants, Emmanuil Evzerikhin, Boris Ignatovich, Yevgeny Khaldei, Yakov Khalip, Mark Markov-Grinberg, Yakov Riumkin, Ivan Shagin, Arkady Shaikhet, Aleksander Ustinov, Boris Vdovienko, Georgi Zelma...). Samari Gurary, Yevgeny Khaldei, Fedor Kislov, Moisei Nappelbaum, Pyotr Otsup o Aleksander Ustinov trabajaron, también, como fotógrafos oficiales en determinados periodos. En algunos de los fotógrafos mencionados convivió el apoyo manifiesto a la Revolución en los años previos, con la incertidumbre que se desató entre 1917 y 1918. Como ya he señalado, durante los años veinte coexistieron diversas formas de fotografía, pero todas tuvieron que pasar por el embudo estalinista del realismo soviético en los años treinta.

Como coleccionista y valedor del arte moderno y contemporáneo, ¿de dónde viene su interés por el arte ruso del siglo pasado?

Viene precisamente de mi pasión e interés por los movimientos de vanguardia de principios del siglo xx. En el Imperio ruso y la Unión Soviética, aproximadamente entre 1890 y 1930, el «arte moderno» vivió uno de los momentos creativos y experimentales más fascinantes de la historia contemporánea en Occidente. En esa geografía física y espiritual, la vanguardia fue de una enorme intensidad y desarrollo, dándose movimientos artísticos tan influyentes como el futurismo ruso, el suprematismo, el constructivismo o el neoprimitivismo. Precisamente la vanguardia rusa alcanzó su punto álgido en la etapa comprendida entre el comienzo de la Revolución en 1917 y el año 1932, momento en el que el arte moderno y vanguardista quedó sepultado por el realismo socialista impuesto por el poder. Fue, asimismo, una eclosión que no se circuncribió a la pintura, el diseño o la tipografía, sino que tuvo su reflejo en otras áreas creativas, como la poesía, el teatro o el cine.

¿Hay en marcha algún otro proyecto encaminado a dar difusión a este fondo fotográfico?

Sí, varios proyectos; algunos en marcha y otros futuros relacionados con la difusión de este fondo fotográfico y, de forma más general, con la colección de «Vanguardia rusa y realismo socialista» de la que forma parte, un conjunto compuesto por más de 1.300 publicaciones y fotografías rusas, amén de un pequeño grupo de documentos y objetos relacionados. El IVAM expone estos días «Caso de estudio: Rodchenko», con fotografías de Rodchenko y también libros, revistas, catálogos y carteles producidos por Rodchenko en colaboración con otros artistas de vanguardia, como El Lissitzky, Solomon Telingater, Vladimir Mayakovsky y su mujer, Varvara Stepanova, entre otros. La contribución del Archivo Lafuente a esta exposición se materializa en el préstamo de más de medio centenar de obras del fondo de «Vanguardia rusa y realismo soviético» entre publicaciones y fotografías. La exposición «Dadá ruso. 1914-1924» del Reina Sofía contiene más de sesenta obras de los fondos del Archivo Lafuente, sumando libros, revistas, catálogos, impresos y fotografías de sus correspondientes autores (Kazimir Malevich, Aleksandr Rodchenko, Olga Rozanova, Varvara Stepanova, los hermanos Zdanevich...).

EXPOSICIÓN **PHOTOESPAÑA 2018: EL SIGLO SOVIÉTICO**  
**FOTOGRAFÍA RUSA DEL ARCHIVO LAFUENTE (1917-1972)**  
 06.06.18 > 16.09.18  
 COMISARIO **ALBERTO RUIZ DE SAMANIEGO**  
 ORGANIZA **ARCHIVO LAFUENTE • CBA • PHOTOESPAÑA**