

EL COLECCIONISMO DE ARTE EN NUESTRO PAÍS Y EN EL MUNDO ACTUAL*

*Delfina Helguera***

Resumen: Este trabajo resalta la relación de destacados coleccionistas argentinos de arte con el medio artístico, y estudia ciertos aspectos del coleccionismo local en relación al coleccionismo regional y al coleccionismo de países centrales con economías fuertes. Se aporta también una investigación realizada sobre el coleccionismo institucional y sobre las clínicas de coleccionismo.

Abstract: This work highlights the relationship of prominent Argentine art collectors with the art world, as well as certain aspects of local collectors in relation to regional collectors and collectors from core countries with strong economies. A research conducted on institutional collecting and collectibles clinics is also provided.

Introducción

Este artículo amplía una colaboración publicada en el suplemento cultural del diario *La Nación*, ADN Cultura, durante julio y agosto de 2012 (Helguera, 2012). La intención fue mostrar los nuevos coleccionistas de arte argentino y su relación con el medio artístico, no hacer foco solamente en sus compras y los tesoros en sus casas, sino centrarme en el grado de injerencia

* Este trabajo es una ampliación de mi artículo “Arte: nuevos modos de coleccionar” publicado en ADN, Suplemento Cultural del diario *La Nación*, 5 de abril de 2012.

** Licenciada en Letras (Universidad de Buenos Aires). Directora y Profesora Titular del Departamento de Arte y Diseño, ESEADE. Directora de Lavinia Subastas, un emprendimiento de subastas de arte moderno y contemporáneo. Email: delfinahelguera@gmail.com

que tenían con ese medio. Esta idea se fundamentaba en la experiencia cotidiana de observar a distintos actores dentro del medio artístico y el grado de relevancia que iban tomando los coleccionistas. Se llevaron a cabo entrevistas con los protagonistas, aunque no fueron exhaustivas, algunos de ellos por distintas razones no pudieron o no quisieron ser entrevistados. Aquí se mantienen, entonces, las entrevistas tal como se publicaron. El marco histórico fue pensado para un artículo de estas características, es somero y delinea las características generales de ciertos períodos. Lo que distingue este trabajo del publicado, más allá de la extensión, es la profundización de ciertos aspectos del coleccionismo local en relación al coleccionismo regional y lo que lo diferencia del coleccionismo de países centrales con economías fuertes. Se agregó también la investigación realizada sobre el coleccionismo institucional y las clínicas de coleccionismo.

El coleccionismo juega dentro del llamado campo artístico un rol fundamental que en estos días se ve realizado, ya que hay una tendencia a salir del ámbito privado y abandonar el solaz del disfrute en soledad. El rol legitimador unido a la posibilidad de la difusión y circulación de la obra otorga al coleccionista un lugar de privilegio en el entramado de las relaciones dentro del propio campo. Las colecciones salen, se exhiben, se construyen edificios para albergarlas, itineran por el mundo. A partir del nuevo siglo se incrementó el hábito de exhibirlas; los coleccionistas han vuelto a descubrir un rol participativo en la génesis de proyectos y en la cercanía de los autores. La acumulación de prestigio/capital simbólico a través de la acumulación de piezas que son consideradas icónicas o fundamentales para comprender el arte de un grupo específico, hace del coleccionista un personaje que detenta un grado de poder alto en relación con otros actores. Se asocia al coleccionista comúnmente con gente de la alta burguesía con mucho poder adquisitivo, en el caso de los nuevos coleccionistas entrevistados practican profesiones liberales y provienen de familias no relacionadas con el arte, de clase media o media-alta pero no arrastran un patrimonio familiar que les permita gastar sin mirar.

Se observan tres segmentos dentro del coleccionismo argentino de arte contemporáneo, cuyo campo de acción cubre desde la década de 1960 hasta la actualidad:

1. El de los artistas y obras consagradas ya por el mercado y la historiografía: las obras de los Juanito Laguna y Ramona Montiel de Antonio Berni, las de la Nueva Figuración, Alberto Greco, Roberto Aisenberg, Alfredo Hlito, Kasuya Sakai, Mario Pucciarelli, Kenneth Kemple, Marta Minujín, etc., y algunos re-descubiertos con el nuevo siglo como León Ferrari. Este segmento se diferencia de los demás ya que está cerrado, la cantidad de obras es finita y generalmente están inventariadas. Es un segmento en donde el riesgo económico, en lo que se refiere a la inversión, es menor ya que hay un consenso por parte de los expertos de la importancia de las obras, y la información está al alcance de todos. Sería lo que la socióloga Raymonde Moulin califica como “mercado claseé”, aquellas obras ya catalogadas en el sentido de incorporadas a la historiografía (Moulin, 2000).
2. El de los artistas que ya tienen una carrera y trayectoria, generalmente avalados por ser seleccionados por un curador para participar de un evento globalizado como las bienales o por galeristas que también acumulan prestigio, o capital “simbólico” (Bourdieu, 1999: Cap.3). Es usual que hayan tenido una muestra monográfica en cierto circuito consagratorio: el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba), la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, Fundación Proa, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Mamba). Son, por ejemplo, Pablo Siquier, Jorge Macchi, Adrián Villar Rojas (más joven, de carrera meteórica), el tucumano Tomás Saraceno (quien realizó su carrera en el exterior), Leandro Erlich, etc. Dentro de esta categoría figuran todos aquellos que ya tienen una representación comercial y muestras en su haber: Alfredo Prior, Eduardo Stupía, Juan José Cambre, E. Ballesteros, Fabio Kacero, Miguel Harte, Lucio Dorr, Fabián Burgos, Marcelo Pombo, Mónica Millán, Graciela Hasper, Beto de Volder, Marina de Caro, etc. Este segmento tiene sus alteraciones y grados de re-evaluación a medida que transcurre el tiempo y sus artistas participan en eventos asociados a circuitos de alta visibilidad.
3. El de los artistas más nuevos, el circuito emergente, que es el que conlleva mayor riesgo y en donde la información es desigual y no se

encuentra con facilidad (Moulin, 2000). Generalmente son artistas que salen de instancias ya “pre-curadas” como son la Beca Kuitca de la Universidad Torcuato Di Tella, o el concurso “Currículum 0” de la Galería Ruth Benzacar, y que tienden a entrar en las galerías más importantes del circuito. Artistas como Luciana Lamothe, Martín Legón, Nicanor Aráoz, Sofía Bohtlingk, Mariana Sissia entre otros. Es este circuito el que está más alejado del comprador ocasional y que demanda un público iniciado y conocedor (Bourdieu, 1999). Ciertos ritos y lugares que frecuentan los conocedores de este medio, unido a una opacidad propia del mercado primario, hacen que los iniciados lleguen primero y compren a precios convenientes.¹ Hay también una lógica propia del campo en donde los propios galeristas o *dealers* escogen a los compradores: no es lo mismo vender una pieza a un coleccionista ya conocido con buenas relaciones con el medio nacional o internacional que a un desconocido. Hay algunas obras presentes en las colecciones que no pertenecen o no se ajustan a estas categorías sino que están en los intersticios: obras recientes o de los últimos años de artistas con trayectoria, o artistas que no pertenecen a lo que se considera el *establishment* del mundo del arte, con una entrada lateral al mismo que luego son asimilados.

Los comienzos del coleccionismo moderno

El coleccionismo en el siglo XIX y su relación con el patrimonio público: Wallace, Morgan y Frick

Europa tiene mucha clase y América el dinero

(Joseph Duveen)

El coleccionismo mundial hacia la década de 1880 se ve sacudido por la entrada en escena de los grandes industriales estadounidenses, que deciden dotar a sus casas de lo mejor del arte europeo y seguir las tendencias de sus pares en Europa. Estas colecciones terminaron, en su mayoría, en los gran-

des museos de ese país para el disfrute del público y el enriquecimiento de la investigación museística. Es imposible pasar por alto el grado de injerencia que tuvieron estos hombres que forjarán las mejores colecciones de arte de su país.

La colección más refinada de arte francés del siglo XVIII está en Londres: se llama la *Wallace Collection* y fue cedida al Estado inglés con la condición de que se llamara así, aunque sus mentores habían sido los Marqueses de Hertford que desde el siglo XVIII fueron amantes del arte, francófilos, cercanos al Príncipe de Gales. Richard Wallace (1818-1890) fue el último de ellos, aunque no portaría jamás el título nobiliario por ser hijo ilegítimo, administró y completó la colección de sus antecesores y se dio el gusto de legarla con el apellido de su madre. La *Wallace* fue la colección modelo para las generaciones que siguieron y, sobre todo, para las colecciones americanas que recién asomaban a fines del siglo XIX, como la del banquero John Pierpont Morgan (1837-1913), que mantuvo una casa en Londres y fue un activo comprador de obras de arte en toda Europa. A la muerte de Morgan, parte de su colección es dispersada y parte de ella es comprada por el ascendente Henry Clay Frick, cuya casa es actualmente la *Frick Collection*, la casa de la Quinta Avenida construida especialmente para albergar una colección que está absolutamente inspirada en la Wallace, con sus paneles de François Boucher y óleos de viejos maestros (Vermeer, Tiziano), la pintura galante francesa del siglo XVIII y lo mejor del arte decorativo francés del XVIII, considerado por los expertos el siglo de oro de las artes aplicadas (Jiménez-Blanco y Mack, 2007).

La colección Wallace es el ejemplo perfecto del rol que cumplen las colecciones privadas en las sociedades, y de cómo ellas trascienden el mero afán de acumular objetos. Las colecciones se convierten en registros de época, del gusto y de la moda, y son un mapa de los deseos de un determinado grupo de personas que dotan a ciertos objetos de un valor simbólico que va más allá de lo material. Son, en la mayoría de los casos, el puntapié inicial de un museo en donde la colección perdurará en el tiempo escindida de su dueño. Juegan también un papel fundamental en la legitimación de artistas y movimientos, así como de facilitar el acceso a ciertas

piezas para investigadores, y muchas veces terminan siendo los mecenas de proyectos que sin ellos no verían la luz.

¿Quién recuerda a Adriano Rossi en Buenos Aires? Su colección fue el núcleo fundacional de nuestro Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y no contaríamos con el espléndido óleo de Manet *La ninfa sorprendida* en el mismo museo si Aristóbulo del Valle no se hubiera abocado a coleccionar arte francés y sorteado las críticas de la época por tener en su casa una pintura de una mujer desnuda, la misma del famoso *Dejeuner sur l'herbe* que se exhibe en el Orsay en París.

El coleccionismo en la Argentina

Los historiadores consideran que el primer coleccionista del Río de la Plata fue Don Manuel de Guerrero (1800-1870), cuyo legado continuó su hijo José Prudencio. Enfrentado al régimen rosista, Guerrero tuvo que exiliarse en París de donde regresó en 1848 con un gran número de cuadros, y una afición que aquí no era común. Su casa y luego la de su hijo fueron el centro de una agitada vida social, y las fotos de época revelan un gusto ecléctico en las pinturas y objetos de arte decorativo que pueden verse hoy en la sala del MNBA que le rinde homenaje. Luego de Guerrero hubo una generación de coleccionistas que en su mayoría miraban a Europa, y sobre todo, a París. Hubo un cambio a partir del Centenario y de otra generación de coleccionistas que bregaban por recuperar las raíces hispánicas de la Nación, desatando una polémica en torno a cuál era nuestra identidad. Es a partir de las obras que se hallan en el MNBA que podemos desbrozar la “pequeña historia”, la que acompaña a los sucesos relevantes del quehacer nacional. La llamada Generación del ‘80, con Eduardo Schiaffino como promotor principal, logró fundar el Museo Nacional de Bellas Artes en 1895 como parte del proyecto de Nación que pensaban. El MNBA fue una institución muy ligada a los coleccionistas y que marcaría luego con sus adquisiciones y exhibiciones el rumbo del arte argentino (Malosetti Costa, 1999).

El período 1880-1910 será fructífero en consumo del arte y verá nacer las primeras galerías porteñas con Witcomb a la cabeza, habrá exhibiciones, marchands activos y un incesante fluir de obras desde Europa al Río de la Plata. Habrá asociaciones de artistas, se funda la Sociedad Estímulo de Bellas Artes que luego se nacionaliza como la Academia para llegar a 1911 con la creación del primer Salón Nacional. A la vez que se afianzaba la institucionalización del campo artístico se consolidaba el coleccionismo local, que también como el norteamericano jugó un papel importantísimo en el patrimonio de los primeros museos. Las preferencias de los coleccionistas eran los académicos franceses, los “autores oficiales”, la pintura de género italiana, española, y las artes decorativas y algunos ítems orientales, siguiendo la moda parisina.

A comienzos de siglo XX surgen diferencias sobre los artistas a coleccionar entre dos clases de coleccionistas cuyas familias provenían de distintas regiones de Europa (España e Italia). Los magníficos trabajos de Zuloaga, Sorolla y Anglada Camarassa entran al MNBA gracias a un activo mercado de obras por encargo y a los marchands que se instalaron en el Río de la Plata a representar a estos artistas, quienes gozaban ya de fama y prestigio.

En un libro de reciente aparición, Marcelo Pacheco analiza estos cambios:

La práctica del coleccionismo y el significado de las colecciones como engranajes de un campo artístico armado y en acción marcaba una línea divisoria con respecto al XIX. Las colecciones eran motivo de confrontación entre distintos modelos... y ser coleccionistas era una definición social, un placer personal y una marca de pertenencia (Pacheco, 2013:13).

El período estudiado por Pacheco, que va de 1924 a 1942, elegido por cubrir el período de actividad de la sociedad sin fines de lucro Amigos del Arte y por ser un período rico en actividad, se caracterizará por un coleccionismo lejos de las instituciones, más abocado a lo privado: “La vocación pública mostrada por parte de los amateurs del XIX desapareció” (Ibid., p. 18). Es un período caracterizado por el eclecticismo en las compras y

por una renovación: “Recién después de 1920 aparecieron las señales de colecciones nuevas o en reconversión. Comenzó un coleccionismo moderno según la lógica del siglo XX” (Ibid., p. 22).

El Museo Nacional de Bellas Artes incorpora artistas modernos desde los años veinte mediante compras, donaciones y premios.

Ya afianzadas las instituciones y los integrantes del campo artístico, habrá un movimiento propio de un sistema moderno de consumos artísticos que perdurará hasta la década de 1980.

Colecciones señeras de fines del siglo XX

Haciendo un salto en el tiempo, nos ocuparemos ahora de las últimas décadas del siglo XX. Cuando se habla de colecciones de esta época resulta imposible pasar por alto algunos nombres como el de Carlos Pedro Blaquier y el de Amalia Lacroze de Fortabat, quien mandó a construir hacia los años finales de su vida un magnífico edificio para albergar sus obras en Puerto Madero. La Colección Fortabat, abierta al público en 2008, es el vivo retrato de quien la creó; al recorrerla se pueden advertir los gustos y sus amistades. Tanto Blaquier como Fortabat fueron habituales compradores de las casas de remates porteñas y su intervención generalmente venía acompañada de un récord. Ambos coleccionistas se centraron en compras de arte argentino y fueron en pos de lo mejor de nuestro arte desde el siglo XIX en adelante.

Dentro del arte argentino y lo que se considera como modernismos del siglo XX, herederos de las vanguardias y exponentes de lo más avanzado de la posguerra se ubica la colección Helft, que fue para muchos un camino a seguir. Sus mentores fueron Marion y Jorge Helft, muy involucrados en la escena artística, que localizaron su colección en una casona en San Telmo y recibían visitas. Actualmente repartida, una parte de esa colección se exhibe en la casa de San Telmo y la otra en la casa de Jorge Helft, la única colección del país del artista Marcel Duchamp.

La colección de Eduardo Costantini también comenzó con los deudores latinoamericanos de las vanguardias europeas para abarcar todo el siglo

XX en un conjunto inusual en ese momento, ya que ningún argentino había coleccionado arte de Latinoamérica. La colección, comenzada en 1970, se amplió en 1990 a partir de la apertura del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba) gracias a un Programa de Adquisiciones del museo regentado por la Asociación de Amigos: el curador en jefe del museo, Marcelo Pacheco, elaboraba una lista de aquellas obras que venían a cubrir una faltante en la colección, y la Asociación se comprometía a obtener los fondos para adquirirlas. Estas acciones se vieron alentadas desde algunas acciones de *matching funds*, en donde empresas privadas donaban fondos que debían equipararse para comprar obras en instancias como la Feria de ArteBA.

Costantini continúa coleccionando, y alguna de sus piezas pueden verse en el Malba, como la pintura de la carioca Beatriz Milazes, comprada en una subasta en Nueva York, noticia que salió en todos los medios brasileños ya que fue la primera obra de una artista contemporánea brasileña en venderse en un millón de dólares. Sus compras en el mercado hoy en día abarcan desde arte histórico latinoamericano hasta emergentes.

Por su parte, Aníbal Jozami, actual Rector de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, en 1974 comenzó una colección de arte argentino del siglo XX que incluye obras de los principales artistas, como Antonio Berni. Es una colección cuyo anclaje es la pintura rioplatense de comienzos del siglo XX en adelante, con presencia de artistas contemporáneos y latinoamericanos (Berkenwald, 2006a).

Otro coleccionista de renombre fue Mario Gradowzyk (1932-2010), pionero en adquirir obras del uruguayo Joaquín Torres García y de los artistas del Taller del Sur en estas tierras, y también de aquellos artistas que trabajaron con la herencia del arte concreto y la abstracción geométrica. Su selección es una de las más elogiadas por la crítica especializada por su enfoque y la calidad de las obras. Gradowzyk se distinguió por su perfil coleccionista-historiador, fue miembro del Consejo consultivo de artes visuales de la *America's Society* en Nueva York (*Visual Art Advisory Board*) y curó la muestra *Arte abstracto del Río de la Plata: Buenos Aires-Montevideo (1933-1953)* en esa misma institución en el 2001. Su compromiso con

los artistas que admiraba lo llevó a escribir y publicar trabajos sobre la obra de Torres García, Xul Solar, Esteban Lisa y los artistas abstractos del Río de la Plata (Gradowzyk, 1985; 1994-96).

En los años noventa se formaron otras colecciones importantes (la de Mauro Herlitzka, por ejemplo) pero solo mencionaré la de Ignacio Liprandi (Buenos Aires, 1966), porque tiene ciertos rasgos que la separan del resto. Comenzó su colección con el asesoramiento de Marcelo Pacheco, antes de que el Malba fuera una realidad, lo que marca su diferencia con el coleccionismo amateur y lo aleja del discurso del “amor al arte” que comparten los aficionados. Liprandi irrumpe en un mundo ajeno ya, con un enfoque basado en la racionalidad de las elecciones de obra a adquirir.²

Su colección comienza basada en un modelo claro que fue el de los Helft: la Nueva Figuración, los conceptualismos de los años setenta, algunos artistas de los ochenta y figuras que en ese momento no tenían el reconocimiento o la visibilidad que su trayectoria ameritaba: Victor Grippo y León Ferrari, por ejemplo. Liprandi incluía ya a fines de la década del noventa algunas piezas que daban que hablar de artistas latinoamericanos (Ernesto Neto, Vic Muniz), inusuales en las colecciones del momento, muy abocadas a lo local. Luego de unos años su colección mutó hacia un perfil más internacional y ultra-contemporáneo, se deshizo de piezas históricas de arte argentino y adquirió en el mercado mundial piezas de artistas que participan de la escena artística: la francesa Sophie Calle y Olafur Eliasson son sólo un ejemplo. Mantuvo el foco en artistas argentinos que le interesan como Nicola Costantino y Adrián Villar Rojas, que en su casa dialogan con obras que no son comunes de ver aquí. Actualmente es dueño de una galería con un perfil global que representa artistas extranjeros y de nuestro país: Tomás Espina, Ana Gallardo, Accinelli, Adriana Bustos, Fabián Bercic, a los que lleva a ferias por todo el mundo. Liprandi representa a una nueva generación de gestores que reúnen muchos aspectos tradicionalmente considerados antagónicos: el de comerciante, coleccionista y gestor.

Los modos de coleccionar arte en la Argentina

Los coleccionistas actuales comparten algunos rasgos que los distinguen del arquetipo del coleccionista acumulador o del que colecciona por prestigio, como por ejemplo estar involucrados activamente en el medio artístico y ser dinamizadores de proyectos. En realidad se acercan más a la figura del coleccionista con exposición pública del período 1880-1910. Todos los entrevistados mostraron un entusiasmo por la escena contemporánea y una cercanía a los artistas que les permite ser agentes activos también, en la medida de lo posible, haciendo realidad la edición de libros, la presencia de una artista en una bienal, en la colección de un museo, el traslado de obra, todo lo que implique la promoción y circulación del arte contemporáneo argentino. En las instituciones privadas hay una actividad sostenida en este sentido que desgraciadamente deja atrás a las instituciones públicas. Las políticas de compra de obra de las instituciones privadas dejaron en evidencia un sistema que se alimentaba de donaciones de obra por parte de los artistas, lo que generó cierto debate, por ejemplo en el caso Mamba y su muestra del 2012 “Últimas tendencias II” (Lauría, 2012). Existe un pre-concepto extendido en nuestro medio que lo público es un lugar de carencia, en donde no pueden lograrse ciertos objetivos de excelencia sobre todo por falta de fondos. Este argumento sirve de escudo para justificar la inacción de algunas figuras del medio. Los coleccionistas actuales, creo que a partir de esta noción y de experiencias negativas asociadas a lo público, mantienen estrechos vínculos con instituciones privadas abiertas al público (la Universidad Di Tella, Fundación ArteBA), o han sido partícipes de proyectos nuevos (CIA, Art Democracy). Esto no impide que participen en las Asociaciones de amigos de museos públicos o en las acciones a beneficio para la recaudación de fondos (Subastas a beneficio del Mamba, del Centro Cultural Recoleta, del Museo Sívori, Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes).

En sus colecciones se puede advertir sus preferencias, de amistad por ejemplo como en la colección de Bruzzone o Tedesco, regionales como en el caso de Lorenzo, y hay artistas que están presentes en todas las colecciones que

visité, lo que presupone una legitimación ya de ciertos autores de mediana edad –lo que en inglés se denomina *mid-career* por su propia generación. Este es el caso de Pablo Siquier, Eduardo Stupía, Graciela Hasper, por ejemplo. En lo que se refiere a obra “histórica”, la mayoría busca obras de la década de 1960: obras escritas de León Ferrari, informalistas o pop de K. Sakai, óleos generativos de Eduardo McEntyre o Miguel Ángel Vidal, y obras de artistas como Roberto Aisenberg, Renart, Nicolás García Urriburu, Luis Fernando Bedit y de la Nueva Figuración: Maccio, De la Vega y Noe, (de éstos, obras circunscriptas a ese período).

Coleccionistas individuales

A continuación se resumen las entrevistas a los coleccionistas individuales que accedieron a ser entrevistados y el recorrido de su colección.

José Luis Lorenzo (Córdoba)

José Luis Lorenzo es un arquitecto cordobés que comenzó su relación con el arte a través de la pintura tradicional de fines del siglo XIX y del XX, reuniendo paisajes, escenas campestres, lo que el común denominador considera “arte”, o sea, los géneros tradicionales del arte. Su visión da un giro en el 2005 cuando la Fundación ArteBA lo invita a un programa para coleccionistas en Buenos Aires. A la vuelta de esa experiencia intensa en donde recorre colecciones y asiste a charlas, regresa y ve lo que tenía colgado en su casa con otros ojos. Ese arte era de otro tiempo, que no era el de él. Decide comenzar a relacionarse con el arte contemporáneo, al principio con los artistas cordobeses con presencia en la feria de ArteBA como Adriana Bustos, Ananké Assef y Hugo Aveta, todos fotógrafos cordobeses y luego con artistas más jóvenes. Cuñado de un gran dibujante, Fernando Allievi, decide pedirle consejo para que lo ayude a decidir sus compras. A partir del 2008 en que conoce a Gabriel Valansi, fotógrafo ganador del Premio Roggio de ese año, y que asiste a la primer clínica de coleccionismo

en Córdoba, lo suma a su equipo de trabajo. Valansi lo asesora en el tema fotografía y Allievi en pintura y dibujo. “Es un *brain-storming* continuo”, explica Lorenzo sobre su relación con sus asesores, ahora amigos-familia. “Es un diálogo enriquecedor entre las partes, una tarea investigativa entre los tres”. Define su gusto como “ecléctico” y no le preocupa que los artistas sean o no contemporáneos, de hecho aún conserva sus primeros paisajes en el comedor diario de su casa. “No tengo una lista de artistas, no tengo la obsesión de tal obra, tal artista, siempre compro obras con las que puedo convivir.” Su casa se ha convertido en el centro de reuniones entre la gente ligada al arte, sus puertas están abiertas a recibir y alojar a artistas, curadores, y aquellos entusiastas como él.

“No podría convivir sin el arte, no le veo límites por ahora”, dice con tonada, “esto (coleccionar) generó algo en mi tan lindo, tan renovador”. En pocos años esta experiencia revolucionó su entorno: la colección estuvo expuesta en el Palacio Ferreyra y luego organiza en Córdoba junto a Valansi encuentros con artistas y referentes invitados. Lorenzo es Vicepresidente de la Asociación Amigos del Museo Provincial de Bellas Artes Emilio Caraffa y de la Fundación Proarte Córdoba, que gestiona becas y ayuda para artistas no solamente del ámbito de las artes visuales. “Si ser referente sirve para que la gente se interese y haya más gente involucrada, me encanta. Yo no saco rédito personal, lo disfruto”, explica José Luis.

Esteban Tedesco (Buenos Aires)

Esteban Tedesco vive rodeado de obras de arte, literalmente. De piso a techo, de izquierda a derecha, las piezas contemporáneas conviven con su colección de opalinas y cerámicas haciendo un mix personalísimo. Nadie puede quedarse indiferente ante el despliegue barroco de obras de Siquier, Hasper, Ballesteros, Macchi, Ana Gallardo, Mónica Millán, Diego Bianchi, Adrián Villar Rojas, para nombrar sólo a algunas. Rotan, cambian de lugar y muchas están almacenadas en depósitos, o en lo de sus sobrinos. Está pensando en conseguir un lugar en donde pueda estar toda la colección colgada y disponible al público.

Esteban es médico y un compañero en la Facultad tenía un padre que era amigo de artistas, y así empezó a frecuentar exposiciones y a comprar paisajes de artistas ya consagrados. Ya en los años ochenta compraba obras de los artistas contemporáneos de esa época y, en algún momento se produjo un cambio cerca en los años noventa. No sólo compraba, sino que de tanto frecuentar los ámbitos de exposición se fue haciendo amigo de los artistas y esto derivó en una suerte de familia extendida. Navidades, fiestas de fin de año, encuentros más allá de la relación comercial que llevaron a que Tedesco fuera un posibilitador de proyectos. Nunca compró asesorado, “siempre me guió mi intuición” y “compro mucha obra de los mismos artistas”, explica. Por ejemplo, de Ana Gallardo o de Ernesto Ballesteros tiene decenas. Y en su caso, como conoce a los artistas y sabe lo que están produciendo es lógico que llegue antes de la exhibición, sin embargo es muy respetuoso de la relación artista-galerista. “Puedo comprarle al artista pero siempre con el consentimiento de la galería, en ese sentido soy extremadamente claro”, explica y agrega “en realidad es un mundo muy chico y con muchos de los galeristas somos íntimos amigos.”

Su casa cambia, “casi todo lo que es de gran formato no está acá porque no entra”, también presta obra para exhibiciones; acaba de recuperar un Siquier que estuvo dando vueltas por el país. También les presta a los amigos, “el problema es cuando les pido de vuelta la obra”, se ríe. El nuevo proyecto que está ya tomando forma es el de un lugar donde pueda estar toda la colección y que haya exposiciones temporarias sobre la misma, con distintas visiones de diferentes curadores, “es una lástima que la gente no la vea, ni siquiera yo veo obras que compré hace años”.

“De los 2000 adoro a Villar Rojas, Accinelli y Duville, también me gustan mucho los artistas de Misiones como Andrés Paredes, Mónica Millán, Mauro Koliva, que no tiene nada que ver con los otros.” Sus intereses son enormes, en fotografía Marcos López, Grosman, Erlich, Gian Paolo Mineilli, Rossana Schoijett, Santiago Porter, Ignacio Iasparra; esculturas de Nicola Costantino, Elba Bairon y Mónica Girón, videos de artistas como Jorge Macchi, Ana Gallardo. Más allá de su apoyo a los artistas amigos, participa en la Asociación de Amigos del Centro Cultural Recoleta.

Gustavo Bruzzone (Buenos Aires)

Gustavo Bruzzone se distingue de los otros entrevistados porque él se ciñe solamente a coleccionar arte de los noventa y de los artistas que expusieron en el Centro Cultural Rojas en su etapa fundacional, con Jorge Gumier Maier de curador (quien estuvo al frente del Centro desde 1989 hasta 1996), y algunos artistas u obras vinculadas a esa época pero de aparición posterior.

Todo comenzó con una tinta china de Alberto Greco que compró en la galería Jacques Martínez en los tempranos noventa, y que todavía tiene. Bruzzone no era juez aún, y alrededor de 1993 o 1994 conoce a Pablo Suárez y Nora Dobarro y empieza a comprar “los artistas que salían de la cantera de Gumier”. Gumier fue un personaje insoslayable de esa década, su aporte en su rol de curador-descubridor de artistas que luego pasarán al circuito oficial es considerado fundamental. El entonces Secretario de Juzgado nunca más paró de coleccionar, y ahora tiene la colección más completa dedicada al arte argentino de los noventa con un foco en los “artistas del Rojas”. Su casa es un departamento en el centro con espacios “temáticos”, cada ambiente está dedicado a algún artista o a un período específico como el *Gordin Room* dedicado a acomodar obra histórica de Sebastián Gordín. Su cuarto, por ejemplo, es un recorte del año 1995 –“quiero tener las obras de todo este grupo, trato de rescatar obras”– y no sólo eso, acompaña cada espacio con un registro de la época, como el artículo de Jorge Pérez Anaya en donde bautiza a los artistas del Rojas con el calificativo de arte *light*, que luego se usará para nuclearlos. Hay un poster original de 1992 de la muestra “Algunos artistas”, y el rincón dedicado al espacio “Belleza y Felicidad” de Fernanda Laguna hasta con el cartel original que colgaba en la vidriera y unas latas de galletitas intervenidas que Benito Laren quiso tirar y Bruzzone se las quedó. “Yo siento que conservé un pedacito de la historia argentina”, explica. “Nunca vendí un cuadro, los guardo, están en lo de mis amigos, en mi trabajo.”

Amigo de los artistas, Gustavo Bruzzone tiene algunas joyitas que algunos codician, como el tocadiscos Winco intervenido de Marcelo Pombo que

formó parte de exposiciones dedicadas al período, y una pintura del fotógrafo Marcos López que dice “Bienvenido a Carlos Paz” (reclamada por los cordobeses). Esa misma cercanía es la que lo tuvo al frente de proyectos como *Ramona*, la revista que nació de una idea de Roberto Jacoby: “quería oír la voz de los artistas”, dice, en un momento en donde los que hablaban eran otros. *Ramona* fue un espacio importante de opiniones y debates sobre las prácticas del arte contemporáneo a partir del 2000. Ahora apoya al CIA, el Centro de Investigaciones Artísticas, un “espacio de artistas y pensadores de todo el mundo, y en especial de América Latina” que organiza cursos, y tiene un programa de visitas calificadas del exterior muy ambicioso para la escena local.

Guillermo Navone (Buenos Aires)

A los 24 años Guillermo Navone trabajaba en Nueva York y extrañaba la Argentina. Esa carencia fue la que lo llevó casi sin proponérselo a coleccionar arte: se encontró frente a un cuadro de Molina Campos en lo de un amigo y en seguida quiso tener uno, como si ese gesto lo acercara a su tierra. El destino también lo acercó a Diego Gradowzyk, hijo del coleccionista que le aconsejó comprar obra de contemporáneos no sin antes advertirle “esto es adictivo y no hay vuelta atrás” ante el asombro y la incredulidad de Navone. Compró un Molina Campos, *El buen paisano* y en un viaje a Buenos Aires en el 2004 se puso a explorar el mundo del arte contemporáneo local y la primera obra fue una de Marina de Caro, previa consulta con su consejero. “Creo que está bueno tener a alguien que te asesore, que te frene y te ayude a pensar”, cuenta. Ahora tiene aproximadamente doscientas obras, desde el Molina Campos a un generoso Matías Duville, Pablo Siquier, León Ferrari, Adriana Bustos, unos luminosos Kasuya Sakai de la época pop, Alfredo Londaibere, Marcos López, R. Schoijett, Carlos Huffmann, Máximo Pedraza, Ernesto Ballesteros, Eduardo Basualdo, Florencia Rodríguez Giles, Luis Terán, Máximo Gómez Canle, Diego Vergara, Sandro Pereira para nombrar sólo a algunos. Establece afinidades entre sus elecciones, un Aizenberg geométrico dialoga con una ténpera de su maestro Batlle Pla-

nas, con un vidrio de Lucio Dorr y unos paisajes con guiños a la historia del arte de Max Gómez Canle que se apoyan en la chimenea; un paisano de Pablo Suárez mira a otro paisano de Molina Campos.

“Hay muchas maneras de coleccionar, y las respeto”, dice, “a mí me gusta involucrarme, ayudar a que las cosas pasen. Las colecciones hechas desde la cercanía con los artistas, para mí esas colecciones echas desde el sentimiento, apoyando, son mucho más valiosas.” Es raro que venda algo –“prefiero que las obras lleguen a casa con una anécdota, le da un valor afectivo”– es decir, se convierten en parte de su vida. “Esto es como un recreo, y rescato eso: tener una relación cercana con los artistas, generar cosas, posibilidades.”

Desde lo institucional apoya al Programa de Artistas de la Universidad Di Tella y del Programa de Adquisiciones del Malba. “No me gusta definirme como coleccionista sino como un comprador de arte, me da más libertad,” concluye.

Guillermo González Taboada (Buenos Aires)

Una lámina de Vasarely en un libro de un amigo fue su primer vínculo con el mundo del arte, y es una marca que todavía persigue: los artistas de la abstracción geométrica, a los que añadió los representantes del Pop de los años sesenta en la Argentina. Estas dos vertientes forman el “adn” de su colección. Creaciones de García Urriburu, Marta Peluffo, Edgardo Giménez, De la Vega de la época de Nueva York junto con McEntyre, Brizzi, Pole-sello, Antonio Asís y un Robirosa abstracto de 1968 que cuelga en su oficina junto a los afiches del mítico local *Fuera de caja* de Marta Romero Brest y de la muestra “La Pompadour” de García Urriburu en París en los sesenta. La geometría de los artistas en Beto de Volder, Pablo Siquier, Lucio Dorr, Fabián Burgos y Mariano Ferrante son sus elecciones contemporáneas. A veces no se ciñe estrictamente a estas líneas, valora la obra de Daniel Santoro, que en su opinión encontró algo que contar, y la de Pirozzi de los ochenta. “Nunca he comprado asesorado, compro lo que me genera un vínculo emocional, el arte es pasión pura, están los que lo sienten y los que no. Hay gente que no siente lo que tiene, es obra para decoración.”

El reto de González Taboada se llama *Art Democracy* y es un sitio en Internet dedicado a la difusión del arte argentino que suma de doscientos a trescientos seguidores en Facebook por día (el sitio es en inglés para hacerlo más universal). Comenzó como algo que podía hacer en su tiempo libre y ya se le fue de las manos, con 112.000 seguidores en la red social más famosa y un equipo que se dedica a producir investigaciones. Por otro lado, considera que acceder al mundo de los libros de arte es un primer paso para insertarse en el mundo real, por lo que tiene un libro de Rafael Cipolini dedicado al período abstracto de Josefina Robirosa, y otro libro sobre Dolores Casares escrito por Rodrigo Alonso. “Art Democracy tiene un proyecto a futuro, tiene el espíritu de hacer trascender el arte argentino y hacerlo participar del mundo”, concluye.

Alexandra de Royere (Buenos Aires)

A la entrada de la casa de Alexandra De Royere no hay manera de pasar por alto una obra de Villar Rojas de la serie “Lo que el fuego me trajo”. La colección convive con la familia como si fuera otro integrante más, y nada parece impostado. “El primer acercamiento al arte fue a los 14 años, mi padre me regaló un libro sobre Goya y fue muy fuerte para mí”, explica De Royere, de nacionalidad francesa y ahora al frente de la dirección general de la empresa de diseño de moda Tramando.

Alexandra se dedicó a la administración de empresas y paralelamente a los estudios sobre historia del arte. “Mi vínculo con el arte contemporáneo empezó muy temprano, la primera compra fue en la Argentina, todavía no conocía bien la escena argentina, por el ‘95,” afirma, “conocí a Esteban Tedesco y decidimos tomar clases con Mercedes Casanegra, quien me dejó reflexionando. A partir de ahí empezó mi compromiso con el arte contemporáneo. Yo creo mucho en los encuentros cuando uno tiene una pasión”. De estos encuentros ella destaca su amistad con Tedesco y con el galerista Alberto Sendrós. “Siempre quise articular la parte teórica con la sensible, aprender mucho, leer, escuchar, sobre todo escuchar. Con Santiago García Navarro y Victoria Noorthoorn, tengo un diálogo muy cercano,

son personas del ecosistema del arte que me han dado mucho y con los que intercambié ideas.”

Explica que es posible una cercanía con los artistas en la Argentina, no así en su país, y como no hay tanto libros ni documentación, conocer el taller y al artista es casi un paso necesario. “Logré articular vínculos con artistas de mi generación, los que tienen entre cuarenta y cincuenta años, que se han convertido en mis amigos, como Ana Gallardo, Nicola Costantino y Gabriel Valansi. Después me enfoqué con la generación más joven: Eduardo Basualdo, Adrián Villar Rojas y Matías Duville. No me considero una coleccionista prolija, me considero más una activista del arte”, aclara. Es parte del Comité internacional de ArteBA en donde se concentra en abrir puertas a los artistas en el extranjero

“El camino de una colección es una aventura que empieza y nunca termina, y cambia en el camino”, asegura. Se deshizo de algunas obras que no tenían más sentido en la ruta que estaba recorriendo; a la inversa, cuando viajaba compró algunas obras en el extranjero que tenían que ver con esa ruta, pero luego se dio cuenta que no podía tener el mismo vínculo que con las obras nacionales. “He decidido reenfocarme en los artistas locales y en la construcción de una colección desde ahí, entendí que ese vínculo era parte fundamental para mí. Los artistas son parte de los vínculos que he construido en la Argentina, es un universo que me ata a la Argentina.” Siempre le compra a los galeristas, explica, porque son una parte muy importante en la cadena de valor, aunque ya no la asesora nadie porque “no hay un camino, hay varios posibles.”

Su vínculo con la generación de artistas más jóvenes tiene que ver con lo que ella define como “seguir intentando entender el pulso del mundo, del mundo de los que vienen, es un desafío constante, va mucho más allá de tener una obra en casa.”

Gabriel Guilligan (Buenos Aires)

El coleccionista Gabriel Guilligan no quiso ser entrevistado, y solamente destacó su aporte al Programa de Artistas de la UTDT dirigido por Inés

Katzenstein. Considera que desde esa actividad, que es privada, se puede apoyar a otra institución privada como una manera de derramar eficientemente los recursos. En su visión, “¿Por qué apoyar a Di Tella? Porque ayuda a contribuir a un proyecto de arte y educación, porque es un proyecto en el que los fondos donados derraman en muchos artistas, ahora y en el tiempo. Porque la UTDT es un proyecto de institución privada que se ocupa de subvencionar el Programa de Artistas para que los mejores artistas puedan acceder a la mejor educación. Es un proyecto privado pero no elitista. Y al mismo tiempo es una manera de colaborar con la UTDT en su misión de potenciar el campo artístico contemporáneo a través del estudio y la experimentación. Los profesores son profesionales de prestigio y carrera como: Siquier, Macchi, Giron, Kuitca, Pombo, Stupia. ¡Hasta la fecha pasaron por el Programa de Artistas casi cien artistas!” explica.

Clínicas de coleccionismo

Un nuevo formato para abrir las puertas a quienes se inician en el coleccionismo son las llamadas clínicas. Alejandro Ikonikof tomó el formato de las clínicas de obras, en donde se privilegia el intercambio de miradas y de ideas, y lo editó para crear estas “clínicas de coleccionistas” que comenzaron en el Malba en el 2008 como un experimento que fueron creciendo en asistentes. Una vez que las clínicas funcionaron en Buenos Aires decidió buscar coleccionistas del interior y llevarlas a las provincias: Córdoba, Santiago del Estero, Rosario. Luego vinieron Salta y Mendoza. “Mucha gente no sabe cómo entrar, cómo abordar el arte, no encuentra la puerta para entrar a este mundo”, explica y así se entiende su éxito. Las clínicas fueron perfeccionándose y las tres directrices son: la no venta (directa o indirectamente), la federalización y la horizontalidad. En pocas palabras: no se permite comercializar obras o utilizar la clínica con fines comerciales; se busca llevar y replicar el formato de las clínicas de coleccionismo a todas las regiones del país, y crear lazos de igual a igual entre los concurrentes.

En cada provincia encuentra un líder que lleva adelante el proyecto-clínica, se trata de un *workshop* en donde se trabaja con casos, con la ejemplificación. Cada exponente cuenta con 12 minutos y no hay preguntas, hay dos *breaks* y la idea es que ahí haya una interacción entre iguales. La última clínica en Buenos Aires se hizo en el Parque de la Memoria y asistieron cien personas (los oradores fueron Roberto Jacoby, Gustavo Bruzzone y Eva Gristein). Esta modalidad no cuenta con apoyo de ningún tipo, “es pura sinergia” en palabras de Ikonicof, y no tiene afán de lucro. “Armar una colección nueva con un componente intelectual es lo que entusiasma, no se trata de coleccionar para posicionarse socialmente”, aclara su inspirador.

El coleccionismo institucional

El rol de la empresa en el mundo de la colección de arte ha cobrado creciente importancia. Por caso, el Rabobank holandés es uno de los bancos más sólidos del mundo y mantiene desde sus orígenes una relación muy cercana con el arte en su país y allí donde tiene filiales. Es el primer coleccionista privado en Holanda y auspiciante de reconocidas instituciones artísticas como del Museo Van Gogh y el Stedelijk, en Ámsterdam. Presente en el país desde 1993, ha venido colaborando en distintos proyectos sociales y asociaciones culturales. Hace más de dos años comenzaron una colección de fotografía con la curaduría de Marjan Groothuis y Facundo de Zuviría, el proyecto “más ambicioso que nos hayamos propuesto y confiamos en que sea una contribución decisiva para la promoción y difusión de la fotografía en el país”, en palabras de Jorge Correa, representante del banco. Son más de doscientas piezas de 48 fotografías que se exhibieron en el MAMBA en el 2011. Focalizada en “fotografía por fotografías” como la bautizó uno de ellos, la colección abarca desde la década de 1920 en adelante y es, en cierto sentido, un homenaje al oficio de captar el instante ya que todas son tomas directas. “Es una colección desde la mirada”, explica Correa. Entre los fotógrafos que exponen sus obras están Horacio Coppola y Grete Stern, Sameer Makarius, Anatole Saderman, como

también Marcos López, Adriana Lestido, Gabriel Valansi, Juan Travnik, Alejandro Kuropatwa, Alberto Goldenstein, Pastorino, Santiago Porter, Res, Martín Weber, entre otros. Hay un rescate de algunos fotógrafos y un diálogo intergeneracional que el espectador percibe de inmediato. La foto de Borges cerrando los ojos de Eduardo Comesaña, las imágenes testimoniales de Juan Di Sandro, el retrato de Julio Cortázar con un cigarrillo apagado de Sara Facio, Buenos Aires en las distintas décadas del siglo veinte. La idea es que la colección rote por el interior del país, y después que termine en algún museo. “En el medio aprendimos un montón”, concluye Correa. Otro aspecto que no descuidan es el de los catálogos y libros de artistas. El banco viene apoyando distintas publicaciones, ya que notaron la carencia en el medio y la colección está documentada en un catálogo espléndido diseñado por Juan Lo Bianco.³

Coleccionistas en el mundo hoy

Todos los años la revista ARTnews publica el ranking de los doscientos coleccionistas más importantes del mundo, y dentro de este selecto grupo, los *top ten* son los niños mimados del mundo del arte. Para el 2013 figuran en esa lista el matrimonio Arnault, los norteamericanos Debra y León Black, Edythe y Eli Broad, Alexandra y Steve Cohen, los Lauder, Niarchos, Pinault y Sheikhha Al Mayassa de Qatar.⁴

En general los coleccionistas más importantes vienen del mundo de las finanzas y juegan en una liga muy exclusiva, como León Black que sería el comprador del último record en subasta: en mayo del 2012 se llevó *El grito* de Munch por la suma de 120 millones de dólares.

El caso de Ronald Lauder es paradigmático: compró los famosos retratos de Adele Bloch-Bauer pintados por Gustav Klimt, que habían sido expropiados por los Nazis y los descendientes litigaron al Estado austríaco para recuperarlos. Ahora los disfrutan los neoyorquinos en la *Neue Gallery* que, en un gesto reparador, él mismo fundó en una mansión de principios del siglo XX ambientada como la Viena de 1910.

Por su lado, el francés François Pinault compró un Palazzo en Venecia donde exhibe su colección, que abre al público y es visitada por miles de personas cada vez que se inaugura la Bienal de Venecia. Al Mayassa es la 14ª hija del Emir de Qatar y la primera con su segunda mujer, nació en 1983 y es el motor detrás del proyecto para que Qatar se convierta en un centro de arte y cultura, definida por la prensa como “la mujer más poderosa del mundo del arte”. Dentro de los principales compradores de arte del mundo se encuentra el magnate mexicano Carlos Slim, que inauguró un museo en el D.F. en homenaje a su mujer fallecida, el Museo Soumaya. Estos “mega-coleccionistas” se caracterizan, en general, por sus compras en subastas públicas, y las piezas solicitadas se centran en el arte de pos-guerra estadounidense y europeo, un enfoque en las tendencias de los sesenta (arte pop, minimal, conceptual), y figuras destacadas del arte contemporáneo como Gerard Richter.

En el mercado del arte europeo y norteamericano, el fenómeno del siglo XXI es similar a lo que sucedía en el siglo XIX en Europa: los artistas vivos gozan de mayor éxito y sus obras cotizan más que las de los artistas precedentes. En la Europa de la *Belle Époque* un óleo de Bouguereau se vendía más caro que un Vermeer, o un pintor renacentista del siglo XVI (Hughes, 1996; Morrison, s/f).

El caso de América Latina es distinto. Quizás conscientes de las falencias de las políticas públicas, los coleccionistas latinoamericanos han venido a suplir muchas de las funciones del Estado con el aporte en exhibiciones, ediciones de libros, auspicio de eventos, conferencias, seminarios, becas, todo lo concerniente a la promoción y difusión del arte latinoamericano. Se destaca la Colección Patricia Phelps de Cisneros, pionera en seleccionar obras de la abstracción geométrica y que además, cuenta con diez mil obras del siglo XIX, objetos y libros. Ha cumplido una labor educativa y de comunicación invaluable para el arte de esta región, organizado exposiciones, editado libros. Estrellita Brodsky es una coleccionista que ha creado dos puestos claves en instituciones influyentes, el “Estrellita Brodsky Curator of Latin American Art” dentro del MoMA (Corbett, 2013), y la de curador asociado dentro de la galería *Tate Modern* en Londres, donde es miembro del comité de adquisiciones.

En México, Agustín Coppel es un empresario que ha decidido que su colección debe ser compartida por el público, y a tal fin financia obras *site specific* de artistas internacionales para el Jardín Botánico de Culiacán. Otro mexicano, Eugenio López Alonso creó la colección Jumex, cuya misión es “promover la producción, conservación, investigación, reflexión, construcción de sentido, comunicación y exhibición del arte contemporáneo producido en México y en el extranjero”, y para eso ha construido un edificio de 1.400 m² en las cercanías de la fábrica que le dio su origen. En Perú, Juan Carlos Verme —factótum de la reapertura del MALI en Lima— también forma parte del Comité de adquisiciones de la *Tate Modern* y es un activo difusor del arte de su país. Y, por último, una colección fuera de lo común en un gran predio al aire libre es Inhotim; creada por Bernardo Paz a cuarenta kilómetros de Belo Horizonte, Inhotim es un lujo abierto al público. Las obras son comisionadas para ese lugar, y la selección de artistas es internacional.

Los rasgos en común del coleccionismo latinoamericano que observo, al no participar de un mercado de precios exorbitantes como es el europeo y estadounidense, son: su rol pedagógico, sus colecciones no ceñidas a los mandatos del mercado, y la posibilidad de iniciar una colección en campos inexplorados hasta el momento. En este sentido, el coleccionismo latinoamericano comparte un campo de acción que en períodos anteriores estaba reservado a lo institucional y sus representantes: los museos públicos y sus curadores. En muchos casos se anticipa a lo institucional, ya que tiene la posibilidad de acceder primero a aquellas obras que luego la institución académica considerará relevante. En todos los casos el coleccionismo está estrechamente ligado a la creación de valor simbólico: los artistas y las obras seleccionadas para integrar una colección con cierto prestigio y con posibilidades de interactuar en el campo artístico serán aceptados e incorporados por la comunidad artística.

NOTAS

- 1 Las galerías representantes de los artistas mencionados en este segmento son principalmente Ruth Benzacar, Vasari, Alberto Sendrós y en menor medida, Abate, Rolf, Palatina, Jorge Mara.
- 2 Ver entrevista en Berkenwald, 2006b. Paradójicamente en entrevistas como ésta Liprandi destaca su relación con la obra como “de amor a primera vista” y aclara que “va más allá de la búsqueda consciente”.
- 3 La colección fue donada al MNBA a fines del 2012 antes de que su director Guillermo Alonso terminara su mandato, y se la exhibió en su totalidad en el pabellón de muestras temporarias.
- 4 <http://www.artnews.com/2013/07/09/the-2013-artnews-200-top-collectors/>

REFERENCIAS

- Baldasarre, María Isabel, *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*, Edhasa, Buenos Aires, 2006.
- Berkenwald, Melina, 2006a, “Uno se acerca a la obra de arte por cosas que tienen que ver con la vida”, Entrevista a Aníbal Jozami en Buenos Aires, 13 de Mayo 2005, *Ramona: Revista de Artes Visuales*, N° 59, Número Especial-Coleccionable (Segunda Parte), abril, pp. 42-47.
- Berkenwald, Melina, 2006b, “No me considero un coleccionista: soy un tipo que eligió vivir rodeado de belleza”, Entrevista a Ignacio Liprandi el 14 de abril de 2005, *Ramona: Revista de Artes Visuales*, N° 59, Número Especial-Coleccionable (Segunda Parte), abril, pp. 48 -53.
- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Burucúa, José (coordinador), *Nueva historia argentina, Arte Sociedad y política*, volumen I y II, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1999.
- Corbett, Rachel, “Estrellita Brodsky on *Searching for Cutting-Edge Latin American Art*”, *Artspace*, 13/06/13.
- Gradowzyk, Mario, *Torres García*, Ediciones de arte Gaglianone, Buenos Aires, 1985.
- Gradowzyk, Mario, *Alejandro Xul Solar*, Ediciones Alba-Fundación Bunge y Born-Harry N. Abrams, 1994-96.

- Helguera, Delfina, 2012, "Arte: nuevos modos de coleccionar", ADN, Suplemento Cultural del diario *La Nación*, 5 de abril, en <http://www.lanacion.com.ar/1569226-arte-nuevos-modosde-coleccionar>
- Hughes, Robert; "Arte y dinero" reseñado en *A toda crítica. Ensayos sobre el arte y artistas*, Anagrama, Barcelona, 1996.
- Jiménez-Blanco, María Dolores y Mack, Cindy, *Buscadores de belleza. Historias de los grandes coleccionistas de arte*, Ariel, Barcelona, 2007.
- Lauría, Adriana, "El Mamba y su patrimonio, también. En el centro del debate", *Sauna* Revista de arte, Año 2, N° 22, Julio 2012, en http://www.revistasauna.com.ar/02_22/10.html.
- Malosetti Costa, Laura, 1999, "Las artes plásticas entre el ochenta y el Centenario", en Burucúa, José (coordinador), *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política*, Volumen I, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Morrison, William, s/f, *Economic and Economic Perceptions of the Art Market*, en http://www.law.harvard.edu/faculty/martin/art_law/morrison.html
- Moulin, Raymonde, *Le marché de l'art*, Ed. Flammarion, Paris, 2000.
- Pacheco, Marcelo, *Coleccionismo de arte en Buenos Aires (1924-1942)*, El Ateneo, Buenos Aires, 2013.
- Palomar, Francisco, "Primeros salones de arte en Buenos Aires", *Cuadernos de Buenos Aires*, N° XVIII, MCBA, 1972.
- Revista ArtNews*, EE.UU., <http://www.artnews.com/2013/07/09/the-2013-artnews-200-top-collectors/>