

**CATÁLOGO DE LA
EXPOSICIÓN “UNA
COLECCIÓN / OBRAS
DE ALEJANDRO
CASTAÑO”**

**SALA DE ARTE
DEL CENTRO
COLOMBO-AMERICANO,
ABRIL A JUNIO DE
2007, BOGOTÁ,
COLOMBIA**

Lucas Ospina

*Profesor asistente, Departamento de
Arte, Facultad de Artes y Humanidades,
Universidad de los Andes.*

A veces dibuja y a veces escribe.

luospina@uniandes.edu.co

Una colección
Obras de Alejandro Castaño

La luz de los curadores, que en tiempos recientes se posaba con especial propiedad sobre las obras de arte, ha sido eclipsada por un astro de mayor brillo: el sol de los coleccionistas. Por fortuna y para fortuna de la circulación de obras y artistas noveles, los coleccionistas navegan, cada vez en mayor número, por los cauces del arte contemporáneo.

La euforia, convicción y frecuencia con que muchos coleccionistas se entregan a esta aventura —que es favorecida por los vientos de la prosperidad económica— le han dado notoriedad y cotización a esta figura. Los coleccionistas, como seres ávidos de gusto, se dan con vigor y suficiencia a la posesión y al mecenazgo y buscan, con una tenacidad insaciable, completar un rompecabezas al que siempre parece faltarle una pieza. La pulsión del coleccionismo y su influencia decisiva sobre el sentido e intercambio (valor y precio) de las obras, señala que estos personajes no pueden —ni quieren— ser ignorados al momento de analizar todo aquello que participa en la construcción del arte.

La exposición *Una colección – Obras de Alejandro Castaño* buscará entre las obras de un coleccionista de arte contemporáneo formas de coleccionismo: en el espacio de una sala de exposiciones* se pondrá en juego una serie de ideas que permita señalar el punto medio en que se posa un conjunto de objetos.

— *Curaduría*
Lucas Ospina

* Sala de Exposiciones
Centro Colombo Americano
Sede Centro, Calle 19 No. 2-49
18 de abril a 2 de junio de 2007

“¿Se percata el
curador que
él a su vez está
ejerciendo
una labor de
coleccionista?”

Sobre la exposición de una colección
—Mariangela Mendez

UNA EXPOSICIÓN PEDAGÓGICA / MATERIAL PARA LA ENSEÑANZA





Mi querida, como un día entero no basta para ver todo, mira tú las pinturas de la derecha... Yo miraré las pinturas de la izquierda, y cuando lleguemos a casa nos diremos lo que hemos visto
—Honoré Daumier


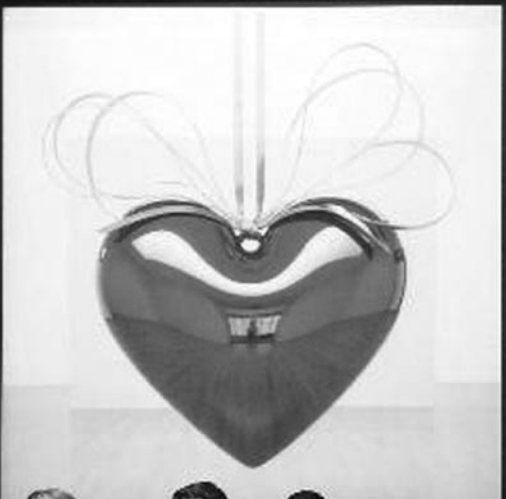


El coleccionista
—William Wyler

Catálogo de la exposición
Una colección
Obras de Alejandro Castaño

Sotheby's
Lot Number: 14

USD (\$)	21,000,000
EUR (€)	14,307,300
UK (£)	10,197,600
SWI (F)	23,585,100
JPN (¥)	2,343,180,000
HK (D)	163,560,600



Catálogo de la exposición
Una colección
Obras de Alejandro Castaño

curaduría
Lucas Ospina

MATERIAL DE ILUSTRACIÓN PARA LA ENSEÑANZA

Castaño, Alejandro, 1961-

Una colección : obras de Alejandro Castaño / curaduría, Lucas Ospina. – Bogotá: Universidad de Los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte, Ediciones Uniandes, 2008.
p.234 ;21.6 X 21.6cm.

Incluye referencias bibliográficas.

ISBN 978-958-695-360-3

“Catálogo de la exposición “Una colección / obras de Alejandro Castaño”, Sala de Arte del Centro Colombo-Americano, abril a junio de 2007, Bogotá, Colombia”.

1. Castaño, Alejandro, 1961- -- Colecciones de arte – Exposiciones
2. Centro Colombo Americano – Exposiciones
3. Arte contemporáneo – Colombia -- Exposiciones I. Ospina Villalba, Lucas II. Universidad de los Andes (Colombia). Facultad de Artes y Humanidades. Departamento de Arte III. Centro Colombo Americano IV. Tít.

CDD 708.9861

SBUA

Primera edición: noviembre de 2008

© Lucas Ospina

© Universidad de los Andes
Facultad de Artes y Humanidades
Departamento de Arte
Dirección: Carrera 1ª. No. 19 – 27. Edificio S.
Teléfono: 3 394949 – 3 394999. Ext: 2626
Bogotá D.C., Colombia
infarte@uniandes.edu.co

Ediciones Uniandes
Carrera 1ª. No 19-27. Edificio AU 6
Bogotá D.C., Colombia
Teléfono: 3394949- 3394999. Ext: 2133. Fáx: Ext. 2158
<http://ediciones.uniandes.edu.co>
infarte@uniandes.edu.co

ISBN 78-958-695-360-3

Corrección de estilo
José Diego González Mendoza

Fotografía Plegable Interior
Laura Jiménez

Diseño y diagramación
L.O.

Litho Copias Calidad
Cra. 13ª N° 35 – 32
510 18 51
Bogotá D.C., Colombia

Impreso en Colombia – Printed in Colombia

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en su todo ni en sus partes, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Una colección
Obras de Alejandro Castaño

La luz de los curadores, que en tiempos recientes se posaba con especial propiedad sobre las obras de arte, ha sido eclipsada por un astro de mayor brillo: el sol de los coleccionistas. Por fortuna y para fortuna de la circulación de obras y artistas noveles, los coleccionistas navegan, cada vez en mayor número, por los cauces del arte contemporáneo.

La euforia, convicción y frecuencia con que muchos coleccionistas se entregan a esta aventura —que es favorecida por los vientos de la prosperidad económica— le han dado notoriedad y cotización a esta figura. Los coleccionistas, como seres ávidos de gusto, se dan con vigor y suficiencia a la posesión y al mecenazgo y buscan, con una tenacidad insaciable, completar un rompecabezas al que siempre parece faltarle una pieza. La pulsión del coleccionismo y su influencia decisiva sobre el sentido e intercambio (valor y precio) de las obras, señala que estos personajes no pueden —ni quieren— ser ignorados al momento de analizar todo aquello que participa en la construcción del arte.

La exposición *Una colección – Obras de Alejandro Castaño* buscará entre las obras de un coleccionista de arte contemporáneo formas de coleccionismo: en el espacio de una sala de exposiciones* se pondrá en juego una serie de ideas que permita señalar el punto medio en que se posa un conjunto de objetos.

— *Curaduría*

Lucas Ospina

Profesor Asistente

Departamento de Arte

Facultad de Artes y Humanidades

Universidad de los Andes

* Sala de Exposiciones
 Centro Colombo Americano
 Sede Centro, Calle 19 No. 2-49
 18 de abril a 2 de junio de 2007

Las exposiciones involucran algo más que obras de arte: en la distancia entre obra y obra hay diálogos entre artistas, coleccionistas y curadores; procesos de selección, *gusto*, contexto, comercio y toda suerte de transacciones necesarias para que el arte circule y se haga visible. Surgen entonces varias preguntas: ¿es la exposición el lugar de la aparición física del arte?, ¿es una instancia que lo complementa o se trata simplemente del tiempo de exhibición de las obras ante un público?, ¿hay acaso, en la división de labores que componen el campo artístico, alguna práctica responsable de significar los espacios que hay entre las obras de una exposición? Este texto podría servir para empezar una conversación sobre el tema o para sumarse al diálogo iniciado por la exposición *Una colección / Obras de Alejandro Castaño*, curada por Lucas Ospina, como parte del ciclo *Año del Coleccionista*, en el Centro Colombo Americano.

Es normal que las exposiciones hechas a partir de una colección agrupen los contenidos basando su narración en ejes históricos: el proceso privado de adquisición se borra y las obras se organizan en categorías estilísticas que de la mano de la Historia dan peso y coherencia a lo adquirido (y de paso se esconden posibles debilidades y carencias que hay entre obra y obra). Sin embargo, la propuesta de Lucas Ospina pretende “señalar el punto medio en que se posa un conjunto de objetos”, de ahí que esta exposición, más que mostrar las obras de arte de la colección de Castaño, se concentre en exhibir la figura del coleccionista y las inevitables transacciones, relaciones, gustos y preferencias de quienes, en su momento, han hecho que una serie de objetos se hagan públicos dentro de la esfera del arte. Es importante incluir a la crítica en este proceso. Es una actividad que no está por fuera del problema de selección o del *gusto*, por el contrario, me interesa hacer evidente

el *gusto*, esa palabra tabú, que permea a todos los actores que contribuyen a darle sentido al arte.

Esta exposición ofrece grandes cantidades de objetos, montones de citas y por lo menos diez fragmentos de películas, pues una colección es sobre todo eso, cantidad. Sin embargo, una colección no es sólo el conjunto de objetos individuales, es un todo que contiene *algo más* que la suma de sus partes. Pero, ¿qué es ese *algo más* de una colección? En una colección cada obra depende de las otras y tiene razón de ser gracias a su inclusión en el conjunto, así que ese *algo más* podría ser el territorio de pensamientos, interacciones, conflictos e inconsistencias donde las obras son origen pero no fin último. Es por eso que el coleccionista y su intención de acumular objetos e ideas intangibles se convierten apenas en el punto de partida de esta exposición.

Ese *algo más* es la colección misma que se hace visible entre las obras; por lo tanto, hacer alguna referencia particular a las obras no tiene sentido en el marco de esta exposición, ese sería otro proyecto. Referirse a la colección de Castaño como “una colección seria, cohesiva y distinta”, puesto que lo es, no da luces sobre lo que estamos viendo. Mencionar que su “compromiso apasionado” y “que su incesante deseo de aprender sobre el arte de nuestro tiempo es una inspiración” sería sumarle palabras sueltas a la completa colección de citas que definen de mil y una formas la figura del coleccionista en esta exposición. El coleccionista y su colección son el objeto de esta muestra, no hace falta describir esta temeraria actividad con frases de cajón. Bajo este contexto es más importante sopesar cómo encaja hoy en día en el mundo del arte la figura del coleccionista; por ejemplo, en el renacimiento esta figura tomó la imagen particular del individuo culto, filántropo y patrón benevolente de la cultura. Para Walter

Benjamin el coleccionista era aquel que lograba una ruptura con la tradición al crear un presente capaz de relacionar el futuro con el pasado. Dentro de la historia del arte reciente algunas teorías marxistas han propuesto que el patrocinio del arte es un performance con aspiraciones de clase y distinción, un ejercicio de poder que solo satisface el gusto propio...

Es posible que *Una colección* no sea el resultado del gusto de un solo individuo, que se trate del producto de una serie compleja de relaciones personales, que coleccionar sea un proceso social conjunto. En esta exposición, la figura del coleccionista y la del curador compiten en el espacio por la cantidad de sus posesiones. Alejandro Castaño, el coleccionista, pone sobre la mesa su colección de arte contemporáneo, en su mayoría hecha por artistas jóvenes colombianos. Lucas Ospina, el curador, ofrece una abrumadora colección de citas e imágenes, que definen, interrogan, critican, problematizan y alaban la figura del coleccionista y del coleccionismo: ¿se percata el curador que él a su vez está ejerciendo una labor de coleccionista? Seguramente, pues esta exposición anunciaba desde el título su interés por exponer formas de coleccionismo.

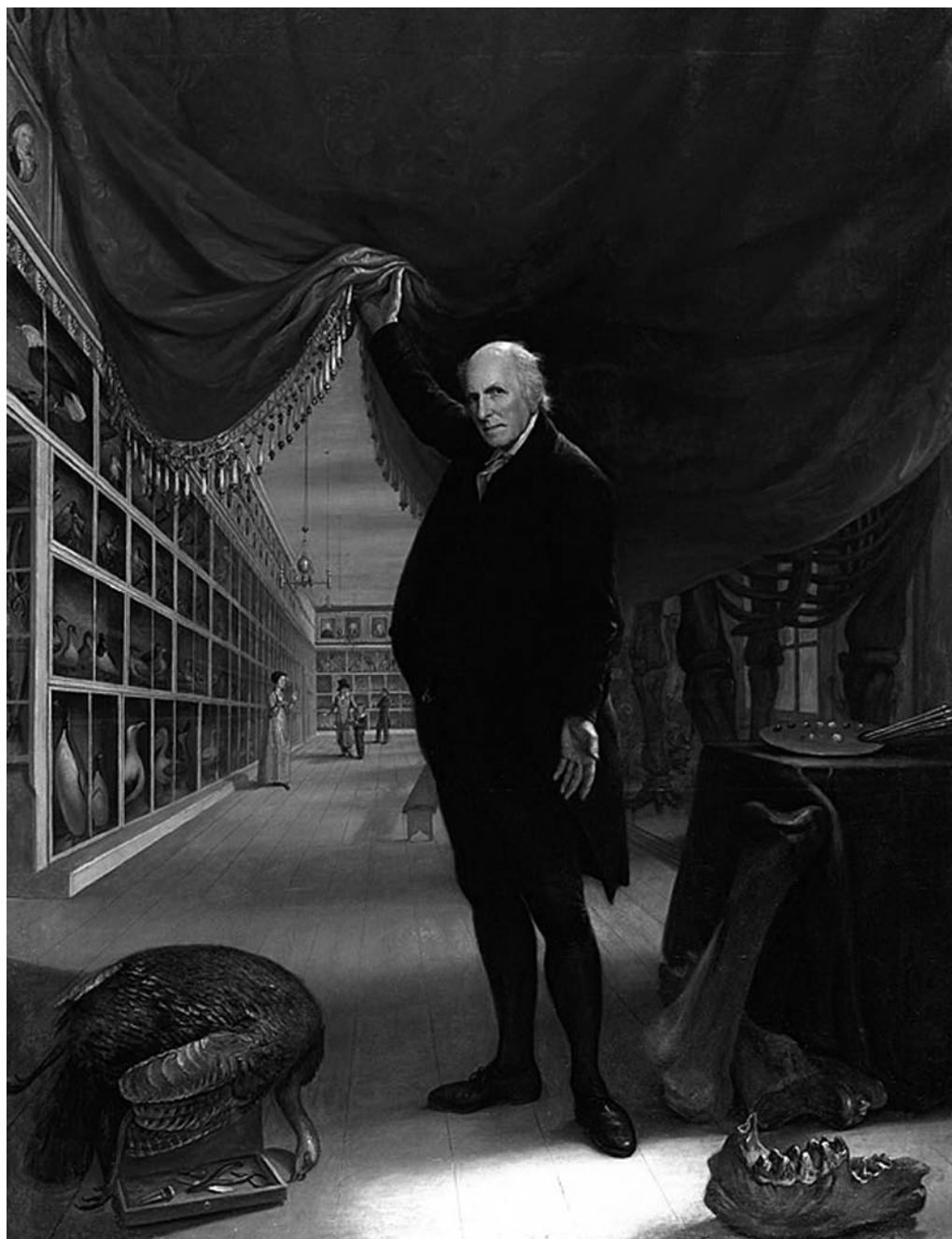
Esta exposición se aproxima a la colección de Alejandro Castaño como colección, como un todo, como cantera de obras e ideas. Pero me queda la pregunta, más por un problema de preferencias que por otra cosa, ¿qué habría quedado en evidencia si esta exposición se hubiera hecho a partir de las obras? Quizás sólo fragmentos, una fragmentación que asegura la viabilidad del coleccionismo y la curaduría como prácticas que valen la pena.

—Mariangela Méndez

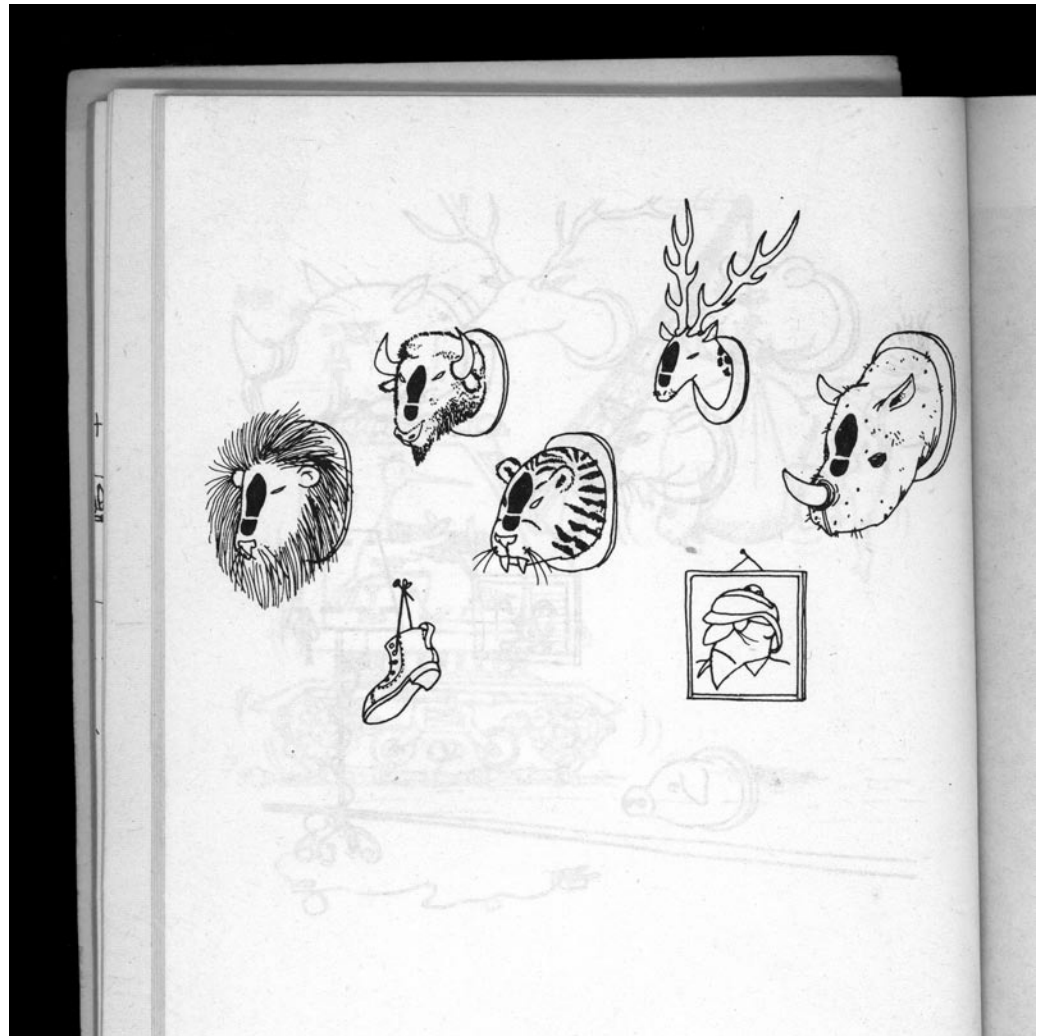
*Profesor Asistente
Departamento de Arte
Facultad de Artes y Humanidades
Universidad de los Andes*

* La exposición, curada por Lucas Ospina a partir de la colección de Alejandro Castaño, amontonó un grupo indefinido de obras sin ficha técnica en una estructura de madera, construida especialmente para la muestra en medio de la galería. A cambio, en el espacio destinado normalmente para las obras —las paredes— se encontraba una línea de textos, fragmentos, citas, artículos, fotos, videos, caricaturas, que daban exhaustiva cuenta de la figura del coleccionista y su labor: coleccionar. Este texto fue escrito como un comentario a una exposición y al gesto crítico del curador de situar la reflexión no en las obras de la colección de arte contemporáneo de Castaño, sino en la labor que las asocia y las junta en un mismo espacio: la del coleccionista.

Así como la idea de un catálogo no es simular una exposición, este texto tampoco intenta recrear lo que sucedió en la galería del Colombo Americano en abril del 2007. Sin embargo, espero que este pie de página sea suficiente para comprarle a esta publicación el boleto a su contexto impreso.



Self Portrait of the Artist in His Museum [1822]
—Charles Wilson Peale



Mundo Quino
—Quino



El amante del arte
—Honoré Daumier



Un verdadero aficionado
—Honoré Daumier

«Aquél que en las litografías de Daumier recorre la larga serie de amigos del arte y de comerciantes, de admiradores de la pintura y de conocedores de la plástica», encontrará siempre el mismo tipo. «Se trata de figuras espigadas, enjutas, con mirada que brota de ellos como lenguas de fuego. No sin razón se ha dicho que Daumier ha concebido en ellos a los sucesores de aquellos buscadores de oro, nigromantes y avaros que encontramos en los cuadros de los maestros antiguos.»¹ Esto lo dice Walter Benjamin en su ensayo *Eduard Fuchs, el coleccionista y el historiador*. La triple línea generacional de la que parece descender el coleccionista, no está afeada con lo que queda dicho. *Buscadores de oro* son aquellos aventureros que no ansían los medios para la obtención y reproducción de la riqueza ni de los ritmos burgueses de días agrios y fiestas alegres, sino que solamente cavan para obtener el valor puro. Su meta es un tesoro, no un patrimonio. Los buscadores de oro están emparentados con el *avaro* que atesora su dinero y, secretamente, a la luz de una vela, encorvado encima de sus cofres y cajitas, goza de su posesión, convertida en fin en sí mismo. También para él se ha cosificado el activo círculo de adquisición y consumo; también para él el tesoro lo es todo y nada su valor, el cual, sólo se crearía y manifestaría en el movimiento del cambio. Pero aquel que cree asegurarse del sentido de un acto, de un acontecimiento, a través del dominio de una cosa, cultiva la *magia de la nigromancia*, que somete lo vivo por medio de lo muerto; el fetiche se le convierte así en valedor de su poder.

De la obra a la mercancía de arte
—Hans Heinz Holz

“buscadores de oro, nigromantes y avaros”

Hay muchas especies de coleccionistas; y además, en cada uno de ellos opera una profusión de impulsos. En cuanto coleccionista, Fuchs es sobre todo un pionero: el fundador del único archivo existente para la historia de la caricatura, del arte erótico y del cuadro de costumbres. Pero aún es más importante otra circunstancia complementaria: Fuchs se hizo coleccionista en tanto que era un pionero. A saber, pionero de la consideración materialista del arte. Y lo que sin embargo hizo un coleccionista de este materialista fue su sensibilidad más o menos clara para una situación histórica en la que se veía inserto. Era la situación del materialismo histórico.

Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs
—Walter Benjamin

“sobre todo pionero”



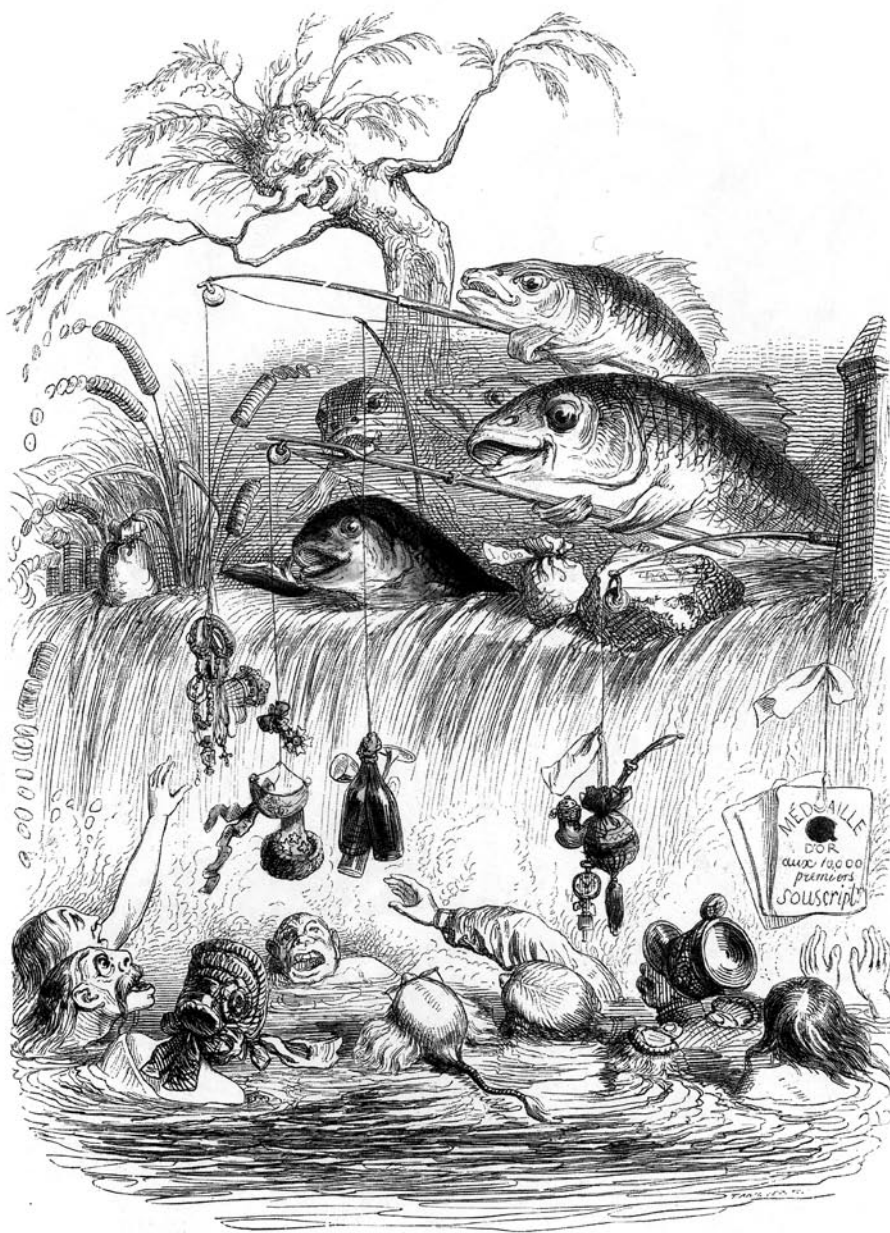
Lo antiguo es bello todos los días
—Honoré Daumier

tico .

El historicismo expone la imagen eterna del pasado; el materialismo, en cambio, una experiencia única con él. La eliminación del momento épico a cargo del constructivo se comprueba como condición de esa experiencia. En ella se liberan las fuerzas poderosas que en el *érase* —una— vez del historicismo permanecen atadas. La tarea del materialismo histórico es poner en acción esa experiencia con la historia que es originaria para cualquier presente. El materialismo se vuelve a una consciencia del presente que hace saltar el continuum de la historia.

Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs
—Walter Benjamin

“se liberan las fuerza poderosas”



Los peces para pescar usan objetos deseados por la gente
—J.J. Grandville

Ingvild Goetz

Have you ever been obsessed with a work of art?

I am always obsessed when I see something that really strikes me. I cannot sleep or think about anything else. I had and still have this reaction to many of the works in my collection.



Ingvild Goetz, in front of Tracey Emin's photograph *Monument Valley (Grand Scale)*, 1995.

Has there ever been a "fish that got away," so to speak?

One of the things that I've wanted for a long time, and that hasn't yet come to fruition, is for Robert Gober to make a room for me, but we are working on it.

What is the most extreme reaction elicited by a work in your collection?

In 1997, at the Sammlung Goetz, when we showed Nan Goldin's *The Cookie Portfolio* (1976–90), 16 portraits of Goldin's close friend Cookie Mueller, who died of AIDS, with Nobuyoshi Araki's series about the life and death of his wife (1989), people reacted in a very heavy way. Some just ran out, some started crying, some simply screamed.

What's the oddest conservation problem you've encountered?

The blue paint on a Pier Paolo Calzolari comes off every time it's moved. It is *arte povera* and was made intentionally that way and wasn't supposed to last for an eternity. We simply can't loan it out, because whenever you want to move it from one place to another, it starts losing parts.

If you could have any work, what would it be?

When I was still a dealer, I sold a Jannis Kounellis painting with musical notes because the buyer was so persistent, even though I loved it. I regretted it afterward but could never get it back. For 35 years, I have been longing for it. —Interviewed by Amanda Coulson

Antoine de Galbert

Paris

Contemporary art; 20th-century Mexican art

especially Abst
Expressionism

Marsha and Jay

Mercer Island, Washing

INVESTMENTS

Modern and co

Ingvild Goetz

Munich

INHERITANCE

Contemporary ;

British and con

Carol and Arth

New York

INVESTMENT BANKING

Contemporary ;

Isabel Goldsmi

London; Mexico City; I

INHERITANCE (FINANC

HOTELS

19th-century p

cially Victorian

contemporary |

Giuliano Gori

Pistoia, Italy

TEXTILE BROKERAGE

Modern and co

especially con

Lawrence Graf

London

JEWELRY

Contemporary

Esther Grether

Bottrnningen, Switzerla

PHARMACEUTICALS &

DISTRIBUTION

Modern and cc

Kenneth C. Gri

Dias

Chicago

FINANCIAL SERVICES

Impressionism

Post-Impressic

The words' Top 200 Collectors

—Revista Art News

“por decirlo de alguna manera, ¿Alguna vez se le ha
“escapado un pez?””

rácter. Los novelistas ingleses, más que los otros, han cultivado la novela de *high life*, y los franceses que, como el señor de Custine, han querido escribir en particular novelas de amor, se han cuidado, primero y muy juiciosamente, de dotar a sus personajes de fortunas bastante grandes como para costear sin vacilar todas sus fantasías y en seguida los han dispensado de toda profesión. Esos seres no tienen otra ocupación que cultivar la idea de lo bello en su persona, satisfacer sus pasiones, sentir y pensar. Así que poseen, a voluntad y en gran medida, el tiempo y el dinero sin los cuales la fantasía, reducida al estado de ensoñación pasajera, difícilmente puede traducirse en acción. Infortunadamente es muy cierto que, sin ocio y dinero, el amor no puede ser cosa distinta a la orgía de un patán o el cumplimiento de un deber conyugal. En vez del capricho ardiente o soñador, viene a parar en una repugnante *utilidad*.

El dandy / El pintor de la vida moderna

—Charles Baudelaire

“repugnante *utilidad*”

Cualquier arte sin precio histórico es provinciano.

Pero en esto la situación capitalista tiene más que ver de lo que a primera vista parece. El valor de cambio del arte se ha convertido de modo no oficial en su valor último; el arte ha asumido el glamour del dinero. En el mercado negro del pensamiento, el arte sólo vale lo que vale financieramente. El mercado intelectual abierto no existe más que para justificar el precio. Pero lo que me interesa es la parte de glamour de la ecuación, la manera en que el glamour influye en el arte debido a su alto precio. Mientras que es cierto que cuanto más valor económico tiene un arte, más glamour parece tener, la cuestión no es sólo que el arte hoy en día funciona como una especie de dinero —algunas obligaciones en arte parecen proporcionar la seguridad de obligaciones municipales—, sino que el arte es una forma de glamour más básica que el dinero, incluso la última forma de glamour contemporáneo. Cuando uno invierte económicamente en arte, emocionalmente está invirtiendo en glamour. La segunda inversión, a fin de cuentas, cuenta más que la primera. En nuestra época, el arte es reificado como glamour absoluto; de hecho, es el más glamouroso de todos los fenómenos sociales, el más deseable de los objetos. Por tanto, la identificación del arte con el dinero confirma más que causa su gla-

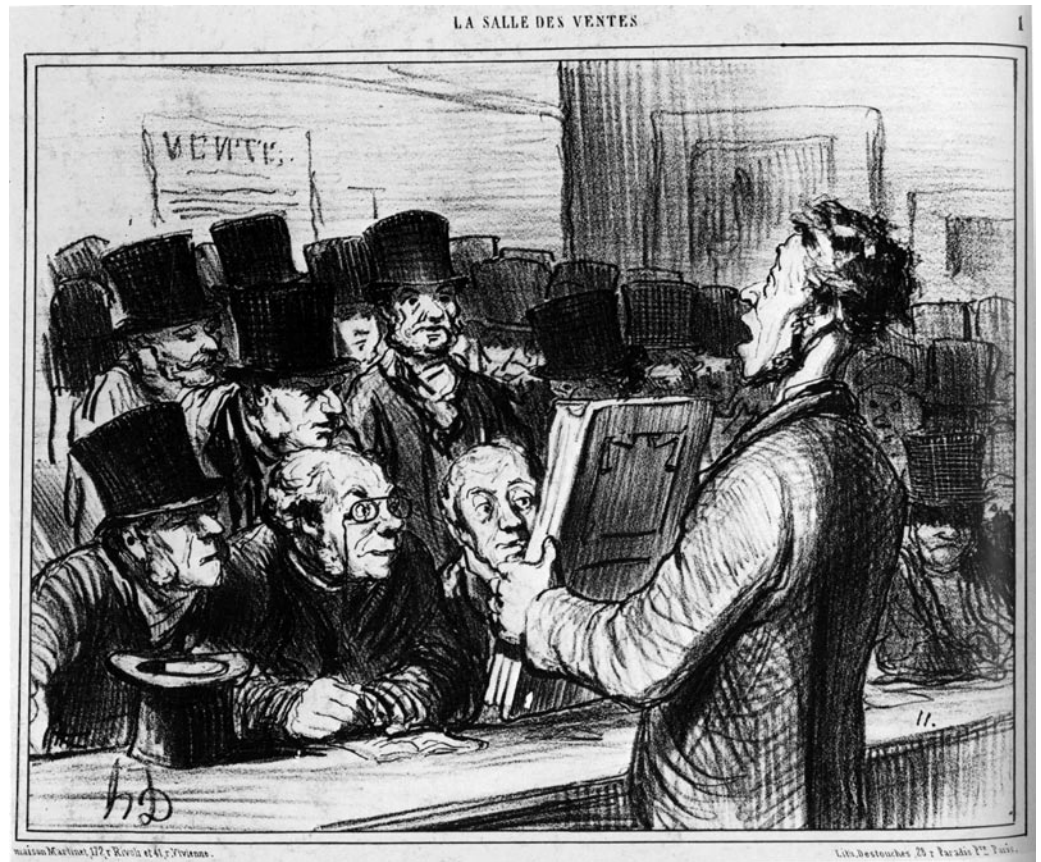
mour. El dinero es simplemente el precio que uno paga por el glamour, *el valor y la convicción* más elevadas de nuestra era. El arte parece glamouroso de un modo imposible para todo lo demás, ni siquiera para la mujer más glamourosa. Podría decirse que el arte se ha investido del aura y el lustre del dinero a la manera como el vencedor se inviste de la corona de laurel que confirma el glamour trascendental del glamour. O bien que en la jerarquía del vencedor, el bajo glamour del dinero reverencia al elevado glamour del arte.

El problema del arte en la era del glamour
—Donald Kuspit

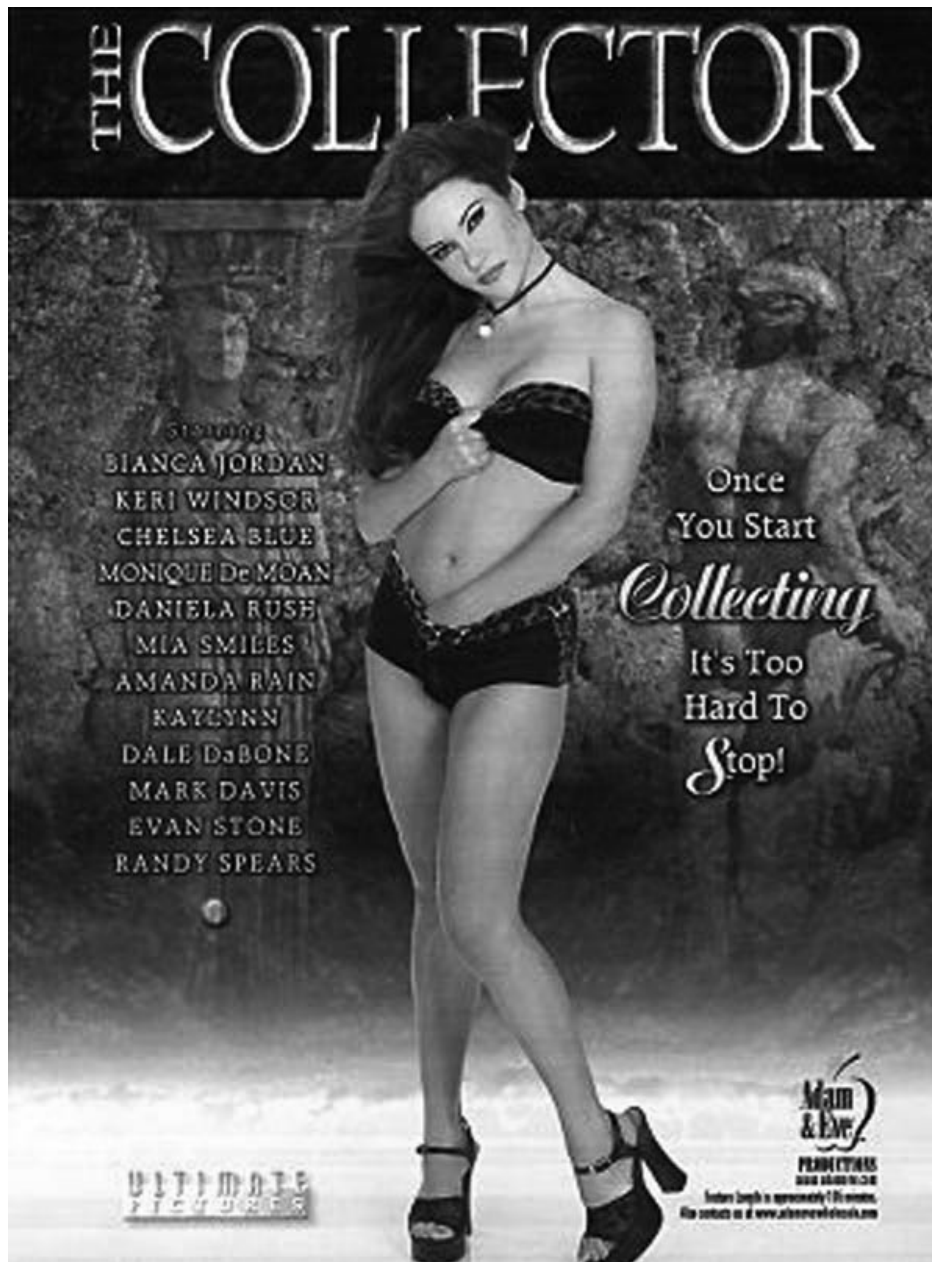
“el arte ha asumido el glamour del dinero”

“el arte se ha
convertido en la
vida sexual del
dinero”

—Peter Schjendahl



La sala de ventas
—Honoré Daumier



“¡Una vez comienzas a coleccionar es
 difícil detenerse!”



Carlos and Rosa de la Cruz

How long have you been collecting?

We started buying work when my oldest granddaughter was born, 15 years ago. We went to the birth and then we went to our first auction in New York. We first started collecting Latin American masters—Tamayo, Lam, Augustín Cardenas.

How many works are currently in the collection? About 300.

Contemporary art, especially

What artworks do you put away before big parties? Last year we had 800 people for a party during Art Basel Miami Beach, and I didn't put anything away.

What is the least likely place in your home



Thomas Schütte's 1998 ceramic installation *You Are My Sun*.

that a work is installed? Several years ago, for a party during Art Miami, we installed video art in *Yellowbird*, our 65-foot boat. We have a lot of video monitors with DVD players on the boat, and so we installed videos by

artists like Tacita Dean, Dara Friedman, and Tom Downs that have to do with the ocean. The show was called "Commotion on the Ocean," and it was really Dara's idea. She said, "Rosa, this is a perfect boat to do a video show in."

What's the oddest conservation problem you've encountered?

The sun and salt air will eat the color on sculpture I put in my garden. I have a piece by Jorge Pardo, a metal chandelier that's on my terrace, and it needs to be repainted bright blue constantly.

—Interview with Rosa de la Cruz by Elisa Turner

Rosa and Carlos de la Cruz **Gael Neeson and**

The words's Top 200 Collectors
—Revista Art News

“La exposición se llamaba
Comoción en el oceano”

¿Qué es el glamour? Georg Simmel ha señalado que un objeto comienza a adquirir valor estético cuando

ya no queremos nada del objeto. En lugar de la anterior relación concreta con el objeto, ahora la fuente de la sensación agradable es la mera contemplación; dejamos el ser del objeto sin tocar y nuestro sentimiento se vincula únicamente a su apariencia, no a lo que puede consumirse en cualquier sentido que sea. En una palabra, mientras que antes el objeto era valioso en cuanto medio de nuestros fines prácticos y eudemonísticos, ahora se ha convertido en un objeto de contemplación del que extraemos placer enfrentándonos a él con reserva y distanciamiento, sin tocarlo¹.

El problema del arte en la era del glamour
—Donald Kuspit

“ya no queremos nada del objeto”

Me permito hoy licencias que habitualmente no. La primera, al hablar en primera persona sin que mi opinión comprometa las decisiones del Bodegón, y la segunda al hacer de la opinión, más que de la pregunta, el motivo mismo de este texto.

En un reciente seminario artístico la frase “el dinero es la vida sexual del arte” fue utilizada como eslogan para atraer público a sus sillas. Si dicha frase es cierta, y el dinero es, efectivamente, la vida sexual del arte, podríamos decir que la Feria de Arte resulta siendo el viagra de esa vida sexual. Y no por lo excitante que pueda resultar su uso, sino por el hecho de que, al ingerirlo, se asume que no basta con el dinero a secas para que esa fornicación resulte placentera. “Lo que no se para nos separa”, según reza un adagio de mal gusto.

Más aun si pensamos en que el dinero no luce si no se socializa, y qué mejor socialización que el hecho de congregarse capitales de no muy clara procedencia en un festín de derroche y arribismo. Qué mejor que invertir en dólares lo ganado en dólares y convertido en pesos para reconvertir en dólares. No recuerdo cómo se denomina esa práctica, pero tal vez ustedes sí.

Y es que curiosamente, entre más abarrotado de enmarcaciones de lujo y vidrio antirreflectivo

se ve el espacio, más se deja de ver lo que se esconde detrás para evidenciar el dinero que hace erguir a las obras. Y al detenernos un minuto más, no duda en emerger ese polvo blanco, de cuyo nombre no quisiera acordarme, que estructura el universo mismo de las ferias.

“Impulsar la cultura del coleccionismo”, última misión mencionable de todas las ferias de arte, tal vez sea un eufemismo de impulsar la cultura del dinero mal habido, la exclusión social y la separación total entre arte y vida. Una separación por la cual la posibilidad misma de experiencia queda anulada para el espectador, quien se convierte en mero cliente o simple índice escenográfico que hace de las estadísticas de visita algo rentable.

El coleccionista hoy es alguien que construye historia con dinero, y esa historia, su historia, es siempre conservadora, pálida y, por decirlo de alguna forma, lavada.

El Bodegón, consciente del carácter histórico de su feria, se complace en presentar para todos ustedes

La mirada del coleccionista: el ojo acrítico de Luís Hernández Mellizo, una colección en la que el reverso de esa historia puede apreciarse gracias a su pasmosa opacidad falta de vidrios y de narcos. Perdón, de marcos.



Texto y foto de la exposición
ArtBodegón 2006
La mirada del coleccionista:
El ojo acrítico de Luís Hernández Mellizo
 —El Bodegón (arte y vida social)
 Bogotá, Colombia, Sur América

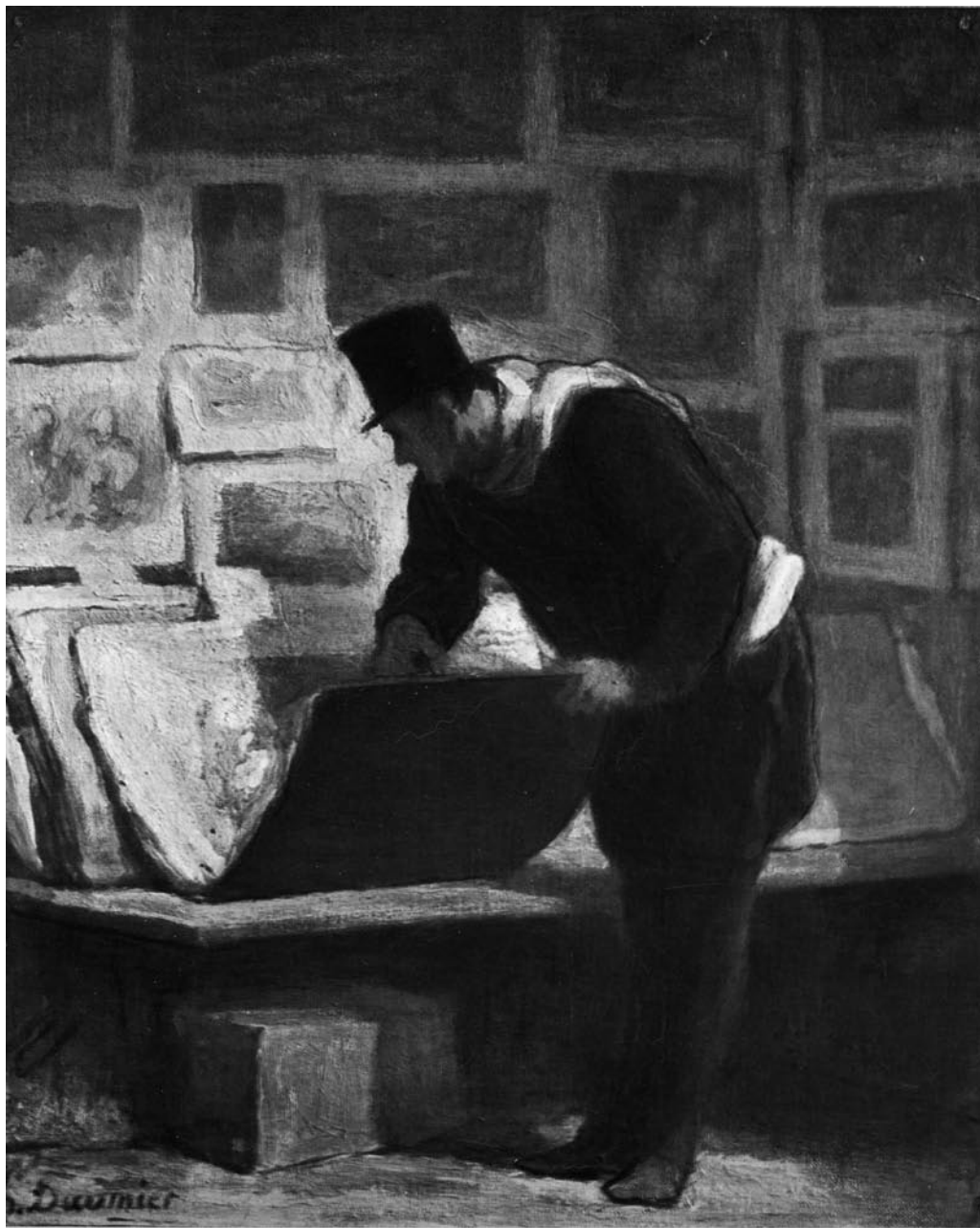
“la Feria de Arte [es] el viagra de [la] vida sexual [del dinero]”

“Las etiquetas son muchas y variadas. Una la sella la firma misma del artista y la cadena de supuestos que genera. Decir “Botero” es decir París, Italia, mármoles y condesas; es decir Campos Elíseos y Christie’s, es decir “mucho dinero”, es decir, “solo compra quien puede comprar”, etc. La siguiente etiqueta son las fórmulas de bolsillo para definir “lo que quiso decir el artista con su obra”. Por ejemplo: Antonio Barrera y el paisaje místico, Grau y el barroco popular, Darío Morales y el erotismo expectante, Botero y la voluptuosidad. Las categorías estilísticas son anécdotas o apenas una lista predecible de adjetivos a los cuales se agrega, para darle un toque personal, un “me gusta” o “no me gusta”. Y ya.”

«La producción —escribe Marx— proporciona no sólo un material a la necesidad, sino también una necesidad al material. El objeto artístico —y de la misma manera, cualquier otro producto— crea un público sensible al arte y capaz de un gusto estético. Sin embargo, la producción elabora no sólo un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto. Produce, por consiguiente, el consumo...»¹

Producción artística y mercado
—Francesco Poli

“un sujeto para el objeto”



El aficionado de las estampas
—Honoré Daumier

que debe concederse a Pons una respetuosa estima. Su fracaso puede parecer injusto, pero él mismo confesaba ingenuamente que no estaba muy fuerte en armonía; había descuidado el estudio del contrapunto; y la orquestación moderna, desmedidamente agrandada, le pareció inabordable en el momento en que, con nuevos estudios, hubiera podido figurar entre los compositores modernos, y convertirse, si no en un Rossini, al menos en un Hérold.¹⁶ Finalmente, encontró en los placeres de coleccionista, tan vivas compensaciones al abandono de la gloria, que, si hubiese tenido que elegir entre la posesión de sus antigüedades y la fama de un Rossini, aunque cueste creerlo, Pons hubiese optado por su querida colección. El anciano músico practicaba el axioma de Chenavard,¹⁷ el docto coleccionista de grabados de gran valor, quien pretende que sólo se puede sentir placer al contemplar un Ruysdael, un Hobbe-
ma, un Holbein, un Rafael, un Murillo, un Greuze, un Sebastián del Piombo, un Giorgione, un Alberto Durero, cuando el cuadro sólo ha costado cincuenta francos. Pons no admitía una adquisición superior a cien francos; y, para que él pagase cincuenta francos por un objeto, debía tratarse de algo que valía tres mil. La cosa más bella del mundo que costase trescientos francos, para él no existía. Las ocasiones se presentaban raramente, pero poseía los tres factores del éxito: las piernas de un ciervo, el tiempo de los ociosos y la paciencia del israelita.

El primo Pons
—Honoré Balzac

“los placeres del coleccionista”



Untitled (2003)
—Andrea Fraser

“Todo mi trabajo está relacionado con lo que queremos del arte, con lo que quieren los coleccionistas, con lo que quieren los artistas de los coleccionistas, con lo que el público quiere del museo. Me interesa resaltar que ese ‘queremos’ no sólo se da económicamente, sino también en términos más personales, más psicológicos y afectivos”

—Andrea Fraser

[...] Dentro de las múltiples obras que realizan un crítica institucional está la de Andrea Fraser. Uno de sus trabajos recientes y más controversiales fue *Untitled* (2003), performance en el que Andrea alquila su cuerpo a un coleccionista por US\$ 20.000.00. En la transacción, registrada en un video de 60 minutos, se puede apreciar a la artista en su encuentro con un joven coleccionista norteamericano (la verdad no se parecía mucho al Robert Redford que vimos en *Propuesta indecente*, que dicho sea de paso, habría sido tan irresistible como una propuesta para pertenecer a la colección del MoMA)

Comienza el video. Andrea Fraser entra al cuarto del hotel y camina alrededor del lugar donde se realizará el intercambio. Lleva en sus manos dos copas de vino. Luego, entra el coleccionista e inicia un proceso de seducción acorde a los tér-

minos contractuales establecidos de antemano por la galería del artista. Entre los requisitos para la participación estaba que el colaborador potencial del artista fuese heterosexual, soltero y, por supuesto, interesado en realizar la transacción.

Andrea Fraser va un paso más allá en su ensayo reciente *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, donde afirma que ya no es posible un movimiento entre el adentro y el afuera de la institución, dado que las estructuras institucionales se han interiorizado por completo. “Nosotros somos la institución”, escribe Fraser, y concluye de esta manera que la cuestión es más bien crear instituciones críticas, lo que ella llama “una institución de la crítica”, establecidas mediante el autocuestionamiento y la autorreflexión.

Fraser también escribe que las instituciones del arte no deberían contemplarse como un campo autónomo, separado del resto del mundo, de la misma forma que el “nosotros” no está separado de la institución. Si bien yo estaría ciertamente de acuerdo con cualquier tentativa de contemplar las instituciones artísticas como parte de un conjunto más amplio de espacios socioeconómicos y disciplinarios, me confunde sin embargo el intento de integrar el mundo del arte en el actual sistema-mundo (político-económico) y simultáneamente sostener que hay un “nosotros” en ese mundo del arte. ¿Quién es exactamente ese “nosotros”?

sexo, crítica y video
—Catalina Vaughan

<http://catalinavaughan.blogspot.com/>

“lo que quieren los coleccionistas”

¿Qué esperan emocionalmente los coleccionistas del arte que coleccionan? Sabemos lo que socialmente esperan del mundo que ellos imaginan que extrae un vicario placer envidioso de su coleccionismo: por el lado espiritual, *status*; por el lado material, beneficios. De hecho, el objeto artístico es posiblemente el único del que uno espera recompensas espirituales y materiales a la vez, cuyos aspectos espiritual y material están tan entrelazados que cada uno de ellos refuerza dialécticamente al otro, con lo cual lo hace parecer tanto más provechoso en sí mismo. Por supuesto, lo mismo cabe decir de un objeto amoroso. De hecho, como espero demostrar, el objeto artístico es, a los ojos de su coleccionista serio, el objeto amoroso perfecto, es decir, de valor presuntamente eterno e intrínseco, e igualmente digno de ser amado por sí mismo para siempre.

Es inevitable que uno considere lo que ama tan valioso en sí mismo más

El coleccionismo: una agonía narcisista
—Donald Kuspit

“el objeto amoroso perfecto”

The ARTnews 200 Top Collectors

Gerald and Sandra Fineberg

How long have you been collecting?

About 20 years.



How many artworks are currently in the collection? Hundreds.

What is the least likely place in your home that a work is installed? We have our art everywhere.

What purchase made you happiest?

Gerhard Richter *Badende* (Bathers), 1967. It's an absolutely beautiful painting, done from a negative of a photograph. We've been looking at it for over 15 years and have never gotten tired of it. We have it in the bedroom and see it all the time. It was a difficult purchase because we bought it from a transparency and weren't sure how it would look in person—sometimes works look better on the transparency. We got it and were thrilled, and we still are.

Which piece in your collection were you hesitant about buying but proved to be a great choice? Louise Bourgeois's 1967

Nature Study—We didn't know much about Bourgeois at the time, and we were a bit nervous because it's a

very heavy marble piece. We had to have it brought into our apartment by crane. It hasn't moved since then!

—Interview with
Gerald Fineberg
by Ken Shulman



Gerhard Richter's 1967 *Badende* (Bathers).

COURTESY SANDRA AND GERALD FINEBERG COLLECTION

The words's Top 200 Collectors
—Revista Art News

“Lo hemos estado mirando por más 15 años y no nos hemos aburrido de hacerlo. Lo tenemos en la alcoba y lo vemos todo el tiempo”

Este tipo de posesión es, pues, un sustituto. El coleccionista ambiciona un ser que no tiene ni puede tener. Quiere disponer de algo en posesión que no puede ser poseído: la constancia del recuerdo, la abundancia del mundo. No fue otro el deseo que alentaba a aquellos ladrones de arte romanos que mandaron arrancar las estatuas de los templos y ágoras de Grecia para adornar con ellas sus foros y casas. Ellos creían (como hacen ahora los compradores del Nuevo Mundo) que usurpando cultura mediante la apropiación de objetos culturales, como resultado del proceso creador, al mismo tiempo podrían llevarse a sus casas el genio creador, a semejanza de aquellos majaderos del cuento que creían poder introducir el resplandor del sol en su Casa Consistorial, que no tenía ventanas, mediante cubos y otros recipientes.

De la obra a la mercancía de arte

—Hans Heinz Holz

“los compradores del Nuevo Mundo”

A DICK Y A MÍ NOS AGRADA
DECIR EN BROMA QUE ES
UNA SUERTE QUE EL
PRESIDENTE Y LA SRA. BUSH
ESTÉN CONTENTOS
DONDE ESTÁN.



vas repisas de chimeneas. El oficial naval que supervisaba estos proyectos fue muy considerado y consultó con Frank y conmigo sobre el uso de nuevos materiales y acabados. Me agrada en particular el color plata que Frank escogió para el piso del solárium.

Utilizando fondos donados privadamente, comenzamos a empapelar, revestir y alfombrar. El papel de pared estilo William Morris en la biblioteca es algo que yo nunca hubiera elegido, pero cuando Frank trajo una muestra, vi que era la alternativa obvia. Las telas que Frank trajo para que escogiera-

"Estas habitaciones son un antídoto contra la agitada vida en Washington", dice Lynne Cheney. **ABOVE:** La pareja en la sala. **DEBILIZAS:** Cuadro *Loeb Spring*, de Helen Frankenthaler (1975). **Tela del sofá:** *Sunflower*. **Tela de la butaca:** Nancy Corzine.



De visita en la residencia de Dick Cheney
—Architectural Digest

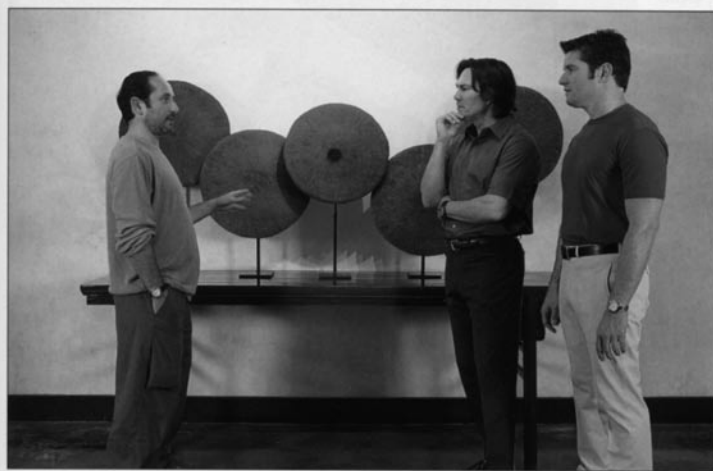
La Revista Internacional de Diseño Interior y Arquitectura

“es una suerte que el Presidente y la Sra.
Bush estén contentos donde están”

DE COMPRAS

LA MAGIA DE MIAMI

"TODO LO QUE HAY AQUÍ", COMENTA TODD DAVIS, "SEA UN MUEBLE O UNA PINTURA, ES CONSIDERADO UNA OBRA DE ARTE".



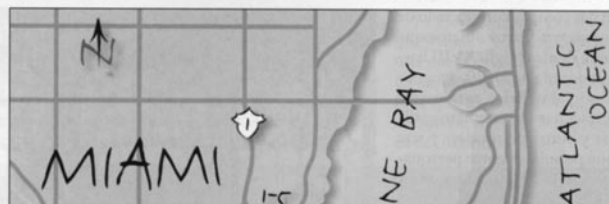
IZQUIERDA: Entre los accesorios exóticos que ofrece *Ethnic Design* se encuentran unos vistosos sombreros de boda de la cultura zulú. El copropietario de la tienda, Alain Dzialowski, les explica a Brown y a Davis el significado que tienen.

describe como "cuatro pisos para el buscador de tesoros. Si representa algo para Leah, está aquí". La voz de Leah Kleman es misteriosa. "Nací en África y crecí en Francia", dice comenzando la conversación. "No me gustan las cosas simples, y les vendo piezas a personas que tienen un estilo bien definido", comenta. Gente que podrían pedirle unos vitrales de una iglesia, o un sensual sofá, o un elefante disecado, o

PROVEEDORES EN MIAMI

1 Evelyn S. Poole, Ltd.
3925 N. Miami Avenue
305/573-7463
Muebles continentales de los siglos XVIII y XIX

2 Forecast
180 N.E. 39th Street, Suite 107
305/572-1111
Edición limitada de muebles



De compras: la magia de Miami

—Architectural Digest

La Revista Internacional de Diseño Interior y Arquitectura

“unos vistosos sombreros de la cultura zulú. El copropietario de la tienda [...] les explica [...] el significado que tienen”

“Dicho de otra forma, su trabajo se halla inmensamente enriquecido por significaciones culturales, las cuales lo particularizan aportándole una estética y una historia distintas, provenientes del mundo indígena y ligadas con su magia, hechizo, misterio e irracionalidad. Pero una irracionalidad que sólo lo parece a nuestros ojos de ciudadanos globalizados y homogéneos, porque en realidad se trata de la racionalidad desconocida de seres con otro sentido del tiempo y de la historia, y con una cosmovisión que difiere ampliamente de la establecida y acatada en la casi totalidad del planeta. Sus obras exigen una purga, una limpieza de todo preconcepto para poder actuar sin cortapisas y suministrar sabiduría.”



Esta casa expone modernismo puro: fue concebida con líneas rectas y mon cromía para exaltar las obras de arte.

el arte

Las líneas rectas y la baja altura de los sofás y las poltronas, de Valentini, permiten apreciar las obras de arte sin que la mirada se distraiga. En la mesa de centro—dos cajones a ras de suelo sobre un tapete de cuero desfileado—reposa una pieza de Hugo Zapata con agua en su interior y un corazón de pop art, titulada *For Nox*, y uno de los emblemas del brasileño Romero Britto. El color lo aporta el jacanamijoy sobre la chimenea y la escultura amarilla de Negret. *Los Amanites*, también de Zapata, se alzan en su nicho entre la sala y el estudio.

37

Una casa para el arte
—Revista Axxis

“El color lo aporta el Jacanamijoy
sobre la chimenea”



Pintores de arena navajos
—Exposición “Arte Indio de los Estados Unidos” [1941]

Pero nuestra época tiene en todo la manía de no querer mostrar las cosas sino en el ambiente que las rodea en la realidad, y con ello suprime lo esencial, esto es, el acto de la inteligencia que las aisló de lo real. Se «presenta» un cuadro entre muebles, figurillas y cortinas de la misma época, en medio de un decorado insípido que domina la señora de cualquier palacio de hoy, gracias a las horas pasadas en bibliotecas y archivos, aunque fuera hasta ayer una ignorante; y en ese ambiente, la obra magistral que admiramos al mismo tiempo de estar cenando no nos inspira el mismo gozo embriagador que se le puede pedir en la sala de un museo, sala que simboliza mucho mejor, por su desnudez y su carencia de particularidades, los espacios interiores donde el artista se abstraía para la creación.

Desgraciadamente, esos maravillosos lugares han

A la sombra de las muchachas en flor

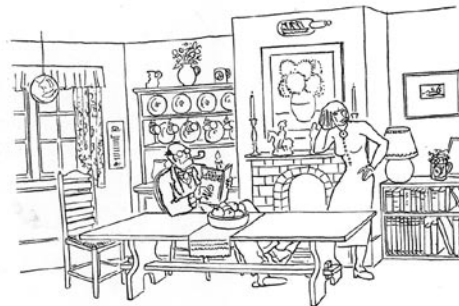
—Marcel Proust

“espacios interiores”

Este alejamiento de los interiores atestados ha sido captado de una forma brillante por el espléndido arquitecto satírico Osbert Lancaster. Realizó dos dibujos comparativos de casas, uno de ellos titulado *Ordinary Cottage* [casa corriente] y el otro *Cultured Cottage* [casa cultivada] (Figs. 190 y 191). Uno se pregunta cuál era el que él mismo prefería. Sobre la chimenea del *cultured cottage* vemos, casi de forma natural, una gran reproducción de *Los girasoles* de Van Gogh, un nuevo signo de la alianza con el modernismo, posiblemente en un grabado a color. Pero la aparición del grabado en color, grande y barato sería el siguiente capítulo de esta historia.

189 C. F. A. Voysey, New Place, Haslemere, Surrey, 1897, vista del recibidor

190, 191 Osbert Lancaster, *Ordinary Cottage* y *Cultured Cottage*, procedente de *Homes*, Sweet Homes (Londres, 1939), págs. 60-61 y 62-63



Cuadros para el hogar
—E.H. Gombrich

“casa corriente / casa cultivada”

Loos comenzó su batalla contra el Art Nouveau una década antes de «Ornamento y delito». En 1900 se desencadena un ataque directo, en forma de parodia satírica sobre «un pobrecito rico» que encarga a un diseñador Art Nouveau que ponga «arte en todas y cada una de las obras»:

Cada estancia formaba una sinfonía de colores, completa en sí misma. Paredes, tapicerías, mobiliario y materiales estaban hechos para armonizar de la manera más artística. Cada objeto de la casa tenía su lugar específico y estaba integrado con los otros

en las más asombrosas combinaciones. El arquitecto no ha olvidado nada, absolutamente nada. Los ceniceros para los cigarros, la cubertería, los interruptores de la luz, todo, todo lo había hecho él².

Diseño y delito y otras diatribas
—Hal Foster

“todo”

"The sense of all this produced different emotions in me, viz., a delightful Horrour, a terrible Joy, and at the same time, that I was infinitely pleas'd, I trembled."

John Dennis, *Miscellanies in Verse and Prose*. London, 1693

"El arte político no es más que arte decorativo con reputación moral"

T.C.

La residencia del cineasta Sandy Bates en el filme *Stardust Memories* de Woody Allen prefigura en 1980 lo que será el nuevo Interior burgués y la decoración de interiores contemporánea. Allen ha logrado redefinir el concepto de "decoración por la decoración", en favor de un nuevo tipo de "decoración política y de denuncia", convirtiendo estos dos conceptos complementarios en los elementos claves de un nuevo arte de género que puebla espectacularmente las paredes y complementa de modo original el amoblado minimalista y sobrio, creando una nueva forma de confort con guiños de decoración no convencional que influirá de gran manera el hábitat de la oficina, el hall y los corredores corporativos y el museo mismo¹. Es previsible que en un corto plazo, en lugar de un Orgasmatrón (Woody Allen, *Sleeper*, 1973), se puedan mostrar a los visitantes hologramas animados de víctimas de mutilación, desplazamiento o incluso hacer *slumming* por barrios pobres sin moverse de la casa.

Si en el espacio de Bates observamos magnificada la célebre imagen de Eddy Adams de 1968 de la guerra de Vietnam donde el policía Nguyen Ngoc Loan ejecuta frente a una cámara de cine a un prisionero del Vietcong, en el espacio contemporáneo se ha dado, después de 27 años,

un gran salto cualitativo en la decoración del interior. Ya no tenemos imágenes provenientes del periodismo, sino imágenes recolectadas (a menudo apócrifas), creadas o manipuladas por el artista *war profiteer* en su nueva dimensión de decorador de interiores. Con una supuestamente grande y blindada reputación de conciencia y sensibilidad tras de sí frente al dolor de los Otros y a las víctimas de la guerra, y a la vez con un gran talento decorativo, cumple con lo que Robert Smithson llamaba la "lobotomización política" de la obra dentro del espacio burgués en favor del confort:

A work of art when placed in a gallery loses its charge, and becomes a portable object or surface disengaged from the outside world. A vacant white room with lights is still a submission to the neutral. Works of art seen in such spaces seem to be going through a kind of esthetic convalescence. They are looked upon as so many inanimate invalids, waiting for critics to pronounce them curable or incurable. The function of the warden-curator is to separate art from the rest of society. Next comes integration. Once the work of art is totally neutralized, ineffective, abstracted, safe, and politically lobotomized it is ready to be consumed by society. All is reduced to visual fodder and transportable merchandise.²

El efecto dramático de la obra de denuncia, siguiendo los mecanismos de percepción del cerebro contemplados dentro de la estética de la tragedia clásica, se esfuma después de un breve lapso de tiempo, siendo ésta la razón fundamental de porqué los efectos del arte político sobre la conciencia colectiva no son más que una ilusión efímera de rebelión dentro de las estrategias, esas sí a largo plazo, de propaganda de mercado y reafirmación de su naturaleza decorativa. Tal

y como lo describe Hume, el drama es relegado después de unos minutos, o unas horas en el caso del museo o la Bienal, al olvido:

It seems an unaccountable pleasure, which the spectators of a well-written tragedy receive from sorrow, terror, anxiety, and other passions, that are in themselves disagreeable and uneasy. The more they are touched and affected, the more are they delighted with the spectacle; and as soon as the uneasy passions cease to operate, the piece is at an end.³

La obra pasa a esa otra cosa que es el confort dictado por la escala arquitectónica. La obra es, en términos de Benjamin, des-realizada, despojada del agobio de poseer un uso concreto, en este caso un uso político⁴. Entonces la ilusión delirante del espacio de toma de conciencia es reducida a lo que es realmente. Decoración pura.

—Carlos Salazar

<http://carloossalazar.blogspot.com/>

NOTAS

1 <http://www.youtube.com/watch?v=VvLm-w23UeE>

2 The Writings of Robert Smithson, edited by Nancy Holt, New York, New York: University Press, 1979

3 It seems an unaccountable pleasure, which the spectators of a well-written tragedy receive from sorrow, terror, anxiety, and other passions, that are in themselves disagreeable and uneasy. The more they are touched and affected, the more are they delighted with the spectacle; and as soon as the uneasy passions cease to operate, the piece is at an end. One scene of full joy and contentment and security is the utmost, that any composition of this kind can bear; and it is sure always to be the concluding one. If, in the texture of the piece, there be interwoven any scenes of satisfaction, they afford only faint gleams of pleasure, which are thrown in by way of variety, and in order to plunge the actors into deeper distress, by means of that contrast and disappointment. The whole art of the poet is employed, in rousing and supporting the compassion and indignation, the anxiety and resentment of his audience. They are pleased in proportion as they are afflicted, and never are so happy as when they employ tears, sobs, and cries to give vent to their sorrow, and relieve their heart, swoln with the tenderest sympathy and compassion.

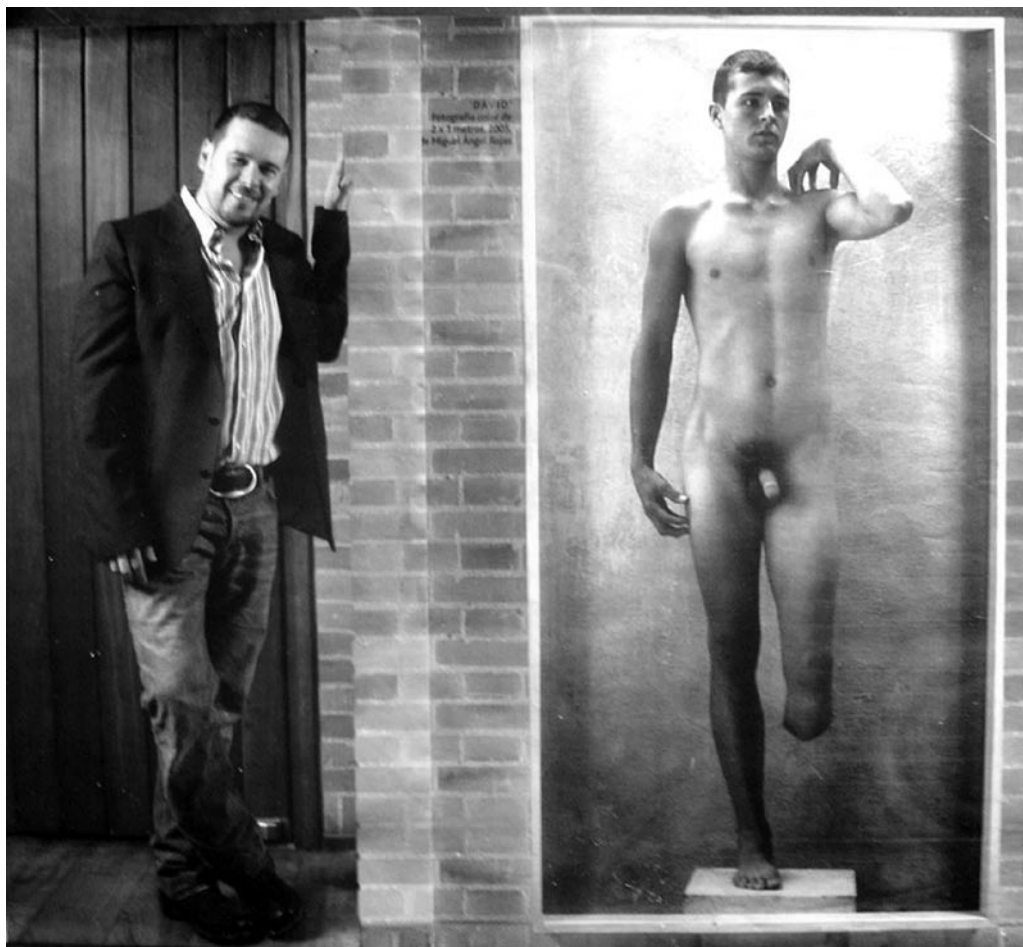
—David Hume. *Of Tragedy. Essays Moral, Political, and Literary* (1742-1754)

4 By bestowing a 'connoisseur's value', rather than a 'use value' on objects, the collector 'delights in evoking a world that is not just distant and long gone but also better—a world in which, to be sure, human beings are no better provided with what they need than in the real world, but in which things are freed from the drudgery of being useful'.

—Walter Benjamin, 'Paris: Capital of the Nineteenth Century (exposé of 1939)', in Rolf Tiedemann (ed.), *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (Cambridge, MA and London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1999) en Charles Rice. *Rethinking Histories of the Interior*. *The Journal of Architecture*, vol 9, Autumn 2004



Stardust Memories
—Woody Allen



“El coleccionista de arte contemporáneo muestra el *David* de Miguel Ángel Rojas instalado en su hogar”
—Revista *Caras*

Esta *Gesamtkunstwerk* hace más que combinar arquitectura, arte y artesanía; fusiona a sujeto y objeto: «la individualidad del propietario se expresaba en cada ornamento, cada forma, cada clavo». Para el diseñador Art Nouveau esto es la perfección: «¡Está usted completo!», le dice exultante al dueño. Pero el dueño no está tan seguro: esta completud «ponía a prueba el [su] cerebro». Más que un santuario apartado del estrés moderno, sus interiores Art Nouveau son una expresión más de éste: «El hombre feliz de repente se sintió profunda, profundamente desdichado... Se veía excluido de toda vida y esfuerzo, desarrollo y deseo futuros. Pensó que esto es lo que significa ir por la vida con el propio cadáver de uno. Sí, así es. Está acabado. ¡Está completo!».

Para el diseñador Art Nouveau esta completud reúne arte y vida, y se proscriben todos los signos de muerte. Para Loos, por el contrario, esta triunfal superación de los límites es una pérdida catastrófica de lo mismo: la pérdida de las constricciones objetivas que se requieren para definir «toda vida y esfuerzo, desarrollo y deseo futuros». Lejos de una trascendencia de la muerte, esta pérdida de la finitud es una muerte en vida, tal como se ilustra en el último tropo de la indistinción, vivir «con el propio cadáver de uno».

Tal es el malestar del «pobrecito rico»: más que un hombre de cualidades, es un hombre sin ellas (como otro azote vienés, el gran novelista Robert Musil no tardaría en verlo), pues lo que le falta, en su misma completud, es la diferencia o distinción. En una afirmación típicamente sentenciosa de 1912, Kraus llamaría a esta falta de distinción que excluye «toda vida y todo esfuerzo futuros» una falta de «margen de maniobra»:

Diseño y delito y otras diatribas
—Hal Foster

“¡Está usted completo!”

Beth Swofford

Have you ever been obsessed with a work of art?

In the Belgian pavilion at the 2001 Venice Biennale, I fell in love with *Lungs* (1998), by Luc Tuymans. At



first glance, it seemed to be a gorgeously painted, dreamy abstraction, but then I realized it was an almost three-dimensional image—an X ray of lungs.

I was lucky enough to visit his New York gallery—David Zwirner—on the day the painting was available for sale. I bought it on the spot.

Which piece in your collection attracts the most attention?

A Gerhard Richter photorealist painting, *Gilbert &*



George (#379), from 1975 [above]. It is a gorgeous, complicated painting with five separate images of Gilbert and George, each one dissolving into the other. It is hard not to get lost in it.

What is the most extreme reaction a work in your collection has elicited?

I have a Matthew Barney photograph of the decomposing corpse of Gary Gilmore—the mass murderer—from *Cremaster 2* (1999). I love it, but it shocked an ex-boyfriend. We were hosting a dinner party, and he didn't want me to show it to his friends.

If you could have any work, what would it be?

Anything by Hans Holbein, especially in the Kunstmuseum in Basel—his Tudor portraits, for example, or, of course, *The Ambassadors* (1533).

—Interviewed by Deidre Stein Greben

Lincoln, Massachusetts
INVESTMENT BANKING
Modern and con
Egyptian art

Sheikh Saud Al-
Doha, Qatar; London
OIL AND INVESTMENTS
Antiquities; Old
rare books; pho
Islamic art

David Thomson
Toronto
INHERITANCE (MEDIA)
Constable; Itali
contemporary a

Kenneth Thoms
Toronto; London
MEDIA, OIL, TRAVEL, AN
Medieval and R
Old Masters

Ruth and Willia
Seattle
OIL AND REAL ESTATE
Contemporary a

Dean Valentine
Beverly Hills
TELEVISION PRODUCTI
Contemporary a

José Luis Várez
Madrid
INDUSTRY
Antiquities; Old
modern and cor
Spanish art

Jack Warner
Tuscaloosa, Alabama
MANUFACTURING (FIRE
PAPERBOARD, AND PAC
19th-century An
European art; In

Alain Wertheim
Paris; New York
LUXURY GOODS (CHANE
Modern art

The words' Top 200 Collectors
—Revista Art News

“Tengo [...] una fotografía del cuerpo en descomposición [de un] asesino en masa [...], y la amo, pero a un novio que tuve le chocaba”



El coleccionista
—William Wyler



Moulin Rouge
—John Huston

“Alexander Alberro nos muestra cómo el Arte Conceptual fue un movimiento fundado, no por artistas como Graham, Kosuth, Le Witt y Weiner, sino por el *dealer* y genio del *marketing* Seth Siegelau, quien, a mediados de los años 60 promovió los artistas y el Arte Conceptual a través de una agresiva campaña publicitaria [llamada *Image*] dirigida fundamentalmente a las corporaciones y más puntualmente a la figura del presidente corporativo.

Es paradójico ver cómo un movimiento que difundió a los cuatro vientos su intención de destruir el mercado del arte fue un movimiento basado en una estrategia de *marketing* sin precedentes.

[...]

Image se presentó al mundo corporativo como especialista en relaciones públicas: “Nos especializamos en el desarrollo y la organización de programas de relaciones públicas dirigidas a las Artes”, declaraba un folleto promocional de *Image* dirigido a clientes corporativos potenciales. “El programa de arte es el medio con el cual usted cuenta su historia a la comunidad ... [está] diseñado para darle el máximo rendimiento en sus relaciones públicas-dólar”.

[...]

Además, las tendencias contemporáneas y las innovaciones en arte ofrecieron al jefe corporativo una imagen progresista en el mundo de los negocios y un testimonio público de compromiso con las nuevas ideas.

[...]

Siegelau estaba determinado evidentemente a explotar esta nueva y potencialmente enorme fuente del patrocinio corporativo [...] CONFIÓ EN ACENTUARSE DRAMATICAMENTE Y GIRAR EN TORNO A LA LEGITIMACIÓN DEL ORDEN ECONÓMICO Y EL PODER SOCIAL QUE EL PATRONAZGO DEL ARTE PODÍA TRAER A UNA CORPORACIÓN, SIN IMPORTAR CUÁN CRÍTICO Y POLÍTICO FUERA EL CARÁCTER DEL TRABAJO. (mayúsculas mías)

Un buen caso es un folleto que lanzó en 1967 para promover la imagen a los clientes corporativos potenciales. Este planteamiento se organizó alrededor de una serie de preguntas retóricas que se presentaron a la corporación solicitada, con respuestas implícitas, especificando el valor de la obra de arte.

“¿Arte? Por qué debemos involucrarnos con arte?” La respuesta hace eco muy de cerca a las solicitudes para el patrocinio corporativo de las artes que vienen de los centros de negocios y la

industria: “Porque el arte es buen negocio. La corporación contemporánea tiene mucho que ganar de su identificación con las virtudes positivas que las artes poseen”. Las ventajas son detalladas: “Específicamente, una identificación con las artes hará lo siguiente :

- a. Mejorar la imagen de su compañía haciendo que su público se entere de lo que usted está haciendo por la comunidad.
- b. Ayuda a proporcionar una personalidad más acabada a su corporación añadiéndole una dimensión cultural.
- c. Proporciona un elemento de riesgo, único y emocionante en la presentación de sus productos y servicios.
- d. Promueve una mayor aceptación pública de su corporación y sus productos y servicios haciéndolo a usted mismo más atractivo y visible en el mercado”.

Otra pregunta: “¿Es esta la época correcta de involucrarse en un programa de arte? Definitivamente: Como usted sabe, la corporación moderna se encuentra en curso de aumentar su implicación en la vida cultural de Estados Unidos. Dentro de algunos años gran parte del entusiasmo asociado a las artes habrá sido explotado, y drenado así de su actual valor en cuanto valor de relaciones públicas. Ahora es el momento de involucrarse con las artes y capitalizar la gran reserva de interés, entusiasmo y prestigio”.

En el núcleo del mensaje del folleto dice que es absolutamente necesario agregar la sugerencia de que una asociación con el arte podría asistir en última instancia al jefe corporativo “a la hora de hacer circular bienes en el mercado”.

Pero la estrategia de Siegelau radicaba más concretamente en proponer que las ventas crecientes se derivarían del tipo de imagen, prestigio, y legitimidad que un jefe corporativo ganaría con coleccionar arte.

“*Image* representa sus intereses. Y lo hacemos viendo el mundo del arte desde su punto de vista”.

Arte conceptual y corporaciones

—Carlos Salazar

en <http://esferapublica.org>

El texto de Alexander Alberro se puede descargar en <http://mitpress.mit.edu/books/chapters/0262511843chap1.pdf>



Frieze, Situated Work obra de Daniel Buren
(en las oficinas de mercadeo del Grupo Refco, Nueva York, Estados Unidos)
—Art&Business / New Strategies for Corporate Collecting



La violencia de Obregón en casa de Hernando Santos [director del periódico El Tiempo]
—Revista Aló

[Tomado del libro *Cuerpo Gramatical* de José Alejandro Restrepo]

“CONFIÓ EN
ACENTUARSE
DRAMATICAMENTE Y
GIRAR EN TORNO A LA
LEGITIMACIÓN DEL
ORDEN ECONÓMICO Y
EL PODER SOCIAL QUE
EL PATRONAZGO DEL
ARTE PODÍA TRAER A
UNA CORPORACIÓN,
SIN IMPORTAR CUÁN
CRÍTICO Y POLÍTICO
FUERA EL CARÁCTER DEL
TRABAJO”



Edmund obra de Robert Longo
(en las oficinas de Fried, Frank, Harris, Shriver & Jacobson, Washington, Estados Unidos)
—Art&Business/New Strategies for Corporate Collecting



“Vista en la foto superior del *Corredor de la controversia* del First Bank de Minneapolis, con urnas de “Respuesta” y “Sobre la verdad”. El *Corredor de la controversia* le permite a los empleados transferir al corredor una obra de arte que les disguste de su área de trabajo, siempre y cuando se haga una petición escrita del motivo del traslado, acompañada de seis firmas. Las obras de arte y las peticiones se exhiben ahí y, a veces, las obras son devueltas gracias a una petición de reintegro. Encuestas de “Respuesta” fueron distribuidas por el banco y los resultados fueron publicados y distribuidos con regularidad entre los empleados. Los panfletos “Sobre la verdad” incluían información sobre el material de las obras, declaraciones de los artistas y reseñas, artículos de prensa y cartas de los empleados y clientes.

En la foto inferior se puede ver cómo empleados del First Bank deambulan por trabajos inusuales en puntos públicos de acceso, en este caso se ve una pintura del grafitero-artista neoyorkino Kenny Scharf y una escultura del inglés Eric Bainbridge.”

Controversy Corridor

—Art&Business/New Strategies for Corporate Collecting

les. Poder dedicar una parte de las energías al arte nos enriqueció mucho a todos en la familia. Creo que contribuyó a que María Paz haya orientado su vida académica hacia el arte contemporáneo. Su hija ya se graduó en la Facultad de Artes de la Universidad de Columbia, en Nueva York.

Su amplia oficina de la OEA, en la sede de Constitution Avenue, estaba dominada en ese momento por una gran obra de María Fernanda Cardozo: una instalación de ranas disecadas que causaron más de una sorpresa a los visitantes. A su lado una pintura del cubano Alexis Leyva 'Kcho', otra del argentino Carlos Gallardo y una fotografía hecha a partir de un dibujo de chocolate del brasileño Vik Muñoz. >

AFUERA, grafito sobre papel, de Natalia Castañeda.

"GAVIRIA ES MUY PRÓXIMO A LOS ARTISTAS, TODOS SON AMIGOS PERSONALES. DE ALGUNA MANERA ÉL TAMBIÉN ES IRREVERENTE A TRAVÉS DEL ARTE".

CARLOS ANDRÉS HURTADO, SU SOCIO



FRENTE A LA MESA de reuniones de su despacho, Gaviria se deleita con esta serie de Juan Pablo Echeverry.

El Otro Gaviria: "Me refugié en el arte"
—Revista Crómos

“él también es irreverente a través del arte”



ANTE "LA VIOLENCIA", el famoso cuadro del maestro Alejandro Obregón, dialogan precisamente sobre la forma de erradicarla del país Hernando

JORGE PARGA
Santos Castillo, el expresidente López Michelsen, el cardenal Mario Revollo Bravo, el expresidente Pastrana Borrero y Fabio Echeverri Correa.

Ante La violencia
—Periódico El Tiempo]

[Tomado del libro *Cuerpo Gramatical* de José Alejandro Restrepo]

Realmente la actividad coleccionística adquiere importancia en el plano sociocultural (es decir, un papel social significativo) en la medida en que no se agota con la simple posesión de los bienes venales; cuanto más culturalmente elevado sea el significado del objeto coleccionado, tanto más camuflado quedará su valor económico, es decir, subordinado al cultural en la consideración social.

«En el caso de la colección de arte —escribe G. Cesarano— el conflicto entre razón común y razón de iniciativa, aunque en gradual retroceso, basta por sí solo para revestir de riquísimos significados al acto de coleccionar. Es el caso más interesante, desde el punto de vista del autoengaño y del camuflaje de las motivaciones primarias.

»El coleccionista de arte contemporáneo se cree autorizado a imaginar que hay algo de mesiánico en su actividad: sabe, o cree saber, que la razón histórica, en contra del buen sentido vulgar, es la suya; sabe, o cree saber, que el suyo es un servicio cultural...»²

Producción artística y mercado
—Francisco Poli

“autoengaño y camuflaje”

The ARTnews 200 Top Collectors



Lila and Gilbert Silverman

How long have you been collecting?

Gilbert: Since 1963.

What is the focus of your collection?

Gilbert: The collection has three components: Fluxus-related materials; what we call "Instruction Drawings," which are preparatory sketches for works of art; and works by artists who address social concerns, in particular Hans Haacke.

How many works are currently in your collection?

Gilbert: Thousands.

What purchase made you the happiest?

Gilbert: A Diego Rivera pastel study for his mural *Detroit Industry* at the Detroit Institute of Arts. In 1933 I climbed up a ladder to shake hands with Rivera, who was painting the wall for which the pastel is a study.

What was the most difficult decision to buy (or not to buy) that you've made?

Gilbert: I once had a chance to buy a full-size Antony Gormley sculpture of a man with an erection, and at the same time to buy a John DeAndrea standing

female nude. I was going to place them across a room, facing each other. I told Lila what I wanted to do, and she said, fine. But about four hours later, she said, "I changed my mind. It wouldn't look good for the grandchildren."

Lila: It's what's known as, I have right of refusal.

Which piece in your collection attracts the most attention?

Gilbert: A John DeAndrea seated female nude beside a Duane Hanson standing male.



John DeAndrea's 1985 *Catherine* beside Duane Hanson's 1983 *Man with Raincoat*.

—Interview by
Roger Green

The words's Top 200 Collectors

—Revista Art News

“[la obra] no era apta para los nietos”

Me propongo sostener que el coleccionismo es una cuestión narcisista, sea lo que sea socialmente. Es la solución a un problema narcisista, una cierta clase de respuesta a la duda de sí mismo. Más que otra cosa, es una estrategia de auto-determinación. El coleccionista colecciona para satisfacerse a sí mismo; la aprobación del mundo es un asunto secundario. ¿Por qué volver a las propiedades estéticas para un sentido elemental de bienestar, de contento consigo mismo, que podría extraerse de otros objetos y con menos problemas? Pero el coleccionista ha alcanzado inconscientemente un punto en la vida en que se da cuenta de que no hay otros objetos, de que no hay objetos que puedan ser tan satisfactorios como los objetos artísticos. Percibiendo que todos los demás objetos acaban por fallarle, incluso —especialmente— los más íntimos, se vuelve a los objetos artísticos como su última esperanza de instaurar una relación profunda. Establece con ellos una intimidad basada en el supuesto de que nunca le fallarán. Son un espejismo profundo. Se relaciona con ellos como en un bello sueño. Esta relación regresiva se asemeja a la de un recién nacido con el pecho nutricional, ese maravilloso objeto parcial que parece un mundo en sí mismo.

El coleccionismo: una agonía narcisista

—Donald Kuspit

“todos los demás objetos acaban por fallarle”

DESCUBRIMOS AL ESLOVENO QUE NADARÁ EL AMAZONAS EN 70 DÍAS

CROMOS



**¡LA NUEVA
PAMELA
ANDERSON
POSÓ PARA
CROMOS!**

Nº 4.642, Febrero 26 de 2007 - Colombia: \$7.500 Venezuela: US\$4,00 Ecuador: US\$4,00 USA: US\$6,00

EL GAVIRIA DESCONOCIDO

**"ME REFUGIÉ
EN EL ARTE"**

EN MEDIO DEL HURACÁN POLÍTICO
DEL QUE ES PROTAGONISTA, NOS
MOSTRÓ SU COLECCIÓN PERSONAL Y
NOS CONTÓ CÓMO HIZO REALIDAD EL
SUEÑO DE ABRIR UNA GALERÍA PROPIA.
¿POR QUÉ SONRÍE EL EX PRESIDENTE?
PINTURA DE UN PODEROSO



el momento. Es la historia de la Oreja de Van Gogh, sin Van Gogh. Nadie, y menos yo, puede negar que hay coleccionistas y marchantes admirables: gente que de verdad puede pensar y mirar, y lo hace, cuyo sentido de la responsabilidad no está manchado por la pomposidad, cuyos ojos saben historia, y que compran por un amor informado y no por el instinto del rebaño. Pero son pocos, y no es necesariamente de ellos de quienes depende el mercado de arte contemporáneo, tal como es en la actualidad.

Lo que el mercado necesita es gente cuyos apartamentos sean antologías de lo brevemente nuevo. Son ellos quienes compran grandes cantidades de arte porque están encantados con el mundo del arte como sistema. Para ellos es algo esplendoroso y un tanto ajeno, lleno de personas —sobre todo artistas jóvenes— que un instante son obsequiosos y al siguiente están llenos de misterios. El Mundo del Arte es,

en pocas palabras, el equivalente cultural de Disneylandia, lleno de aventuras, casas embrujadas y ficciones históricas; y ellos son los turistas.

Arte y dinero
—Robert Hughes

“El Mundo del Arte es en pocas palabras,
el equivalente cultural de Disneylandia”



El coleccionista
—William Wyler

ARTnews

SUMMER 2004

THE WORLD'S TOP 200 COLLECTORS



**Nazi War Loot:
Austria's Unfinished Business**

**How the Picasso
Soared to \$104 Million**

**What Artists'
Signatures Really Say**

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES



40004250078415

\$6 USA \$9 CANADA



0 73361 64607 1 08>

TIVA

ras, el nar-
custodiado
a Hernan-
ante, alias
etición de
id en la cel-
mbita (Bo-
sece reclu-
nte del Go-

enos. Was-
a 'Rasgu-
ños- como
e la infor-
ara descí-
entram-
colombia-
las Farc y
na.

turado en
(2004) con
se pensa-
a tan solo
del cartel
Pero hoy,
nsideran
os, pues,
Montoya,
loso más
e dice pa-
es amigo
ño Gil y
ramilita-
traficar-
Itagüí.

toridades
bia están
ieren ma-
nte lo que
eva York
idición.

con el ca-
qué es lo
a contarle
guarda en
sonal.

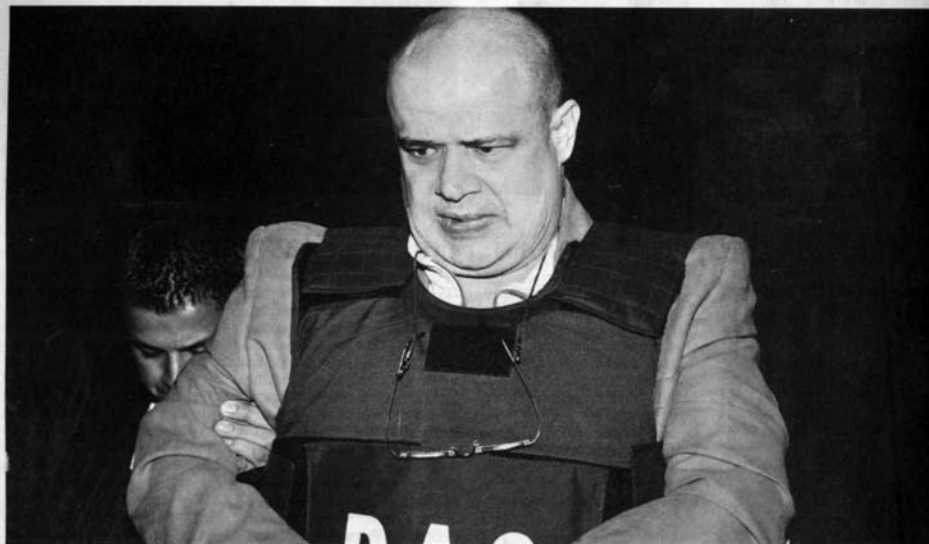
idido 'jubi-
rque tiene
26 meses
al y que lo
porque le
los de sus
ue en ese
guero es un
árcel.

U.?
ustado sa-
manas) de
aerto. Las
í, crecen.

natar?
que no le
(E.U.: poli-
que hoy
s y enem-
piensan
r. Pero lo
a una sali-
do el me-

efire?
resistas y

carcel de Itagüí y de los villanos con las Farc. En entrevista exclusiva con EL TIEMPO también da detalles de la posible entrega de otros grandes narcos. ¿Por qué lo hace? Una hija de 26 meses que nació en Miami, es una de sus razones. Entregó obras de arte por las que pagó US \$ 8 millones.



Archivo / EL TIEMPO

Hernando Gómez dio su primera entrevista en marzo del 2000, a EL TIEMPO. En ella reveló un hecho que E.U. negaba sistemáticamente: las negociaciones secretas entre capos colombianos y la DEA a través de un intermediario hasta entonces desconocido, Baruch Vega.

“

Mi computador tiene asuntos muy complicados a nivel político, del proceso de paz, de la guerrilla. Va a hacer mucho daño (...).”

Dice 'Rasguño' sobre el contenido de su PC.

3.000

los millones de pesos que, según 'Rasguño', dio el cartel del Norte del Valle para la campaña Samper. Asegura que fue una 'donación' distinta a la de los capos de Cali.

6.000

los millones de pesos al año que 'Rasguño' dice haber girado para pagar sobornos a gente de Fiscalía y Policía, entre otros, para que le informaran sobre sus procesos.

UN FERRARI, DOS CUADROS DE RUBENS (SEGÚN ÉL), UN FUSIL ENCHAPADO EN ORO...

Hernando Gómez Bustamante, alias 'Rasguño', les aseguró a autoridades colombianas y de E.U. que la mejor muestra de que colaborará con la justicia y se retirará del negocio es la entrega de lo que otrora fueron sus trofeos mafiosos.

Por ejemplo, un fusil enchapado en oro que le regaló el extinto capo mexicano Amado Carrillo, alias 'el señor de los cielos', con quien traficó por años: "Ese fusil estuvo enterrado en Cartago desde el día de mi captura", dice 'Rasguño'.

También entregó dos cuadros que, asegura, son del pintor alemán Rubens y que hoy se someten a estudios para establecer su autenticidad. "Los compré por allá en 1991 en 7 u 8 millones de dólares. También entregó mi pistola y un Ferrari

que compré en 1991, que aprecio mucho". Además, en los próximos días entregará 2.000 cabezas de ganado brasileño, caballos de paso y dos aviones. "Tenía 8 aeronaves, pero solo conozco el paradero de dos, ya que el que tenía las otras desapareció".



Foto - EL TIEMPO

» **Este es el Ferrari** consentido del capo del Valle. Solo tiene 2 mil kilómetros de recorrido y está en perfecto estado.



Foto - EL TIEMPO

» **Este es uno** de los dos cuadros que 'Rasguño' entregó. Según él, es un original del pintor Rubens. Hoy es analizado.



Foto - EL TIEMPO

» **Este es el fusil**, enchapado en oro, que el capo mexicano Amado Carrillo le regaló a 'Rasguño' para sellar su alianza narca.

Esta es la confesión que Rasguño hará en E.U.

—Periódico El Tiempo

Los grandes especuladores no demuestran ningún interés por poseer un conjunto orgánico, de acuerdo con los criterios culturales. En realidad, muchas veces sus colecciones consisten en grandes stocks de obras, muy dispares, cuyo común denominador único es el valor económico, o bien, viceversa, están formadas por obras de uno o de algunos nombres famosos y tienen un seguro valor comercial. En este segundo caso, los especuladores, al comprar el mayor número posible de obras del mercado, o si es posible muchas veces estipulando contratos directos con el pintor, intentan controlar, o al menos condicionar, el mercado del artista en cuestión, a fin de elevar gradualmente sus cotizaciones, creando un desequilibrio entre la demanda y la oferta, con todas las ventajas para la segunda (y por consiguiente, como es natural, en su propio provecho).

Operaciones de este tipo, en especial cuando requieren un considerable esfuerzo económico y una buena organización en el mercado, a menudo se realizan en asociación con otros especuladores, o bien apoyando económicamente a cualquier *marchand* suficientemente importante. Debido a que la valoración de los artistas nuevos es mucho más arriesgada, y en la actualidad difícilmente realizable, sin la colaboración de los grandes *marchands* a nivel internacional, este tipo de especulador, en general, no se interesa por el arte de vanguardia.

Además, una de las posibles operaciones especulativas en el terreno vanguardista consiste en financiar a un *marchand* que se ocupe, a nivel nacional, del lanzamiento de un artista (o de un movimiento artístico) ya consagrado en el extranjero, pero todavía sin ningún tipo de valoración en Italia.

A menudo, los coleccionistas exclusivamente especuladores

Producción artística y mercado
—Francisco Poli

“los grandes especuladores”

5 CUADROS DE RUBENS (SEGÚN ÉL), UN FUSIL ENCHAPADO

Por ejemplo, un fusil enchapado en oro que le regaló el extinto capo mexicano Amado Carrillo, alias 'el señor de los cielos', con quien traficó por años: "Ese fusil estuvo enterrado en Cartago desde el día de mi captura", dice Rasguño'.

También entregó dos cuadros que, asegura, son del pintor alemán Rubens y que hoy se someten a estudios para establecer su autenticidad. "Los compré por allá en 1991 en 7 u 8 millones de dólares. También entrego mi pistola y un Ferrari

que
mu
días
gan
pas
aero
para
teni



Foto - EL TIEMPO

el capo del
le



Foto - EL TIEMPO

» **Este es uno** de los dos cuadros que 'Rasguño' entregó. Según él, es un original del pintor Rubens. Hoy es analizado.



» **Este es el** el capo mex regaló a 'Rasguño'

*Esta es la confesión que "Rasguño" hará en E.U.
—Periódico El Tiempo*

"Los compré por allá en 1991
en 7 u 8 millones de dolares"

"A CUALQUIER GALERÍA DONDE VOY EN AMÉRICA LATINA ME DICEN QUE POR AHÍ HA ESTADO GAVIRIA".

ANA MARÍA ESCALLÓN, CRÍTICA DE ARTE

› Ana María Escallón, la crítica colombiana a quien llevó a dirigir el Museo de Arte de las Américas de esa entidad, evoca las largas conversaciones que sostenía con el ex presidente, las veladas con artistas que exponían en el museo o en la galería adjunta y las esporádicas participaciones en las subastas de las principales casas, para las que se preparaban con juicio, estudiando los catálogos y definiendo qué piezas podían ser importantes para una colección que se consolidaba año tras año. "Ahora no me emocionan tanto —aclaró Gaviria, refiriéndose a las jornadas que organizan casas como Sotheby's o Christie's—. Es demasiado seguro. En las subastas se ofrecen obras de artistas consolidados, la gente va a la fija". En ese tipo de eventos Gaviria adquirió valiosas piezas de artistas como el venezolano Armando Reverón y el cubano Wilfredo Lam.

Ahora prefiere el riesgo y la emoción de ver la evolución de un trabajo, por eso se inclina por artistas jóvenes y manifestaciones poco valoradas en Colombia como el arte electrónico. "Cuando ve una obra no le preocupa qué va a pasar con ella después —confiesa Carlos Hurtado—, puede adquirir un video o una instalación y después darse cuenta de que es difícil encontrarle un lugar".



El Otro Gaviria: "Me refugié en el arte"
—Revista Crómos

"Ahora prefiere el riesgo y la emoción"

Noticia: Operación Pegaso IV – Policía ocupa bienes de Joaquín

file:///Users/Lucas/Desktop/andes/Arte%20y%20Mercado/A&M/incautacio%CC%81n%20mafia/AD0:

Getting Started Latest Headlines Andes Gmail Yahoo! Outgun.com Apple PowerBook-fr – DVD... RAE Biblioteca Luis Angel.

Principal • Ayuda • Mapa del Sitio • La Institución

Comandos Dependencias

REPÚBLICA DE COLOMBIA - MINISTERIO DE DEFENSA
POLICIA NACIONAL

Boletín de Prensa
AGENCIA NACIONAL DE NOTICIAS POLICIALES

Operación Pegaso IV - Policía ocupa bienes de Joaquín Valencia

Propiedades, equinos, obras de arte y vehículos cayeron en poder de la Policía para iniciar proceso de extinción de dominio.

Continúa ofensiva de la policía y la D.E.A contra el narcotráfico en el Valle.

Bogotá 12 de Febrero de 2003, la Policía de Colombia en coordinación con la fiscalía de lavado de activos ocupó en las últimas horas varios bienes y propiedades del presunto narcotraficante Joaquín Mario Valencia Trujillo, capturado la semana anterior dentro de la Operación Pegaso III.




Entre los bienes allanados se encuentran 'casa blanca', la lujosa residencia de 23 mil metros cuadrados donde vivía Valencia con su familia, que tiene un avalúo de 7 millones de dólares.

Igualmente se ocupó el criadero de caballos 'la Luisa' en Jamundi, avaluado en 500 mil dólares en cuyo interior se encontraban 285 caballos de paso fino con un costo estimado de 500 mil dólares cada uno.

Así mismo quedaron a disposición de la Comisión Nacional de Estupefacientes 54 obras de arte de incalculable valor comercial, porcelanas y bronce.

Dentro de los bienes incautados se encuentran también 4 lujosos vehículos blindados avaluados en aproximadamente 500 millones de pesos.


Se allanaron para proceso de extinción de dominio oficinas, casas, empresas y lotes así:

- Unipapel s.a Gestora mercantil s.a
- Credisa s.a
- Finve s.a
- Gran muelle s.a (buenaventura)
- lote (corregimiento Guachinte-Jamundi)
- lote (vereda Tinajas-Cali)

Done

Operación Pegaso IV
—Policía Nacional

“Propiedades, equinos, obras de arte y vehículos”



Con cada nuevo objeto artístico deviene profundamente infatuado y pone en él sus esperanzas de una existencia emocional superior. Sin embargo, pasa de un caso a otro y abandona uno para absorberse de nuevo en otro, tomando el polen de donde lo encuentra y luego rechazando descontento el objeto cuando parece no tener más, cuando parece haberle traicionado. Antes o después, el objeto artístico, por supuesto, lo hará; en razón de su naturaleza no humana, parecerá vacío, falso, un pobre sucedáneo de un verdadero objeto capaz de reciprocidad. Pero, el coleccionista se recuerda a sí mismo, un objeto tal nunca produce auténtica reciprocidad, así que pasa al siguiente objeto artístico, a ver si éste sí es el bueno. Desde luego, en principio parece más ideal de lo que ningún ser humano puede nunca ser, y cuando pierde su idealidad nunca deviene groseramente realista, como hacen los seres humanos. El coleccionista está condenado a vivir en compañía de sus objetos artísticos, muchos de ellos tentadores pero en último término cortesanas decepcionantes, aunque mejores que las mujeres reales, que son decepcionantes desde el principio.

Por supuesto, el coleccionista ha perdido también su poder de reciprocidad,

El coleccionismo: una agonía narcisista
—Donald Kuspit

“está condenado a vivir en
compañía de sus objetos artísticos”



El Otro Gaviria: “Me refugié en el arte”
—Revista Crómos

“le mostró por primera vez su colección privada a
un medio de comunicación”

El arte y la propiedad mantienen una relación de antinomia. El aficionado es quien elimina esta antinomia en su persona; consagrado al lenguaje de la obra, se deja envolver por aquella perfección en cuya manifestación la obra de arte emerge de la historia y se convierte en lo absoluto, en el símbolo del advenimiento; un advenimiento que todavía se cierne a lo lejos, y despojándose del sentido religioso, su aureola será el signo de un milenario mundial. El aficionado se deja prender y entusiasmar. Lo más esencial para él no es la propiedad, sino la irradiación. Quiere poseer para venerar. Es él quien devuelve al arte transformado en mercancía su carácter sacro como testigo de una promesa que puede intervenir, aun cuando no sea como gracia sino solamente como fruto de la propia realización humana. Autorrealización a la cual llama la obra de arte, como en aquella frase lapidaria con la que termina el soneto de Rilke sobre el torso de un Apolo arcaico: «Debes cambiar tu vida».

De la obra a la mercancía de arte
—Hans Heinz Holz

“Lo más esencial para él no es la propiedad,
sino la irradiación”

El coleccionista pueril nunca puede obtener, como se ha dicho, un reconocimiento materno recíproco del objeto artístico, por más que invierta en él. Desde el principio sabía que éste no tenía nada que dar —sabía que era un objeto falso, un objeto fingido—, pero su necesidad de reconocimiento empático es tan grande, su necesidad de autoaprobación definitiva tan agobiante, que se aferra al objeto artístico o, más bien, a la idea del objeto artístico, es decir, a lo que de él espera. La solución que aplica a su dilema —que este objeto artístico particular tarde o temprano le falla, pero que él sigue necesitando desesperadamente del arte— es cambiar de objeto artístico, es decir, invertir en uno nuevo. Es como un apostador compulsivo que no puede evitar jugar, pero al que ningún resultado satisface. Pasa de un objeto a otro, buscando la reciprocidad, sin perder la esperanza de que en esta jugada puede sacar el premio gordo, que este objeto podría devolverle en reciprocidad su atención idealizadora. Si no, ese otro podría hacerlo. Es consciente de la realidad no humana del objeto artístico, pero lo necesita tanto que mantiene puesta en él una fe humana, por más que los objetos particulares no le satisfagan. Pues la dura lección de su vida es que no hay nada más fiable. Los objetos artísticos siguen siendo más tolerables que los seres humanos; él nunca puede volver a invertir —idealizar— en seres humanos. Éstos se han hecho demasiado realistas para él; pero los objetos artísticos continúan pareciendo ideales. Revolotea como una abeja de flor en flor, consumiendo felizmente —aunque efímeramente— el polen de su idealidad.

El coleccionismo: una agonía narcisista
—Donald Kuspit

“Revolotea como una abeja de flor en flor”



“Eran del patrimonio del difunto Conde de Polignac”



“sus tontas opiniones sobre el valor del arte”



“Esto es arte...”



Los Modernos
—Alan Rudolph



Aficionados
—Honoré Daumier

Vientos y cometas

Cálculos basados en el auge reciente de la construcción de apartamentos para los estratos 4, 5 y 6 determinan un repunte notorio en el área disponible para arte y decoración. La nueva oferta de finca raíz se debe en parte al ingreso de capitales que estaban cesantes en la provincia pero que ahora se negocian con libertad en la zonas urbanas, en especial en la capital de la república. La movilidad de estos capitales ha sido propiciada por leyes de índole política que garantizan un marco legal de seguridad jurídica a los noveles inversionistas. Estos grupos sociales emergentes anhelan tener la misma visibilidad, poder y cultura de sus antiguos patrones. El auge de la construcción repercutirá directamente en el mercado del arte. Desde este texto se envía a todas las galerías involucradas en esta febril bonanza un cordial saludo: ¡Éxitos!

...ones que lo coleccionan.

¿Significa esto que nos encontramos ante un nuevo Renacimiento? Desde luego que no. Significa que tenemos un grave problema de desempleo en la base y un *star-system* exagerado en la cumbre de la población artística, mientras que entre los consumidores tenemos una gran cantidad de ansiedad flotante precipitándose de modo bastante irracional, y es más vulnerable a la moda de lo que nunca lo ha sido. El mundo del arte se parece ahora mucho más al mundo de la moda que a sí mismo. Esto quiere decir que sus ansiedades, bien reales por cierto, son corporativas: tienden a surgir de la necesidad constante de tener un flujo asegurado de suministro. Como comentó no hace mucho el artista y crítico Walter Darby Bannard, la presión del mercado por tener un arte accesible, poco exigente y profundamente emotivo es ahora extrema. Ha aumentado porque la audiencia masiva tiene que comprar algo. A pesar de los 35.000 profesionales por año, la cantidad de buen arte que se produce no ha aumentado demasiado. Por lo tanto, el mercado debe encontrar maneras de poder ver arte de mediocre a malo a unos precios lo suficientemente altos como para acallar las protestas estéticas.

Ésta es la historia del mundo del arte.

Arte y dinero

—Robert Hughes

“el mercado debe encontrar maneras de poder ver arte mediocre a malo a unos precios lo suficientemente altos como para acallar las protestas estéticas”



*“La gente me dice lo valioso que es, pero
yo sólo lo compré porque me gusta”*

LONDRES. - Es el coleccionista de arte contemporáneo más voraz del mundo, el hombre que hizo que toda una generación de jóvenes artistas británicos se convirtiera en gente rica y famosa. Y ahora ha vuelto, con una nueva página web, una gran exposición en la Royal Academy y la apertura de una nueva galería de arte en Chelsea.

[...]

Charles Saatchi está convencido de que su influencia sobre el mundo del arte se ha visto recientemente sorprendida por una arrolladora y prepotente invasión de dicho mundo a cargo de un verdadero aluvión de multimillonarios, cuyas fortunas proceden de la especulación financiera. «Antes», explica, «yo siempre me quejaba de que no había suficientes coleccionistas; en cambio, ahora, son demasiados. Todos ellos son muy jóvenes y muy ricos, y todos pretenden coleccionar arte de la misma manera en que compran sus fondos».

[...]

Pero él no está en este mundillo del arte por dinero. «Yo gano ya una enorme cantidad de dinero con la publicidad que vendo. Pero, después, pago unos precios increíblemente altos por las cosas que quiero. Y así es como consigo lo que me gusta. El mercado del arte está verdaderamente enloquecido».

[...]

«Para poder coleccionar», comenta orgulloso, «si tengo que pagar 10 veces más del precio de mercado, no me importa. Lo importante es conseguir las obras precisas que vayan a servir para montar la mejor de las exposiciones. Por consiguiente, lo mejor es no pensar en el dinero». Si se le pre-

gunta si esa forma de coleccionismo distorsiona el mercado, contesta: «Yo ya soy, por mí mismo, una extraña distorsión».

Desde finales de los 90, el problema de Saatchi no ha sido el comprar arte, sino saber qué obras de arte comprar. «Yo ya no puedo entrar en un espacio artístico y encontrarme con una vitrina de cristal que, además de emitir un olor pestilente, tiene en su interior una vaca muerta pudriéndose mientras las moscas zumban alrededor de su cadáver. No he visto nada semejante desde hace mucho, muchísimo tiempo. La era de Hirst, de los Chapman y de Sarah Lucas tuvo su época dorada, pero la generación siguiente a ellos se inclina por una estética y unos planteamientos muy diferentes».

Ultimamente, Saatchi ha estado adquiriendo arte al otro lado del Atlántico. Durante el próximo mes, y si los daños sufridos a causa del último incendio lo permiten, la Royal Academy montará una exposición que se denominará USA Today en la que se podrá ver lo mejor de sus adquisiciones más recientes.

Entretanto, deja entrever sus recelos ante la actividad de los museos clásicos: «Yo nunca me podré sentir muy feliz ante ninguna colección de un museo: todos ellos consiguen sus fondos de una manera sumamente misteriosa. Todos los museos dependen de donaciones, que, muy a menudo, suelen ser de obras de un segundo o tercer nivel de calidad. O bien porque para conseguir obra de un artista determinado se ven obligados a esperar durante un tiempo tan prolongado que, cuando lo logran, todas las mejores obras de dicho artista ya han acabado en manos de gente como yo».



*Charles Saatchi / Coleccionista de arte contemporáneo
—Periódico The guardian / El mundo*

“El mercado del arte está
verdaderamente enloquecido”

A un nivel inferior, encontramos, por un lado, los grandes especuladores que intervienen directamente en el mercado, en el sector de distribución de los valores consagrados, al igual que los *marchands* revendedores y, por otro lado, aquellos coleccionistas que también se interesan por la valoración de los nuevos artistas, aunque siempre a través de una intervención directa (en solitario o con algún socio).

A nivel superior, por el contrario, encontramos a los representantes más importantes de la alta burguesía financiera e industrial, que intervienen en el mercado, no tanto directamente como coleccionistas, sino más bien de una manera relativamente indirecta, financiando las operaciones especulativas de los grandes *marchands*, o bien costeando fundaciones u otros tipos de organismos culturales que, a su vez, encargan trabajos a los artistas y organizan importantes manifestaciones artísticas (tal vez en colaboración con las instituciones oficiales).

La mayor parte de los especuladores más característicos, a menudo hombres de empresa que se han creado una posición por sí solos, carecen de toda sensibilidad estética y se interesan por las obras de arte sólo en el aspecto económico.

Producción artística y mercado
—Francisco Poli

“se han creado una posición por sí solos, carecen de toda sensibilidad estética y se interesan por las obras de arte sólo en el aspecto económico”

UN CATÁLOGO DE 600 PIEZAS

El coleccionista británico Charles Saatchi alquila obras de arte

- En la oferta están Damien Hirst, Chris Ofili, Tracey Emin o los hermanos Jake y Dinos Chapman
- También es comisario de una exposición sobre nuevo arte de EEUU, calificada de pornográfica

Actualizado martes 26/09/2006 20:37 (CET)



EFE

LONDRES.- El publicitario y marchante de arte británico Charles Saatchi ha encontrado una nueva fórmula para sacarle dinero a su rica colección: alquilar las obras durante plazos de un año.

Saatchi, que hizo una fortuna gracias a su empresa de publicidad, ha publicado **un catálogo de 600 obras** de cerca de 140 artistas que los particulares o las instituciones pueden alquilar por un período de tiempo determinado.

Según el periódico especializado 'The Art Newspaper', **Damien Hirst**, Chris Ofili, Tracey Emin, los hermanos **Jake y Dinos Chapman**, el ceramista Grayson Perry, o Stella Vine, figuran entre los artistas cuyas obras están en oferta.


[Q ampliar foto](#)

↑ Una de las obras de Damien Hirst que posee Charles Saatchi. (Foto: REUTERS)



El coleccionista británico Charles Saatchi alquila obras de arte
—Agencia EFE

THE WALL STREET JOURNAL Digital Network WSJ.com MarketWatch BARRONS D|All Things Digital More

Enter Symbol(s) or Keyword(s) **SEARCH**

THE WALL STREET JOURNAL

The Online Journal GET 2 WEEKS FREE **SUBSCRIBE NOW** The Print Journal GET 2 WEEKS FREE **SUBSCRIBE NOW**

As of Friday, January 4, 2008 Set My Home Page | Customer Service

News Today's Newspaper My Online Journal Multimedia & Online Extras Markets Data & Tools Classifieds

★ A Daily Political Newsletter from WSJ.com's Opinion Editors ★ **SIGN UP NOW**

OTHER FREE CONTENT FROM THE WALL STREET JOURNAL

EDITORS' PICKS

Fleeting Promise
Avoid Beijing Smog
Growth Leaders
Melting a Golden Palace
Why Expats Left Paris
Polishing Up Its Image
Tummy Over Tank
MORE EDITORS' PICKS

The Man With 800 Warhols

Shrewd buying helped Jose Mugrabi build the world's largest private stash of Andy Warhol's art.

By KELLY CROW
January 4, 2008

Just before the evening contemporary art sale at Sotheby's in New York this November, a short, stocky 68-year-old named Jose Mugrabi made his way down the sales room's spotless caramel carpet to his assigned seat.

0% FOR 72 MONTHS
ON 2008 BUICK LUCERNE FOR QUALIFIED BUYERS*
72 hour sale
EXTENDED THROUGH JANUARY

El hombre con 800 Warhols
—The Wall Street Journal

“un catálogo de 600 piezas”

“Nadie ha hecho más para capitalizar sobre Andy Warhol que Mugrabi”

Justo antes de que empezara la subasta vespertina de Sotheby's en Nueva York, en noviembre, un hombre bajo de 68 años llamado José Mugrabi se abrió camino a su asiento por la impecable alfombra color caramelo. Llevaba su uniforme estándar: jeans, una camiseta negra y una gorra de béisbol. Mugrabi prefiere operar bajo una sencilla regla. Cuando aparecen obras de Andy Warhol, puja por ellas pronto y con frecuencia; y quiere que todo el mundo lo sepa. Esa noche, pujó por siete de los ocho Warhols y compró uno, un cuarteto de pinturas de Jacqueline Kennedy de luto, por US\$5,6 millones. Al minuto de haberse vendido la última pieza de Warhol, se puso la gorra y se marchó.

Nadie ha invertido más en la capitalización de la popularidad de Warhol que Mugrabi. Junto a sus dos hijos, este ex-mercader textil autodidacta de Bogotá dice que ha acumulado 800 de los trabajos del artista a lo largo de los últimos 20 años, un botín que es, fácilmente, tres veces más grande que cualquier otra colección privada de Warhols y que es casi del mismo tamaño que la del Museo Andy Warhol en Pittsburgh. La influencia de Mugrabi sobre el mercado del artista es tan fuerte que los *dealers* y las grandes casas de subastas rara vez compran o venden un Warhol sin que él lo sepa.

Andy Warhol creó cerca de 8.000 pinturas y esculturas entre 1952 y su muerte en 1987, y sus obras aparecen con tanta consistencia en las subastas, aproximadamente unas 200 al año, que se han convertido en un indicador dentro del mercado del arte, valorado en unos US\$11.000 millones. En parte porque los altos precios de los Warhols pueden impulsar el valor de otros artistas, los coleccionistas y *dealers* les prestan cada vez más atención a los Mugrabi.

Los *dealers* rivales hacen cualquier cosa por mantener altos los precios de las obras de Warhol, incluyendo pagar o cobrar de más por ellas. Dicen que los Mugrabi hacen que coleccionar las creaciones del artista sea mucho más difícil. Mugrabi dice que sus esfuerzos por *defender* los niveles de precio del artista son legales y que funcionan a favor de los propietarios de Warhols en todo el mundo.

Los pocos que apostaron por Warhol hace dos décadas se han llenado los bolsillos. Mugrabi no quiere revelar el valor exacto de sus activos, pero, en 2007, el precio promedio de un Warhol en subasta era de unos US\$442.000, frente a los US\$66.000 de 1988, según Artnet, un servicio de base de datos especializado en arte. Ahora se venden obras de Warhol por más de US\$1 millón. En mayo, una serigrafía del artista de un accidente de auto se vendió por un récord de US\$71 millones.

Muchos coleccionistas y *dealers* son rápidos a la hora de felicitar a la familia por su estrategia peculiar. Lo que no está claro, dicen, es qué es lo que pasará si los Mugrabi caen en bancarrota y tienen que liquidar gran parte de su colección. "Si el mercado se revierte, va a ser una estrepitosa cuesta abajo", anticipa Joe Helman, un *dealer* de Nueva York.

La familia conserva sus Warhols en varios lugares. Tiene dos almacenes estrictamente vigilados, uno en Zurich y otro en Newark, en Nueva Jersey, donde alquilan un espacio de más de 120 metros cuadrados con paredes forradas de suelo a techo con estantes metálicos, repletos todos de lienzos colgados.

Últimamente, los Mugrabi han hecho algunos de sus intentos más audaces por impulsar el mercado Warhol. En mayo, la familia pagó US\$2,8 millones, unos US\$700.000 por pieza, por una serie de pequeños retratos de Jacqueline Kennedy que Warhol pintó entre 1964 y 1966. Sólo un mes después en Londres, pagó US\$1,5 millones por un único pequeño *Jackie*, un incremento de más de 100% sobre el precio de la venta anterior. Mugrabi dice que su objetivo era fijar un nuevo estándar para todas las pinturas en la serie *Jackie*. Parece que funcionó, puesto que en noviembre, Mugrabi dice que vendió otro cuarteto de *Jackies* por US\$6,5 millones a otro coleccionista.

A pesar de la riqueza que ha ganado en el mercado del arte, Mugrabi se mantiene fiel a su estilo discreto, no sólo en su oficina en Nueva York, sino también en las subastas. En los eventos sociales suele ser tímido y no forma parte de ninguna junta de museos y no va a las fiestas de la industria.

“un incremento de más de 100% sobre el precio de la venta anterior. Mugrabi dice que su objetivo era fijar un nuevo estándar para todas las pinturas en la serie *Jackie*. Parece que funcionó”

Para sus hijos es el patriarca que tiene siempre la última palabra en casi todos los negocios. Su hijo más joven David, de 36 años y ex corredor de bolsa de Wall Street, es el más tranquilo y práctico. Alberto, o Tico, tiene 37 años y es el embajador de la familia. Cuando no está con sus hijos, José Muqrabi los llama por teléfono casi cada hora, incluso a las 4 de la mañana, normalmente para hablar sobre nuevos acuerdos.

Nacido en Israel en 1939 en una familia judía de clase media, Muqrabi es el hijo de un tendero y el mayor de siete hermanos. A los 16 años se fue a vivir con su tío en Bogotá, donde trabajó como distribuidor textil. Muqrabi nunca fue a la universidad, pero aprendió pronto el negocio de comprar y vender telas al por mayor. A partir de 1963, montó una empresa por su cuenta, Soditex.

Firmas textiles rivales empezaron a quejarse ante las autoridades colombianas de que Muqrabi no pagaba impuestos de importación y que vendía bienes de contrabando a precios irrisorios según Coltejer, una de las empresas rivales con sede en Medellín, y Carlos Eduardo Botero Hoyos, director ejecutivo de la Asociación Colombiana de Textiles y Ropa. Hoyos cuenta que, pese al contrabando que hacía Muqrabi, nunca investigó a la empresa, en parte porque el contrabando de textiles era bastante común y considerado un delito menor.

Muqrabi niega estas acusaciones y no hay demandas ni sentencias en el sistema judicial colombiano relacionadas a su nombre o su empresa Soditex, según Reinel Beleño, portavoz del Consejo Superior de la Judicatura de Colombia.

En 1984, Muqrabi estaba harto de la industria de textiles y se trasladó con su familia a Nueva York. “El arte se convirtió en mi refugio”, recuerda.

La introducción de Muqrabi al mundo del arte vino tras una llamada en 1981. Hacía unos años, Citibank había empezado a promocionar su nuevo Servicio de Consultoría de Arte a sus mejores clientes. Al final, el colombiano accedió y se hizo con un paisaje de Pierre Auguste Renoir en una subasta de Christie's el 3 de noviembre de 1982. Unos días después, le llegó el cuadro *Vue de la Seyne*, junto con una factura de

US\$121.000. Sorprendido por lo mucho que le gustaba tener el Renoir, empezó a comprar más arte. Jacob Baal-Teshuva, un curador *freelance* que asesoraba a Muqrabi en sus decisiones, dice que se fiaba de su instinto ya que no sabía nada de historia del arte.

El 22 de febrero de 1987, Andy Warhol murió tras complicaciones durante una operación de vesícula. Pese a ser exitoso en vida, principalmente por las pinturas pop de Marilyn Monroe y sus latas de sopa Campbell, Warhol nunca recaudó más de US\$165.000 por ninguna de sus obras. En el momento de su muerte gran parte de su creación más tardía resultó difícil de vender en comparación a su obra anterior.

Cuatro meses después de la muerte del artista, Muqrabi compró algo de Warhol por primera vez en una feria de arte en Suiza. Pagó US\$37.000 por cada una de las piezas que formaban un cuarteto inspirado en *La última cena de Da Vinci*. Un año después, en 1988, vendió una de ellas en Londres por US\$103.350, con una ganancia de 179% sobre su inversión. “Dentro de 500 años, la gente verá su obra (de Warhol) y reconocerá la cultura americana al instante. Él fue el único artista en absorberlo todo”, declaró Muqrabi.



José Muqrabi

“El arte se convirtió en mi refugio’, recuerda.”

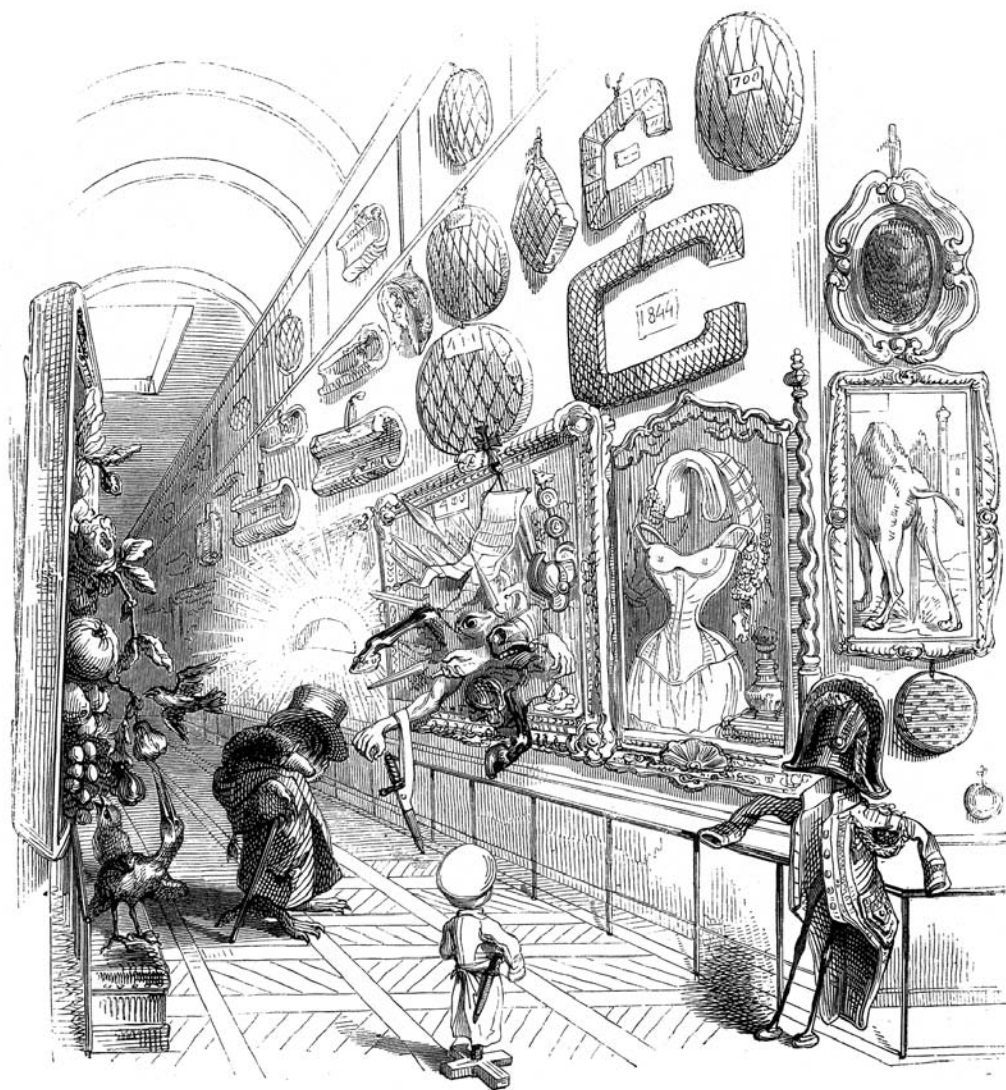
“Lo misterioso de la forma mercantil consiste sencillamente, pues, en que la misma refleja ante los hombres el carácter social de su propio trabajo como caracteres objetivos inherentes a los productos del trabajo, como propiedades sociales naturales de dichas cosas, y, por ende, en que también refleja la relación social que media entre los productores y el trabajo global, como una relación social entre los objetos, existente al margen de los productores. Es por medio de este *quid pro quo* [tomar una cosa por otra] como los productos del trabajo se convierten en mercancías, en cosas sensorialmente suprasensibles o sociales. De modo análogo, la impresión luminosa de una cosa sobre el nervio óptico no se presenta como excitación subjetiva de ese nervio, sino como forma objetiva de una cosa situada fuera del ojo. Pero en el acto de ver se proyecta efectivamente luz desde una cosa, el objeto exterior, en otra, el ojo. Es una relación física entre cosas físicas. Por el contrario, la forma de mercancía y la relación de valor entre los productos del trabajo en que dicha forma se representa, no tienen absolutamente nada que ver con la naturaleza física de los mismos ni con las relaciones, propias de cosas, que se derivan de tal naturaleza. Lo que aquí adopta, para los hombres, la forma fantasmagórica de una relación entre cosas, es sólo la relación social determinada existente entre aquéllos. De ahí que para hallar una analogía pertinente debamos buscar amparo en las neblinosas comarcas del mundo religioso. En éste los productos de la mente humana parecen figuras autónomas, dotadas de vida propia, en relación unas con otras y con los hombres. Otro tanto ocurre en el mundo de las mercancías con los productos de la mano humana. A esto llamo el fetichismo que se adhiere a los productos del trabajo no bien se los produce como mercancías, y que es inseparable de la producción mercantil.”

El Capital / Tomo I: “El Proceso de Producción del Capital”
—Karl Marx

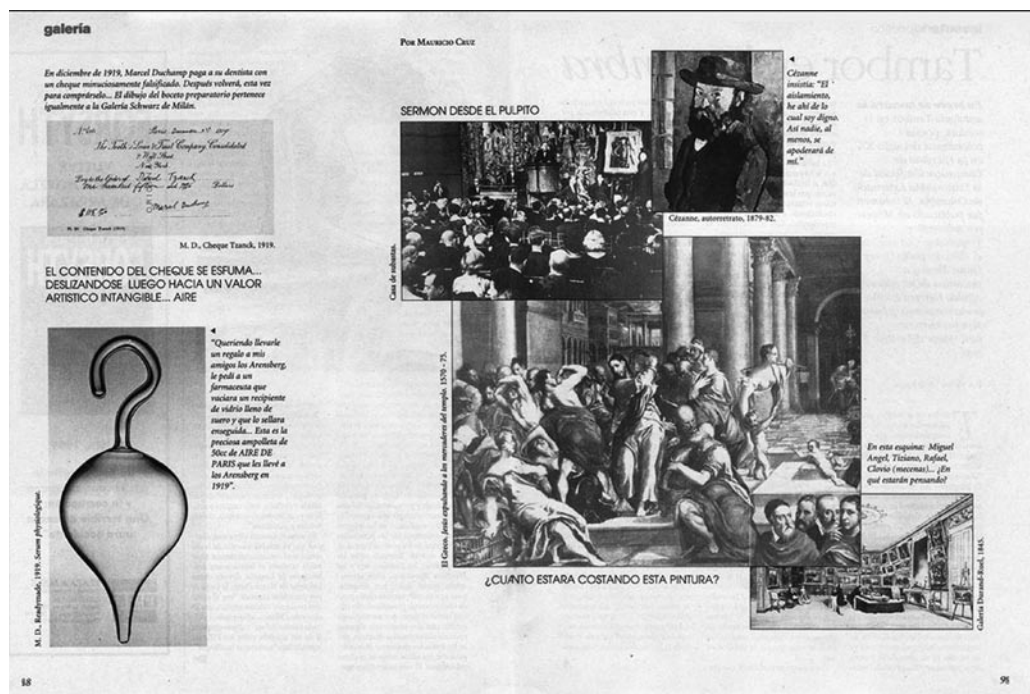
“la forma fantasmagórica”



Father and Daughter; Girl on the Quay, Wastegrand; Girl in a Fur Coat; obras de Lucian Freud
(en la recepción privada del Fukuoka City Bank, Fukuoka, Japón)
—Art&Business/New Strategies for Corporate Collecting



Una galería
—J.J. Grandville



Galería [Publicado en el Magazin Dominical de El Espectador]

—Mauricio Cruz

<http://emciblog.blogspot.com/>

figura 1

M.D. *Cheque Tzanck*, 1919

En diciembre de 1919, Marcel Duchamp paga a su dentista con un cheque minuciosamente falsificado. Después volverá, esta vez para comprarlo... El dibujo del boceto preparatorio pertenece igualmente a la Galería Schwarz de Milán.

figura 2

M.D. *Readymade*, 1919 (**Serum Physiologique*)
EL CONTENIDO DEL CHEQUE SE ESFUMA
DESLIZÁNDOSE LUEGO HACIA UN VALOR
ARTÍSTICO INTANGIBLE... AIRE

“Queriendo llevarle un regalo a mis amigos los Arensberg, le pedí a un farmacéuta que vaciara un recipiente de vidrio lleno de suero y que lo sellara enseguida. Esta es la preciosa ampolla de 50cc de AIRE DE PARIS que les llevé a los Arensberg en 1919.”

figura 3

Casa de subasta (rematan una pintura de Cézanne)

figura 4

Cézanne. *Autoretrato*, 1879-82

Cézanne insistía: “El aislamiento, he ahí de lo cual soy digno. Así nadie, al menos, se apoderará de mí.”

figura 5

El Greco. *Jesús expulsando a los mercaderes del templo*, 1570-75

figura 6

Galería Durand-Ruel, 1845

En esta esquina: Miguel Ángel, Tiziano, Rafael, Clovio (mecenas)... ¿En qué estarán pensando?

“Aire”



M^{me} Martinet, 178, r. Rivoli et 41 r. Vivienne

M^{lle} Destouches, 28, r. Paradis 179

— Les Crétins !... on leur peint un tableau religieux et ils rient ... il n'ont même pas la religion de l'art !...

“¡Estos cretinos! Uno pinta un cuadro religioso y ellos se ríen... Ellos no comulgan con la religión del arte...”

—Honoré Daumier

como su meta especial. Si menciono el dinero, es porque el dinero es indispensable para las personas que hacen un culto de sus pasiones; pero el dandy no aspira al dinero como a una cosa esencial; un crédito indefinido podría serle suficiente; deja esta grosera pasión a los vulgares mortales; el dandismo ni siquiera es, como mucha gente poco reflexiva parece creerlo, un gusto inmoderado por el atuendo y la elegancia material. Para el perfecto dandy, esas cosas no son más que el símbolo de la superioridad aristocrática de su espíritu. Por tanto, a sus ojos, seducidos ante todo por la *distinción*, la perfección del atuendo consiste en la simplicidad absoluta, que es, en realidad, la mejor manera de distinguirse. ¿Qué cosa

El dandy / El pintor de la vida moderna
—Charles Baudelaire

“a sus ojos, seducidos ante todo por la *distinción*”

Dogs and Doigs

Anita and Poju Zabłudowicz buy contemporary—and display thematically

WITH MORE THAN 2,000 CONTEMPORARY WORKS IN THE COLLECTION that Anita and Poju Zabłudowicz have assembled, Anita wonders sometimes what drives her to continue the hectic pace of collecting. "Maybe it's a bit of madness in me," she says. "But it really is my life."

The Zabłudowicz house in North London, with its minimalist, Scandinavian feel, is a serene showplace for the collection. Works are hung sparingly, often with reference to each room's function. A Tracey Emin photograph, *I've got it all*, depicting the artist scooping money between her legs, is in the bathroom; a Jeff Koons sculpture of a dog, made from balloons, is in the children's part of the house.

"We change the hanging every two years," says Anita. The couple also tends to display work thematically; recent themes have included suburbia and Germany. Portraiture will be the focus soon.

On a recent visit, there was a Gerhard Richter cloud painting in the light-filled living room. A characteristic Paul Noble video of an imaginary cityscape ran by the front door, and displayed upstairs near the bedrooms were two large photographs by Andreas Gursky. The couple's bedroom, however, is less structured in focus, tending to show mostly painting. This pri-



128 SUMMER 2003/ARTNEWS



BELOW Anita Zabłudowicz in her London home with a work by Anthony Gormley, *Quantum Cloud XXXIIQ*, 2000.

ABOVE *Plastic Cowboy—Can I Feel the Barrel of Your Gun?*, 2001, a painting by Dee Ferris.

vate space is reserved for their favorites: a large painting of a daffodil on aluminum by Gary Hume and a small pastoral scene by Peter Doig. "I'll never have a big painting by Doig," Anita says, ruefully, explaining that they have become expensive. She prefers to spend money on work by younger artists.

The couple started their collection in 1994. During a trip to New York, they were moved by the Museum of Modern Art's 1990 exhibition "High and Low: Modern Art and Popular Culture." At first they pursued modernist works, but later switched to contemporary art, particularly photography and works influenced by that medium. Anita worked as an interior decorator for a decade; her Finnish-born husband owns international technology and property companies.

Another influence was the Tate, which runs various fund-raising programs for those interested in collecting contemporary art.

"We are one of the Tate's success stories," says Anita. "The Tate had their arm around us, as they still do." The couple has set aside around half of their annual art-buying budget to support Tate capital projects, and they also support institutions in London such as the Serpentine Gallery, the Whitechapel Gallery, and the Camden Arts Centre.

Anita believes it's time for a change in the collection's status. One idea is a foundation that would bring contemporary-art exhibitions to lesser-known institutions in Britain and to a public not used to contemporary art. "We've had fun," Anita says, "but now I feel it's time for us to make a mark upon the art world."

—Rose Aidin

The words's Top 200 Collectors
—Revista Art News

"Nos divertimos, pero ahora siento que es el momento para que dejemos huella en el mundo del arte"



"[...] *Andromeda*, 1929, por Tamara Lempicka y un par de sillas de Club Americano de los treinta se agrupan en el sala de estar"

Architectural Digest visits: MADONNA [1991]

—Architectural Digest

The international Magazine of Fine Interior Design

substancia metafísica de la sociedad o del individuo. Así, en el arte se acumula al mismo tiempo la historia del género humano. Puesto que el arte no significa esta historia, sino que lo es —parcialmente como parte del proceso histórico y en su totalidad como reflejo en la obra— con la posesión de la obra de arte el coleccionista se asegura su participación en la tradición. La obra de arte le concede así una *participation mystique* histórica.

De la obra a la mercancía de arte

—Hans Heinz Holz

“el coleccionista se asegura su
participación en la tradición”



OPPOSITE: A circa 1930 sideboard by Eugène Printz features one of his signature design motifs—accordion-folded doors. *Andromeda*, 1929, by Tamara de Lempicka and a pair of late-1930s American club chairs are grouped in another area of the living room.

ABOVE: Christopher Ciccone designed a built-in mahogany buffet to complement the circa 1930 dining table and chairs by Jean Pascaud. On the wall is *Nana de Herrera*, 1930, by de Lempicka. Chair and silk moiré drapery fabrics by André Bon.

where a Picasso-inspired rug is complemented by a Sûe et Mare chandelier and an 18th-century Irish oval mirror. The living room, where Ciccone left the original molding, is a comfortable amalgam of dark blues, deep purples and some mossy greens. Madonna owns four paintings by Tamara de Lempicka, in which female figures are refracted against deep-colored geometric patterns, and the room reflects that angled elegance. The sofa was made from photos of Coco Chanel's studio; Mondrian-inspired bookshelves, designed by Ciccone when the first apartment was

purchased, flank a fireplace; and alabaster sconces cast a soft glow over a Steinway baby grand piano.

Madonna's art collection, however, is the key to the apartment. Vintage photographs, mostly of female nudes, including works by André Kertész, look more like a series of abstract shapes than human figures. A Salvador Dali depicts a veiled red heart, somehow fitting for this comfortable yet completely stylized environment. "I get strength from my art—all the paintings I own are powerful," says Madonna. "As an artist myself, I know what it's like to put your heart

and soul into something. You can feel the presence of another person."

Darlene Lutz, who for five years has advised Madonna on her art collection (which includes two coveted Frida Kahlo paintings that hang in California) and helped shop for many of her furnishings and objects from Paris to Los Angeles, takes it one step further. "It's no secret that Madonna is an appropriator of images," says Lutz. "Everything she does tells a story. She takes the narrative out of the art and puts it into her work. When she was collecting de Lempicka, for instance, you could see

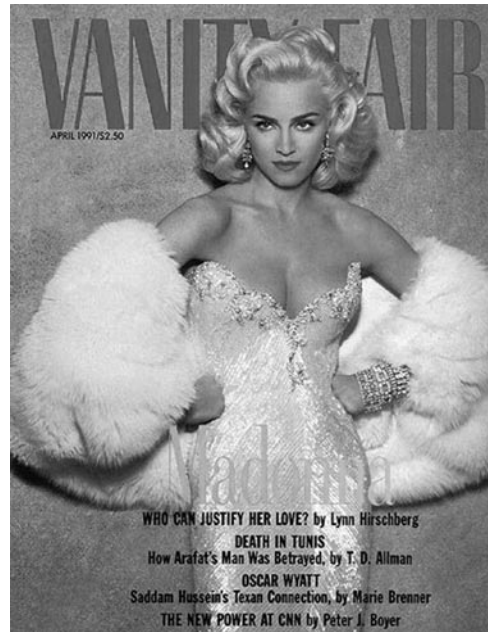
Architectural Digest visits: MADONNA [1991]

—Architectural Digest

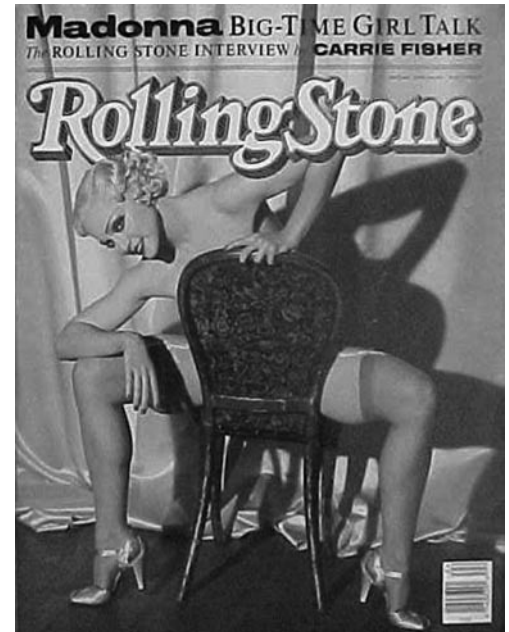
The international Magazine of Fine Interior Design

“Yo saco fuerza de mi arte —todas las pinturas que tengo son poderosas’ dice Madonna. ‘Como artista que soy, yo sé lo que es poner tu corazón y tu mente en algo. Puedes sentir la presencia de otra persona.’”

“En la penumbra, la habitación resultaría aún clara. En la pared, por encima de la cama preparada para la noche, entre dos lamparillas alsacianas, la asombrosa fotografía, en blanco y negro, estrecha y larga, de un pájaro en pleno vuelo, sorprendería por su perfección algo formal. La segunda puerta se abriría a un despacho. Las paredes estarían totalmente cubiertas de libros y revistas, con, aquí y allá, para romper la sucesión de encuadernaciones en piel y en rústica, algunos grabados, dibujos, fotografías —el San Jerónimo de Antonello da Messina, un detalle del Triunfo de San Jorge, una prisión de Piranesi, un retrato de Ingres, un pequeño paisaje a pluma de Klee, una fotografía ennegrecida de Renan en su gabinete de trabajo del Collège de France, un gran almacén de Steinberg, el Melanchton de Cranach— fijados en paneles de madera empotrados en los estantes. Un poco a la izquierda de la ventana y en posición ligeramente oblicua, una larga mesa de Lorena estaría cubierta por una gran secante rojo.”



Madonna: Who can justify her love? [1991]
—Vanity Fair



Madonna: Big-Time girl talk [1991]
—Rolling Stone



Architectural Digest visits: MADONNA [1991]
—Architectural Digest

The international Magazine of Fine Interior Design

“La colección de arte de Madonna es, sin embargo, la clave del apartamento”

experimental collectors collectors.

Otro tipo de coleccionistas menores está formado por los que demuestran un interés por las formas de arte cualitativamente superiores, adquiriendo obras menores de artistas consagrados, trabajos de artistas jóvenes más o menos de vanguardia y, sobre todo, reproducciones gráficas o múltiples. Estos coleccionistas, de un nivel cultural superior, en general son jóvenes profesionales, *managers*, unos individuos con inquietudes más o menos artísticas, etc.; es decir, toda ella gente muy sensible a los estímulos y a las solicitudes ideológicas de la burguesía progresista y que, por consiguiente, se inclina a considerar prestigioso, incluso en el arte, todo lo que es nuevo y está en la vanguardia (o mejor de moda). Aunque el interés económico esté siempre presente, en muchos casos prevalece como impulso el deseo de prestigio, en el sentido de que las obras de arte, como si se tratara de prendas de moda, están consideradas como medios para satisfacer las exigencias de elevación social y las ambiciones profesionales.

Naturalmente existen otros coleccionistas menores que

Producción artística y mercado

—Francisco Poli

“las obras de arte, como si se tratara de prendas de moda, están consideradas como medios para satisfacer las exigencias de elevación social y las ambiciones profesionales”



Watch Your Step

Tom Peters fights a constant struggle to house more than 700 contemporary works in a one-bedroom apartment

AT PARTIES, TOM PETERS IS THE GUY IN THE WHITE COAT SERVING appetizers and drinks to guests. But at home in his modest one-bedroom apartment in the Hancock Park district of Los Angeles, Peters is an art collector with an ever expanding collection of some 700 contemporary works.

"It's a constant battle, and the art always wins," says Peters, 46, a professional caterer who has been building his collection over the past 20 years.

Art is everywhere in Peters's apartment. In the living room on a recent visit, there were paintings by Lari Pittman, Sharon Ellis, and Tom LaDuke; color photographic portraits by Catherine Opie; a bright red polyethylene sculpture by Roxy Paine; and a sculptural simulation of a beat-up amplifier by Kaz Ohira.

Works by William Wegman, Tom Friedman, Kim Dingle, and Raymond Pettibon are crammed into the kitchen and bathroom, and line the interior hallway. There's no refuge in the bedroom, either: *Mother's Boy*, a video projection of a giant eyeball by Tony Oursler, is the main attraction. When other collectors, museum patrons, and students come to see his collection, Peters fills even the hallway and stairwell adjacent to his apartment with art.

After guests depart, Peters moves the art back into the apartment from the hallway and stairs, and stacks it up against the

walls and on the sofa and chairs. Peters complains that he would like to take back his apartment, but he continues to acquire new work—albeit "sporadically," as he puts it.

Born and raised in rural California, Peters jokes that his pack-rat instincts are genetic. "My family saves everything, from fine antiques to junk," he explains. Yet his taste for contemporary art is an outgrowth of his catering business.

Peters intended to be a pharmacist, like his father, when he enrolled at the University of Southern California in the mid-1970s. He later shifted into public administration and worked part time for Rococo, a large catering company that counted the Los Angeles County Museum of Art among its clients. Peters found himself wandering around museums, chatting with curators, and expanding his definition and appreciation of art.

His first purchases, in the early 1980s, were commercial prints by Patrick Nagel. "It was a start and it taught me a lot about print-making," he says. But when he began his own catering business, Tom Peters Party Specialists, and built a clientele of leading dealers, including Margo Leavin and Rosamund Felsen, he gravitated to more challenging art.

These days, Peters follows his intuition and isn't swayed by reviews or the buzz about an artist. His simple formula is "buy with your eyes and your heart, not your ears."

—Suzanne Muchnic



TOP Peters in his cluttered apartment. His day job is running a catering company, but collecting is his passion. **ABOVE** Lari Pittman's painting *A Decorated Chronology of Insistence and Resignation*, Untitled #25, 1993.

“es una batalla constante, y el arte siempre gana [...] La formula de él es simple: “ compra con tu corazón, no con tus oídos””

Inauguran exposición de obras de artistas jóvenes que componen colección de un 'adicto al arte'

Alejandro Castaño colecciona arte desde que estudiaba arquitectura en la universidad.

Son más de 200 obras de colombianos las que estarán en la muestra 'Una colección', en el Colombo Americano, en Bogotá.

Para comprar la primera obra de arte de su colección, Alejandro Castaño ahorró la plata de sus almuerzos. Se la compró cuando era muy joven a un amigo de la universidad donde estudiaba arquitectura.

Ahora que ronda los 40 años, la mayor parte de las que ha conseguido están expuestas en el Centro Colombo Americano, de Bogotá, bajo el nombre de Una colección, dentro de la serie 'Curador invitado', que realiza esa entidad.

La exposición fue curada por Lucas Ospina y, fiel al estilo del programa, el chef Rodrigo Roesel presentará siete platos inspirados en la muestra.

Las más de 200 obras son de artistas contemporáneos jóvenes de Colombia.

"Me interesa el arte de los jóvenes porque, por una parte, es la verdadera forma de apoyar —si esto es posible— a los que empiezan. Por otra, porque es un gusto. Además las obras de este tipo no son caras, así mucha gente piense que el arte

es carísimo", explica este arquitecto.

Contrario a lo que puede pensarse, asegura que para coleccionar arte no hay que ser millonario. "Uno colecciona lo que le gusta. No compro como inversión y tampoco vendo cuadros", explica.

Dicen los que lo conocen que en su casa cambia las obras de lugar y que no las ve como si fueran sagradas.

"Es que esto es lo más parecido a una adicción. Se vuelve algo que te toca la fibra. Para comprar tengo que privarme de cosas. Por ejemplo, mi televisor es viejísimo. En vez de comprar uno, compro arte. A veces no viajo por tratar de comprar lo que me gusta. Incluso hay obras que cambio con artistas", comenta.

Entre su colección hay dibujos de Mateo López, fotos de Adriana Duque, un inflable de Carlos Blanco, globos falsos (pesan como el cemento) de Miler Lagos, pinturas de avisos de carretera de Jaime Tarazona...

"Esto es una pasión y una pasión no se alimenta con lo que te sobra del tiempo o del dinero. Si fuera por eso, no tendría un solo cuadro. Uno adquiere a plazos, cambia obras. Luego invita a los amigos a ver lo que uno compra. Y es curioso, a veces, los que nunca han visto obras terminan contagiados", culmina Castaño.

—Periódico *El Tiempo*
Miércoles 18 de abril de 2007

"Es que esto es lo más parecido a una adicción. Se vuelve algo que te toca la fibra. Para comprar tengo que privarme de cosas. Por ejemplo, mi televisor es viejísimo."



“Club Colombia”

“Predico para el aristócrata. Me refiero al hombre que se halla en la cima de la humanidad y que, sin embargo, comprende profundamente los ruegos y exigencias del inferior. Comprende muy bien al cafre, que entreteje ornamentos en la tela según un ritmo determinado, que sólo se descubre al deshacerla; al persa que anuda sus alfombras; a la campesina eslovaca que borda su encaje; a la anciana señora que realiza objetos maravillosos en cuentas de cristal y seda. El aristócrata les deja hacer, sabe que, para ellos, las horas de trabajo son sagradas.”

http://www.eltiempo.com/economia/2007-01-17/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR... Downloads

http://www.caracol.com.co/nota.asp?id=3

Getting Started Latest Headlines Andes Gmail Yahoo! Outgun.com App... Noticias

Colombia

MÁS SECCIONES **Elegir la sección**

Actualidad /

Extraño incidente con una de las tapas del concurso de la cerveza Club Colombia

12/20/2006 - 12:47:00

COMENTARIOS RECOMENDAR IMPRIMIR CORREGIR

Andrés Jaramillo, dueño del prestigioso restaurante Andrés Carne de Res, aseguró que un funcionario de Bavaria lo informó que dentro de las canastas de cerveza Club Colombia que iban a ser vendidas el sábado pasado en su establecimiento, se encontraba una de las 50 tapas premiadas, que concursarán el próximo 28 de febrero en la rifa de un cuadro del pintor Fernando Botero, avaluado en más de 700 mil dólares.

Jaramillo sostuvo en diálogo con Caracol Radio, que él anunció por micrófono, de manera espontánea, que en el restaurante había una de las 50 tapas de Club Colombia, concursantes por el cuadro de Botero.

"Supongo que dentro de una estrategia de ubicar una de las tapas en un sitio target de Club Colombia, resolvieron entregar una de las concursantes a Andrés Carne de Res", indicó Jaramillo.

Andrés Jaramillo informó que efectivamente, un joven de 23 años, que no es cliente habitual del sitio, se ganó la tapa con derecho a concursar.

Jaramillo prometió que asumiría el consumo total de cervezas Club Colombia del establecimiento, en caso de que la tapa ganadora no apareciera, pero que luego se tranquilizó cuando se comprobó que efectivamente el elemento premiado estaba en su restaurante.

Mientras tanto, Caracol Radio conoció que la empresa Bavaria prepara un comunicado a la opinión pública sobre el episodio narrado por Andrés Jaramillo.

www.eltiempo.com/economia/2007-01-17/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR-3402015.html

facto Amazon eBay Yahoo! News (1613) Resetting Po... Unit (PMU) Outgun.com Andes av

PARTICIPACIÓN: BLOGS | FOROS | REPORTERÍA GRÁFICA | PODCAST - VIDEOCAST | ¿qué es esto?

ELTIEMPO.COM / ECONOMIA

Colombia - Jueves 25 de enero de 2007

Noticias Deportes Tecnología Entretenimiento Editorial Clasificados El Tiempo Impreso

Ecofotó Ciencia/Ecología Corficio armado Economía Internacional Justicia Nación Política

Tierras y ganados Vehículos Vivienda

eltiempo.com / economía

ENERO

Enero 17 de 2007

Tras multa a Bavaria por rifa de cuadro de Fernando Botero, la empresa ofrece disculpas

La Superintendencia de Industria y Comercio consideró que la cerveza no suministró suficiente información a los consumidores, y la conminó a corregir las propagandas que emite.

El monto de la multa asciende a 43 millones 370 mil pesos, pero la decisión aún no está en firme, pues la empresa tiene cinco días hábiles para interponer un recurso ante la Superintendencia.

Según el ente de control, "lo que se censura es el hecho de que no se haya informado a los potenciales consumidores del producto promocionado, que el número de posibilidades de ser elegido en determinadas ciudades del país era inferior al transmitido en el mensaje publicitario...".

Bavaria admitió que a su campaña le faltó información y anunció que inmediatamente el público encontrará una mejor publicidad sobre las condiciones en que los colombianos pueden acceder al concurso del cuadro, avaluado en más de un millón de dólares.

"Pedimos disculpas a todos los consumidores de Club Colombia, a los habituales y a los nuevos", dijo este miércoles a La W Fernando Jaramillo, vicepresidente jurídico de Bavaria.

"Estamos de acuerdo con el Superintendente, lo importante es que el consumidor tenga toda la información, nosotros seguimos pensando que toda la información estaba ahí, la forma como la presentamos es discutible y eso es lo que estamos discutiendo", dijo




Foto: Archivo EL TIEMPO

"Hombre fumando" está avaluado en un millón de dólares.

“una estrategia de ubicar una de las tapas en un sitio *target* de Club Colombia”
—Andrés Jaramillo

“Las opciones para potenciales compradores de la cerveza Club Colombia de encontrar una tapa que les permita ‘ser uno de los elegidos’ para participar en la rifa del cuadro ‘Hombre fumando’ del maestro Fernando Botero el próximo 28 de febrero no son 50 sino 15. Los otros 35 chances tienen un mercado específico seleccionado por Bavaria.”
—El Tiempo

“ser uno de los elegidos”

Por tanto, el público al que estamos analizando tiende a identificarse con los «iniciados», es decir, con los coleccionistas, porque el papel desempeñado por los compradores ocasionales y por los aficionados al arte que no compran es prácticamente nulo.

Los aficionados que frecuentan regularmente las galerías por puro placer estético, sin interesarse por el valor económico del arte, no existen en la práctica; de hecho, para facilitar un ejemplo definitivo, sería como frecuentar asiduamente el casino, por pura diversión, sin experimentar en absoluto la ambigua fascinación del juego de azar, a pesar de poseer los medios adecuados para ello.

Producción artística y mercado

—Francisco Poli

“los aficionados que frecuentan regularmente las galerías por puro placer estético, sin interesarse por el valor económico del arte, no existen en la práctica”

DICCIONARIO DE LOS LUGARES COMUNES

ARTE. Lleva al hospital. ¿Para qué sirve? No sirve para nada, pues se lo reemplaza por la mecánica, que produce mejor y más rápido.

ARTISTAS. Todos farsantes. Ponderar su desprendimiento (ant.). Asombrarse de que se vistan como todo el mundo (ant.). Ganan sumas fabulosas, pero las tiran por la ventana. Se los invita con frecuencia a cenar afuera. La mujer que es artista no puede resultar sino una ramera. Lo que hacen no se puede llamar trabajo.

ASESINO. Siempre cobarde, incluso cuando ha sido

Diccionario de los lugares comunes
—Gustave Flaubert

“No sirve para nada”
“Lo que hacen no se puede llamar trabajo.”



Paisajistas trabajando
—Honoré Daumier



“toma el lugar que había dejado el arte religioso”



Far from Heaven
—Todd Haynes

grandes manifestaciones expositivas.

Pero podemos añadir que la parte del público que no compra, aunque demuestra cierto interés por el arte, sirve notablemente (aunque de una forma indirecta) para aumentar las ventas, porque, al contribuir a elevar el prestigio social de las obras de arte las convierte en más apetecibles para los pocos que pueden permitirse el lujo de adquirirlas. De hecho, una gran parte del placer de los poseedores de obras de arte nace del hecho de sentirse superiores a todos los que deben limitarse a desearlas o a «disfrutarlas» sólo estéticamente (lo que actualmente es casi la misma cosa).

Por eso resulta comprensible el carácter exclusivo de

Producción artística y mercado
—Francisco Poli

“gran parte del placer de los poseedores de obras de arte nace del hecho de sentirse superiores a todos los que deben limitarse a desearlas”





El aficionado
—Honoré Daumier

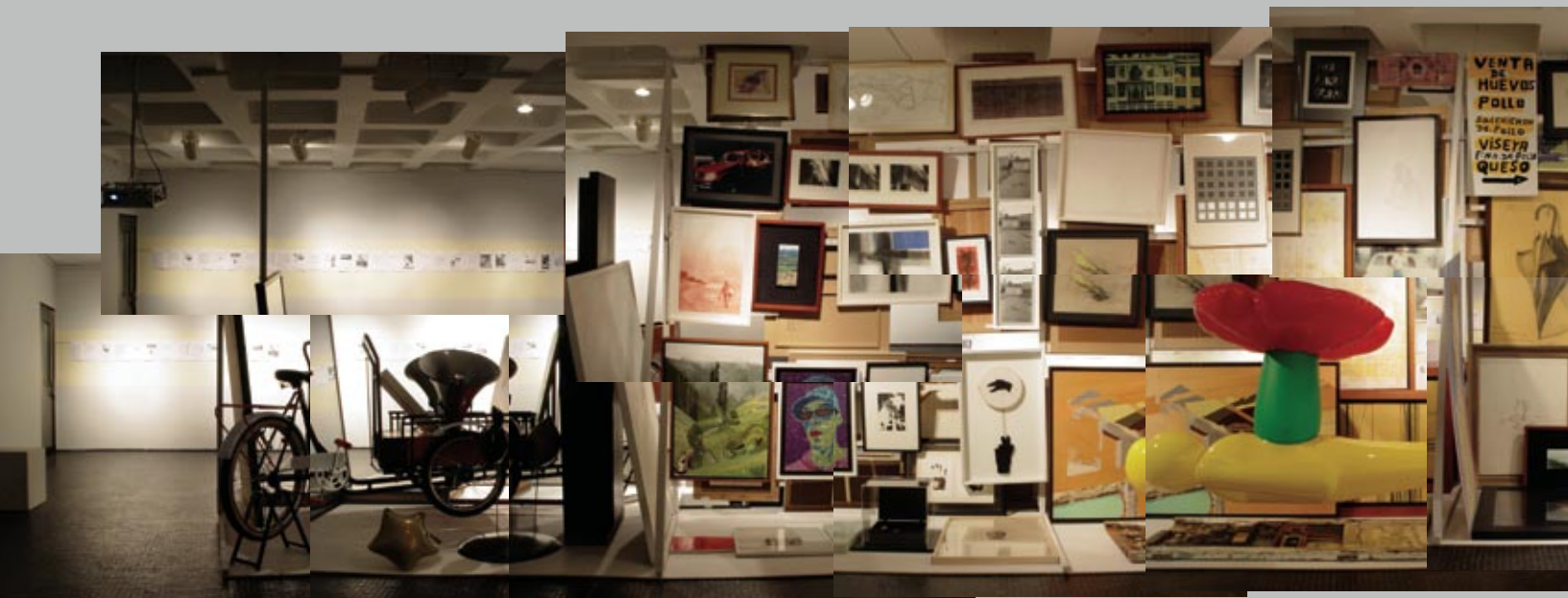
su rearticulación de los universales humanos.

El glamour del arte y el artista es testimonio de su hiperrealidad; son los estímulos de un narcisismo público. El éxito capitalista del arte, que por así decir es la «prueba» de este glamour, es el principal ejemplo social del éxtasis del consumo narcisista, es decir, del consumo que alimenta el sentido del yo de su glamour. Es un consumo infinito, inexorable, impaciente. Si el consumo rabioso de arte se detuviese, la autoridad capitalista quedaría anonadada por una sensación de vaciedad: sin su glamour artístico, el yo capitalista sería espontáneamente experimentado como vacío. La sociedad capitalista se enorgullece de su apoyo al arte, que en la sociedad capitalista se convierte en una fuente superior de gratificación narcisista. El arte en general es la última frontera del hambre narcisista y bajo el capitalismo esta hambre deviene insaciable e imposible de satisfacer debido a las flaquezas humanas y a la inadecuación intrínseca del sistema capitalista.

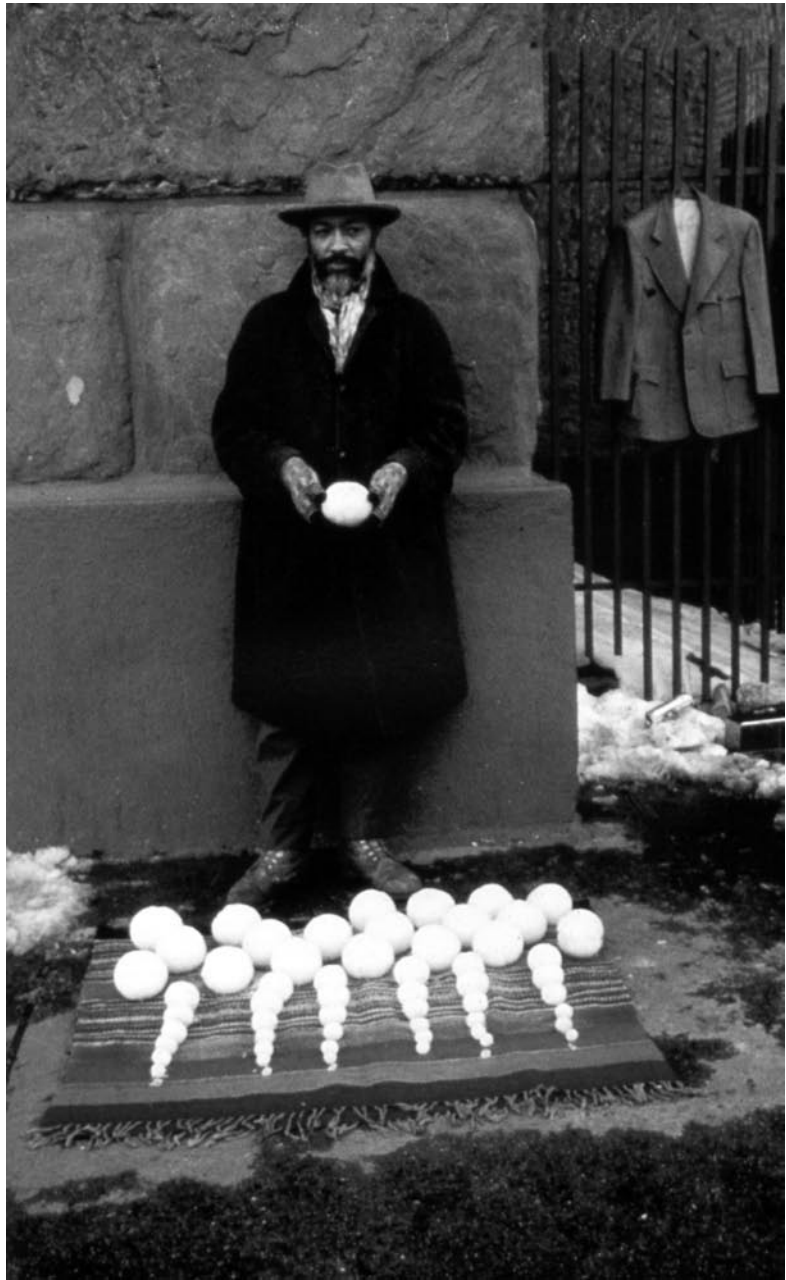
El problema del arte en la era del glamour

—Donald Kuspit

“Si el consumo rabioso de arte se detuviese,
la autoridad capitalista quedaría anonada por una
sensación de vaciedad”







Snowball selling
—David Hammonds



Art
basado en una obra de
Yasmina Reza
[Fotos montaje West End produc-
tion, Wyndham's Theatre, 1996]

ART

The first dialogue is in Serge's flat: Marc sees the Antrios (the white painting) and is appalled to hear that Serge has paid two hundred thousand francs for what he calls "a piece of white shit", but tries to laugh it off. Each of them has moments in which they tell the audience about each other, and how disturbed each is by the other's behaviour.

Marc goes to see Yvan (after telling the audience that Yvan is "a very tolerant bloke, which of course, when it comes to relationships, is the worst thing you can be"). Yvan introduces himself to the audience, explaining that he is a likeable failure, and about to get married. Marc arrives and tells him about Serge and the painting, and gets frustrated that while Yvan agrees that Serge's behaviour is absurd, he refuses to condemn it or to be particularly worried or upset by it.

Yvan goes to see Serge, and Serge shows him the painting. Yvan does not burst out laughing at it as he expected, and indeed gives every appearance of appreciating the painting.

Back at Marc's flat, Marc cross-examines Yvan about what happened at Serge's. He is again appalled that Yvan is 'parrotting Serge's nonsense', and tries to get Yvan to agree with his view.

The longest segment, in Serge's flat, involves all three of them. Marc and Serge are waiting for Yvan to arrive, so that they can all go out to the cinema. Marc has decided to be 'on best behaviour' with Serge: even when Serge taunts him he does not rise to the bait. But Yvan is late, and when Serge becomes disproportionately annoyed, Marc says that this is because he (Marc) is getting on Serge's nerves. Serge denies this, but then admits it to the audience.

Yvan arrives in a torrent of disjointed and almost unpunctuated prose, three pages long, about the problems with his forthcoming wedding. The others show little sympathy, but tease him instead. Much of this long scene is a struggle between Marc and Serge, sometimes playful, sometimes

fierce, once becoming a physical fight; often interspersed with Yvan's ineffectual attempts to defuse the argument and make everything pleasant again. Several times Serge and Marc do unite to taunt Yvan, and at one point Marc's insults do drive him to leave, but he returns shortly after with another verbal outpouring.

Eventually, after Serge has goaded Marc to attack him physically (with Yvan once again interposing himself and getting hurt in the process) the tone becomes more serious, as Marc explains what his relationship with Serge has really been:

There was a time when you were proud to be my friend... You congratulated yourself on my peculiarity, on my taste for standing apart. ... Belatedly, you claim your independence. ... But I detest your independence. ... as far as I'm concerned you're a traitor.

Serge is appalled to be told that this is what their relationship has really been, and declares ruefully "here we are at the end of a fifteen year friendship." Yvan offers an opinion and once again Serge and Marc round on him with their taunts, this time driving him to tears.

After Yvan's tears and yet another long speech, this one pathetic and self-pitying, the mood has changed significantly. Yvan is now ready to say what he has earlier strenuously denied, that the painting is 'a piece of white shit': he and Marc laugh uproariously.

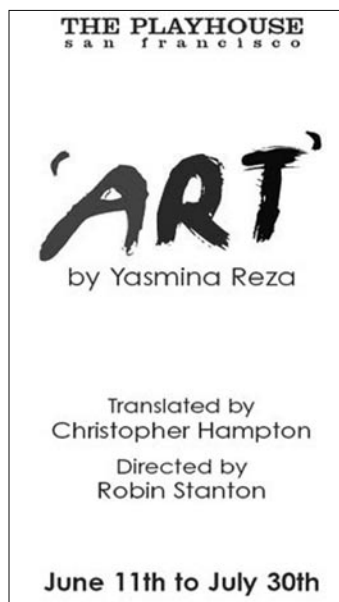
Serge leaves the room and brings the Antrios back in. Then he demands a felt-tip marker from Yvan and tosses it to Marc, inviting him to draw on the painting. Marc does so, drawing a skier with a woolly hat.

The play ends with three solos: Yvan talking about his wedding, Marc and Serge's decision to rebuild their relationship with a 'trial period'; Serge admitting to the audience what he did not admit to Marc: that he knew the ink was washable; and Marc ending the play with a fanciful description of the white painting and its significance: poetic or ironic, the author leaves the audience (or the director) to decide.


“Marco ve al *Antrios* (la pintura blanca)
y se horroriza al oír que Sergio pagó dos
mil francos por lo que él llama ‘un pedazo
blanco de mierda’”

“Art” is a play by Yasmina Reza that was originally written in French. It has been translated into twenty-three languages; the English version is translated by Christopher Hampton and opened in London’s West End in 1994.

The comedy, which raises questions about art and friendship, concerns three long-time friends, Serge, Marc, and Yvan. Serge, indulging his penchant for modern art, buys a large, expensive, completely white painting. Marc is horrified, and their relationship suffers considerable strain as a result of their differing opinions about what constitutes “art.” Yvan, caught in the middle of the conflict, tries to please and mollify both of them.



Art
de Yasmina Reza



Director Jorge Ali Triana

TEATRO NACIONAL

COMEDIA

Duración: 1 hora y 40 minutos

Condiciones de la presentación:

Honorarios \$ 6.500.000 mas IVA por una (1) función

Más... transporte aéreo para 7 personas, hotel cómodo con desayuno, viáticos de \$40.000 por día por persona, transportes internos del grupo, transporte de escenografía entre ciudades, teatro, acomodación técnica en el teatro (escenari, luz y sonido) y personal de apoyo para montaje y desmontaje, tiempo mínimo de montaje: 2 días incluida la fecha de la función.

Descripción de la obra...

Tres diferentes hombres de negocios, un cuadro blanco y una gran amistad son los detonadores de “ART”, la obra que en 1998 puso a reflexionar al país sobre “el arte de criticar a los amigos”. Bajo la dirección de Jorge Ali Triana toman vida Pablo, Sergio e Iván, tres amigos cuya amistad de 15 años entra en conflicto cuando uno de ellos compra, por una enorme suma de dinero, un cuadro totalmente blanco. Esta anécdota, aunque sencilla, se convierte en el detonador de la trama principal. Así, con una alta dosis de humor fino y sin juzgar ni sentenciar, Carlos Duplat, Humberto Dorado y Luis Eduardo Arango nos harán reflexionar sobre la falta de valores, el egoísmo, la amistad, la intransigencia y las tragedias y absurdos de la vida.

Con: Humberto Dorado, Luis Eduardo Arango, Carlos Duplat.

“[ART] puso a reflexionar al país sobre ‘el arte de criticar a los amigos’”

Los coleccionistas de nivel medio, al no disponer de grandes capitales para sus compras, a menudo desarrollan una intensa actividad de compraventa, entre ellos o entre conocidos y amigos, que no son coleccionistas o lo son desde hace muy poco tiempo. Estos últimos constituyen sus mejores clientes.

Producción artística y mercado
—Francisco Poli

“sus mejores clientes”

“Admiro a Alberto. Lo envidio, en realidad. Ahí, en ese gesto desganado con que abre la puerta del café, como si él nunca hubiese puesto la puerta en ese sitio, está esa clase que tiene sobre lo que le rodea. Ahora me coge, me sostiene el codo, con su mano, con su guante más bien; o a mí mismo, que camino a su lado sobrecogido por flotar. Sus palabras puntúan la cadencia del paraguas sobre la acera y nos acercamos a su casa. Idolatro su casa. Es como vivir para siempre en la noche secreta que soñamos en el museo. Todos sus muebles palpitan.

—Quiero enseñarte algo —me dice. Y coge en sus manos un diario encuadernado en piel, con unas páginas ocres y bastas de una textura electrizante.

No sé que decir. Él sonríe y se sienta.

—¿No te recuerda a nadie?

No sé. Quizás a su amigo inglés, del que no recuerdo el nombre. Niega con la cabeza.

—Sofía.

—¿Sofía? No parece suyo. ¿Cuándo te lo regaló?

Mira mis zapatos. Sube la mirada hasta mi frente.

—No me lo regaló. Es ella.

—¿Perdón?

—Ese diario... es Sofía.

Me carcajeo y dejo el diario sobre la mesa de mármol.

—Y acabas de dejarla sobre Javier.

Le miro sonriendo.

—¿Y ahora? —digo bienhumorado, mientras me acerco a la butaca rosa— ¿me siento en Adolfo?

—No, en Esther.

—¿Y la televisión es?

—Pedro.

—Ja, ja, ja. ¿Has decidido ponerle el nombre de tus amigos a los muebles?

—Oh, vamos. Ya no son mis amigos.

—¿Por qué dices eso?

—Tú lo sabes tan bien como yo. Nuestras ilusiones comunes eran estúpidas y nuestras conversaciones, cada vez más previsibles. Qué aburrimiento.

—Quieres decir que has cortado la relación con ellos.

—No. La relación la he conservado. Lo que no he conservado es... a ellos. No hay necesidad.

Me pongo serio por primera vez.

—Sigo sin comprender. Pero si quieres decirme que te hastío...

—Oh, vamos, Arturo, vamos. Tranquilo, — se acerca a mí y palmea mi hombro— me lo paso bien contigo. Me gusta que me escuches. Eres un gran guardián de secretos. Podría contarte un secreto enorme, de esos que son más que eso. De esos que son cuestión de fe y sólo pueden transmitirse a los fieles...

—Claro que sí— respondo mientras pasea frente a mí.

—¿Conoces la historia del rey Midas?

—Claro.

—Bien. Pues yo soy el rey Midas. Sólo que no convierto en oro lo que toco. Mi riqueza son las personas, porque son ellas a las que con nada más tocar convierto en... cosas. Las cosas que deseo.

—¿Ah sí? —digo y noto que mi cara se mueve hacia la sonrisa y se queda a medio camino, en una mueca.

Alberto desenfunda del guante su mano derecha, se acerca a mí.

—Y he llegado a la conclusión de que serás un maravilloso estuche, mi querido Arturo.

Unos dedos se acercan a mí.”

Las cosas

—Georges Perec

“Mi riqueza son las personas, porque son ellas a las que con nada más tocar convierto en... cosas. Las cosas que deseo.”



El coleccionista
—William Wyler

Los trata como se trata a sí mismo, pues son extensiones de sí: se funde con ellos. Más aún, los objetos artísticos que posee nunca pueden abandonarlo, pero él puede abandonarlos a ellos. Son su orgullo y su placer, pero él gobierna su existencia. Están a su merced. Si él lo desea, puede perder interés en ellos y dejar de conservarlos, incluso desprenderse de ellos en una ceremonia de renuncia —que en cierto sentido es lo que es su donación a un museo— y no seguir disfrutando de su presencia. Se ocupa de ellos o no, a su antojo. Una vez los tiene, puede hacer con ellos lo que desee: eso es poder narcisista.

Conozco coleccionistas que se creen cuidadores temporales de sus objetos permanentes, a los que tienen en depósito hasta que ellos fallezcan y sus objetos pasen a una sociedad protectora que los conservará a perpetuidad para la edificación de sus miembros. Se cree que los objetos tienen valor en sí mismos, que son eternos y que, por tanto, merecen la gloria que la sociedad les otorga. Los coleccionistas creen de sí mismos que tienen valor únicamente en cuanto protejan los objetos de las contingencias del mundo, lo cual incluye la indiferencia de los ignorantes y las huellas del tiempo. Los coleccionistas creen que los ignorantes —los que se preguntan de qué va todo el lío con el arte— no saben de qué va, y que el tiempo podría manchar pero nunca acabar del todo con el objeto artístico. Esto es algo que está más allá del alcance de los tontos y de la fugacidad.

El coleccionismo: una agonía narcisista
—Donald Kuspit

“Una vez los tiene, puede hacer con ellos lo que desee: eso es poder narcisista”



Vertigo
—Alfred Hitchcock



La vida criminal de Archibaldo de la Cruz (Ensayo de un crimen)
—Luis Buñuel



Vertigo
—Alfred Hitchcock



La vida criminal de Archibaldo de la Cruz (Ensayo de un crimen)
—Luis Buñuel

En cuanto a los beneficios, los coleccionistas esperan más que del normal juego en la bolsa, pues el riesgo del coleccionismo es enorme. Es una empresa especulativa en más de un sentido. No sólo se trata de que el valor de cambio del objeto artístico es impredecible, sino que su valor de uso es despreciable. (Al menos hasta que la sociedad se lo apropia y lo mitologiza como profundo, y a su vez parece probar la profunda e intemporal significación de la sociedad.) Y por cada teórico que garantiza su valor intrínseco, hay un observador social que señala que en la práctica este valor está comprometido por la paradójica dependencia del objeto con respecto al veleidoso ojo del espectador. De modo que el objeto artístico pasa por sus vicisitudes. El coleccionista desea alguna compensación por su apuesta por algo que carece de valor estable. Le decepcionaría mucho si de ello no extrajera más que *status*. Sería algo que distaría de compensarle por su ansiedad.

El coleccionismo: una agonía narcisista
—Donald Kuspit

“Le decepcionaría mucho si de ello
no extrajera más que *status*”



—Marcel Broodthaers

“1968. Feria comercial de arte de Colonia. Galería Michel Werner. Un artista, Marcel Broodthaers, ha ofrecido al público un lingote de oro. El lingote ha sido marcado con la figura de un águila. Según las instrucciones del artista, el lingote deberá venderse al doble de la cotización bursátil del oro de aquel día. Una mitad de este precio corresponde al valor del oro en cuanto oro, y la otra mitad al valor del oro hecho obra de arte.”

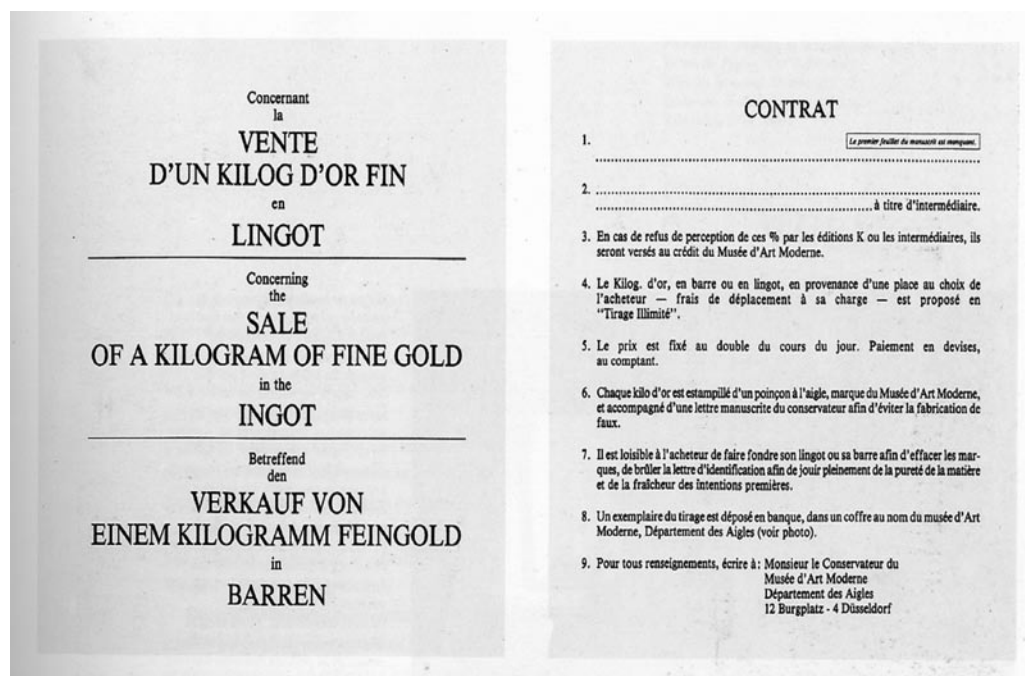
Circunloquio en torno al héroe
—Bernando Ortíz

en <http://fabricaciones.org/>

estudio y de pensamiento. Él se decide por la posesión (y si luego lo profundiza intelectualmente, se trata de una operación adicional, que no tiene nada que ver con el «deseo» de propiedad). Sin embargo, la adquisición de una obra de arte (si prescindimos de intenciones especulativas) se diferencia esencialmente de cualquier otro procedimiento económico: no es ni inversión ni consumo. La obra de arte no es ningún medio de producción (bien de inversión), pero tampoco tiene ninguna finalidad de uso; aunque algunos cuadros, objetos plásticos y cerámicas pueden utilizarse como adornos de salón, sin embargo, una colección importante no es «utilizable» por su propietario. El que guarde millares de hojas en carpetas, a buen seguro no las mirará con más frecuencia de lo que haría en una visita al museo. Los cuadros guardados en el almacén, centenares de pequeñas obras plásticas distribuidas en estantes y armarios, ya no tienen ninguna utilidad de uso. El buscador de tesoros triunfa; ha encontrado la pura posesión. El ser autosuficiente de la obra de arte parece poder poseerse sin motivo utilitario.

De la obra a la mercancía de arte
—Hans Heinz Holz

“El buscador de tesoros triunfa:
ha encontrado la pura posesión”



“Desde este reemplazo se puede replantear entonces la figura del artista como héroe. Porque la relevancia de la obra de arte no es únicamente fruto de la voluntad del artista. Es decir, la compleja construcción cultural que denominamos ‘obra de arte’ no tiene un origen único en la voluntad del artista. Más bien la voluntad del artista es apenas uno de los factores que ‘originan’ una obra de arte. En ese sentido, las ‘rupturas’ se van configurando en la medida en que las obras de arte son interpretadas y reinterpretadas continuamente. Igualmente

la desaparición de un origen único deshace la pretensión de verdad ideal que tiene la obra de arte. El problema de la verdad sería entonces más un problema de orden interpretativo y simbólico, y no un problema de desnudar esencias. Es decir, se parece más a pelar una cebolla que a tallar un diamante. Volviendo al lingote de Broodthaers, este vale el doble de su peso en oro sólo mientras es arte. Pero esta condición es sumamente frágil. Es un hechizo que puede romperse fácilmente. Queda roto cuando no se da el intercambio.”

Circunloquio en torno al héroe
—Bernando Ortíz

en <http://fabricaciones.org/>

“Es un hechizo que puede romperse fácilmente.
Queda roto cuando no se da el intercambio.”

“[...]¿Cómo hacer la diferencia?—pensó. Su dinero no lo había hecho todo él, también venía de su familia, de la tradición, de sus apellidos; su fortuna no era emergente y era necesario encontrar una manera de distinguirla de la de los otros; de todos esos que ahora estaban junto a él entre los pasajeros de primera y en clase ejecutiva, en el club, en la junta o hasta dentro de la familia (su hermana se había casado con uno de ellos). Ahora cuando el orden social se había desclasado y los vínculos de sangre habían sido reemplazados por las transacciones del dinero —negociar con el que fuera y como fuera—, era fundamental encontrar algo que estableciera una nueva distinción, que separara al hombre de gusto del nuevo rico. [...] Empezar a gravitar hacia el arte fue natural, su padre ya lo había hecho durante un tiempo: el Obregón de la casa de las islas, el Botero de la vieja casa de Rosales y el Roda y el Caballero de la finca de Anapoima, eran pruebas de un entusiasmo. Pero lo de su padre había sido más un atavismo de clase social, un gesto ingenuo y ornamental, no un acto de inteligencia. [...] Coleccionaría arte contemporáneo, hecho por artistas jóvenes y, de esa manera, demostraría que su gusto no era adquirido, que sus jugadas en materia de arte obedecían a una serie de apuestas propias que, sin desestimar el potencial del mercado, se centraban en un pleno entendimiento de lo que estaba pasando aquí y ahora [...] se suscribió a las mismas revistas que vio en la biblioteca de la universidad donde se había inscrito en un curso de extensión de teoría del arte, se hizo amigo de un joven galerista que hacía comidas con artistas, curadores y profesores universitarios en un pintoresco apartamento-galería que quedaba en un edificio moderno en una calle lúgubre del centro. Cuadró su agenda para poder visitar las ferias importantes de arte y al momento de adquirir pensó global, compró global pero también actuó local: dio dinero a algunos artistas para que pudieran llevar a cabo sus proyectos y no les exigió nada a cambio; confiaba en que el rumor, el medio más poderoso de todos, haría el resto, bastaría con un par de breves y discretas notas en los medios para que su trato con el arte joven contemporáneo le irradiaría “algo” a su persona, ese “no se qué” capaz de distinguir al aristócrata de todos aquellos que deben resignarse a tener sólo poder adquisitivo [...].”

"You can change, you're young, you've got money. You can learn. And what have you done? You've had a little dream, the sort of dream I suppose little boys have and masturbate about, and you fall over yourself being nice to me so that you won't have to admit to yourself that the whole business of my being here is nasty, nasty, nasty —"

She stopped sudden then. "This is no good," she said. "I might be talking Greek."

I understand, I said. I'm not educated.

She almost shouted. "You're so stupid. Perverse."

"You have money — as a matter of fact, you aren't stupid, you could become whatever you liked. Only you've got to shake off the past. You've got to kill your aunt and the house you lived in and the people you lived with. You've got to be a new human being."

She sort of pushed out her face at me, as if it was something easy I could do, but wouldn't.

Some hope, I said.

"Look what you could do. You could . . . you could collect pictures. I'd tell you what to look for, I'd introduce you to people who would tell you about art-collecting. Think of all the poor artists you could help. Instead of massacring butterflies, like a stupid schoolboy."

Some very clever people collect butterflies, I said.

"Oh, clever . . . what's the use of that? Are they human beings?"

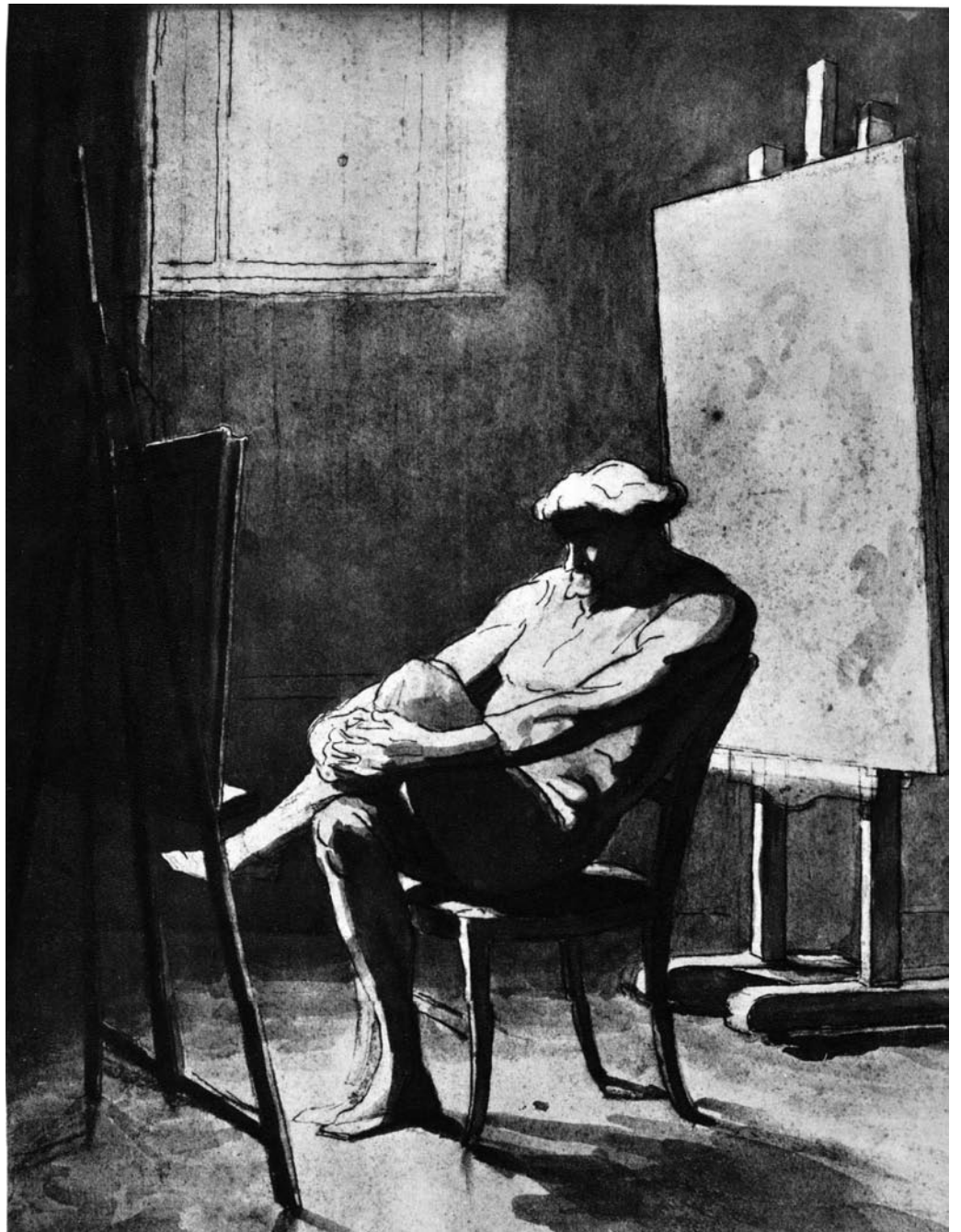
What do you mean? I asked.

"If you have to ask, I can't give you the answer."

Then she said, "I always seem to end up by talking down

The collector
—John Fowles

"Piensa en todos esos artistas que
podrías ayudar"



El pintor frente a su obra
—Honoré Daumier

“los artistas son
la élite de la
servidumbre”

—Jasper Johns

presiones del siglo XVIII. «Donde existe la perspectiva del dinero», escribió William Blake, el más acérrimo pero impotente enemigo de Sir Joshua, «el arte no puede seguir adelante.» Por otro lado, Samuel Johnson fue igual de categórico. «Ningún hombre que no fuera un tonto», dijo, «hubiera escrito jamás, a no ser por dinero.»

Haríamos bien buscando la verdad en algún lugar entre estas dos afirmaciones, tal vez más por el lado de Johnson que por el de Blake. El hecho es que el arte siempre se ha desarrollado muy bien, gracias, donde existe la perspectiva del dinero. La idea de que el dinero, el mecenazgo y el comercio automáticamente corrompen las fuentes de la imaginación es una mentira piadosa, creída por algunos izquierdistas utópicos y algunas personas de genio como Blake, pero contradicha rotundamente por la propia historia. La obra de Tiziano y Bernini, Piero della Francesca y Poussin, Reisener y Chippendale no hubieran existido si alguien no hubiera pagado por ella, y pagado bien. Picasso era millonario a los cuarenta, y eso no le hizo ningún daño. Por otro lado, algunos pintores son millonarios a los treinta, y eso no les sirve de nada. Al artista estrella que vemos caminar con los andares de un ganso de Estrasburgo, con el ego desproporcionadamente hinchado por la obsequiosidad del mercado, hay que contraponer los muchos artistas que se han visto ahogados por la indiferencia y el colapso de confianza que esto conlleva. En su conjunto, el dinero hace a los artistas más bien que mal. La idea de que el agua fría, los mendrugos y los cobradores les beneficia está casi tan extinguida como la creencia en el poder reformador de los azotes.

Arte y dinero
—Robert Hughes

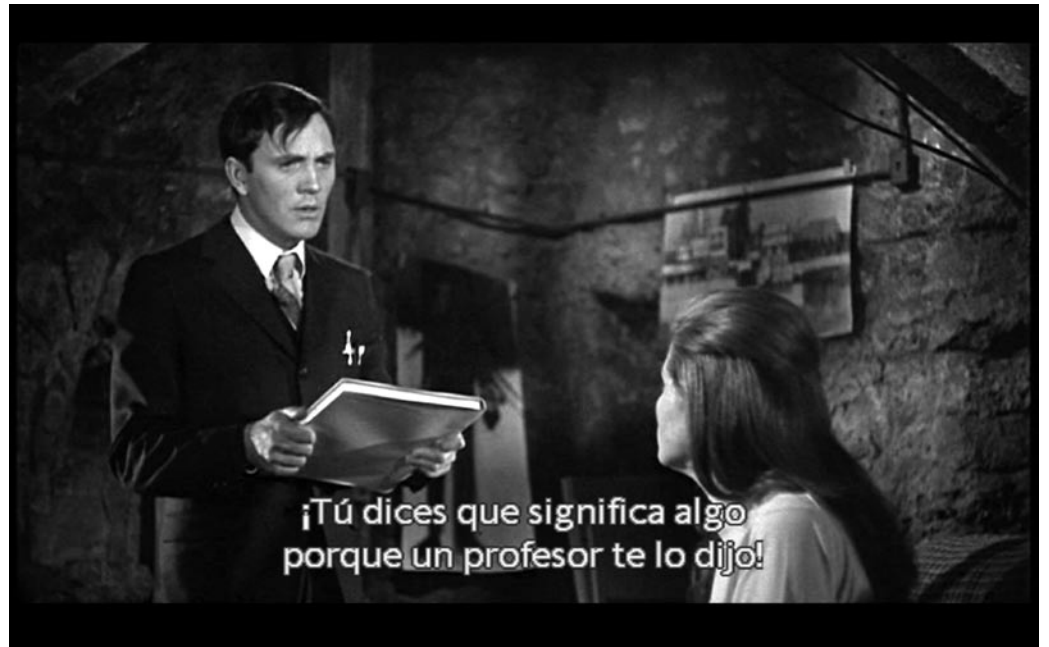
“el dinero hace a los artistas más bien que mal”

Debido a que han sido atiborrados de propaganda acerca de la creciente importancia del papel vital y el discreto poder del coleccionista, confunden las cosas que pasan en este mundo con la verdadera materia de la historia del arte, sin darse cuenta de hasta qué punto es un montaje de relaciones públicas; un jardín imaginario con unos cuantos sapos de verdad. Son ricos. Algunas veces la magnitud de sus éxitos y riquezas les resulta un tanto incomprensible, y hay algo un poco expiatorio en la manera como compran. La mayoría de las veces compran lo que otras personas compran. Se mueven en grandes formaciones, como las sardinas, todas iguales. Encuentran seguridad en el número. Si uno quiere Schnabel, todos querrán Schnabel; si uno compra Keith Haring, se venderán otros doscientos Haring.

Pero sobre todo, el problema estriba en que su conocimiento de la historia del arte sólo se remonta a veinte años atrás, y su condición de conocedores no pasa de ser un barniz. Muchos de ellos parecen creer, con toda sinceridad, que el arte occidental comenzó con Andy Warhol. Los demás sólo se comportan como si fuese verdad. La idea de un presente con un enraizamiento continuo en la historia, donde todas las acciones de un artista son juzgadas por un infatigable tribunal de muertos, es completamente inexistente para la mayoría de ellos, como lo es para el estudiante medio americano de arte, educado como un pollo de granja con una dieta de diapositivas. Quieren creer que están viviendo, ahora mismo, en el centro de uno de los grandes momentos creativos del arte occidental, algo parecido al París de finales del siglo XIX. Y, en cierto sentido, tienen razón, porque en ningún momento desde 1900 ha estado el suelo tan cubierto por una costra de arte académico; sólo que el academicismo no es el de Cabanel, o Bouguereau, o Meissonier sino el del bote de spray y el gesto oportunista de un profundo compromiso «expresivo», que sólo significa una pintura rutinaria; no es el academicismo de una ideología agotada, sino el de una pluralidad trivializada. Sin embargo, en la actualidad, un Cézanne o un Seurat hubieran tenido que luchar aún más para romper esa costra de lo que lucharon hace más de cien años, porque el mecanismo por el cual se transmite el gusto ha mejorado.

Arte y dinero
—Robert Hughes

“Muchos de ellos parecen creer, con toda sinceridad, que el arte occidental comenzó con Andy Warhol”



El coleccionista
—William Wyler



Pintores que terminan y entregan pinturas en tiempo record
—J.J. Grandville

"Primero muerto que
cambiar mi estilo"

Old Parr
CONVICCIONES
PURAS

DIAGEO TE INVITA A DISFRUTAR CON RESPONSABILIDAD.
PROHÍBASE EL EXPEDIO DE BEBIDAS EMBRIAGANTES A MENORES DE EDAD. EL EXCESO DE ALCOHOL ES PERJUDICIAL PARA LA SALUD.

His not being my "class."

I know what I am to him. A butterfly he has always wanted to catch. I remember (the very first time I met him) G.P. saying that collectors were the worst animals of all. He meant art collectors, of course. I didn't really understand, I thought he was just trying to shock Caroline — and me. But of course, he is right. They're anti-life, anti-art, anti-everything.

The collector
—Jhon Fowles

“anti-vida, anti-arte, anti-todo”

THE NEW ART ARISTOCRATS

by Elliott Arkin

[...]

Now, Lindemann has distilled his expertise into a new book, *Collecting Contemporary* (Taschen), which features a series of interviews with top players in the contemporary art world, along with an introduction explaining the ABCs of art collecting and a calendar of important art-market events.

[...]

We sat down to talk.

[...]

EA: So you tried to analyze the art world from a market perspective?

AL: Overall, I felt that the contemporary art market, which is so fascinating, is somewhat opaque. It's an expanding market, and I think there are many people on the fringe of the art world who might want to buy a painting but are worried that it is too expensive or that they could have second thoughts once they hang it on their wall.

So I thought that it would be valuable to this larger audience to invite professionals from the various segments of the art world – critics, dealers, collectors, auction house people, museum people – to comment on collecting. To give up some of their secrets.

But I also wanted to examine the sort of dynamic that exists between money and art, to deal with the interaction between the art market and art history, which is something that is not much explored, generally speaking, because it's thought to be in bad taste.

So, despite the taste question, I felt that I would take the risk in hopes of opening some dialogue about what makes great art. What makes people buy it? What makes the art market work and ultimately what makes an artwork get into a muse-

um? What makes art stand the test of time? And all these questions become part of this dialogue with all these different people.

[...]

EA: I like an analogy from the sciences: The artists split the atom, but the art market creates the atom bombs.

[...]

AL: That's a good metaphor. The bomb-makers funded the scientists – though the scientist may lament the result of his creation.

[...]

The art market is not just about money, and the book shows that, I hope. People are in the art world because they love art. Of course, some of them also love money, some even love money more than art. But they do love art and have a sense of art history. And they do have opinions. And they spend hours and hours studying what they are so consumed by.

E.A.: What about the new hedge fund collectors?

A.L.: I really don't have much to say about the hedge fund managers. People love to say that they have pumped all this new money into the art market, but I know a lot of these people. They are in the money-management business, and many of them have built fabulous collections, very intelligently. In fact, people of my generation, people in their 40s who have made a lot of money, whether they made it through money management, or biotech, or real estate or whatever, these people are much more interested in the contemporary art market and contemporary collecting.

[...]

People want to be a part of contemporary culture. The world has changed – there is less emphasis on the past and more on the future. Being part of the contemporary art world is being part of what's new, what's happening. Where the world is going.

“EA: Me gusta la analogía con la ciencia: los artistas dividen el átomo, pero el mercado del arte crea la bomba atómica.

AL: Es una buena metáfora. Los hacedores de bombas patrocinan a los científicos — aunque los artistas puede que lamenten los resultados de su creación.”

El coleccionista de arte

Se cuenta que un coleccionista de arte fue a la cada de subastas Sotheby's y pidió que le tasaran dos objetos: un violín antiguo y una pintura al óleo. Los expertos estudiaron esos objetos durante días antes de confirmar sus notables hallazgos. Finalmente dijeron al coleccionista que los dos objetos eran un Stradivarius original y una obra hasta el momento desconocida de Vincent van Gogh. Al principio el coleccionista se sintió encantado con la noticias, pero más tarde, aun pudiendo comprobar que los expertos habían identificado correctamente las obras, se deprimió mucho. ¿Por qué? ¿Cuál es tu versión de los hechos relatados en este enigma?

Soluciones propuestas

- E. CUERVO: Muy fácil, como eran unas pinturas muy importantes el gobierno se las llevó a un museo y por eso el coleccionista se deprimió.
- E. SERRANO: Se deprimió porque siendo coleccionista no había sabido adivinar el valor de los objetos.
- G. ZEA: El coleccionista se dio cuenta que tenía las piezas repetidas, y se deprimió.
- J. PEÑUELA: Lo primero que se me viene a la cabeza es que el hombre en cuestión disfrutaba en sus ratos libres tocando el violín, mientras ese Van Gogh era el cuadro que llevaba tanto tiempo presidiendo el puesto de honor en su comedor. Pero súbitamente, el violín había dejado de ser un instrumento musical. Ahora era toda una reliquia, valorada en X millones, y claro, cualquiera se pone a tocar el Asturias patria querida consciente de que un resbalón tira por la borda esa millonada. Y qué decir de esa vieja costumbre de no cerrar nunca con llave cuando iba a la compra. Ahora que tenía mil millonejos colgando de un hilo, cualquiera se iba de paseo tan tranquilo, aunque hubiera cambiado la vieja puerta por una blindada... A sus queridos objetos, les había puesto un precio. Dejaron de ser objetos de arte para pasar a convertirse en valores... No quedaba más remedio que venderlos para recuperar la paz, pues al cambiar su valoración, la libertad

se había puesto en juego. Incluso aunque no hubiera querido venderlo, ahora que hacienda sabía que ese infeliz era "rico", cuando le pasara el impuesto sobre el patrimonio, ¿de dónde iba a sacar los millones para hacer frente a hacienda? No le quedaba más remedio que vender eso que más valoraba. El valor de las cosas y el precio, como se discutió en la difunta casa, son cosas distintas, aunque confundidas...

- C. LLERAS: Al principio el coleccionista se sintió muy bien por el descubrimiento, pero como eran objetos originales, desconocidos y tan valiosos se los sacaron para poder llevarlos a algún museo famoso, y por esta razón el coleccionista estaba mal.
- V. ALBARRACÍN: Porque el violín era de Van Gogh y el cuadro de Stradivarius.
- B. CHIQUE: Lo que pasa es que se las había conseguido en una buhardilla, por lo que no podía probar la propiedad de ambos objetos. La policía lo detuvo, y le confiscaron las dos obras por "sospecha" de robo. Perdió todo.
- G. VANEGAS: Tal vez por lo que las personas que visiten su casa no le creerán lo de la pintura de Van Gogh ya que es desconocida, y con relación al violín ya que no lo sabe tocar y justamente su valía está en poder darse el lujo de tocar el violín mas codiciado entre los violinistas en todo el mundo.
- M. IOVINO: Él se deprimió porque no sabía tocar el violín, entonces no importaba lo fino que fuera y era ciego por eso no podía disfrutar de la obra de arte.
- L. OSPINA: El coleccionista de arte había cogido una borrachera monumental para celebrar un cambio en su vida y el dinero que le reportaría la venta de esos dos artículos. Tras caer en coma etílico se despierta en el hospital y se da cuenta, para su desdicha que las dos obras de arte eran dos figuras de Ceuta, sin valor alguno, y que los dos expertos no fueron mas que un delirio de alcohólico. La moraleja de esta asunto, si es que la tiene, es que no se puede uno fiar de los sueños, porque al final los sueños sueños son, o al menos, eso dicen.

Solución
EL RATÓN DE BIBLIOTECA: La solución que el Ratón ha encontrado entre los libros es justamente la que propone Albarracín.

“se deprimió mucho”

COLUMNA DE LA DEFENSORA DEL LECTOR

Una noticia 'judicializada'

MARÍA CLARA MENDOZA



El sábado 10 de marzo, el periódico informó sobre el robo ocurrido en la Casa de Nariño de la obra *Cóndor* del maestro Alejandro Obregón, pintada en 1971 que, por fortuna, fue hallada horas después. Bajo el título de 'Ladrón del Obregón burló cuatro controles de seguridad en Palacio', la noticia ocupó toda la página 1-2.

Un merecido despliegue, porque se trata de un cuadro emblemático de una de las más grandes figuras del arte nacional. Es la obra que desde hace casi tres décadas preside la sala del Consejo de Ministros de la sede presidencial. El robo, que fue perpetrado por un sargento adscrito a la Casa Militar, puso al descubierto la fragilidad de los controles de seguridad de Palacio, en víspera de la visita del presidente de Estados Unidos al país.

El extenso artículo daba

cuenta detallada sobre la forma como ocurrieron los hechos. Informaba, además, sobre el autor del robo y cómo este llegó a trabajar a la sede presidencial. Incluso, adelantaba hipótesis sobre los motivos para robar el cuadro y los años de prisión que podría pagar por ese delito. En una nota adjunta, se informaba sobre el operativo que llevó a recuperar el lienzo en una casa del centro de la ciudad. Había, asimismo, varios recuadros complementarios: otros casos de violaciones de la seguridad presidencial, una infografía sobre los puntos de control que evadió el ladrón; otras obras de Obregón que han sido robadas y la fotografía del *Cóndor*, con el recuento de cómo llegó a la Casa de Nariño.

A simple vista, se trató de una información muy completa. Pero no fue así. Los reporteros se concentraron en los pormenores del delito y en el riesgo de la seguridad de la Casa de Nariño y se olvidaron del riesgo que corrió la obra del maestro Obregón.

Tiene razón el lector Benjamín Correa Álvarez cuando

reclama: "Quedó palpable la falta de sensibilidad artística de los periodistas. En el artículo se dice que la obra fue arrancada del marco con un bisturí, que el ladrón dobló la tela (de 1,90 x 2,00) para sacarla escondida en un abrigo y que horas más tarde fue hallada por la Policía, doblada entre una bolsa (...). ¿No les preocupó a los reporteros de EL TIEMPO lo que pudo haberle pasado a la pintura? En la nota no informaron si sufrió algún daño. Una omisión imperdonable".

A juicio de la Defensora, el hecho de que la redacción de la noticia estuviera a cargo de la sección de Justicia le dio un sesgo muy notorio. Sin embargo, no debe ser así. 'Cubrir' es un término que se utiliza en periodismo para señalar que un equipo de periodistas informará sobre todos los aspectos relevantes de un hecho. En este caso, faltó un aspecto fundamental.

Esta omisión fue solucionada tres días después. El 13 de

marzo, en la nota 'Cóndor de Obregón entró a cirugía', EL TIEMPO informó que el lienzo sufrió algunos cortes irregulares con bisturí, que al ser doblado se partió en tres secciones a lo largo y una a lo ancho y que estas fisuras y quiebres obligarán a una intervención minuciosa.

La Defensora considera que esta información pudo haberse publicado el 10 de marzo, puesto que la obra fue hallada en la madrugada del 9; si hubo tiempo suficiente para averiguar pormenores del robo y buscar antecedentes, también se habría podido obtener el testimonio de quienes vieron el cuadro recuperado, o de un experto en arte que señalara cuáles daños podría haber sufrido.

En pocas palabras, a los reporteros se les fue la mano en la 'judicialización' de la noticia. Olvidaron que, además del delito que ponía en entredicho la seguridad de Palacio, se trataba de una obra de arte.

PEDIRÁN CAPTURA POR CASO CUBAS

Paraguay, tras 'Raúl Reyes'



Una noticia 'judicializada'

—Defensor del lector, Periódico *El Tiempo*

“¿No les preocupó a los reporteros de El Tiempo lo que pudo haberle pasado a la pintura?”

Una pintura color burdeos de gran tamaño realizada por Mark Rothko fue vendida en Sotheby's, hace unos meses, a un coleccionista japonés en un precio récord para los Rothko: un millón seiscientos mil dólares. No había sido simplemente restaurada, sino —según manifestó un anterior propietario, William Rubin, del Museo de Arte Moderno— repintada del todo, a consecuencia de los daños que le habían ocasionado los transportistas franceses en una gira europea. Había desaparecido casi un metro cuadrado de la pintura original, y había pasado muchos meses de reelaboración en un costoso hospital para expresionistas abstractos, viejos y maltratados, dirigido por un restaurador de Long Island. En el momento de la venta había otros cuantos Rothko de una calidad e interés históricos similar en el mercado de Nueva York, ninguno de ellos dañado, y valorados todos en unos cuatrocientos mil dólares. Si alguna vez se consiguió un precio récord por ignorancia, fue ésa. Sin embargo, a nadie le importó; la pintura está ahora bien instalada en algún *tokonoma* distante, y la venta, en lugar de ser considerada como un hecho anormal que comprometía una pintura, dobló los precios de Rothko de un día para otro.

Alec mucho más impresionante ocurrió con *Postes azules de Isch-*

Arte y dinero
—Robert Hughes

“Sin embargo, a nadie le importó”

Para tener en cuenta

3.025

es la cifra total de objetos (vajillas, adornos, muebles, ropa y cuadros) confiscados en 2002 en la casa de la 'Monita retrechera'.

48

cuadros de no famosos fueron hallados en la mansión de la pareja, al norte de Bogotá.

6

máquinas para hacer ejercicio también estaban en la casa de los Sarria Montoya.

23

propiedades le incautaron a Jesús Amado Sarria, ex esposo de Elizabeth Montoya, absuelto en 2002.



La mayoría de los zapatos confiscados están en perfecto estado.

Judicial

Elementos de santería, destruidos



Dos juegos de sala de madera canadiense que, según la DNE, podrían ser bastante difíciles de vender por estar fabricados con un material muy caro. / Foto: David Camacho - EFE/Quemador



Copas bañadas en bronce, y las cabezas de los leones, en plata. En el inventario hay 80 copas y un vaso cubiertos en este material.



Uno de los tantos autorretratos que Elizabeth Montoya tenía en su hogar.



Estos tres cuernos de marfil eran la base de una mesa.

Los objetos del ayer

En una bodega, en el noroccidente de Bogotá, reposan las cosas que una vez fueron el símbolo del dinero y el poder de Elizabeth Montoya de Sarria, conocida como la 'Monita retrechera'. Próximamente serán rematados.

"Aló, Ernestico". Esa fue la expresión con la que Elizabeth Montoya de Sarria saludó a la palestra pública. Hasta agosto de 1995, era una completa desconocida para la mayoría de colombianos, pero su anonimato se esfumó a partir del momento en que se supo que "Ernestico" era Ernesto Samper Pizano, entonces Presidente de la República, y que tanto ella como su esposo estaban en la lupa de las autoridades por posibles nexos con el narcotráfico.

A Montoya la mataron en febrero de 1996, siete meses después de que Santiago Medina, ex tesorero de la campaña presidencial de Samper Pizano, confesara la entrada de dineros ilícitos a ésta e involucrara en sus declaraciones a la 'Monita retrechera'. Un mes antes del asesinato, las autoridades habían detenido a su esposo, Jesús Amado Sarria, quien era investigado por un supuesto enriquecimiento ilícito a partir de actividades del narcotráfico.

Sarria fue condenado en 1998 por un juez de la República a ocho años y medio de prisión, pero, en

2002, el Tribunal Superior de Bogotá lo absolvió. Para la justicia, no hubo manera de comprobar la relación entre Sarria y el mundo de la mafia. No obstante, desde el mismo momento de su captura, todas sus pertenencias fueron confiscadas y a la Dirección Nacional de Estupefacientes (DNE) ingresaron 23 inmuebles en proceso de extinción de dominio.

Las autoridades también tomaron bajo custodia todo lo que era de la 'Monita'. En 2002, la Fiscalía comenzó el trámite de extinción de dominio sobre 11 obras de artistas de la talla de Salvador Dalí, David Manzur, Luis Caballero y Pedro Nel Gómez. Su gusto, en cuanto a obras de arte, era impecable, y era conocida por eso. Las piezas fueron encontradas en una casa que la pareja Sarria Montoya tenía en un exclusivo barrio al norte de Bogotá.

La residencia tenía un área de unos 1.500 metros cuadrados, cinco pisos y vidrios blindados. Los cuartos, amueblados en unos \$1.500 millones, fue lo primero que las autoridades antinarcóticas

sacaron de la residencia para dejarlas al cuidado del Museo de Bogotá. Sin embargo, en la casa quedaron otros objetos que hablaban de quién fue Elizabeth Montoya de Sarria, sus gustos, su pasión por la santería y por exhibir la riqueza de la que ella y su esposo fueron dueños.

Sin embargo, luego de amasar una fortuna que según el propio Jesús Amado Sarria alcanzaba los \$15.000 millones, hoy los objetos que una vez dieron vida a aquella mansión se llenan de polvo en una bodega ubicada en Fontibón, al noroccidente de Bogotá. Algunos, como los muebles de madera canadiense, han sido protegidos para que los bichos no se los coman. Pero la mayoría reposan

en cajas, armados y sin que se sepa cuál será su destino.

La Dirección Nacional de Estupefacientes, encargada de estos objetos, lanzó una convocatoria para que el 60% de estos sean vendidos. Es lo único que falta para que la institución sepa en cuánto podrá rematarlos, como espera hacerlo próximamente, y así vaciar aquella despensa gigante que cuida Carlos García, un hombre de unos 50 años. "Por la convocatoria nos han llegado ofertas hasta de casas que compran antigüedades", asegura un alto funcionario de la DNE.

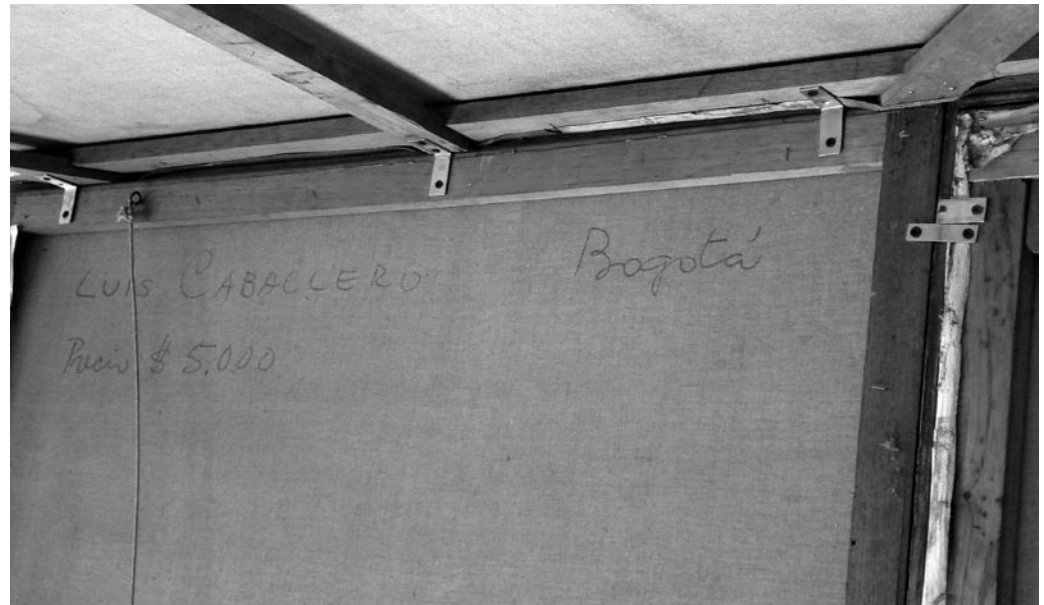
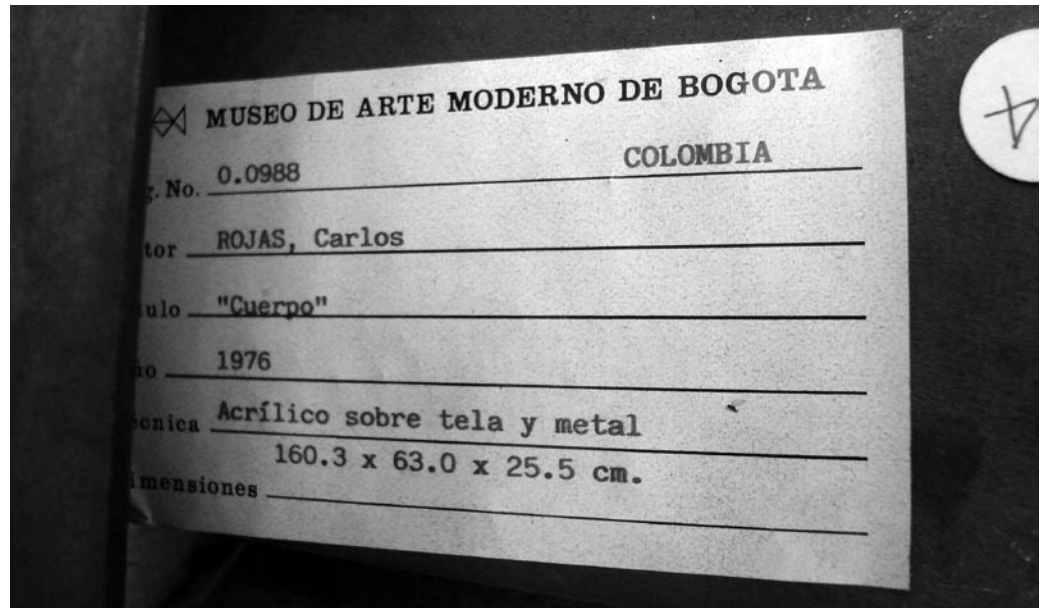
En la bodega permanecen las cajas en las que se almacenan 174 pares de zapatos, muchos de ellos hechos con pieles de animales como león, cocodrilos y serpientes, y fabricados en casas tan lujosas como la francesa Charles Jourdan y las italianas Casadei y Bruno Magli. En total, en ese lugar se guardan 1.584 prendas que incluyen calzado, blusas, pantalones, chaquetas, sacos, pañuelos, camisas, pijamas, correas, sábanas, faldas y hasta uniformes.

La pareja Sarria Montoya siempre dejó en evidencia ante sus invitados la suntuosidad en la que vivían. Por eso se encontraron copas de cristales talladas, copas bañadas en bronce y vajillas de las más finas. De esos 83 juegos que la DNE confiscó, sólo 12 estaban en regular estado. En la casa también había un biondo dividido en 8 partes, de 3,53 metros de altura y 18,24 metros de ancho, con desnudos al estilo griego pintados sobre un fondo verde.

Investigadores de estupefacientes reconocen en la generación de 'narcos' a la que perteneció Elizabeth Montoya, su desdoro constante por representar en lo material su dinero y su poder de vasos cuyas bases son cabezas de león, lámparas con formas de siluetas humanas, tapetes de piel de cebra y camisas con espejos incrustados. Lo que esperan los funcionarios de la DNE es que todos los objetos se puedan vender. Aunque muchos de ellos creen que el público no compartirá el mismo gusto de la famosa 'Monita retrechera'.

Los objetos de la 'Monita' hoy se llenan de polvo en una bodega al occidente de Bogotá.

“Investigadores de estupefacientes reconocen en la generación de *narcos* a la que perteneció Elizabeth Montoya, su deseo constante por representar en lo material su dinero y su poder [...] vasos cuyas bases son cabezas de león, lámparas con formas de siluetas humanas, tapetes de piel de cebra y camas con espejos incrustados. Lo que esperan los funcionarios de la DNE es que todos los objetos se puedan vender. Aunque muchos de ellos creen que el público no compartirá el mismo gusto de la famosa Monita retrechera.”



“Es antiético usar las obras de arte de otros artistas para jugar a la maqueta.”

Exhiben 'cambuche millonario', hecho con obras de arte, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá

Una construcción del artista Andrés Matute dentro de una muestra de arte joven usa la colección del Mambo como obras de Botero y Obregón en una caseta.

William Veloza dejó por una mañana su caja de lustrabotas y entró al 'cambuche' más costoso que, sin duda, hay en Colombia.

Es una caseta de un tamaño parecido a la que cuando era soltero vivió Veloza [sic], pero la diferencia es que un solo pedazo de la pared frontal cuesta más de un millón de dólares, según cuenta el 'constructor' de la obra, el artista Andrés Matute.

Ese trozo de pared del refugio levantado dentro del Museo de Arte Moderno de Bogotá es el lienzo *La virgen de Fátima*, del pintor Fernando Botero y está puesto al revés. Sobre él está una obra de Obregón (también de lado) y, adentro, el "cambuche" —así lo llama el autor— está amoblado con una cama de la artista Beatriz González. Esto por nombrar algunas de las obras que conforman el patrimonio del Mambo que están allí.

"El *cambuche* es muy raro. Por un lado se ve bonito. También se ve que las obras son muy viejas. Me parece muy interesante armar una casa con esculturas y obras de arte. Lo que no entiendo es qué hace la obra de Botero puesta de cabeza", dijo Veloza.

Matute, que se entrevistó con el visitante, le contó que la obra de Botero era *La virgen de Fátima*, cosa que a Veloza le pareció un irrespeto con quienes pudieran tener algún tipo de fe religiosa. —Honestamente— le dijo el lustrabotas al artista, refiriéndose a la caseta —yo no le encuentro sentido a esto.

—¿Pero, no le gustó algo?— cuestionó el autor. —Lo del Cristo en la cama, sí. Yo dormía en una así—contestó el visitante, haciendo referencia a la cama de González, tiene un Cristo pintado donde estaría el colchón.

Matute habló a Veloza sobre algunos cuadros. Que había un árbol de Feliza Burstyn, a la entrada; una escultura de John Castles en lo que sería el patio y un cuadro de Santiago Cárdenas con una prenda colgando de un gancho, que no le gustó a Veloza y que iba a dejar de estar allí, según contó Matute, por petición de Cárdenas.

De hecho, agregó que han quitado otros trabajos por solicitud de algunos autores o herederos que no estaban de acuerdo con su uso en la instalación.

Veloza escuchaba y aunque no compartía del

todo el asunto, luego de las palabras del artista dijo, dejando en claro que muchas obras no le gustaban: —Bueno, hacer un 'cambuche' con esto tan caro, uno lo ve interesante.

La propuesta *La instalación* hace parte de la muestra *Arte joven, obras para la eterna juventud* que, precisamente, reevalúa el concepto de juventud, a tal punto que la curadora María Elvira Ardila dijo que será la última muestra con el nombre Arte joven.

Matute comenta en una entrevista con Ardila que su pieza que llamó *Una cosa lleva a la otra* "es más un juego, mientras dura la exposición, en el que se muestran estas obras, montadas de una manera extraña, para que quien entre al museo vea el conjunto y se pregunte ¿cómo es que ponen una cosa así, qué es esto?, y pueda tener una experiencia en otro nivel con obras ya establecidas". A EL TIEMPO le dijo, además, que no se trataba de algo irrespetuoso y que era una propuesta para público no conocedor.

"Andrés quería dar una nueva lectura a algunos trabajos. Les da otra posibilidad y reflexiona sobre el arte moderno no cuestionándolo sino mostrando qué puede pensar una persona de la generación de Matute frente a la colección. No la veo controversial pues también puede ser un homenaje", dice María Elvira Ardila, curadora de la exposición, dice de *Una cosa lleva a la otra*.

"La obra es una cosa horrorosa. El montaje estuvo muy cuidado y las obras no sufrirán daño, pero es más la manera como se apropian de unas obras para construir una casucha. Es antiético usar las obras de arte de otros artistas para jugar a la maqueta. Ponen un cuadro de Botero mirando para abajo... Pero la cama de Beatriz González sí la dejaron quieta porque ella se los 'come vivos'. No refresca y no es estética", dice Ana María Escallón, crítica de arte.

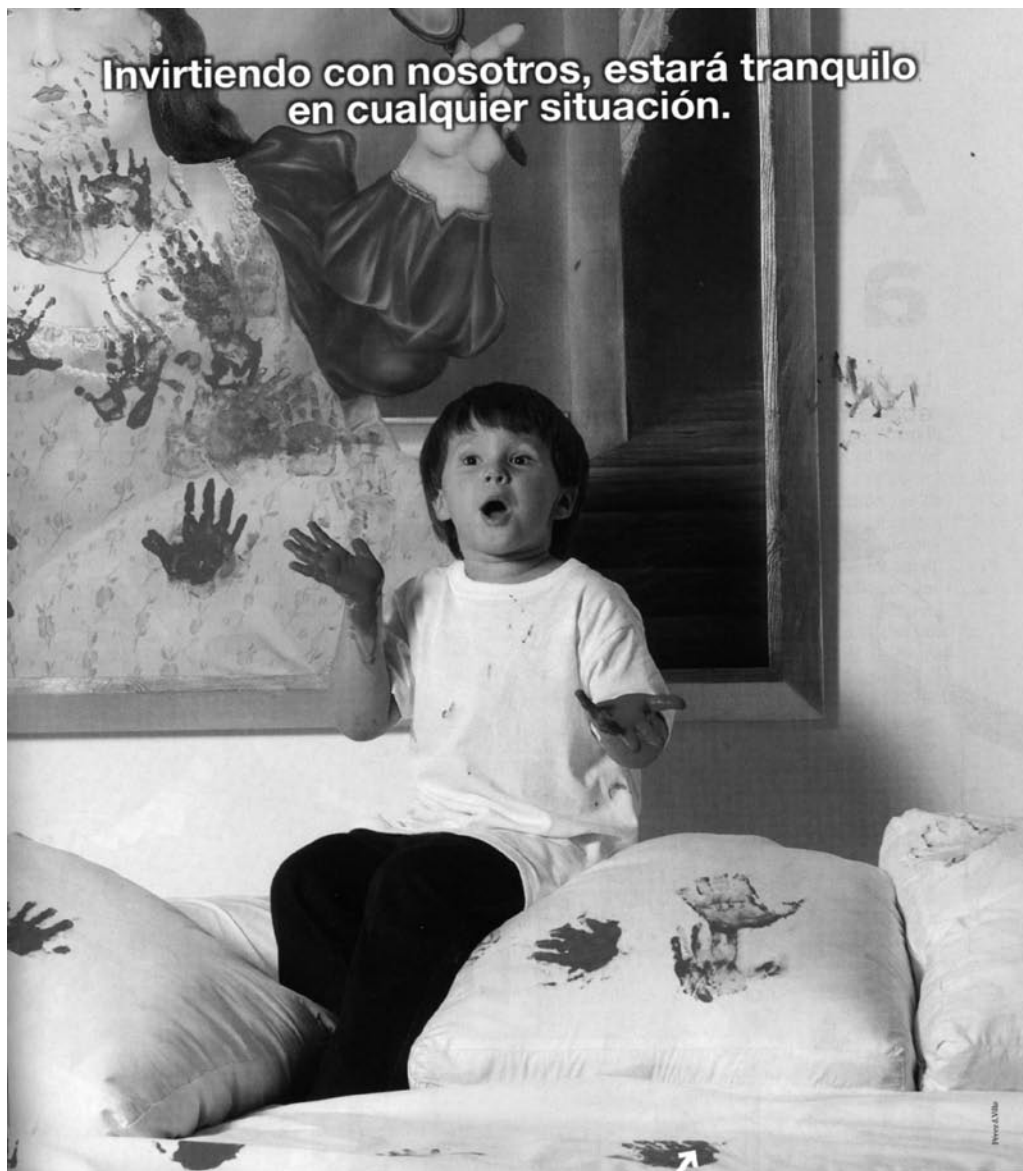
La exposición *Arte joven, obras para la eterna juventud* muestra 16 artistas de distintas edades, pues para la curadora, María Elvira Ardila, "se trata de una revisión del término arte joven. Miguel Ángel Rojas por, ejemplo (un veterano en el arte) es vital, maduro y comprometido con lo contemporáneo. Por eso hice esta curaduría sin preocuparme por la edad para nada. El concepto era dialogar con obras para la eterna juventud", dice la curadora.

—Diego Guerrero
Periódico *El Tiempo*
Diciembre 6, 2007





Invirtiendo con nosotros, estará tranquilo
en cualquier situación.



• Fondos de Valores • Inversiones Internacionales • Renta Fija
Acciones • Administración de Portafolios • Divisas • Banca de Inversión

Miembros de la Bolsa de Valores de Colombia



SERFINCO S.A.
Comisionistas de Bolsa

• BOGOTÁ D.C.: Cra. 11 No. 82-01 Tel: 651 46 46 Fax: 651 46 47 • MEDELLÍN: Número único: 444 35 22 Cra. 49 No. 52-61 Piso 9 Fax: 511 92 91 - Centro Comercial Oviedo: Local 2352 Fax: 313 82 52 - Poblado: Cra. 37A No. 8-43 oficina 603 Fax: 326 54 70 • CALI: Avenida 9 Norte Calle 13 Norte Esquina Local 203 Tel: 609 28 00 Fax: 682 11 77
• BARRANQUILLA: Centro Empresarial Las Américas CL 77B # 57-141 oficina 101 Tel: 360 60 30 Fax: 369 05 46 - www.serfinco.com / e-mail: clientes@serfinco.com.co
• AUDIO CONSULTA SERFINCO Medellín: 444 73 72 / Resto del país: 01 8000 117372

El coleccionista, pues, es frustrado no sólo por la falta de reciprocidad del objeto artístico, sino incluso más por las implicaciones de esa frustración: al final llega a reconocer que el objeto artístico no tiene ninguna identidad significativa, o, en el mejor de los casos, sí, pero nominal —es decir, simbólica—, aparte de la idealización que de él hace el coleccionista. Cuando dolorosamente ha conseguido, sin falta por su parte —salvo la original de esperar de él una reciprocidad imposible, una reciprocidad difícil de lograr incluso con un ser humano—, el desapego de la ilusión, considera el objeto artístico como insustancial. Es simplemente un símbolo que debe interpretarse, si es que ha de tener un sentido realista, como todo lo demás que se da ordinariamente en el mundo; pero él nunca se interesó en serio por su sentido realista, nunca pensó que existiera de un modo ordinario. Reducido a una relación cognitiva más que emocional con él —una relación posible más que imposible—, lo descalifica sin más. Nunca quiso comprenderlo, nunca quiso extraer de él un sentido. Quería que continuara existiendo en toda su insinuante perfección, su significado emocional para él. Y por tanto, no queriendo —no pudiendo— relacionarse con él de una manera adulta, acaba vendiéndolo, apartándolo de su vida sin más. Las colecciones se venden —es una manera de destruirlas— cuando ya no apoyan emocionalmente al coleccionista, es decir, cuando sus contenidos se han hecho demasiado reales. Al final, las inversiones intelectual y comercial en arte desbancan a la inversión emocional. Se convierte en simplemente un objeto más.

El coleccionismo: una agonía narcisista
—Donald Kuspit

“Nunca quiso comprenderlo, nunca
quiso extraer de él un sentido”



El Ciudadano Kane
—Orson Welles

(Night.) I tried to teach him what to look for in abstract art after supper. It's hopeless. He has it fixed in his poor dim noddle that art is fiddling away (he can't understand why I don't "rub out") until you get an exact photographic likeness and that making lovely cool designs (Ben Nicholson) is vaguely immoral. I can see it makes a nice pattern, he said. But he won't concede that "making a nice pattern" is art. With him, it's that certain words have terribly strong undertones. Everything to do with art embarrasses him (and I suppose fascinates him). It's *all* vaguely immoral. He knows great art is great, but "great" means locked away in museums and spoken about when you want to show off. Living art, modern art shocks him. You can't talk about it with him because the word "art" starts off a whole series of shocked, guilty ideas in him.

I wish I knew if there were many people like him. Of course I know the vast majority — especially the New People — don't care a damn about any of the arts. But is it because

The collector
—Jhon Fowles

"todo es vagamente inmoral"

Más Narcos Tumbados Con Arte

Las obras de arte de *La monita retrechera*, famosa por el llamado Proceso 8.000, no son las únicas que, en su mayoría, han resultado ser un fiasco.

Así lo comprobó la Dirección Nacional de Estupefacientes (DNE) tras solicitar al Ministerio de Cultura la revisión de otras piezas que han sido incautadas en haciendas e inmuebles de reconocidos narcotraficantes o personas que son investigadas por este delito y enriquecimiento ilícito, y que hoy están en proceso de extinción de dominio.

Lo mismo ha pasado luego de que, al hacer sus inventarios, la DNE solicita a curadores el avalúo de las supuestas obras de arte. En ese momento, los expertos han conceptuado que se trata de casi perfectas imitaciones de artistas como Grau, Botero, Claudio Bravo, Luis Caballero y Manzur, entre otros.

Pablo Escobar Gaviria, Alberto Orlandé Gamboa, El Caracol, y José Santacruz Londoño hacen parte de los capos del narcotráfico que fueron estafados con arte.

Según los registros parciales de la DNE, hasta el momento se han encontrado cerca de 40 obras falsas.

Otras piezas, como en el caso de algunas de Elizabeth Montoya de Sarria, *La monita retrechera*, siguen en estudio por peritos expertos para determinar su autenticidad, entre ellas, cuatro obras que, aparentemente, son originales de Luis Caballero.

Los jarrones del Patrón

La noche del 12 de julio de 1984, Chombo, un sicario al servicio de Pablo Escobar, llegó hasta un barrio de Envigado y, sin mediar palabra, disparó contra Mauren José Ramírez, un hombre que comerciaba arte en el mercado negro y que, supuestamente, comercializaba obras originales.

Semanas atrás, Ramírez le había vendido a Escobar, por mil millones de pesos, cuatro jarrones de la dinastía Chen-Tsung de China.

La furia del capo del cartel de Medellín se desató luego de que le solicitó a un curador que le entregara un certificado de autenticidad. El experto le

dijo que no podía hacerlo, porque los jarrones, en realidad, eran unas excelentes réplicas hechas en barro de Ráquira (Boyacá), recubiertas con cerámica y pinturas especiales.

El episodio lo recordó para EL TIEMPO el propio Chombo, hoy recluso en uno de los patios de la cárcel Modelo de Bogotá.

“Al Patrón lo tumbaron muchas veces porque él era negado para las cosas de arte, no sabía de eso. Yo le hacía esas vueltas de cobro”, dijo el sicario.

En efecto, en las bodegas de la DNE reposan las falsificaciones de dos obras de Enrique Grau y una de Claudio Bravo que fueron halladas en sus propiedades. El valor de los originales alcanza los 700 millones de pesos.

Acerca de las tumbadas en materia de arte a José Santacruz Londoño, *Chepe*, extinto capo del cartel de Cali, en una casa quinta de su propiedad en la capital del Valle se encontraron, en 1997, varios cuadros y esculturas que, según decían los ocupantes del inmueble, costaban varios millones de pesos.

Sin embargo, los funcionarios que realizaron los estudios para determinar los avalúos respectivos se encontraron con que estas no costaban más de un millón de pesos.

Los avivatos del arte también lograron engañar a Alberto Orlandé Gamboa, El Caracol —señalado de ser el jefe del cartel de la Costa—, quien fue extraditado el 18 de agosto del 2000 a Estados Unidos.

En su caso le vendieron la obra *Caballo*, escultura en bronce de Fernando Botero avaluada en 60 mil dólares (unos 156 millones de pesos), y que resultó ser una imitación sacada de un molde que había en Medellín, según el propio análisis del autor.

Un curador de arte, que pidió la reserva de su nombre, dijo que como estos casos debe haber más con capos modernos. El problema es que la mayoría de ellos no sabe nada de arte y se embelezan hasta con un cuadro callejero que figure firmado por un gran artista.

—Periódico *El Tiempo*
24 de abril de 2004

“Al Patrón lo tumbaron muchas veces porque él era negado para las cosas de arte, no sabía de eso.”

melancolía manifiesta el seno de la descomposición.


No sólo la vivencia es fugaz. También la riqueza del mundo, la diversidad de sus contenidos, la multiplicidad sin fin de lo que existe, se sustrae a la aprehensión individual. Frente a la abundancia de la naturaleza y la fuerza inventiva del género humano, el individuo permanece siempre pobre, por muy rico e

85

inteligente que sea. Pero con qué gana quiere participar en todo aquello de lo que él mismo no es capaz, ni consigue; con qué gana quiere apoderarse de un detalle, a modo de reflejo del mundo, siempre inaccesible a la experiencia. Los gabinetes de curiosidades de los príncipes tienen su origen en este impulso, continuado en el ahínco del filatélico, donde la pasión feudal se ha replegado, burguesamente, a un objeto más pequeño. Aquí hay que situar la tendencia de querer completar: la inalcanzable perfección del mundo deberá buscarse, como sustituto, en lo particular. La desmedida ansia acaparadora del coleccionista produce su contrario, la limitación; cuanto más limitada es la esfera de los objetos que se coleccionan, antes puede cumplirse el postulado de la totalidad. Ningún límite se ha impuesto a la apetencia; la meta alcanzada engendra nuevos deseos, ya que el contenido del mundo no tiene fin y todo se entrelaza, de manera que todo anhelo alcanzado ha de soportar la vecindad de lo que no se ha podido lograr.

De la obra a la mercancía de arte
—Hans Heinz Holz

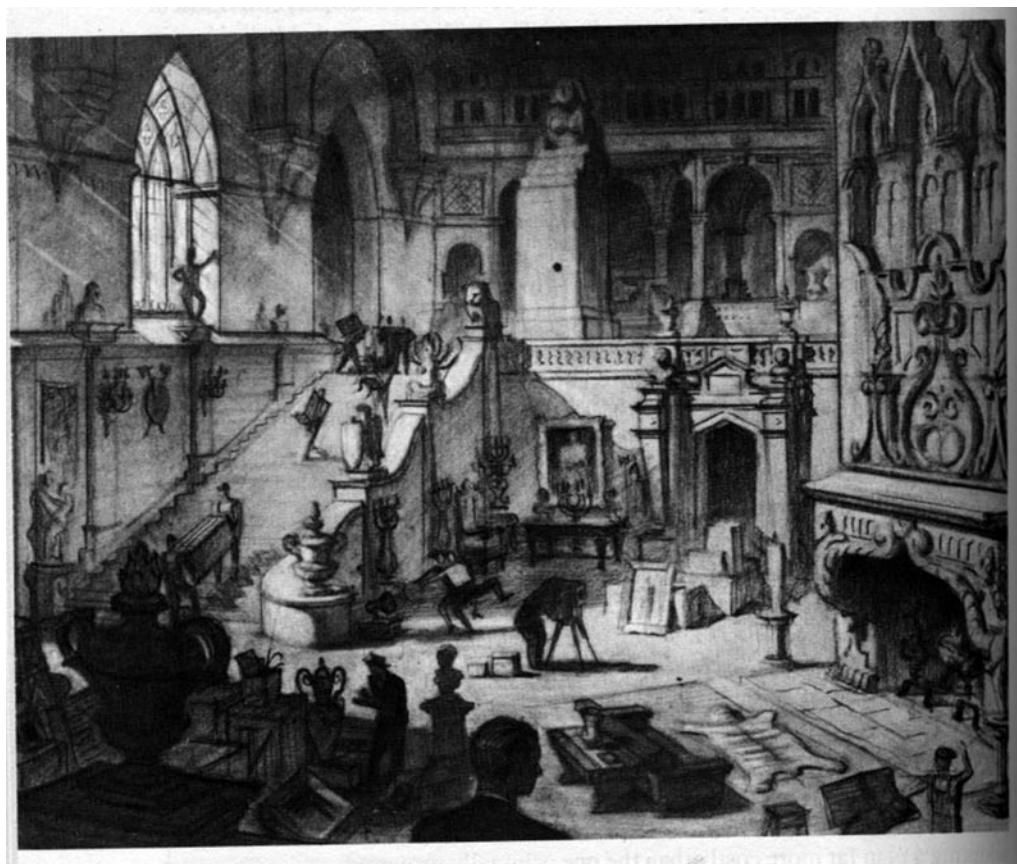
“siempre pobre, por muy rico
e inteligente que sea”



ABSOLUT ROSEBUD.

ABSOLUT® VODKA, PRODUCT OF SWEDEN. 40% ALC/VOL (80 PROOF). 100% GRAIN NEUTRAL SPIRITS. ABSOLUT COUNTRY OF SWEDEN VODKA & LOGO, ABSOLUT, ABSOLUT BOTTLE DESIGN, ABSOLUT ANGEL OF CALIBURNITY AND ABSOLUT ANGEL OF CALIBURNITY ARE TRADEMARKS OWNED BY V&S VIN & SPRIT AB. COUNTRY OF SWEDEN VODKA & LOGO ARE REGISTERED IN THE OFFICE OF CALIFORNIA, NEW YORK, THE DISTRICT OF COLUMBIA AND SEVERAL OTHER STATES. ABSOLUT, ABSOLUT BOTTLE DESIGN, ABSOLUT ANGEL OF CALIBURNITY AND ABSOLUT ANGEL OF CALIBURNITY ARE TRADEMARKS OWNED BY V&S VIN & SPRIT AB. COUNTRY OF SWEDEN VODKA & LOGO ARE REGISTERED IN THE OFFICE OF CALIFORNIA, NEW YORK, THE DISTRICT OF COLUMBIA AND SEVERAL OTHER STATES. ABSOLUT, ABSOLUT BOTTLE DESIGN, ABSOLUT ANGEL OF CALIBURNITY AND ABSOLUT ANGEL OF CALIBURNITY ARE TRADEMARKS OWNED BY V&S VIN & SPRIT AB. COUNTRY OF SWEDEN VODKA & LOGO ARE REGISTERED IN THE OFFICE OF CALIFORNIA, NEW YORK, THE DISTRICT OF COLUMBIA AND SEVERAL OTHER STATES. ABSOLUT, ABSOLUT BOTTLE DESIGN, ABSOLUT ANGEL OF CALIBURNITY AND ABSOLUT ANGEL OF CALIBURNITY ARE TRADEMARKS OWNED BY V&S VIN & SPRIT AB. COUNTRY OF SWEDEN VODKA & LOGO ARE REGISTERED IN THE OFFICE OF CALIFORNIA, NEW YORK, THE DISTRICT OF COLUMBIA AND SEVERAL OTHER STATES.

THOSE WHO APPRECIATE QUALITY SHOULD BE RESPONSIBLE.



Dibujo de preproducción de la película *El Ciudadano Kane*
—Orson Welles



For an indeterminate period of time, the magnetized collector takes a daily walk through the streets and gradually builds up a coat made of any metallic residue lying in its path. This process goes on until the collector is completely covered by its trophies.

The Collector
—Francis Alys

“hasta que el coleccionista queda completamente
cubierto por sus trofeos”

moda en el siglo XIX, II, Munich, 1967, p. 199.

III, 2, 71

La propiedad y el tener están subordinados a lo táctil, y se encuentran en relativa oposición a lo óptico. Los coleccionistas son hombres con instinto táctil. Últimamente, por lo demás, con la retirada del naturalismo ha acabado la primacía de lo óptico que imperó en el siglo anterior. ■ *Flâneur* ■ El *flâneur*, óptico; el coleccionista, táctil. [H 2, 5]

Materia frágil: eso es la elevación de la mercancía al nivel de la obra

H [El Coleccionista] / Libro de los Pasajes
—Walter Benjamin

“Los coleccionistas son hombres
con instinto táctil”



“Una pasión por los loros: el Sheikh Saud leyendo el libro *Pájaros de América* de Audubon, comprado por él en el año 2000 en \$8.8 millones de dolares”



Bowerbirds

How did bowerbirds get their name?

Male bowerbirds weave intricate display areas (or bowers) out of twigs. They decorate their bowers with charcoal, saliva and colourful objects (especially blue). Because of this, bowerbirds are often thought of as the most advanced of all birds.

A bower isn't a nest. It's an attractive 'avenue', used by male bowerbirds to entice a female. When they are not feeding, the males spend much of their time perched in the bower, calling to potential mates and warning off potential rivals.

“Decoran sus madrigueras con carbón, saliva y objetos de color (especialmente azules)”

semejante con ellas, que no puede sino parecer arcaica.

[H 4, 4]

Quizá se pueda delimitar así el motivo más oculto del coleccionismo: emprende la lucha contra la dispersión. Al gran coleccionista le conmueven de un modo enteramente originario la confusión y la dispersión en que se encuentran las cosas en el mundo. Este mismo espectáculo fue el que tanto ocupó a los hombres del Barroco; en particular, la imagen del mundo del alegórico no se explica sin el impacto turbador de este espectáculo. El alegórico constituye por decirlo así el polo opuesto del coleccionista. Ha renunciado a iluminar las cosas mediante la investigación de lo que les sea afín o les pertenezca. Las desprende de su entorno, dejando desde el principio a su melancolía iluminar su significado. El coleccionista, por contra, junta lo que encaja entre sí; puede de este modo llegar a una enseñanza sobre las cosas mediante sus afinidades o mediante su sucesión en el tiempo. No por ello deja de haber en el fondo de todo coleccionista un alegórico, y en el fondo de todo alegórico un coleccionista, siendo esto más importante que todo lo que les separa. En lo que toca al coleccionista, su colección jamás está completa; y aunque sólo le faltase una pieza, todo lo coleccionado seguiría siendo por eso fragmento, como desde el principio lo son las cosas para la alegoría. Por otro lado, precisamente el alegórico, para quien las cosas sólo representan las entradas de un secreto diccionario que dará a conocer sus significados al iniciado, jamás tendrá suficientes cosas, pues ninguna de ellas puede representar a las otras en la medida en que ninguna reflexión puede prever el significado que la melancolía será capaz de reivindicar en cada una.

[H 4 a, 1]

Los animales (pájaros, hormigas), los niños y los ancianos como coleccionistas.

[H 4 a, 2]

Una especie de desorden productivo es el canon de la memoria involuntaria.

H [El Coleccionista] / Libro de los Pasajes

—Walter Benjamin

“la melancolía”

En un concurso de belleza le hicieron una pregunta hipotética a una candidata a reina: “¿Si usted tuviera una colección de arte y un perro *french poodle*, y su casa estuviera en llamas, qué salvaría, las obras o al perro?.

La reina, con gran seguridad, respondió: “Al perro”.

“¿Por qué?”, le preguntó el presentador. “Porque él también es un ser humano”, respondió la candidata.



Los pájaros jardineros de Nueva Guinea, que pertenecen a la familia *Ptilonorhynchidae*, se caracterizan por fabricar estructuras en el suelo, hechas generalmente de pajas, que se asemejan a las pérgolas de los humanos. Los machos utilizan diferentes elementos que disponen alrededor de estas estructuras. Crean un jardín que arreglan con su pico, se fijan hasta en el mínimo detalle; se les observa arreglando la inclinación de una de las pajas o corrigiendo la posición de cada cosa. Si un factor externo afecta cualquier elemento de la composición, el pájaro lo deja en su lugar inicial. La función de los objetos del jardín, creado por el pájaro jardinero o pergolero, es exhibir. Esta exhibición, a diferencia del arte en los humanos (hasta donde sabemos), la hace el animal como un sofisticado ritual de apareamiento. Para conquistar una

pareja, los machos compiten entre sí por medio de los espacios que construyen. Las hembras de esta familia se posan en la pérgola, que algunas especies arman en forma de U y hace las veces de umbral, desde allí evalúan a su posible compañero según la complejidad del jardín y de la estructura. Un ejemplo llamativo de estas increíbles criaturas es la especie *Ptilonorhynchus violaceus* o Capulinerio Satinado, que construye su jardín únicamente con elementos de color azul: semillas, frutos, flores, tallos de helecho, caparazones de insectos, tapas, ganchos de ropa, retazos de tela y todo lo que encuentren dentro del perímetro de su vuelo. Las pérgolas y el jardín de objetos contruidos por los pájaros de esta especie pueden llegar a medir hasta treinta centímetros de alto y abarcar un área de dos a tres metros cuadrados.

Nota al pie
—Camilo Leyva

“semillas, frutos, flores, tallos de helecho,
caparazones de insectos, tapas, ganchos de ropa,
retazos de tela y todo lo que encuentren dentro del
perímetro de su vuelo”



El coleccionista
—William Wyler



Monumentos privados

—Jaime Iregui

<http://museofueradelugar.org>

“en cada museo o lugar de importancia histórica,
ella *tomaba* un fragmento”

Hace unos cincuenta años, el Museo de Antioquia (para entonces Museo de Zea) recibió una donación muy especial. Se trataba de 60 piezas que una mujer de la alta sociedad de Medellín había recolectado a lo largo de cuatro décadas de viajes por Europa, Asia y Latinoamérica.

Desde entonces, la donación había reposado en un gabinete de madera en los depósitos del Museo. Parece que por algún tiempo se expusieron en unas vitrinas del Zoológico de Medellín, que el Museo de Zea tenía a su cargo.

La donación consta de una colección de trozos de monumentos que esta viajera fue acumulando en el curso del tiempo. Todo parece indicar que en cada museo o lugar de importancia histórica, ella *tomaba* un fragmento, ya fuera del mismo edificio, o de alguno de los objetos expuestos, especialmente cortinas y muebles.

Era su forma de poseer el mundo. Un ritual secreto que *privaba* a los monumentos de un pequeño fragmento. Y en esto no se diferencia mucho de la forma como muchos museos han tomado forma: con trozos de culturas de aquellos territorios invadidos (Egipto, Grecia, Babilonia, América del sur, etc), tesoros y botines de guerra.

Esta colección de monumentos privados se expone actualmente en las salas del Museo de Antioquia como parte de su guión histórico de los siglos XIX y XX. Se encuentra a pocos pasos de la sala dedicada al fundador del Museo, Don Manuel Uribe Ángel, donde se señalan algunas piezas iniciales de su colección, entre ellas, partes de algunos animales que Uribe Ángel fue acumulando en sus exploraciones del reino animal: varios colmillos de culebra, once ratones de un solo parto y la uña de una gran bestia.

A continuación, la lista de los fragmentos de monumentos hecha a partir de las descripciones que la señora escribió (a mano y a máquina) en cada una de las fichas que acompañan las piezas:

01. Fleco del sillón que se encontraba en la pieza donde murió Víctor Hugo, París. / 02. Trozo de lienzo muy antiguo de la Basílica de la Natividad en Belén. Pertenece a los Armenios, el cuadro indica un combate entre persas y caldeos. / 03. Fragmento de la Piscina Probática, Jerusalén. / 04. Fragmento de mármol del Partenón de Atenas. / 05. Cordón del coche mortuario de los emperadores en el palacio de Schoenbrunn, Viena. / 06. Piedra de la Acrópolis, Atenas. / 07. Fragmento de una capa que sirvió para oficiar el matrimonio de María Estuardo, París. / 08. Piedra del punto donde se dio la batalla de Saladito contra los Cruzados. / 09. Pedacito de madera de las prisiones de San Marcos, Italia. / 10. Fleco de la casita del príncipe

Carlos, hijo de Felipe II, El Escorial, Madrid. / 11. Fleco del Panteón. De la corona de Víctor Hugo, París. / 12. Parte del fleco de la carroza adonde llevan a bautizar a los infantes de España, Madrid. / 13. Fragmento del Monasterio de las Huelgas, Burgos. / 14. Fleco de la pieza donde murió Josefina en la Malmaison, Versalles. / 15. Placa de piedra del castillo donde vivió Madame Stäel. / 16. Parte de los gobelinos que cubren el Palacio de los Grandes Maestros, Malta. / 17. Fragmentos de madera del castillo donde estuvo preso Carlos V, Vincennes. / 18. Fragmento de la silla de montar de Alfonso XIII, Madrid. / 19. Fleco dorado de la pieza donde murió la emperatriz Josefina en la Malmaison. / 20. Cordón de una silla de la pieza donde nació la emperatriz Eugenia, esposa de Napoleón III, Sevilla. / 22. Fragmento de un naranjo sembrado por Fernando I en el Alcázar, Sevilla. / 23. Trozo de la silla donde se sentaba Voltaire. Museo de Carnavalet, París. / 24. Cordón de la tumba de Fray Angelico, Roma. / 26. Borla de la cortina del comedor del palacio que perteneció a Pedro y Teresa Cristina, Río de Janeiro. / 27. Fragmento de madera de las prisiones del Palacio de los Dux, Venecia. / 28. Fragmento de la corona de Sadi Carnot, expresidente de la República Francesa, París. / 29. Dos trozos de la tumba de Clemente VI, Avignon. / 30. Madera de la mesa de Bolívar, Museo de Lima. / 31. Cordón de la cama donde murió Napoleón en Santa Helena. / 32. Cordón de la habitación donde murió el emperador Francisco José en el Palacio de Schoenbrunn. / 33. Flor de la tumba de Federico I, Berlín. / 34. Piedra del Panteón Romano. / 35. Fragmento de un ciprés sembrado por el sabio Caldas en la universidad. Popayán. / 36. Trozo de la cortina del palco de los reyes en el teatro de la Escala, Milán. / 37. Borla de las cortinas del palacio de Maximiliano y Carlota, México. / 38. Piedra de la Batalla de Bárbula. / 39. Parte de la tela que cubre la cama de campaña que perteneció a Bolívar, Lima. / 40. Tres fragmentos de las sillas de la Catedral de Westminster, Londres. / 41. De la tumba de Luzmila, madre del rey San Wecenslao, Praga. / 42. Fleco de la cama de Madame Stäel, Suiza. / 43. Piedra porosa. / 44. Pedazo de pavimento de la Basílica de San Pedro, Roma. / 45. Piedra del Monte Aventino, lugar de juramento de Bolívar en Roma. / 46. Trozo de piedra de la sala donde está el cofre del Cid Campeador. / 47. Piedra de las ruinas del Palacio de Nerón. / 48. Del teatro griego de la Villa Adriana, Tivoli. / 49. Piedra del Castillo Sforzeczio, Milán. / 50. Del puente de los Suspiros, Venecia. / 51. Piedra Iglesia de la Sagrada Familia, Barcelona. / 52. Piedra de El Escorial. / 53. Piedra de la Mezquita de Mohamed Ali, El Cairo. / 54. Piedra de sinagoga. / 55. Piedras del Coliseo, Roma. / 56. Piedra de la Basílica de San Marcos. / 57. De las tumbas donde están los cuerpos de los Reyes Católicos, Granada. / 58. Piedra del corredor de la casa de Bolívar. / 59. Piedra de Hattin. / 60. Piedra de columna de iglesia hecha por San Notingem en Belén.

Monumentos privados

—Jaime Iregui

<http://museofueradelugar.org>



Retrato de Lía de Ganitsky
Juan Antonio Roda
1965
Tinta sobre papel

*La mirada del coleccionista Colección Ganitsky Guberek,
un homenaje a Marta Traba*

Su colección, que cuenta con obras del arte colombiano de la segunda mitad del siglo XX, piezas de arte internacional y un grupo de cerámicas precolombinas —no incluidas en esta exposición, concebida como una muestra de pintura y escultura—, representa, en gran medida, una síntesis del trabajo de la crítica e historiadora de arte argentino-colombiana Marta Traba.

Marta, quien tuvo una amistad de muchos años con Lía, estuvo cerca de su pasión por el arte y la asesoró en muchas de sus adquisiciones. Con la colección de Lía podemos seguir de cerca la trayectoria de una propuesta crítica hecha por Marta Traba, a través del ojo de quien adquirió, entre las décadas de 1960 y 1990, cuadros y esculturas de Fernando Botero, Edgar Negret, Juan Antonio Roda, Alejandro Obregón, Feliza Bursztyn, Carlos Rojas, Santiago y Juan Cárdenas, Beatriz González, Luis Caballero, Norman Mejía, Lorenzo Jaramillo, Pedro Figari, Francis Bacon, Fernando de Szyszlo, José Luis Cuevas y Julio Le



Retrato de Moisés Ganitsky
Juan Antonio Roda
1967
Lápiz sobre papel

Parc, entre otros. Constituir una colección de arte como la de Lía de Ganitsky consiste en un ejercicio complejo de realizar. No se trata únicamente de adquirir y acumular piezas. Se trata aquí de reunir un grupo de obras que hoy, fuera de la estancia que las cobija, constituyen, por sí mismas y como conjunto, un acervo que nos permite, por supuesto que con saltos y lagunas en el tiempo —es una colección particular, no un museo— seguir, como se mencionó, puntos neurálgicos de un discurso crítico que alteró el rumbo del arte del siglo XX en Colombia. Una muestra de la colección de Lía en las salas de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República aporta, pienso, una visión complementaria que, sumada a exposiciones anteriores, como *La mirada del coleccionista*, el ojo crítico de Hernando Santos, sin duda ampliará un espectro necesario para asistir a un espacio, a una época.

— Juan Camilo Sierra

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes/mirada/indice.htm>

LISTADO DE OBRAS

Juan Antonio Roda VALENCIA [ESPAÑA], 1921 Retrato de Lía de Ganitsky 1965 Tinta sobre papel 69 x 49 cm / Luis Caballero Sin título 1968 Técnica mixta sobre papel 26 x 21 cm / Juan Antonio Roda Retrato de Moisés Ganitsky 1967 Lápiz sobre papel 99 x 69 cm / Manolo Vellojín BARRANQUILLA, 1943 Verdolaga 1975 Aerífico sobre tela 100,5x100,5 cm / Guillermo Wiedemann MUNICH, 1905 - KEY BISCAYNE, 1969 Sin título 1961 Acuarela sobre papel 53 x 74,5 cm / Hernando del Villar SANTA MARTA, 1944 - BOGOTÁ, 1989 Mar de leva 1983 Acrílico sobre tela 105x125cm / Guillermo Wiedemann Sin título 1963 Collage 83 x 63 cm / Saturnino Ramírez SOCORRO, 1946 Sin título [De la serie de los billares] 1977 Pastel sobre papel 133,5x105 cm / Alejandro Obregón BARCELONA [ESPAÑA], 1920 CARTAGENA DE INDIAS, 1992 Flor calcinada 1962 Óleo sobre tela 80 x 95 cm / Antonio Barrera BOGOTÁ, 1948 - PARÍS, 1990 Paisaje sabanero 1978 Acrílico sobre tela 130 x 190 cm / Edgar Negret POPAYÁN, 1920 Mapa 1957 Aluminio policromado y madera 78x71x16 cm / María de la Paz Jaramillo MANIZALES, 1948 Sin título [De la serie de las parejas] 1987 Pastel y collage sobre papel 118x85cm / Edgar Negret Puente 1972 Aluminio pintado 64 x 62 x 47 cm / Óscar Muñoz CALI, 1951 Inquilinato 1976 Carboncillo sobre papel (tríptico) 100x204cm / Juan Antonio Roda Felipe IV 1965 Óleo sobre tela 94 x 119cm / Gustavo Zalamea BOGOTÁ, 1951 Sin título c1980 Acrílico sobre tela 60,5 x 65 cm Eduardo Ramírez Villamizar PAMPLONA [COLOMBIA], 1923 Sin título [relieve] 1965 Técnica mixta sobre cartón 71,5x93x2 cm / Luis Fernando Zapata GIRARDOTA 1951 - BOGOTÁ, 1994 Sin título 1985 Óleo sobre tela 146x96,5cm / Hernando Tejada PEREIRA, 1924 - CALI, 1998 La discoteca Bach s.f. Madera tallada y objetos ensamblados 94x48x 15cm / Lorenzo Jaramillo HAMBURGO, 1955 - BOGOTÁ, 1992 Cabezota 1982 Óleo sobre tela 117x93cm / Manuel Hernández BOGOTÁ, 1928 Sin título 1973 Óleo sobre tela 69,5 x 69,5 cm / José Antonio Suárez MEDELLÍN [COLOMBIA], 1955 As»' es que vamos c1991 Técnica mixta sobre papel 33,8 x 23,5 cm / Fernando Botero MEDELLÍN, 1932 Madame Cézanne en la ventana 1963 Óleo sobre tela 128x118cm / José Antonio Suárez Hoja de libro II 1991 Técnica mixta sobre papel 14,5x19,5 cm / Feliza Bursztyn BOGOTÁ, 1933 - PARÍS, 1982 Sin título 1970 Obra donada al Museo Nacional de Colombia. Reg. No 3574 Hierro 139x 180x93 cm / José Antonio Suárez Yuca's isla 1991 Técnica mixta sobre papel 24 x 9 cm / Carlos Rojas FACATATIVÁ, 1933 - BOGOTÁ, 1997 Sin título c1970 Aerífico sobre tela 100,5x100,5 cm / Danilo Dueñas CALI, 1956 Blood and Water on Golgota 1986 Aerífico sobre tela (diptico) 50,8x101,6cm / OlgadeAmaral BOGOTÁ, 1936 Sin título c1970 Fibras naturales Cuerpo central: 132 x 242 cm / María Fernanda Cardoso BOGOTÁ, 1963 Sin título c1990 Flores de plástico 21 x19x18cm / Santiago Cárdenas BOGOTÁ, 1937 Espacio para corbata violeta 1968 Óleo sobre tela 113,5x99cm / Pedro Figari MONTEVIDEO 1861 - 1938 El rancho de Salomón s.f. Plumilla sobre papel 14,4x9cm 17 Santiago Cárdenas Sin título [De la serie de los espejos. No 6] 1974 Óleo sobre tela 110x100cm / Pedro Figari Los amores de Indalecio s.f. Plumilla sobre papel 16,3x19,2 cm / Beatriz González BUCARAMANGA, 1938 Sun Maid 1974 Esmalte sobre lámina metálica, ensamblada en mueble de mimbre o99cm / Pedro Figari Los amores de Indalecio s.f. Plumilla sobre papel 13,6x10,5 cm / Norman Mejía BARRANQUILLA, 1938 Infántita abierta 1962 Óleo sobre tela 64 x 50 cm / Emilio Sánchez LA HABANA, 1921 Casita verde s.f. Óleo sobre tela 92x122cm / Norman Mejía Una nueva mujer se apodera del paisaje 1966 Óleo sobre tela 70,5 x 49,5 cm / Fernando de Szyszlo LIMA, 1925 Alpas miqchaqun II - La tierra se niega 1963 Óleo sobre tela 130x162cm / Juan Cárdenas BOGOTÁ, 1939 Sin título c1965 Carboncillo sobre papel 40 x 29 cm / Julio Le Pare MENDOZA, 1928 Continuel-Lumière 1960-68 Madera, acero inoxidable y lámpara 139x122x20cm / Bernardo Salcedo BOGOTÁ, 1942 Ofertorio 1966 Madera pintada y objetos ensamblados 51 x 46 x 33 cm / Vicente Rojo BARCELONA [ESPAÑA], 1932 Señal destruida No 2 1967 Óleo sobre tela 110x80cm / Bernardo Salcedo Sin título [nadador] 1984 Madera, metal y vidrio 31 x 26 x 17 cm / José Luis Cuevas CIUDAD DE MÉXICO, 1934 Police Station 1968 Técnica mixta sobre papel 30 x 42 cm / Ana Mercedes Hoyos BOGOTÁ, 1942 Paisaje 1969 Óleo sobre tela 60 x 60 cm (Fuera de catálogo) / José Luis Cuevas Autorretrato burlón como Hokusai 1969 Técnica mixta sobre papel 33 x 41 cm / Ana Mercedes Hoyos Sin título [ventana] c1968 Óleo sobre tela 60 x 60 cm (Fuera de catálogo) / Rogelio Polesello BUENOS AIRES, 1939 ?9 s.f. Óleo sobre tela, aplicado con pistola de aire 162x130cm / Luis Caballero BOGOTÁ, 1943 - 1995 Sin título 1968 (Políptico, cuatro paneles) Técnica mixta sobre cartón 100x280cm / Francis Bacon DUBLÍN, 1909 - MADRID, 1992 Autorretrato c1973 Serigrafía sobre papel, 43/180 102x72c

“—es una colección particular, no un museo—”



“Porque los colombianos no parecen haberse dado cuenta todavía de la importancia de esta donación Botero; no por lo que cuesta sino por lo que es. Por primera vez en nuestra historia, el arte que se hace en el ancho mundo va a poder ser visto al natural en este país, tan dejado de la mano de Dios, tan satisfecho con su propio ombligo. ¿Para qué queremos arte universal si tenemos ya silleteros de Medellín, acordeoneros de Valledupar, carrangueros de Ráquira, y además a Fernando Botero? “que orgulloso me siento de ser un bue-en colombiano!”. Habiendo bambuco, ¿para qué Bach, o los Beatles? Oiga, pssst, pisco: pásenos otra ronda de aguardientes.”

[...]

“Lo siento, no hay aquí ningún Cézanne. ¿Y por qué no?. ¿Cómo diablos pretende el profesor Botero que aprendamos lo que es la pintura moderna si no nos trae ningún Cézanne? En fin: contentémonos con lo que hay, que es mucho. Hay casi de todo, la verdad.”

[...]

“Ahora que lo pienso, puede ser que con estos dos cuadros de Corot (que son los más antiguos de la muestra) empezara Botero su colección; y esta iría ampliándose después en espiral, rellenando sus vacíos como un rompecabezas al cual quedan faltándole algunas, pero no muchas piezas. ¿Cuándo está terminada una colección de arte? Con el fallecimiento del coleccionista.”

[...]

“¿A ustedes les gusta de verdad Chagall?. Esos verdécitos, esos amarillitos, esos rosaditos, y el burrito ahí, y el violinista con su violincito y su gorrito. ¿Sí?. Bueno. Pero lo cierto es que Chagall gusta mucho, a mucha gente: se lo disputan los museos. Será que es mejor de lo que me parece a mí con sus payasitos y sus burritos volando patasarriba. Por lo visto a Botero también le gusta, aunque yo no lo hubiera creído. Como decía un torero: ‘Hay gente pa’ tó’.”

[...]

“Una estampita pintada por Sonia Delaunay (1945) que no sé en donde meter. Correcta. Superflua también. Podría ser perfectamente de su marido Robert, y nadie se daría cuenta de la diferencia.”

[...]

“Hay un Nolde en la colección Botero, y también se pregunta uno que hace ahí. Es una acuarela sin muchas pretensiones, aunque eso no es excusa. Unas nubes de tormenta del año 1940. Más que un paisaje, el estado de ánimo provocado por un paisaje. El estado de ánimo de Nolde cuando pintó éste era más bien lúgubre. Sufría mucho, Nolde, y quería expresarlo. Era un expresionista.”

[...]

“¿Más expresionistas propiamente dichos?. Pues Oscar Kokoschka. Sin mucho interés (aunque ni siquiera el mejor Kokoschka, tan sobrevalorado, tiene tanto interés como se cree). Es un retrato de mujer (1923) en rápidas pinceladas de acuarela. Sin interés para el espectador y sin interés tampoco para el pintor mismo. ¿Para el coleccionista? No lo creo. Pero es un expresionista propiamente dicho, de modo que aquí vino a parar.”

[...]

“Veo que le estoy haciendo muchos reproches a Botero; y le haré más. Pero no pido disculpas. Quién le manda ponerse a regalar cosas. Al contrario de lo que dice el refrán popular, al caballo regalado hay que mirarle siempre con ojo crítico el diente.”

[...]

“Todo pintor pinta siempre el mismo cuadro: a veces cada vez mejor, y a veces no. Y cuando, como De Chirico, intenta hacer otra cosa, esa otra cosa le sale mal. Pero el oficio, la rutina, la experiencia el aprendizaje, le permiten, si quiere, seguir pintando una vez y otra vez el mismo cuadro, y cada vez mejor. (O a veces peor). Esto es así incluso en el caso de los pintores más grandes, y hasta en los que en apariencia inventan y descubren sin cesar: sólo inventan lo que ya sabían, o descubren lo que querían encontrar. Dijo Picasso una vez, el inagotable Picasso: “También yo pinto falsos Picassos”.

Con los coleccionistas pasa lo mismo: coleccionan siempre el mismo cuadro. En esta colección tenemos más de cien .

Gracias, Botero.”

—Antonio Caballero

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes/colbo/colbo01a.htm>

“Hay casi de todo, la verdad.”

BOTERO NOS REGALÓ MÁS CUADROS



El pintor y escultor Fernando Botero hizo una nueva donación a Colombia de obras de su colección privada, que quedó a cargo del Banco de la República. La Monja mira el legado, acompañada de la primera niña de la Nación, Valentina Pastrana.

Semana, 28 de diciembre de 1998. Resumen del año.



AÑO 2000

Fernando Botero donó:

123 obras de Fernando Botero
a la Biblioteca Luis Angel Arango

137 obras de Fernando Botero
al Museo de Antioquia

260 obras de Fernando Botero fueron donadas
a dos instituciones

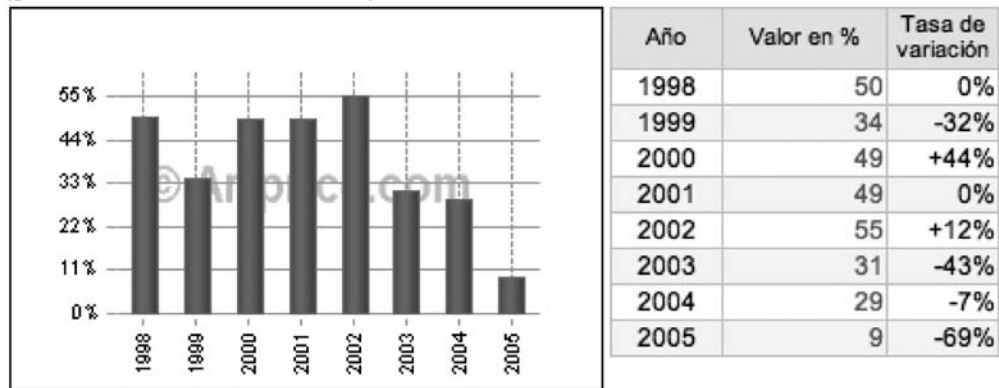
oferta y demanda:

Si se disminuye la oferta y se mantiene la demanda

¿Qué pasa con las obras de Botero que continúan circulando en el mercado del arte?

“oferta y demanda”

Evolución de la tasa de no vendidos (1998-2005)
(grabados excluidos del cálculo)



FUENTE <http://web.artprice.com>

Gráfico No-vendidos: luego del año 2000 el porcentaje de obras de Fernando Botero que logran ser vendidas en subastas es cada vez mayor.

Liquidez*

- * 1. f. Calidad de líquido.
- 2. f. Com. Calidad del activo de un banco que puede transformarse fácilmente en dinero efectivo.
- 3. f. Com. Relación entre el conjunto de dinero en caja y de bienes fácilmente convertibles en dinero, y el total del activo, de un banco u otra entidad.

“Liquidez”

resistencia y, digamos de paciencia política, rebasa la imaginación más extremista. El hambre física es en Bogotá una realidad palpable. Frente a ella, ¿qué importancia tienen las cifras que elabora el Gobierno Nacional para afianzar el régimen y velar la dolorosa condición de los pobres? Más aún, ¿qué trascendencia tiene el Día Sin Carro o el respeto a los pasos de cebra? Meritorias campañas, sin duda, pero irrelevantes frente a la condición del par de millones de menesterosos que viven en la capital. Ir al Sur, mirar el Sur, vivir el Sur, y sobre todo gobernar también para el Sur sin miedo de ser catalogado por la derecha de izquierdista, es el compromiso adquirido por el nuevo presidente. Luchemos una autoridad elegida por la mayoría de bogotanos y por tanto a nadie excluye, pero es razonable y urgente que el enfu-

erjor al abismo y presentarlo, dentro de unos días —que están llegando—, como un gran fiasco, como un traidor a su pueblo. Le están haciendo el cajón para cerrarle otra vez a la izquierda el camino. Luchemos por el mecanismo de sus contrarios, y quienes lo apoyamos estamos seguros de que sabrán defenderse. De Luchemos no sólo la suerte de la izquierda, sino el futuro de la democracia en Colombia. Ese es el verdadero compromiso que adquirió cuando juró como Alcalde Mayor. Quienes votamos por él, estamos obligados a defender su programa y a contribuir a sacarlo adelante. Luchemos hará posible que la gente no se coma el periódico para sobrevivir, sino que pueda leerlo, así mucho de lo que les ha secunda la miseria en que vive.

presidencial la que termine discutiendo su modo de realizarlo de justicia. Como si fuera poco, el farragoso proyecto gubernamental, tampoco solucionará la grave penología judicial. De cada leírse al hambreado a poco el Presidente teológico Fiscal, que se comen la tunda, que se reimplante el permisionismo de los que los magistrados de la Corte Suprema de Justicia y el Consejo de Estado se autodenuncian, que se implante la orfandad en los jueces, o que la Sala Administrativa del Consejo de la Judicatura se convierta por un gerente de la justicia que viene operando desde hace varios años. Ninguna de

zo lo duda, después de comprobar que el presidente del Partido Liberal se fue de brucos firmando con blancito la papeleta del Acuerdo Político.

Además. Con la conclusión del Ministerio de Defensa, según la cual, el asalto de la Part en Neiva fue un fracaso. A propósito, ¿qué pasó cuando la bomba de El Nogal en Bogotá no cayó ni un cable, y ahora con el "Furor" de las Fuerzas Armadas destruyeron granaderos, capitanes y otros funcionarios?

Al leer el estudio sobre la pintura latinoamericana realizado recientemente por el economista Sebastián Edwards (ver *www.observatorio.org* 10/02), surgen inmediatamente varias preguntas sobre la pintura colombiana: ¿cuáles artistas de nuestro país tienen, o han tenido, algún reconocimiento internacional?, ¿la pintura colombiana ha sido "cara", relativamente costosa, en el marco del mercado del arte del continente?, y por último, ¿cuáles son los cuadros más valiosos de la obra de Fernando Botero?

Por fortuna la riqueza del material empírico del trabajo de Edwards proporciona la munición necesaria para responder a estas y a otras preguntas serenas. Se trata de una base de datos de más de 12.600 transacciones de obras latinoamericanas realizadas en los últimos 25 años en las principales casas de subastas (Sotheby's, Christie's y otras menores), que incluye información como precios, calidad del pincel y fecha de realización de cada obra. Con estos datos construí una lista de 117 artistas que han vendido, cada uno, por lo menos 35 cuadros en dichas subastas, una lista que se convierte

Pintores colombianos: valor y precio

Armando Montenegro



en un verdadero castigo mínimo de los artistas de la región con cierto reconocimiento internacional.

Sólo cinco pintores colombianos: Botero, Grau, Obregón, Ana Mercedes Hoyos y Darío Morales hacen parte de dicha lista. Los demás, vivos o muertos, del siglo XIX o del XX, algunos muy apreciados en nuestro medio, simplemente no se conocen, o se conocen muy poco en otros países.

Pero que esto es todo. Cuando se observan los precios de los cuadros de la lista selecta, se aprecia que muchas veces los colombianos pagan por las obras de sus artistas locales —muchos, como se ha visto, agnados en el exterior—, sumas superiores a las que podrían pagar por obras de artistas destacados en el mercado internacional (el precio más frecuente de las transacciones en las subastas es cercano a los

US\$11.000, una suma inferior a las que se han pagado por muchos cuadros en nuestro medio). La innegable inflación (económica por el aislamiento de nuestros consumidores de arte; la asunción de una crítica educada y clara, las adaptaciones gustativas e ideológicas de los nacionalistas y de otros burlescos exponentes del dinero fácil).

En cuanto a la valoración de la obra de Botero, los datos de Edwards muestran que el precio promedio de sus obras en las subastas ha sido de US\$138.508 y que sus cuadros recientes son más costosos que los que realizó en su juventud (en esto se diferencia, por ejemplo, del caso de Roberto Matta, cuyos cuadros más valiosos fueron los que realizó antes de sus 30 años). Al observar este fenómeno, Edwards concluye que Botero es un pintor experimental —según los

conceptos de Galenson recolectados en esta columna hace varias semanas—, que está en un proceso continuo de mejora, de aprendizaje y de búsqueda.

De acuerdo con la metodología de Edwards, el mayor valor monetario de la obra más reciente de Botero sería, única e inevitablemente, consecuencia de una mayor riqueza artística en su producción actual que en la más temprana, una conclusión que podría ser, por supuesto, motivo de controversia (¿el mayor precio de esos cuadros no será, más bien, el resultado de otros aspectos de la oferta y la demanda del mercado del arte?). Al respecto, vale la pena recordar que varios críticos de la obra de Botero insisten en que sus primeras pinturas, aquellas de los años sesenta, burlonas, sarcásticas e irreverentes, son emparentadas con el nadaísmo, tienen mayor valor artístico que las más recientes. Aquí el mercado y la crítica irían en contravía.

Este interesante trabajo de Edwards, sin duda, abre el espacio para otros estudios de la economía del arte en Colombia, un campo promisorio, todavía inexplorado en nuestro medio.

“De acuerdo con la metodología de Edwards, el mayor valor monetario de la obra más reciente de Botero sería, única e inevitablemente, consecuencia de una mayor riqueza artística en su producción actual que en la más temprana, una conclusión que podría ser, por supuesto, motivo de controversia (¿el mayor precio de esos cuadros no será, más bien, el resultado de otros aspectos de la oferta y la demanda del mercado del arte?). Al respecto, vale la pena recordar que varios críticos de la obra de Botero insisten en que sus primeras pinturas, aquellas de los años sesenta, burlonas, sarcásticas e irreverentes, tan emparentadas con el nadaísmo, tienen mayor valor artístico que las más recientes. Aquí el mercado y la crítica irían en contravía.”

Pintores colombianos: valor y precio

—Armando Montenegro

El Espectador, febrero 29, 2004

“(¿el mayor precio de esos cuadros no será, más bien, el resultado de otros aspectos de la oferta y la demanda del mercado del arte?)”

ONWARD AND UPWARD WITH THE ARTS

THE ALCHEMIST

Tobias Meyer and the art of the auction.

BY JOHN COLAPINTO

Not long ago, Tobias Meyer, the chief auctioneer and worldwide head of contemporary art at Sotheby's, visited the Robert Rauschenberg exhibit at the Metropolitan Museum. He was there to look at a painting that was, potentially, in play for a private sale, and he wanted to inspect it closely, since, as he puts it, "these paintings really only come alive when you

riage, he has long wears swept head. His eye chain delicate, three years old younger. His by a retired Sa dressed casual moss-green

and can reduce even experts on such matters to near-incoherence. His friend Tom Ford, the former creative director of Gucci, says of Meyer, "If Tobias was naked, he'd be stylish; it's not just his clothes. It's that *face*. And the shape of his head, his nose, the way he stands—the way his chin is slightly up in the air—he

talks with the collector for the painting. "I always assume my competitor is on the case," he said.

In the late nineteen-eighties, Sotheby's began offering guarantees to consigners, which are payable even if the piece fails to sell at auction. Christie's soon followed suit. The practice carries substantial risk: if the piece "passes" at auction, the house is left owning a work that has acquired the stigma of a non-sale. But Meyer is famous for his fearlessness in issuing enormous guarantees for works that he is convinced he can sell for huge sums. For last May's



Meyer says that his job is "to make art expensive." Photo

stand in front of them." Meyer arrived at the Met with his right arm in a sling, the result of a weekend ice-skating mishap that had left him in some pain. Even in this condition, Meyer, when he walked into the entrance rotunda, caused heads to turn. Tall, slim, and with an erect car-

windowpane cheek and mustard-colored corduroys of a wale so fine that I initially mistook the fabric for velvet. A blue-and-white polka-dot scarf was loosely knotted around his neck.

Meyer's stylishness and physical beauty are legendary in art and design circles,

In the Antonello gallery, Meyer walked over to an Annunciation on the far wall and explained that the painting was rare in that it depicted only the Virgin Mary, and not the announcing angel. "You, as a viewer, are put in the position of Gabriel, who comes to tell her of the miraculous

88 THE NEW YORKER, MARCH 20, 2006

El Alquimista: Tobias Meyer y el arte de la subasta

—John Colapinto

The New Yorker, marzo, 2006

“si un objeto [de arte] *pasa* [no se vende] en una subasta, la casa queda como propietaria de un trabajo estigmatizado bajo la consigna de una no-venta.”

subastado en 1992 en 1 millón 540 mil dólares.

Otro cuadro que dio de qué hablar fue *Junta Militar*, vendido en Christie's el martes pasado por 912 mil dólares.

El monto alcanzado es doblemente significativo: por un lado, asegura el crítico de arte Eduardo Serrano, "ninguna obra de un artista latinoamericano vivo, alcanza el valor de la de Botero".

De hecho su obra es comparada con la de los mexicanos Rufino Tamayo y Frida Kahlo.

Por otra parte, el precio pagado en la subasta de Sotheby's se ajusta más a la realidad de la obra de Botero, según explicó el mismo artista a EL TIEMPO: "*La casa de las gemelas Arias* fue vendida en un momento en que el mercado se disparó de una forma desproporcionada, pero luego se cayó. Más tarde esa obra se vendió en 930 mil dólares".

Que alguien pague en medio de un mercado sereno lo que otro pagó cuando estaba en alza puede indicar que la cotización de Botero es producto del desarrollo sólido de su trabajo.

Según Serrano, "Botero es serio, dedicado, profesional y produce mucho. Aparte de su aporte en el volumen, es una mezcla sabia de idiosincrasia latinoamericana y Renacimiento, y ha sabido manejar su obra teniendo cuidado en los sitios que expone. No sube de un día para otro porque su valorización ha sido constante y paulatina. Eso les gusta a los coleccionistas. Eso ven sus obras como una buena inversión".

Eso sí, la subida ha sido lenta, segura y exponencial pues, según Serrano, que vendió su obra en los años 60, un cuadro del colombiano en esa época se podía conseguir en tres mil dólares.

Hoy, literalmente, el asunto es a otro precio, pues el mismo artista cuenta que recientemente ha vendido más de ocho obras, en privado, en alrededor de un millón de dólares.

Aunque Botero está lejos en el primer lugar entre los latinoamericanos favoritos de los coleccionistas, por lo menos de los que están vivos, los artistas de la región también están en auge.

En la subasta de Sotheby's de artistas latinoamericanos seis batieron sus marcas de ventas, entre ellos el brasileño Cândido Portinari, cuyo cuadro *Balanço* alcanzó 940.000 dólares (no se esperaban más de 200.000). *Vibración*, del venezolano Jesús Soto, fue comprada por 441.000 dólares, 180 mil más costosa que su obra mejor vendida.



"LOS MÚSICOS", de Fernando Botero, fueron comprados por un europeo por 1 millón 528 mil dólares. Solamente 12 mil dólares menos que su obra más cotizada.

ALGUNOS HITOS

Por más de 1 millón



"Mademoiselle Riviere" se vendió, en privado, en 1 millón 200 mil dólares.

El récord mundial



"El muchacho de la pipa", de Pablo Picasso, se vendió en 104.168.000 de dólares.



"Cubi XXVII", de David Smith, vendida en 23,8 millones.

La obra 'Junta militar' se vendió en Christie's en 912 mil dólares.



Desnudo de Helmut Newton vendido hace un mes en 310 mil dólares.

'Uno no se beneficia en las subastas'

"Es muy satisfactorio ser el único latinoamericano vivo que está a ese nivel", dice con satisfacción Fernando Botero, al saber el éxito de venta de sus obras en las subastas de arte latinoamericano de Christie's y Sotheby's.

"Es agradable saber que la gente tenga tanta devoción por el trabajo de uno, porque si bien esas obras no son mías, pues se vendieron hace mucho tiempo por mucho menos, es una señal de que alguien ama determinada obra.

"*Los músicos* es un cuadro que, creo, pinte en 1972. Es una obra con mucha coherencia de estilo, es importante porque muestra madurez de estilo, algo que buscan mucho los coleccionistas.

"*La junta militar* es menos coherente en el estilo pero tiene el atractivo del tema. Se hizo en un momento histórico de América Latina en el que existían muchas juntas militares. Es una obra muy irónica, que refleja lo que sucedía en ese tiempo y que de cierta manera me contaminó.

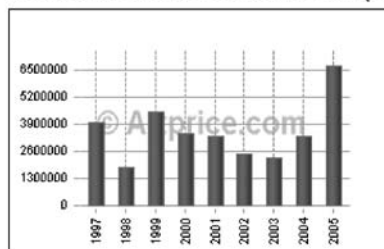
"Todas las obras se vendieron por encima de lo estimado. Pienso que todo esto tiene el impulso de la muestra que acabo de abrir en Alemania, una retrospectiva de 150 obras. Eso les gusta a los coleccionistas.

"Un artista no se beneficia de una subasta, ni quiere estar en una. Es una ruleta rusa, en vez de cotizar su trabajo puede suceder todo lo contrario".

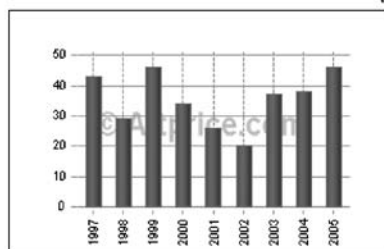
FERIA / PRIMERA JORNADA DE ARTBO

"Un artista no se beneficia de una subasta, ni quiere estar en una. Es una ruleta rusa, en vez de cotizar su trabajo puede suceder todo lo contrario".

"es una ruleta rusa"

Evolución de la facturación 1997-2005 (EUR)

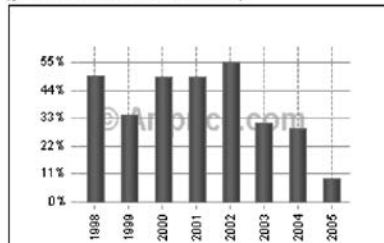
Año	Valor (EUR)	Tasa de variación
1997	3.937.755	0%
1998	1.821.796	-53%
1999	4.450.791	+144%
2000	3.413.580	-23%
2001	3.282.242	-3%
2002	2.497.430	-23%
2003	2.299.696	-7%
2004	3.321.966	+44%
2005	6.674.130	+100%

Evolución del número de transacciones (1997-2005)

Año	Valor	Tasa de variación
1997	43	0%
1998	29	-32%
1999	46	+58%
2000	34	-26%
2001	26	-23%
2002	20	-23%
2003	37	+85%
2004	38	+2%
2005	46	+21%

Evolución de la tasa de no vendidos (1998-2005)

(grabados excluidos del cálculo)



Año	Valor en %	Tasa de variación
1998	50	0%
1999	34	-32%
2000	49	+44%
2001	49	0%
2002	55	+12%
2003	31	-43%
2004	29	-7%
2005	9	-69%

FUENTE <http://web.artprice.com>

“el hecho de saber que estos cuadros están ahora aquí, en mi país, al alcance de todos, me proporciona un placer muy superior a esa nostalgia y la justifica con creces.”

—Fernando Botero

Discurso de Fernando Botero al entregar su donación al Banco de la República

<http://www.lablaa.org/blaavirtual/museobotero/discurso.htm>

“creces”

Una apología del coleccionista no debería pasar por alto este ataque: «La avaricia y la vejez, anota Gui Patin, siempre se entienden bien. La necesidad de acumular es uno de los signos precursores de la muerte tanto en los individuos como en las sociedades. Lo comprobamos en estado agudo en los períodos preparafíticos. Está también la manía de la colección, en neurología "el coleccionismo". / Desde la colección de horquillas para el cabello hasta la caja de cartón que lleva la inscripción: Pequeños trozos de bramante que no pueden servir para nada». *Les 7 péchés capitaux* [Los siete pecados capitales], París, 1929, pp. 26-27. (Paul Morand, *L'avarice* [La avaricia].) ¡Comparar, sin embargo, con el coleccionismo de los niños!

[H 2 a, 3]

«No estaría seguro de haberme entregado por completo a la contemplación de esta vivencia, de no haber visto en la tienda de curiosidades ese montón de cosas fantásticas revueltas entre sí. Volvieron a imponérseme al pensar en la niña, y siendo, por decirlo así, inseparables de ella, pusieron palpablemente ante mis ojos la situación de esta criaturita. Dando rienda suelta a mi fantasía, vi la imagen de Nell rodeada de todo lo que se oponía a su naturaleza, alejándola por completo de los deseos de su edad y de su sexo. Si me hubiera faltado este entorno y hubiera tenido que imaginarme a la niña en una habitación corriente, en la que no hubiera nada desacostumbrado o raro, lo más probable es que su vida extraña y solitaria me hubiera causado mucha menos impresión. Pero siendo de este modo, me pareció que ella vivía en una especie de alegoría.» Charles Dickens, *Die Raritätenladen* [La tienda de antigüedades], Leipzig, ed. Insel, pp. 18-19.

[H 2 a, 4]

H [El Coleccionista] / Libro de los Pasajes
—Walter Benjamin

“¡Comparar, sin embargo, con el
coleccionismo de los niños!”

Coleccionando sobres de azúcar

Algunos consejos prácticos de cómo empezar a armar tu propia colección:

Cómo comenzar a coleccionar

Obteniendo algunos sobres de azúcar. Este es uno de los *hobbies* más baratos que hay y es especial para los niños, ya que toda la familia puede verse involucrada en juntar sobres para la persona que colecciona.

Cómo se guardan

¿Llenos o vacíos? Dependerá de cada coleccionista, pero la gran mayoría de ellos los guarda vacíos por varias razones: ocupan menos espacio y además con el tiempo el azúcar se humedece y echa a perder el sobrecito. También facilita el intercambio por correo ya que se disminuye los gastos de envío.

Cómo los clasificamos

Dependerá directamente del gusto y conveniencia del coleccionista. Por ejemplo, por lugar de procedencia, no sólo si son de aviones, hoteles, o restaurantes, sino por países, regiones, etc.

Distintos tipos de sobres

Aquí un ejemplo de cómo clasificar los sobres:

Sobres cuadrados y tubitos

Series y nominativos

Azúcar blanca y azúcar negra

Azúcar y edulcorantes

Sobres y papeles de terrones

Intercambios

La clave para atesorar cualquier tipo de colección es poder realizar intercambios y no hay que preocuparse por el hecho de obtener un sobrecito repetido, ya que todos los coleccionistas necesitan contar con muchos sobres repetidos para poder realizar intercambios con otros coleccionistas.

Gracias a los adelantos tecnológicos, por medio de internet ahora es muy fácil contactar vía e-mail a otros coleccionistas del extranjero. Los intercambios se arreglan por esa vía y los sobres se mandan por correo (generalmente certificado para evitar pérdidas). Es preferible enviarlos vacíos para no aumentar los costos de envío.

Álbumes

La forma más práctica de guardar los sobres cuadrados son los folios plásticos que se venden para los coleccionistas de tarjetas de teléfonos o figuritas. Para los tubitos una buena opción son las hojas autoadhesivas de los álbumes de fotografías, ya que no encajan bien en los folios plásticos.

“especial para los niños”

La diferencia
entre los niños
y los adultos
está en el
precio de sus
juguetes



No es amor.
Es el sueño que los niños tienen...

El coleccionista
—William Wyler



**Uno de los tantos
autorretratos que
Elizabeth Montoya
tenía en su hogar.**

El amor de un padre

Había una vez un hombre muy rico que compartía la pasión por el coleccionismo de obras de arte contemporáneo con su joven hijo. Juntos viajaban alrededor del mundo añadiendo a su colección tan sólo los mejores tesoros artísticos. Obras de Warhol, Richter, Koons, Salcedo, Hirst, Gursky, Hirschhorn y muchos otros adornaban las salas de la mansión familiar y de otras propiedades.

El anciano, que se había quedado viudo, vio con satisfacción cómo su único hijo se convirtió en un experimentado coleccionista de arte contemporáneo. El ojo clínico, el tacto, la inteligencia y el olfato para los negocios del hijo, hacían que el padre sonriera con orgullo y cuando, en las ferias de arte del mundo, se topaban con artistas, galeristas y coleccionistas era todo un deleite verlo entrar en acción.

En septiembre 11 de 2001 todo cambió, su hijo estaba en Nueva York, en las Torres Gemelas, en un desayuno de trabajo, cuando ocurrió el ataque terrorista. Nunca encontraron su cuerpo.

Trastornado y solo, el anciano veía acercarse las próximas fiestas navideñas con angustia y tristeza. La alegría de la festividad, que él y su hijo siempre habían esperado con placer, no entraría más en su hogar.

En la mañana del día de Navidad, el anuncio de una visita despertó al deprimido anciano. Al deambular por los corredores de la mansión, no dejaba de pensar en su hijo, las obras de arte que lo rodeaban le recordaban instantes precisos de alegría. Cuando llegó a la recepción fue saludado por un hombre que sostenía un abultado paquete en la mano. Se presentó diciendo: “Yo era amigo de su hijo. ¿Puedo pasar un momento? Quiero mostrarle algo.”

Al iniciar la conversación, el hombre relató cómo en una feria de arte se había acercado al hijo del anciano para mostrarle su trabajo y cómo, a pesar de que su manera de pintar era algo anticuada y que su cotización en el mercado era nula, el hijo del anciano se había interesado por su capacidad como retratista y le había enviado una foto para que le hiciera un retrato. El anciano desenvolvió el paquete y vio el retrato de su hijo. Aunque para los estándares del arte contemporáneo difícilmente podía ser considerada una obra interesante (la imagen era demasiado expresiva, parecía una copia mala de una pintura de Sandro Chia) la pintura había capturado, de alguna manera extraña, la mirada del joven coleccionista. Embargado por la emoción, el hombre dio las gracias al artista, prometiéndole colgar el cuadro sobre la pared principal de la mansión. Le ofreció comprarlo pero el

“la mirada del joven coleccionista”

artista dijo que el cuadro ya había sido cancelado. La pintura fue instalada en la pared, desplazó una fotografía de Gursky avaluada en millones de dólares. El hombre se sentó en su silla y pasó la Navidad observando el regalo que había recibido.

La primavera siguiente el anciano enfermó y falleció. El mundo del arte estaba a la expectativa. Con el coleccionista muerto y su único heredero fallecido, todas las obras tendrían que ser vendidas en una subasta. De acuerdo con el testamento del anciano, todas las obras serían subastadas en la semana anterior al día de Navidad.

Pronto llegó el día y coleccionistas de arte de todo el mundo se reunieron para pujar por algunas de las más cotizadas obras de la escena mundial. Muchos sueños podían realizarse ese día; la gloria de ser el mejor coleccionista estaba en venta y alguien, al final de la jornada, podría afirmar “Yo tengo la mejor colección de todas”.

La subasta empezó con una pintura que no estaba en la lista de ningún catálogo. Era el retrato del hijo. El subastador dio un precio base para la puja inicial. La sala permanecía en silencio.

“¿Quién abrirá la puja con 500 dólares?”, preguntó.

Los minutos pasaban. Nadie hablaba. Desde el fondo de la sala se escuchó: “¿A quien le importa ese cuadro de mal gusto? Sólo es una pintura de

su hijo. Olvidémoslo y pasemos a lo bueno”. Más voces se alzaron asintiendo.

“No, primero tenemos que vender éste”, replicó el subastador. “Ahora, ¿quién se queda con *El hijo*?”. Finalmente, un amigo del anciano habló:

“¿Aceptaría usted 500 dólares por el cuadro? Conocí al muchacho, así que me gustaría tenerlo”.

“Tengo 500 dólares. ¿Alguien da más?” anunció el subastador. Tras otro silencio, el subastador dijo: “100 a la una, 100 a las dos... vendido”. El martillo descendió sobre la tarima.

Los aplausos llenaron la sala y alguien exclamó: “¡Ahora podemos empezar y pujar por estos tesoros!”

El subastador miró a la audiencia y anunció que la subasta había terminado. Una sensación de aturrida incredulidad inmovilizó la sala. Alguien alzó la voz para preguntar: “¿Qué significa que ha terminado? No hemos venido aquí por un retrato del hijo del viejo. ¿Qué hay de las obras? ¡Aquí hay obras de arte por valor de millones de dólares! ¡Exijo una explicación de lo que está sucediendo!”. El subastador replicó: “Es muy sencillo. De acuerdo con el testamento del padre, el que se queda con “El hijo” se queda con todo”.

El que se queda con el hijo lo obtiene todo.

“Yo tengo la mejor colección de todas”



Collecting Contemporary
—Adam Lindemann [Taschen]

0 of 1 people found the following review helpful:

★★★★★ **Don't leave home without it.**, January 12, 2007

Reviewer: **DHans** (Texas) - [See all my reviews](#)

If you collect art, want to collect art, or want to understand the basics of a world where someone will pay a million dollars for something that looks like it came from a garage sale, read this book. I gave it to a friend who was on her way to Art Basel, she bought something there and saved thousands of dollars because she knew the questions to ask and the roles of the players. Besides, it's fun to read.

[Comment](#) | Was this review helpful to you? ([Report this](#))

0 of 1 people found the following review helpful:

★★★★★ **Must read for anyone interested in understanding the current contemporary art world**, January 9, 2007

Reviewer: **D. Jackson** - [See all my reviews](#)

I'm so glad I read this book right before I went to the Miami Basel Art Fair because it was THE book to accurately describe the atmosphere and personalities of the current contemporary art scene. The book was easy to read, I even read several paragraphs out loud to my boyfriend because they were so spot on. Plus, the design of the book is wonderful. The author and designer of this book got all the details right. Bravo!

[Comment](#) | Was this review helpful to you? ([Report this](#))

“leí este libro antes de ir a la Feria de Arte de Miami”

12 of 21 people found the following review helpful:

★★★★★ **Greed**, December 27, 2006

Reviewer: **Collector "Collector"** - [See all my reviews](#)

This book exemplifies the greed for money, power, ego-promotion, and brute celebrity that has infected not only American consumer culture, but also the contemporary art world. In this book, those are the only values and, so, they become a stand-in for any other concerns or criteria. The world here is rich and mega-rich, urban, white, entitled and egotistical, and set on the fast track toward personal riches and recognition. This book aptly shows to what an extreme degree "the art world" is dramatically removed from the larger realities of human life. Basically, the concept of art portrayed here is no more than that of wall-jewelry. Actually, lusting after diamonds is more straightforward and honest, because quality there is judged by degrees of color, flaws, and clarity. In the art world, there is a lot of verbal posturing that, in reality, only exists to inflate aura and prices, and also profits for those savvy enough to know how to "buy right." This is a classic Republican-era manifesto. "Art" isn't even worth mentioning in the title: it's just collecting "contemporary," whatever that is. Well, here's a bit of "art practice" for the author and his buddies: stop collecting art, stay away from Chelsea and the auction rooms, and give the art-money to help the millions of disadvantaged people in our country, young and old, in whatever way they need help most that can be assisted by some extra cash. That would actually be closer to the greatest possibilities of art -- to inspire the heart and the head to a deeper recognition of human existence, so that the viewer might become a more alert and meaningful human presence in the world. Such ideas and values are totally foreign to the world-view of this book. Basically, this flashy volume is about a lot of shallow people and their trivial pursuits. It makes one ask: what attributes really make a man rich? This book is the manifesto and confessions of essentially impoverished dudes.

[Comments \(3\)](#) | Was this review helpful to you? ([Report this](#))

“‘Arte’ ni siquiera vale la pena mencionarlo en el título de la portada: es sólo ‘coleccionando lo contemporáneo’”

Negocios

Invertir en arte, una buena opción

Este es para muchos uno de los mejores negocios que existen y a la vez una pasión. Si quiere convertirse en un coleccionista de arte necesita seguir unas reglas esenciales. Consejos de Arte Millenium.

El mercado del arte se está recuperando. La mejoría comenzó en el segundo semestre de 2003. Galerías y coleccionistas consideran que en el mercado revivió el interés por el arte. Antes, sencillamente los cuadros salían al mercado y no había alguien que ofreciera un valor lo suficientemente atractivo para el propietario. Hoy, las cosas son diferentes.

Según explica Claudia Noguera Ochoa, directora de Arte Millenium, en Bogotá, desde finales del año pasado ha habido un cambio: “estamos en un momento muy dinámico, que se verá impulsado en los próximos años con la entrada en el negocio de países como China, India y Rusia donde se está produciendo una eclosión de empresarios muy interesados en invertir en arte”.

Los especialistas comparan al arte con una inversión tan sólida como la inmobiliaria por sus características: no representa mayores dificultades de conservación, es libre de impuestos, fácil de trasladar y su comercialización es sencilla en el mercado nacional e internacional. En la actual coyuntura esta inversión tiene un aspecto adicional: ahora se hace más énfasis en quién representa a un artista que en este mismo o en su obra. Entonces están surgiendo listados de artistas tal como acciones en la bolsa o tipos de bancos según sus posibilidades de alza en el mercado. Por lo tanto comprar arte se convierte en una operación bursátil.

En la orilla opuesta a la comercial, están quienes adquieren una pintura por disfrutar su goce, la contemplación, la magia de la obra en sí misma, son personas que consideran al arte como un acontecimiento en sí mismo. “La obra de arte tiene la virtud de permanencia, se disfruta siempre que se lo desea y al mismo tiempo posee la ventaja de su eventual actualización como bien mercadeable”, asegura Noguera Ochoa.

Comerciar con arte se convierte, de acuerdo con los especialistas, en una forma segura de

prevenir los inconvenientes de una devaluación. Pero tenga cuidado a la hora de comprar, porque no toda pintura es una obra maestra. De una correcta decisión escogerá una obra que, al menos, le permitirá resguardar el valor del dinero.

Carlos Ramírez Gómez, asesor comercial de Arte Millenium, considera que en este momento hay varios artistas cuyas obras podrían cotizarse en un plazo de dos años por estar en una curva de crecimiento comercial exponencial; por lo tanto sus pinturas representan una inversión razonable y poco riesgosa. En su lista se encuentran los colombianos Douglas Mendoza, Felox, Virgilio Patiño, Carlos Guerra, Martínez León, el peruano Benito Serna, el argentino Carlos Gallina, el venezolano Adonai Duque y el uruguayo Ignacio Iturria.

En la máxima cotización se encuentran las obras de Picasso y actualmente las pinturas del maestro Fernando Botero son las que mejor se venden y las que adquieren una valorización constante y paulatina. Los coleccionistas ven en su obra una gran inversión.

Si va a comprar arte tenga en cuenta que:

El primer paso consiste en educar su ojo. De acuerdo con Noguera Ochoa, antes de salir a comprar tiene que entender lo que le gusta, lo que no le gusta y por qué. ¿Le ha sucedido que compra un cuadro o un objeto y unos meses más tarde está cansado de él? Esto pasa porque su ojo no está educado.

En segundo lugar establezca un presupuesto. No deje seducirse por la emoción. Seguramente vio algo que le gustó y estaría dispuesto a pagar lo que pidan por él. Si establece un presupuesto y se apega a él evitará pagar más de lo que puede.

Por último, conviértase en un coleccionista responsable. Ahora usted será el protector de una obra. Para ser un buen guardián necesitará estar informado de las actividades de los artistas de su colección, documentar los trabajos con el fin de asegurarlos y en tomar decisiones sobre determinar el futuro de las obras.

Revista Dinero

http://www.dinero.com/wf_InfoArticulo.aspx?idArt=32687

“Ahora usted será el protector de una obra”

buscadores de oro. Donde más claramente se mantiene la naturaleza primaria del coleccionista es en aquellos hermanos menores del amante del arte que se dedican a atesorar objetos profanos, como, por ejemplo, tapones de cerveza y sellos de correo, cajas de cerillas y modelos en miniatura de coches, barcos y aviones. Ninguno de estos objetos tiene la dignidad de la obra de arte, por lo que aquí las características y el trasfondo de la codicia coleccionadora aparecen menos desvirtuados.

De la obra a la mercancía de arte
—Hans Heinz Holz

“la dignidad de la obra de arte”

Lucien tenía la pasión de coleccionar las imitaciones más perfectas, y sólo las imitaciones de los grandes artistas. No quería pinturas auténticas. Y se enorgullecía de que sus falsas obras maestras eran tan buenas que, presentadas como originales, podían engañar los ojos de los más astutos marchantes y críticos del mundo.

Lucien había hecho muchas jugarretas así durante los quince años que llevaba coleccionando falsificaciones. Podía entregar una de sus copias como préstamo de un individuo que poseía el original, por ejemplo, y luego acudir a la exposición y expresar públicamente sus sospechas, que al final se demostrarían fundadas. Dos veces había sometido a Gaston Potin —pese a su gran reputación como marchante de arte— a una situación embarazosa. Y una vez Lucien inquietó a Gaston sobre un original presentando una de sus copias tan buena que necesitaron a seis expertos durante tres días para decidir cuál era la pintura original. Al final, consiguió que Gaston Potin hablara mordazmente de la conocida colección de Lucien y de su lamentable gusto..., ¿para qué?, se preguntó Lucien. ¿Y por qué? Sus bromas le habían costado algunas amistades sólo por

su afición a la falsificación. Era lamentable que le importara tan poco la amistad como la autenticidad del arte, los auténticos Leonardos, los auténticos Renis, todo lo auténtico: la amistad y las obras maestras de verdad eran demasiado naturales, demasiado fáciles, demasiado aburridas. No es que a él le disgustara realmente la gente, y a la gente le caía bien Lucien, pero si la amistad le amenazaba, Lucien se retiraba.

Un gran castillo de naipes
—Patricia Highsmith

“llevaba años coleccionando falsificaciones”

⁵⁸ *Der Maler Daumier*, pág. 18. Entre las figuras que están hablando cuenta también el famoso «Conocedor de arte», una acuarela de la que existen varias versiones. Un día le enseñaron a Fuchs una de éstas, desconocida a la sazón, para que averiguase si era auténtica. Fuchs tomó una buena reproducción de la versión principal de este tema y comenzó una comparación sobremanera instructiva. Ninguna divergencia, ni la más pequeña, le pasó inadvertida, y de todas hubo de dar cuenta: si salía de una mano maestra o era producto de la impotencia. Una y otra vez volvía Fuchs al original. Pero el modo y manera como lo hacía parecía mostrar que hubiese podido muy bien prescindir de él; su mirada probó estar tan acostumbrada a dicho original como sólo podía ser el caso teniéndolo en mientes durante años. Y sin duda que así lo tuvo Fuchs. Y sólo por eso estaba en estado de descubrir las más ocultas inseguridades en el contorno, los más imperceptibles fallos cromáticos en las sombras, los mínimos deslices, todo lo que ponía en su sitio a aquella versión cuestionada, por cierto no en el de una falsificación, sino en el de una buena y antigua copia que bien podía proceder de un aficionado.

130

Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs
—Walter Benjamin

“descubrir las más ocultas inseguridades en el contorno, los más imperceptibles fallos cromáticos en las sombras, los más mínimos deslices”

“Y no hay nada
más importante
en el arte
contemporáneo
que la
originalidad.”

—Cesar Gaviría, coleccionista

La caricatura es un arte de masas igual que el cuadro de costumbres. Este carácter, difamatorio, se añadió al sospechoso que ya tenía según la historia del arte al uso. No así para Fuchs; su verdadero fuerte lo constituyen sus atisbos de cosas despreciadas, apócrifas. El camino hacia ellas, del cual el marxismo apenas le indicó más que el comienzo, tuvo que abrirlo como coleccionista por sus propias fuerzas. Necesitó para conseguirlo una pasión rayana en lo maniaco que plasmó los rasgos de Fuchs. Para saber en qué sentido, lo mejor es recorrer en las litografías de Daumier la larga serie de amantes del arte y de marchantes, de admiradores de la pintura y de conocedores de la escultura. Se parecen a Fuchs hasta en la constitución somática. Son figuras disparadas hacia arriba, chupadas, cuyas miradas se les salen de los ojos como lenguas de llamas. No sin razón se ha dicho que en ellas concibió Daumier a los descendientes de los alquimistas, nigromantes y avaros que se encuentran en los cuadros de los maestros antiguos⁶⁴. A esta raza pertenece Fuchs como coleccionista. E igual que el alquimista junta a su bajo deseo de hacer oro la escrutación de las sustancias químicas, en las que se reúnen los planetas y los elementos formando las imágenes del hombre espiritual, así emprendió nuestro coleccionista, al satisfacer su *bajo* deseo de posesión, la escrutación de un arte en cuyas creaciones concurren las fuerzas de producción y las masas para formar las imágenes del hombre histórico. Hasta en los libros más tardíos se rastrea la dedicación obsesiva con la que Fuchs se ocupa de dichas

Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs
—Walter Benjamin

“No así para Fuchs; su verdadero fuerte lo constituyen sus atisbos de cosas despreciadas, apócrifas”

Le cabinet de M. Tiers [El gabinete de M. Tiers], París, 1871, pp. 10-18.

[H 3, 1]

«Casimir Périer decía un día, visitando la galería de cuadros de un ilustre aficionado...: “Todo esto es realmente bello, pero son capitales que duermen”... Hoy... cabría responder a Casimir Périer... que... los cuadros..., cuando son auténticos; los dibujos, cuando se reconoce en ellos la firma del maestro... duermen un sueño reparador y provechoso... La... venta de las curiosidades y de los cuadros de M. R.... ha probado con números que las obras de genio son valores tan sólidos como el Orléans y un poco más seguros que los depósitos.» Charles Blanc, *Le trésor de la curiosité* [El tesoro de la curiosidad], II, París, 1858, p. 578.

[H 3, 2]

El modelo *positivo* opuesto al coleccionista, que representa a la vez su culminación, en cuanto que hace realidad la liberación de las cosas de la servidumbre de ser útiles, hay que concebirlo según estas palabras de Marx: «La propiedad privada nos ha hecho tan estúpidos e indolentes, que un objeto sólo es *nuestro* cuando lo tenemos, es decir, cuando existe para nosotros como capital, o cuando... lo *utilizamos*». Karl Marx, *Der historische Materialismus. Die Frühschriften* [El materialismo histórico. Los manuscritos], I, Leipzig, Landshut y Mayer eds., (1932), p. 299 (*Nationalökonomie und Philosophie* [Economía nacional y filosofía]).

[H 3 a, 1]

«El lugar de *todo* sentido físico y espiritual... lo ha ocupado la simple alienación de *todos* estos sentidos, el sentido del *tener*... (sobre la categoría del *tener*, cfr. *Heß* en los “21 pliegos”).» Karl Marx, *El materialismo histórico*, I, Leipzig, p. 300 (*Economía nacional y filosofía*).

[H 3 a, 2]

«Sólo cuando la cosa se comporta humanamente con el hombre, puedo yo en la práctica comportarme humanamente con la cosa.» Karl Marx, *El materialismo histórico*, I, Leipzig, p. 300 (*Economía nacional y filosofía*).

[H 3 a, 3]

Las colecciones de Alexandre de Sommerard en los fondos del Museo de Cluny.

[H 3 a, 4]

H [El Coleccionista] / Libro de los Pasajes
—Walter Benjamin

“estúpidos e indolentes”

GEORGES PEREC

Francia (1936-1982). Novelista. Dio vida, junto con Italo Calvino y Raymond Queneau, al grupo Oulipo («taller de literatura potencial»), que se autoimponía reglas matemáticas o lúdicas para desarrollar el ingenio en la escritura. Su penetrante mirada y su gran capacidad de fabulación otorgan un gran interés a su literatura.

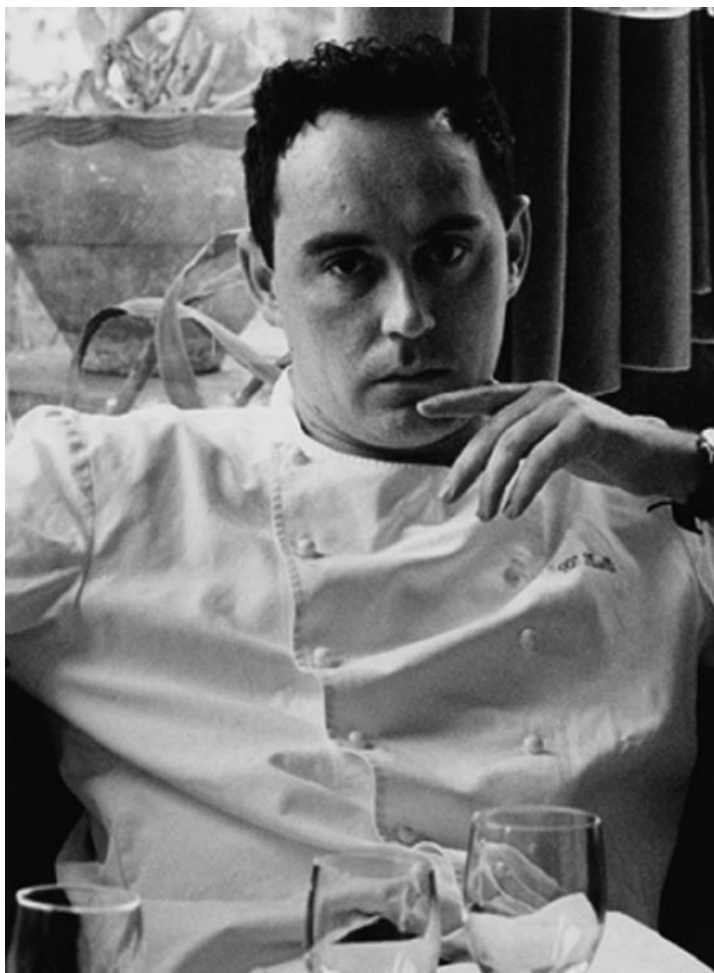
Las cosas (Anagrama)

Novela publicada en 1965, que supuso para Perek el reconocimiento de la crítica. En el ambiente de los primeros años sesenta franceses, una pareja de jóvenes —Sylvie y Jérôme— trabajan por horas realizando encuestas. No son ricos, viven en una casa minúscula, andan escasos de dinero. París se les presenta como «una perpetua tentación»: el brillo de «las cosas» les fascina poco a poco. «Empezaba una guerra de desgaste de la que nunca saldrían victoriosos»: intentan mantener el control sobre sus deseos —infinitos— de libertad, pero también de vida cómoda. Poco a poco, cambian su ropa desgastada en las rebajas de la moda inglesa, se dejan seducir por las comedias americanas, sin pensar todavía que han caído en la trampa del consumo. Los «signos de la riqueza» les hacen sucumbir primero mentalmente. La metamorfosis va gangrenando al grupo de amigos, que cambian sus empleos temporales por el trabajo fijo, por una vida mejor de «gente bien». En un esfuerzo desesperado, Sylvie y Jérôme huyen a Túnez en busca de la provisionalidad y la aventura, intentando escapar a las «trampas fascinantes de la dicha». Con un estilo entre distante y reflexivo, Perek traza el mapa de la pequeña burguesía «intelectual» que se debate entre esperar o no la seguridad del futuro. Pero los verdaderos protagonistas son los «objetos», auténticos espejuelos que llenan el alma de promesas vacías. Perek los enumera de modo minucioso, como midiendo su peso específico, a merced siempre del dinero que cuestan. Novela en cierto modo profética, *Las cosas* impresiona por su precisión al describir aquellos «escombros de un sueño muy viejo».

Otras obras: *La vida instrucciones de uso* (Anagrama), *El secuestro* (Anagrama), *Un hombre que duerme* (Anagrama), *W o el recuerdo de la infancia* (Península), *El gabinete de un aficionado* (Anagrama).

Al jefe de la sección de arte contemporáneo de una casa de subastas le pidieron en una entrevista su opinión sobre los textos teóricos que acompañan las obras en los catálogos y exposiciones, el entrevistador sugería que el exceso de referencias eruditas y elucubraciones intelectuales podían resultar algo crípticas para la mayoría de los compradores. El jefe de subastas estuvo de acuerdo en que la mayoría de los textos sobre arte eran complicados pero añadió que esto en vez de afectar las ventas las favorecía. Dijo que el coleccionista de arte contemporáneo, ante el reto que le plantea una obra de arte que no comprende, sólo tiene una manera posible de actuar para demostrar su entendimiento: ¡comprar la obra!

El que guarda
manjares
guarda pesares



“A varios meses del inicio de la Documenta de Kassel, la revolucionaria cita quinquenal que tiñe de arte a esa ciudad alemana desde 16 de junio hasta el 23 de septiembre, su curador —el berlinés Robert Buegel, de 44 años— ya agitó el avispero de los expertos, al invitar a un único *artista* español: el chef Ferrán Adrià.”
—La Nación


hombres de gusto

“¿Se percata el
curador que
él a su vez está
ejerciendo
una labor de
coleccionista?”

Sobre la exposición de una colección
—Mariangela Mendez

ALTERNUMERICS V.3 X ¡Bienvenido a Gastronomía Col...

[Inicio](#) [Noticias](#) [Recetas](#) [Contáctenos](#) [Foro de Gastronomía Colombiana](#)



Gastronomía Colombiana

Inauguran exposición de obras de artistas jóvenes que componen colección de un 'adicto al arte'

lunes, 23 de abril de 2007

Artículo tomado de: ElTiempo.com – Colombia
Escrito por: Diego Guerrero

Son más de 200 obras de colombianos las que estarán en la muestra 'Una colección', en el Colombo Americano, en Bogotá.

Para comprar la primera obra de arte de su colección, Alejandro Castaño ahorró la plata de sus almuerzos. Se la compró cuando era muy joven, a un amigo de la universidad donde estudiaba arquitectura.

Ahora que ronda los 40 años, la mayor parte de las que ha conseguido están expuestas en el Centro Colombo Americano, de Bogotá, bajo el nombre de Una colección, dentro de la serie 'Curador invitado', que realiza esa entidad.

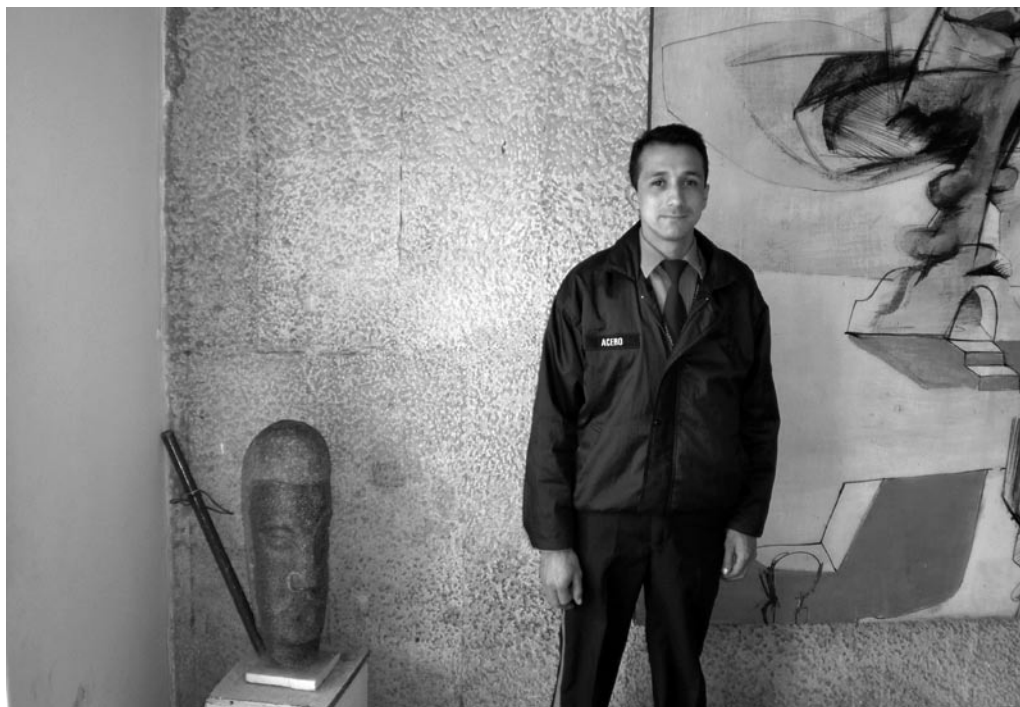
La exposición fue curada por Lucas Ospina y, fiel al estilo del programa, el chef Rodrigo Roesel presentará siete platos inspirados en la muestra.

Las más de 200 obras son de artistas contemporáneos jóvenes de Colombia.

"Me interesa el arte de los jóvenes porque, por una parte, es la verdadera forma de apoyar –si esto es posible– a los que empiezan. Por otra, porque es un gusto. Además las obras de este tipo no son caras, así mucha gente piense que el arte es carísimo", explica este arquitecto.

Contrario a lo que puede pensarse, asegura que para coleccionar arte no hay que ser millonario. "Uno colecciona lo que le gusta. No compro como inversión y tampoco vendo cuadros",

“La exposición fue curada por Lucas Ospina y, fiel al estilo del programa, el chef Rodrigo Roesel presentará siete platos inspirados en la muestra”



Soy un guardia de seguridad. Observo obras de arte, mi labor ha sido vigilar muchas exposiciones en el Centro Colombo Americano. Una suerte de esas que se encuentran trabajando como vigilante en Cultura.

Me he relacionado con muchos artistas, he vigilado exposiciones hasta por más de 40 días, he sido algo enriquecedor ver cómo un artista descubre o imagina una obra de arte.

En este caso fue impresionante encontrarme con una colección del señor Alejandro Castaño que estaba en una exposición en la sala del Colombo Americano, en el año 2007, abril 18 a junio 2. Con más de 200 obras, grandes, pequeñas, medianas, de varios artistas. El espacio para el visitante era amplio para caminar alrededor, cosa difícil por la cantidad de obras, pero que estaban bien demarcadas en una zona donde no quedaba casi lugar entre obra y obra, con una tras otra, sin

dejar luz; así era como se observaba la colección.

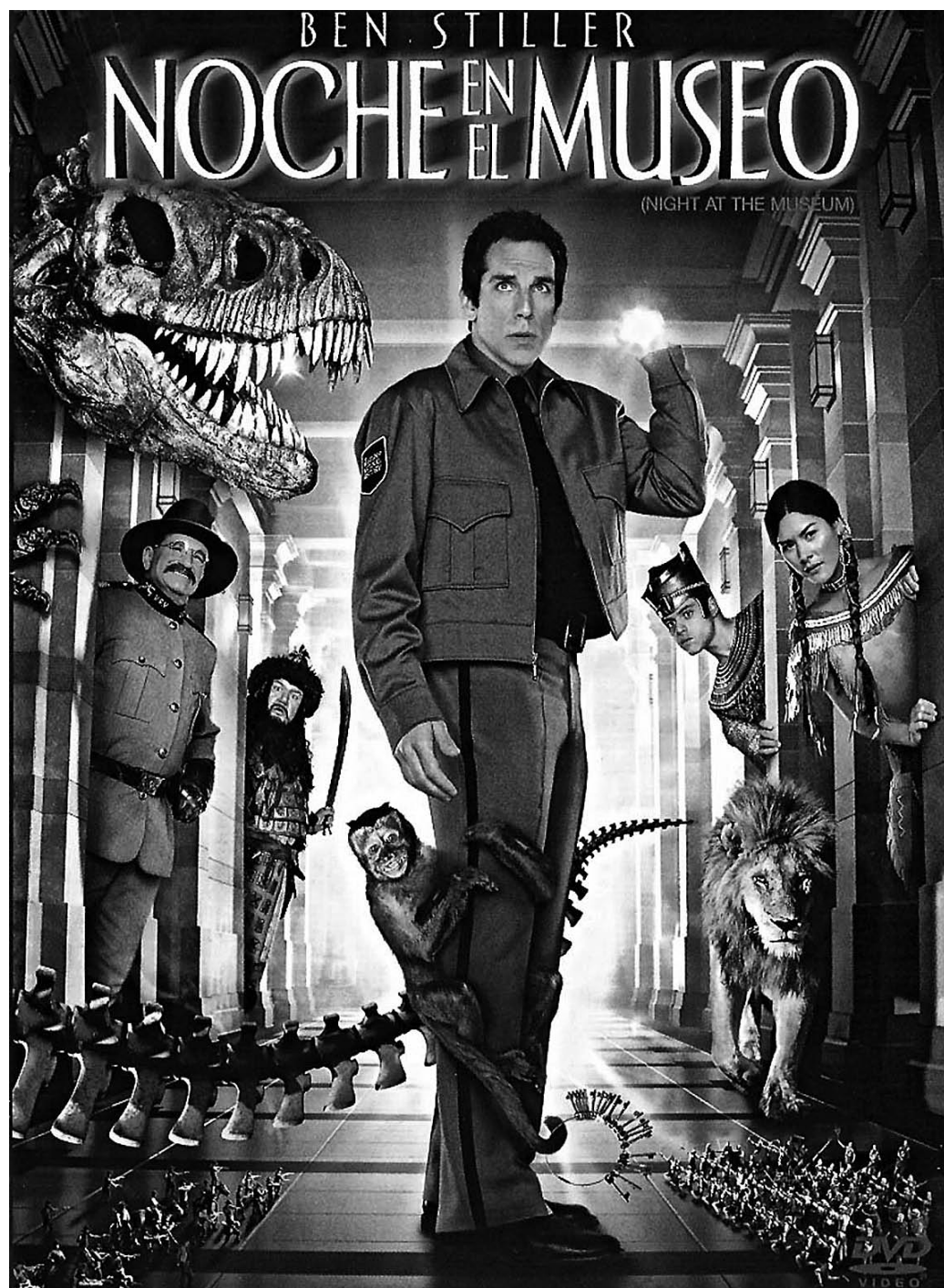
Lo bueno era que mucha gente la visitaba, como 300 personas, y se escuchaba mucho comentario, algunos decían que parecía un venta de la calle, como una venta de revistas.

Y algo más al fondo de la colección, el curador Lucas Ospina y la directora de la sala Estefanía Sokoloff instalaron un video muy importante compuesto por fragmentos de películas que trataba de ventas de pinturas, coleccionistas como el de las mariposas, una hermosa colección. Es importante ver que el visitante se quedaba hasta 40 minutos viendo el video, que tenía una duración de hora y media.

Ha sido una gran experiencia haber estado frente a esta colección y poder darme cuenta que el silencio y la cultura son cosas importantes en la vida.

—Luis Eduardo Acero

“el silencio”





El Tren (1964)

—John Frankenheimer

La acción sucede en Francia, en agosto de 1944. El frente alemán en Normandía se está derrumbando, el avance aliado hacia París es inminente. Un oficial alemán aficionado al arte, el coronel alemán Von Waldheim (Paul Scofield), decide que, ante la llegada de los aliados, hay que transportar a Alemania todos los cuadros de la galería nacional francesa (Van Gogh, Manet, Monet, Cezanne, Renoir, Gauguin, Vlaminck, etcétera). Con ese objetivo, Von Waldheim consigue un tren

francés con prioridad de salida para su cargamento. Sin embargo, la resistencia francesa, enterada de los planes alemanes, está decidida a evitar el robo de las obras de arte y para ello cuenta con la colaboración de Labiche (Burt Lancaster), un duro jefe de estación, miembro secreto de la resistencia francesa, que intentará detener el tren a como dé lugar. La escena final de la película consiste en un diálogo donde aparece el tren descarrilado, Von Waldheim rodeado de las cajas de embalaje que contienen los cuadros, y Labiche, armado con una ametralladora, rodeado de otros operarios del tren que yacen muertos.



Von Waldheim: "¿Siente usted excitación al estar cerca a ellas?"



Von Waldheim: "Una pintura significa tanto para usted como un collar de perlas a un mico"



Von Waldheim: "La belleza pertenece al hombre que sabe apreciarla"



Labiche: [en silencio]



Von Waldheim: "Las pinturas son mías. Siempre lo serán."



Labiche: [dispara]



A
UNITED
ARTISTS
RELEASE

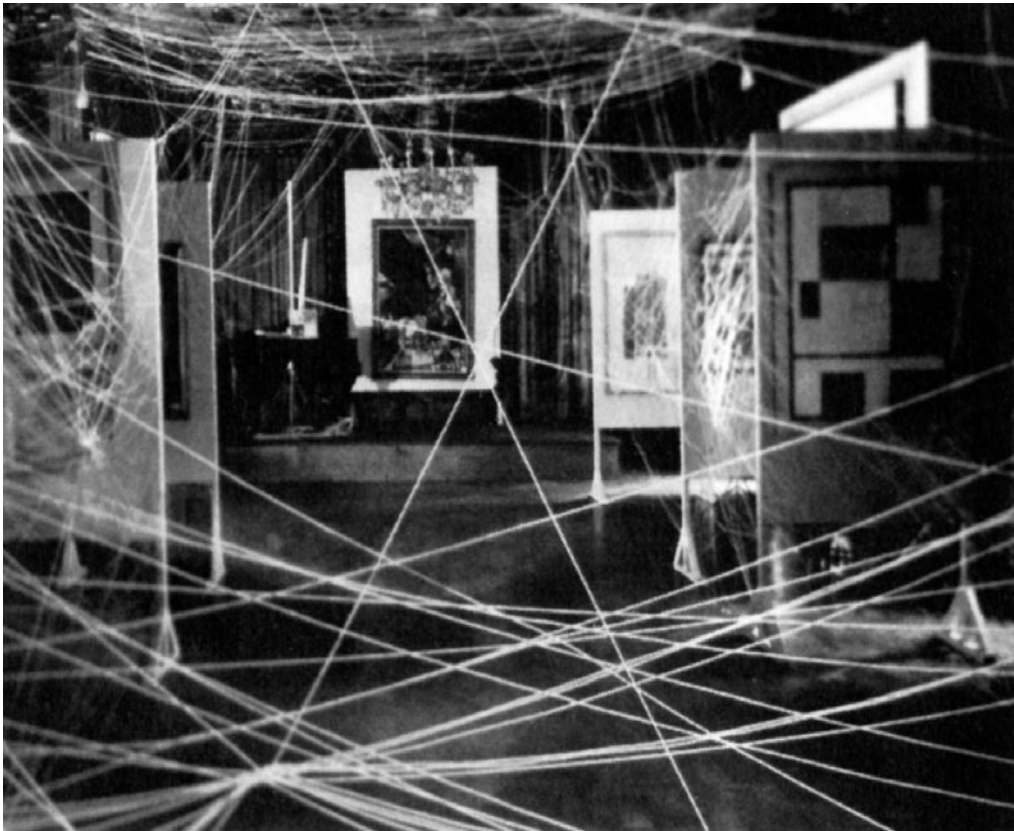


André Malraux entre las imágenes de *El Museo Imaginario* [1950]



Orson Welles en el escenario de *El Ciudadano Kane*

Nadie sabe
para quien
trabaja



“una curador quería, para una exposición, poner todas las obras de un coleccionista en el piso, él quería ver las obras como objetos; el coleccionista no aceptó la idea, él quería ver sus objetos como obras. Horizontalidad contra verticalidad. Al final triunfó la verticalidad, las obras se elevaron del suelo...”

El contorno histórico de la obra de Fuchs se perfila sobre este fondo. Cuando tiene consistencia y duración, es que las ha conquistado en una constelación que raras veces aparece más hostil. Y entonces es el coleccionista Fuchs el que enseña al teórico a captar muchas cosas cuyo acceso le había cerrado su tiempo. Fue el coleccionista el que cayó en terrenos límite —la caricatura, la representación pornográfica— en los que más tarde o más temprano queda en ridículo toda una serie de patrones de la historia tradicional del arte. Advirtamos de entrada que Fuchs rompió en toda la línea con la concepción clasicista del arte cuyas huellas son en Marx todavía perceptibles. En Fuchs no están ya en juego los conceptos según los cuales había desarrollado la burguesía dicha concepción artística: el halo de la belleza, la armonía, la unidad de lo múltiple. Y la misma autoafirmación robusta del coleccionista, que hace al autor extraño a las teorías clasicistas, cobra a ratos una vigencia drástica y brusca incluso frente a la antigüedad. Apoyándose en la obra de Rodin y Slevogt, profetiza en el año 1908 una belleza nueva «que en sus resultados definitivos promete ser infinitamente mayor que la de la antigüedad. Porque mientras que ésta fue sólo una forma animal suprema, la nueva belleza estará llena de un contenido grandioso anímico-espiritual»¹⁵.

Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs
—Walter Benjamin

“Y entonces es el coleccionista el que enseña al teórico a captar muchas cosas cuyo acceso le había cerrado su tiempo”



La reunión
—Gustave Courbet

“Courbet muestra al artista y a su cliente en primer plano, en pie de igualdad, intercambiando un saludo cordial”

Pintor y coleccionista promueven concepto del arte

(AP) Gustave Courbet, uno de los pintores de vanguardia de mediados del siglo XIX, y Alfred Bruyas, su principal coleccionista, comparten la creencia del artista como revelador de la verdad.

En vez de idealizar la vida con pinceladas suaves para hacer paisajes impecables, los colaboradores abrazaron los principios del realismo, la idea de que las pinturas deben ser retratos fieles de la realidad circundante, con sus asperezas y defectos.

“Tuvieron una reunión de cerebros y se abrieron a esas nuevas ideas”, dijo Richard Rand, curador del Instituto de Arte Sterling and Francine Clark. El instituto alberga una exhibición itinerante de la colección Bruyas que incluye unas 70 obras de Courbet y otros artistas.

“¡Bonjour, Monsieur Courbet!” La colección Bruyas del Museo Fabre, Montpellier” se exhibe hasta el 6 de septiembre. La muestra incluye nueve pinturas de Courbet, incluyendo “La reunión”, conocida popularmente como “Bonjour, Monsieur Courbet!” También cataloga minuciosamente los gustos e intereses de Bruyas, uno de los coleccionistas de arte más influyentes de Francia en el siglo XIX, por medio de obras de Delacroix, Ingres y Corot.

Bruyas, nacido en 1821, rechaza la carrera de banquero que habían escogido sus padres para él. En cambio desarrolló temprano interés por la pintura y viajó a Italia a los 24 años. Favorecido por la riqueza de su familia, Bruyas inició su colección. Uno de sus primeros encargos fue para Alexandre Cabanel, que pintó un retrato al óleo de su cliente en 1846.

Era apenas el primero de muchos que encargara el coleccionista. Pero sus pedidos no estaban solamente motivados por el ego. Bruyas insistía en que el estilo de distintos artistas podía examinarse comparando sus pinturas de sujetos idénticos. Su argumento se ve respaldado por dos de los retratos de Bruyas incluidos en la muestra. En el de Cabanel, el artista refleja un rostro juvenil y fresco, en agudo contraste con un retrato pintado menos de una década después por Eugene Delacroix, que muestra un hombre de apariencia enfermiza y mucho más avejentado que los 32 años que tenía el modelo en ese entonces.

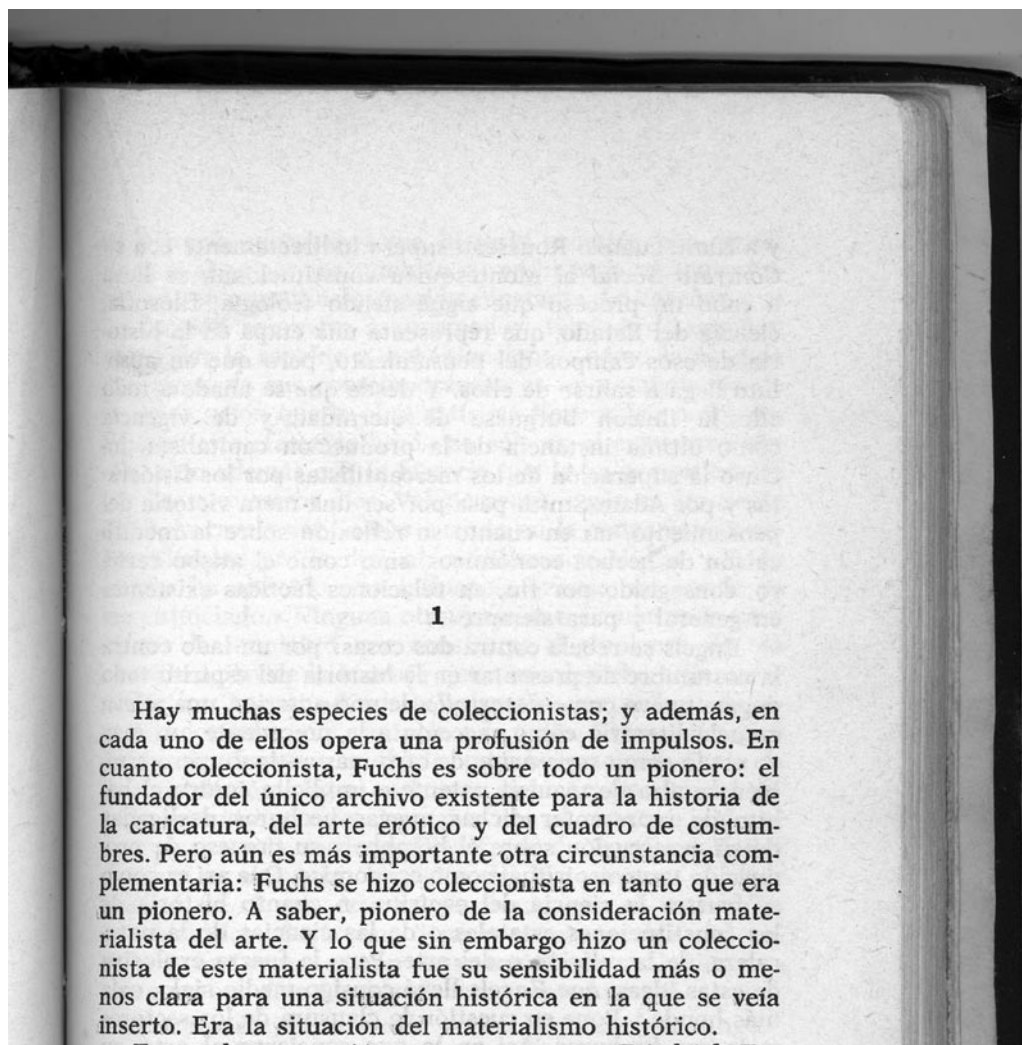
Bruyas tenía reputación de inmiscuirse en la tarea creativa de los artistas. En “El estudio del pintor”, de Octave Tassaert, Bruyas aparece sentado frente al caballete del pintor, al parecer dando instrucciones a Tassaert. “Bruyas no solamente iba a comprar las obras a los comerciantes de arte”, dijo Sarah Lees, curadora asistente de pinturas en Clark. “También desarrolló relaciones estrechas con los artistas”.

Sus intereses variaban de un artista al siguiente, como si estuviese buscando el pintor que mejor representara la noción de que el arte debe expresar verdad y libertad, concepto que Bruyas llamaba la “solución”. Halló lo que buscaba en 1853 cuando vio dos pinturas de Courbet, un artista en alza que desafiaba a los artistas románticos y medraba con el rechazo de los críticos.

Una de las obras que Bruyas encontró, “Bañistas”, fue criticada por mostrar semidesnuda de espaldas a una mujer rolliza que sale de un arroyo en un bosque junto a su mucama sentada. Los críticos dijeron que el modelo del pintor era “excesivamente gruesa con piernas como troncos de árboles”, indicó Lees. “No era la pintura de una ninfa bandose en el arroyo. Era una mujer real. Manifestaba todos los ideales de realismo de Courbet”. Después de comprar “Bañistas”, Bruyas contrató al artista para que pintara su retrato. En esta obra de 1853, Courbet muestra un hombre pletórico de confianza, con la mano depositada sobre un libro con la inscripción “Estudios de arte moderno. Solución”.

“Es una manifestación de sus ideales compartidos”, dijo Lees. Courbet capturó en otro lienzo un momento decisivo de su relación con el coleccionista. En “El encuentro”, Bruyas se quita el sombrero para saludar a Courbet en un camino rural. Con su equipo de pintura a la espalda y la cabeza ladeada, Courbet parece más relajado e informal que Bruyas, de guantes blancos y bastón corto, junto a su perro y un paso delante de su sirviente. Pero Courbet muestra al artista y a su cliente en primer plano, en pie de igualdad, intercambiando un saludo cordial. La pintura está basada en luces y sombras, precursora de las obras impresionistas que no tardaran en llegar. “Este es el punto máximo de la colección de Bruyas”, dijo Lees. “Señala el encuentro de sus mentes y muestra su colaboración total”.

“Bonjour, Monsieur Courbet”



1

Hay muchas especies de coleccionistas; y además, en cada uno de ellos opera una profusión de impulsos. En cuanto coleccionista, Fuchs es sobre todo un pionero: el fundador del único archivo existente para la historia de la caricatura, del arte erótico y del cuadro de costumbres. Pero aún es más importante otra circunstancia complementaria: Fuchs se hizo coleccionista en tanto que era un pionero. A saber, pionero de la consideración materialista del arte. Y lo que sin embargo hizo un coleccionista de este materialista fue su sensibilidad más o menos clara para una situación histórica en la que se veía inserto. Era la situación del materialismo histórico.

Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs

—Walter Benjamin

“su sensibilidad más o menos clara para una situación histórica en la que se veía inserto”

“¿qué hubiese
quedado en
evidencia, si esta
exposición se
hubiese realizado
a partir de las
obras?”

Sobre la exposición de una colección
—Mariangela Mendez

... "colección privada" galería nue... Cultura - ELTIEMPO.COM -> L...

ELTIEMPO.COM / EDICIONIMPRESA

Colombia - Martes 5 de febrero de 2008

Buscar noticias de Colombia
Patrocinado por: Festival Gastronómico de España

Noticias | Deportes | Tecnología | Entretenimiento | Editorial | Clasificados | El Tiempo Impreso | Multimedia | Servicios | Contacto | Ayuda | RSS

Edición Impresa | Especiales El Tiempo | La portada de hoy en PDF

eltiempo.com / tiempoimpreso / edicionimpresa / cultura

26 de Diciembre de 2007

Lo primero que coleccionaron

¿Cuándo fue la primera vez que usted se fijó en una obra de arte? La pregunta motivó a Carlos Hurtado, director de la Galería Nueveochenta, a organizar una muestra de lo primero que les llamó la atención a 25 reconocidos coleccionistas colombianos.

Ellos prestaron las obras iniciales de su colección particular para la muestra que actualmente se expone en la muestra Colección Privada.

Foto: Claudia Rubio / EL TIEMPO

"Los coleccionistas" es la muestra de la Galería Nueveochenta.

"La exposición es importante, porque se puede demostrar que las grandes colecciones no empiezan con Picasso ni con obras de grandísimo valor comercial".

"Me interesa poner sobre la mesa por qué coleccionar es un ejercicio orgánico que da cuenta de que uno está vivo y que de alguna manera evidencia que los gustos e intereses van variando", dice Hurtado.

La muestra está conformada por 32 obras, entre pinturas, grabados, esculturas, dibujos y afiches, de autores como María Fernanda Zuluaga, Juan Antonio Roda, Carlos Salas Silva, Juan Carlos Delgado, Maripaz Jaramillo, Carlos Rojas, Luis Fernando Roldán, Rodrigo Echeverri, Rafael Ortiz, Luis Fernando Rodríguez y Carlos Jacanamijoy.

MARÍA CRISTINA PIGNALOSA
REDACTORA DE ELTIEMPO

Herramientas | Vote aquí | Calificación (0)

Publicidad

DELL™

¡Para explorar, crear y jugar!

DELL™

Lo primero que coleccionaron
—María Cristina Pignalosa
Periódico *El Tiempo*

“coleccionar es un ejercicio orgánico que da cuenta de que uno está vivo y que de alguna manera evidencia que los gustos e intereses van variando ”


La febrilidad y la excitación del escenario artístico son apreciables. El artista hace obras con facilidad electrónica, y el público las consume con la misma facilidad. Esta febrilidad, excitación y facilidad electrónica reflejan una resaca de la insatisfacción narcisista. Son signos de la necesidad imperativa de un vuelco, una precipitada busca de alternativas. Los objetos artísticos no reflejan apropiadamente a uno; deben ser reemplazados constantemente por nuevos objetos. El artista —todo el escenario artístico— obliga a ello. La crítica obliga; existe para confirmar el glamour de los efímeros objetos de arte, para insistir en que pueden ser narcisistamente satisfactorios, al menos temporalmente. La crítica ayuda a construir el glamour del escenario. Crea el éxtasis de la comunicación —la diseminación extática— del arte. (La auténtica crítica debería desglamourizar el escenario, señalar su carácter psicopatológico, la realidad que subyace a su hiperrealidad.) Hablar del cosmopolitismo o la internacionalización del arte contemporáneo es hablar de este glamour narcisista que lo consume todo.

El problema es que los universales humanos persisten. El otro problema es

El problema del arte en la era del glamour
—Donald Kuspit


“La autentica crítica debería desglamourizar
el escenario”

Sign In | Create an Account Austin | Boston | Chicago | Houston | London | Los Angeles | New York City (more | all)



shanghaiist

Search Shanghaiist

ADVERTISEMENT
Ads by Google 

Colombia Ladies
Beautiful Colombia ladies seek dating, love & marriage. Join free.
www.ColombianCupid.com

Export Agent Yiwu China
Sourcing. Guide. Translate. Buying Warehouse. Ship. All Export Service
www.Ejgigroup.com

Beijing Travel Info
NYTimes.com has advice and articles for your trip to Beijing
travel.nytimes.com

100% Sexy
See Sexy Melyssa Ford Photos! Only on Vibe.com
www.vibe.com/melyssa

2008 China Formula 1
Tickets for the Chinese Grand Prix. Book online or by telephone
www.bookf1.com

Beijing Travel
Free tour guide for Beijing travel! Come check out travel tips & hotels
tourguide.sinotour.com

Ads by Google

Please your ad here

EARTHQUAKE 2008 | [Blog](#) | [Contribute](#) | [Favorites](#) | [Personals](#) | [Top Users](#) Summary View ([CHANGE THIS](#))

[RSS \(2\)](#) | [ABOUT](#) | [ADVERTISING](#) | [ARCHIVES](#) | [FACEBOOK](#) | [MOBILE](#) | [STAFF](#) | [TWITTER](#) | [WRITE FOR US](#)

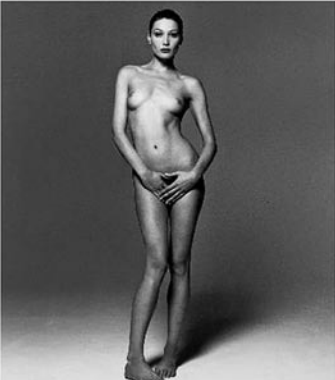
APRIL 12, 2008

Nude photo of France's First Lady sold to Chinese art collector

A 1993 nude photo of Carla Bruni, French President Sarkozy's wife, has been sold at Christie's in NYC for \$91,000 to an unnamed Chinese art collector. A [Telegraph article](#) describes the pic:

The portrait shows a younger Miss Bruni gazing thoughtfully into the camera with nothing but her crossed hands to cover her modesty.

Apparently, the call for a [the boycott of French products in China](#) hasn't reached the French First Lady's body...



“La foto de la Primera Dama de Francia desnuda fue vendida a un chino que colecciona arte”

Para el psicólogo tiene que ser una cuestión importante la de cómo un entusiasta, una naturaleza dedicada a lo positivo, puede cobrar pasión por la caricatura. Que responda a su gusto: en lo que a Fuchs concierne, los hechos no dejan lugar a dudas. Su interés por el arte se distingue de antemano de lo que llamamos *entusiasmo por la belleza*. De antemano se mezcla la verdad en el juego. Fuchs no se cansa de subrayar la autoridad, el valor de fuente de la caricatura. «La verdad está en los extremos», formula en una ocasión. Y va más allá: la caricatura es para él «en cierta manera la forma de la que procede todo arte objetivo. Una sola mirada a los museos etnográficos documenta esta proposición»²¹. Cuando Fuchs aborda los pueblos prehistóricos, el dibujo infantil, quizás ponga al concepto de caricatura en un contexto problemático —y tanto más genuino se denota el interés vehemente que profesa por los contenidos drásticos de la obra de arte, ya sean de índole material²²

Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs
—Walter Benjamin

“la caricatura es para él ‘en cierta manera la forma de la que procede todo arte objetivo. Una sola mirada a los museos etnográficos documenta esta proposición’”

El último dragón

El 13 de mayo de 1572, el mismo día que Ugo Buoncompagni había elegido regresar a su ciudad natal para ser investido como Gregorio XIII (1572-1585), apareció en las afueras de Bologna un temible dragón.

La noticia se regó como pólvora y conmocionó a sus habitantes, quienes ante semejante amenaza, designaron un grupo de ciudadanos para salir en su búsqueda. Una vez enfrentaron y dieron captura al portentoso animal, fue depositado en una jaula y llevado a la ciudad para enseñarlo a sus habitantes ¹.

Pasada la conmoción y luego de que todos los bologneses vieron con sus propios ojos cómo la amenaza había sido dominada, el senador Oracio Fontana —quien tenía la autoridad para decidir qué hacer en ese caso— entregó el dragón a Ulises Aldrovandi, coleccionista de maravillas, objetos extraños y experto en dragones, quien se dedicó a estudiarlo y catalogarlo en términos de especie, atributos, semejanzas y diferencias con otros dragones y reptiles. Una vez llevado a cabo este proceso, Aldrovandi procedió a buscarle un lugar especial en la *galleria* de su *museum* para disponerlo y exhibirlo.

Como era propio de los nacientes *museums*, *studiums* y *wunderkammer* (cámaras de maravillas) de la época, sólo podían ser visitados por las personas que a juicio del coleccionista eran dignas de contemplar sus maravillas y tesoros.

En un corto periodo de tiempo, el Museum Aldrovandi fue visitado por un gran número de miembros de la nobleza, jerarcas de la Iglesia, caballeros, naturalistas, viajeros y estudiosos. No era para menos, pues era la primera vez que un museo exhibía semejante portentoso.

Ulises Aldrovandi fue además invitado a otros reinos para relatar a sus cortes cómo los ciudadanos de Bologna habían capturado el dragón, y cómo su aparición dejó de convertirse en un terrible presagio —el animal simbolizaba lo desconocido y lo demoníaco— para el papado de Gregorio XIII quien, por cierto, corrió el peligro de ser sentenciado a muerte, pues la desafortunada coincidencia prácticamente lo señalaba no como un representante de los cielos, sino de los mismísimos infiernos.

Lo que hasta la Edad Media fue considerado como signo inequívoco de lo demoníaco se transformó —con el proceso que se le dio y el lugar que se le otor-

gó al dragón por los ciudadanos de Bologna— en todo lo contrario. Es decir, en que lo desconocido, lo irracional y todo aquello que en principio representaba la naturaleza como universo imperfecto y amenazante, debía ser estudiado, analizado e instituido en un lugar en el mundo que, de acuerdo a la episteme renacentista, se asumió como objeto que debía ser explorado y conocido.

El éxito alcanzado por el Museum Aldrovandi se debió no sólo a que salvó la vida de Gregorio XIII y desplazó al dragón del universo mítico al espacio racional del *museum*, sino que contó también con el visto bueno de la Iglesia —y por supuesto, del Papa al que salvó— que lejos de sentenciarlo a muerte por asignar un lugar en su colección a una bestia demoníaca, le encargó sendas ilustraciones del temido animal para exhibirlas en el Museum del Colegio de Roma.

Aunque en un comienzo algunos viajeros y estudiosos de la naturaleza vieron con recelo el caso de Aldrovandi, estos no se quedaron atrás e iniciaron expediciones a tierras remotas en busca de objetos y “maravillas de tierras distantes” ² para enriquecer y/o iniciar sus propias colecciones.

Es por ello que —como se puede ver en ilustraciones de la época— otro dragón como el cocodrilo, obtuvo el status de “animal maravilloso” y ocupó un lugar central en la disposición de estos primeros museos.

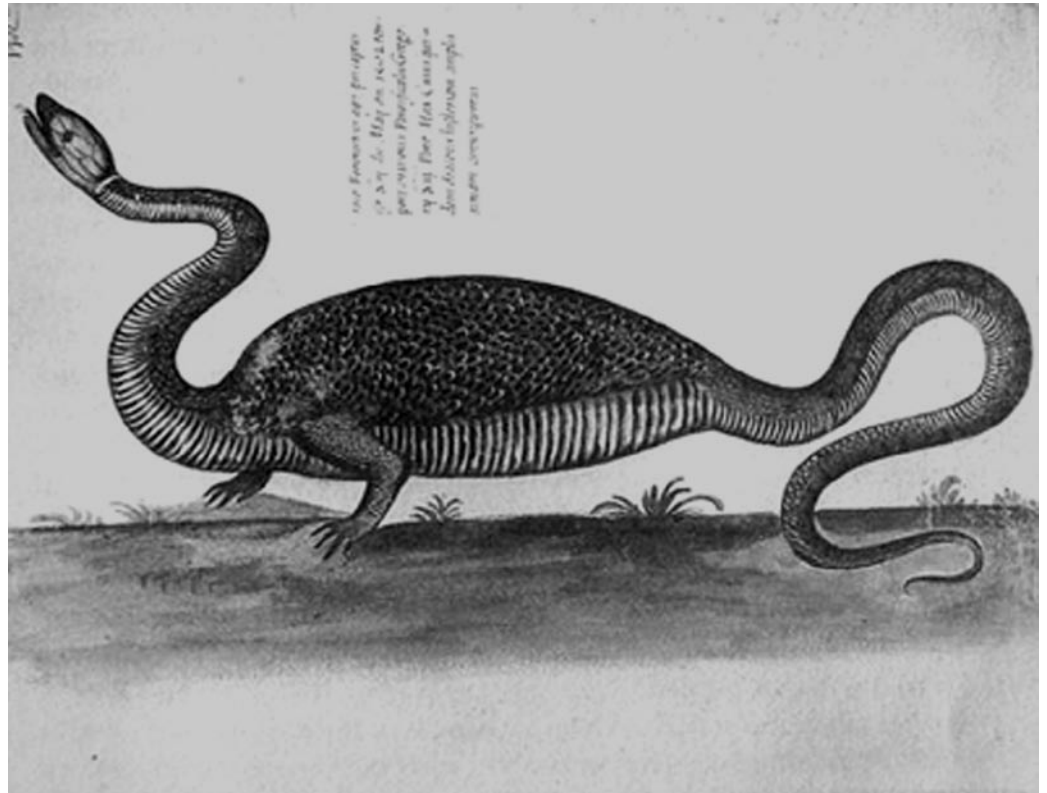
—Jaime Iregui

NOTAS

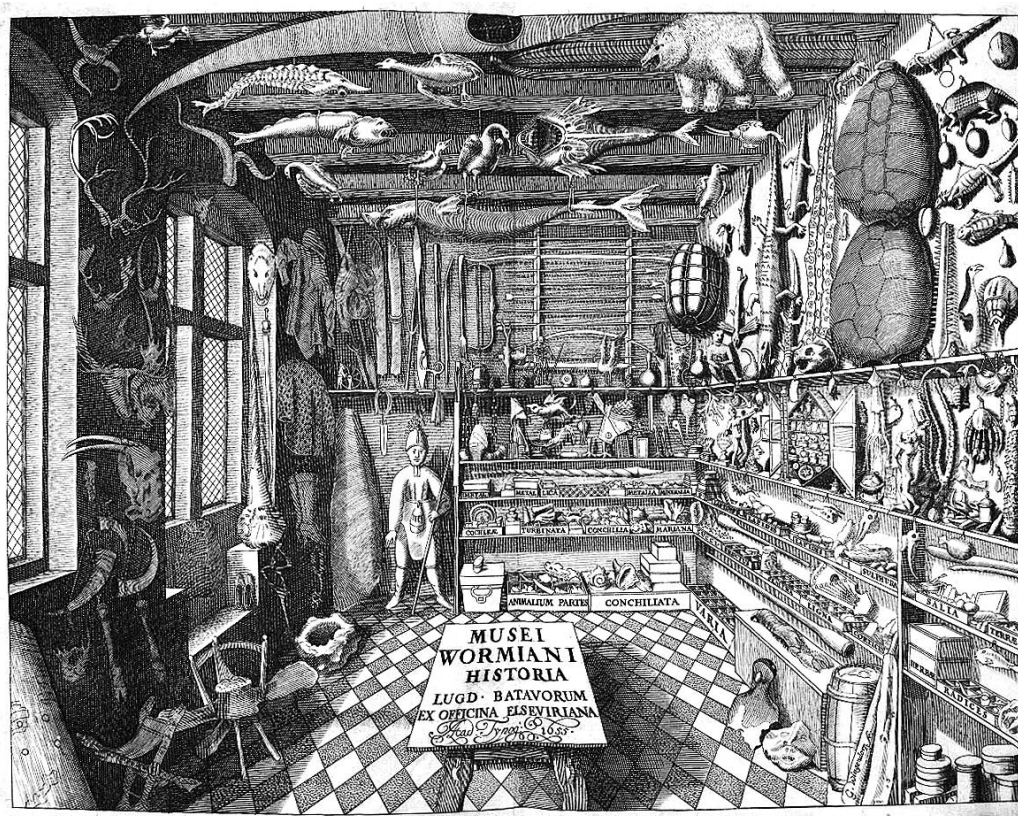
1 Findlen, Paula. *Possessing nature. Museums, collecting, and scientific culture in early modern Italy*. University of California Press. 1994

2 En su libro “El redescubrimiento del pasado prehispánico en Colombia: viajeros, arqueólogos y coleccionistas 1820-1945”, la antropóloga Clara Isabel Botero escribe que un grupo significativo de objetos de la América antigua llegó a Europa durante los siglos XVI a XVII. Estos objetos que eran la evidencia de aquello que se había encontrado y conquistado, fueron percibidos en Europa como “maravillas de tierras distantes”, percepción contraria a la manera como se percibían en territorio americano, como los “ídolos del diablo”.

“ídolos del diablo”.



Dragón de Bologna.
Museo Aldrovandi, tabule di animali, IV, 130.



Kunstkammer de Marof Olaus Worm's



*Reconstrucción de la Kunstkammer de Marof Olaus Worm's
Exposición "Between Heaven and Earth,"
National Museum ,Copenhagen, 1988*



La tribuna de los Uffizi
—Johan Zoffany

Propiedad del Castillo de Windsor, Reino Unido
(imagen cortesía de la Colección de Su Majestad la Reina)



El coleccionista
—William Wyler



El coleccionista
—William Wyler

fuentes

BIBLIOGRÁFICAS

A toda crítica : ensayos sobre arte y artistas
 “Arte y dinero”
 Robert Hughes
 Barcelona : Editorial Anagrama, c1997.

Art and business : new strategies for corporate collecting
 Marjory Jacobson.
 Londres : Thames and Hudson, c1993.

Carlos Jacanamijoy, espíritu, naturaleza y color
 Eduardo Serrano.
 Bogotá: Villegas Editores, 2003

Cuerpo gramatical : cuerpo, arte y violencia
 José Alejandro Restrepo.
 Bogotá : Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte, Ediciones Uniandes, c2006.

Daumier
 Roger Secaucus,
 New Jersey: Poplar Books, c1981.

De la obra de arte a la mercancía
 Hans Heinz Holz,
 Barcelona: Gustavo Gili, c1979.

Discursos interrumpidos
 “Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs”
 Walter Benjamin
 Madrid: Taurus Ediciones, 1973.

Diseño y delito y otras diatribas
 Hal Foster
 Madrid : Ediciones Akal, 2004.

El capital : crítica de la economía política
 Karl Marx
 México: Editorial Siglo XXI, c1975.

El efecto mariposa : ensayos sobre arte en Colombia, 1985-2000
 “Gato por liebre”
 Carolina Ponce de León.
 Bogotá: Alcaldía Mayor; Instituto Distrital de Cultura, 2005.

El fin del arte
 “El problema del arte en la era del glamour”
 “El coleccionismo: una agonía narcisista”
 Donald Kuspit

Madrid: Ediciones Akal, c2006.

El pintor de la vida moderna
 “El dandy”
 Charles Baudelaire
 España: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, c1995.

El primo Pons
 Honore de Balzac
 Valencia: Pre-textos, 1999

En busca del tiempo perdido
 2. *A la sombra de las muchachas en flor*
 Marcel Proust
 Madrid: Alianza Editorial, 1970

Escritos
 Adolf Loss
 Madrid : El Croquis Editorial, c1993
Diccionario de lugares comunes
 Gustave Flaubert
 Madrid: Editorial Edaf, 2006

Fantastic Illustrations of Grandville / 206 illustrations from “Un autre monde” and “Les animaux”
 J.J. Grandville
 New York: Dover Publications, 1974

Las cosas
 George Perec
 Madrid: Editorial Anagrama, 1992

Los usos de las imágenes
 Ernst Hans Josef Gombrich
 Madrid: Editorial Debate, 2003

Libro de los pasajes
 Walter Benjamin
 Madrid : Ediciones Akal, c2005.

Mundo Quino
 Joaquín Lavado (Quino)
 Madrid: Editorial Lumen, 1978

Nota al pie
 Camilo Leyva Espinel
 Bogotá: Uniandes, 2008.

Osuna 84-05
 Héctor Osuna
 Bogotá: Editorial Aguilar, Periódico El Espectador, 2005

Pájaros a punto de volar
 “Un gran castillo de Naipes”
 Patricia Highsmith
 Madrid: Editorial Anagrama, 2002

Producción artística y mercado
 Francesco Poli

Barcelona: Gustavo Gili, c1976.

The Collector
 John Fowles
 Estados Unidos: First Back Bay Edition, 1997

ELECTRÓNICAS

“Collecting Contemporary”
 Adam Lindemann
www.amazon.com

“Fernando Botero”
<http://web.artprice.com>

“Hacia una nueva configuración del Espacio burgués”
 Carlos Salazar
<http://carlossalazar.blogspot.com/>

“sexo, crítica y video”
 Catalina Vaughan
<http://catalinavaughan.blogspot.com/>

“Invertir en Arte. Una buena inversión”
<http://www.dinero.com>

“Charles Saatchi / Coleccionista de arte contemporáneo”
<http://www.elmundo.es>

“Más Narcos Tumbados Con Arte” en
www.eltiempo.com/archivo/

“Galería”
 Mauricio Cruz
<http://emciblog.blogspot.com/>

“Circunloquio en torno al héroe”
 Bernardo Ortíz
<http://fabricaciones.org/>

“La mirada del coleccionista Colección Ganitsky Guberek, un homenaje a Marta Traba”
 Juan Camilo Sierra
 “Colección Botero: en primera persona del singular”
 Antonio Caballero
 “Discurso de Fernando Botero al entregar su donación al Banco de la República”
 Fernando Botero
<http://www.lablal.org>

“Monumentos privados”
 “El último dragón”
 Jaime Iregui
<http://museofueradelugar.org>

PRENSA

- "De visita en la residencia de Dick Cheney"
 "De compras: la magia de Miami"
 "Architectural Digest visits: MADONNA"
 Architectural Digest
 La Revista Internacional de Diseño Interior y Arquitectura
- "La violencia" de Obregón en casa de Hernando Santos", Revista Aló
- "Una casa para el arte", Revista AXXIS.
- "The world's Top 200 Collectors",
 Revista Art News, Volumen 102. Num. 7.
 Verano 2004.
- "David de Miguel Ángel Rojas", Revista Caras
- El Otro Gaviria: "Me refugié en el arte",
 Revista Crómos, Febrero 26, 2007.
- "Los objetos del ayer", El Espectador, 28
 de junio, 2008.
- "Esta es la confesión que *Rasguño* hará
 en E.U.", Periódico El Tiempo, 22 de
 marzo, 2007.
- "Lo primero que coleccionaron"
 María Cristina Pignalosa, Periódico El
 Tiempo, Periódico El Tiempo, 10 de
 diciembre, 2007.
- "Pintores colombianos: valor y precio",
 Armando Montenegro, El Espectador,
 febrero 29, 2004
- "El Alquimista: Tobias Meyer y el arte de
 la subasta", John Colapinto,
 The New Yorker, marzo, 2006

CINE

- Citizen Kane*
 Director: Orson Welles
 Estados Unidos, 1941, 119 minutos.
- El coleccionista*
 Director: William Wyler
 Reino Unido, Estados Unidos, 1965, 119
 minutos.
- Far from Heaven*
 Director: Todd Haynes
 Estados Unidos, 2002, 107 minutos.

La vida criminal de Archibaldo de la Cruz
(Ensayo de un crimen)

Director: Luis Buñuel
 México, 1955, 89 minutos.

Los Modernos

Director: Alan Rudolph
 Estados Unidos, 1988, 126 minutos.

Moulin Rouge

Director: John Huston
 Reino Unido, 1952, 119 minutos.

The train

Director: John Frankeheimer
 Reino Unido, 1965, 133 minutos.

Vertigo

Director: Alfred Hitchcock
 Estados Unidos, 1958, 129 minutos.

Agradecimientos

Estefannia Sokoloff
 Alejandro Castaño
 Luis Eduardo Acero

Ana López
 Andrés Matute
 Jaime Iregui
 Carlos Salazar
 Pablo Batelli
 Mauricio Cruz
 Camilo Leyva
 Jaime Cerón
 Laura Jimenez
 Mariangela Mendez