

Mercado del arte y coleccionismo: ¿UNA INVERSIÓN RENTABLE?

Las posibilidades de inversión que ofrece el arte contemporáneo están en relación directa con el modo como se transforma el valor simbólico de una obra en valor de cambio. Ese enlace crucial determina su contingencia en la dinámica de los sistemas económicos, políticos y sociales de las sociedades actuales.

Lorena González

¿CÓMO SE CONVIRTIÓ la obra de arte en un objeto de intercambio? Es quizá el año 1855 el primer punto visible de la colisión entre el arte y el mercado cuando, frente a la mirada del escritor Charles Baudelaire, tuvo lugar en París la segunda edición de un recién inaugurado concepto que llevaba por nombre «Exposición Universal». Tal fue el comienzo de las que actualmente se conocen como las «expos».

En esa gran muestra eran tres los asuntos de interés mundial: la agricultura, la industria y las artes. Aquella exposición fue el gesto de una modernidad que se inauguraba en todo su esplendor, tras el éxito de una primera edición realizada en Londres en 1851. En sus anotaciones, luego de visitar el lugar, Baudelaire plasmó una franca preocupación por haber constatado el traslado de valor de uso a valor de cambio que experimentaron los objetos —especialmente, la obra de arte— en las sociedades de finales del siglo XIX. En su texto sobre la Exposición Universal de 1855, recopilado en el libro *Baudelaire y la crítica de arte*, el crítico apunta:

Dejo de lado la cuestión de si, al refinar continuamente a la humanidad proporcionalmente a los nuevos placeres que ofrece, el progreso indefinido no sería su tortura más cruel e ingeniosa; si, al avanzar como lo hace mediante una negación de sí mismo, no resultaría ser una forma de suicidio perpetuamente renovada, y si, encerrado en el ardiente círculo de una lógica divina, no sería como el escorpión que se envenena con su propia cola: el progreso, ¡ese eterno desiderátum que es su eterna desesperación! (Baudelaire, 1986: 132).

Lorena González, investigadora y curadora de arte contemporáneo.

No debería extrañar la conmoción profunda que esta gran feria, centrada en visiones prometedoras del avance de la humanidad, causara en un espíritu tan crítico como el de Baudelaire. Hay que recordar las nuevas funciones y estructuras que, con la llegada de la modernidad, desestabilizaron los antiguos nexos entre la sociedad, el arte, el hombre y la realidad. El impulso del entorno urbano y la experiencia de la masificación, la inversión del espacio público y del espacio privado, la rapidez y el movimiento de ciudades abigarradas, así como las destrezas modernas de construir y levantar valores, lugares y mercancías susceptibles de ser destruidos al instante siguiente, fueron los síntomas de una ruptura irreversible con los vínculos y funciones originales de las ciudades monárquicas, e hicieron desaparecer ese hilo fundamental entre el artista como traductor elegido y la obra de arte como concreción y reflejo de la naturaleza, Dios y la verdad.

Esa nueva conformación de las sociedades, que llevó a Baudelaire a contemplar a la humanidad sumida en un desesperado y eterno deseo nunca cumplido, conduce a una dinámica en la cual la obra de arte se transforma, tanto en el modo de recibirla como en el modo de concebirla, en un modelo que se desprendió de su finalidad al servicio de otro, para convertirse en un autovalor, un fin en sí mismo. Al encontrarse frente a la fractura de su función primaria como traductora de la verdad del mundo, la obra devino en modelo traductor de sí mismo. De estas negaciones está llena la historia del arte durante el siglo veinte: desde las rupturas decimonónicas con el imperio de la figuración hasta la depresión efusiva de la posmodernidad, sin olvidar el grito mesiánico de las primeras vanguardias del siglo XX. Durante estos lapsos se encuentran manifestaciones de una obra proyectada hacia una suerte de no lugar, una especie de ser no siendo.

Todo el arte de la modernidad —y la producción venezolana no escapa de esos movimientos, con importantes y valiosos creadores, reconocidos en los anales del arte abstracto y el cinetismo— se concentró en revelar esa autonomía intrínseca: una estructura que se consolidó como manifestación emancipada de los enclaves monárquicos de una necesidad signada por la lejana palabra divina. Pero, al romper ese enlace, el artista y la obra tuvieron que propiciar, en su inédita autonomía, canales para el desarrollo económico: ajustar sus precios dentro del aura del mercado para asegurar su supervivencia. El museo de arte moderno y la galería serían los espacios ideales para asumir la legitimidad de ese nuevo arte.

¿Qué ocurre en la contemporaneidad? Es inevitable regresar a ese diagnóstico que traza Baudelaire de la sociedad de su tiempo, en forma de dos caminos que con las crisis actuales de la economía mundial resultan claros y cercanos: un progreso que al avanzar negándose a sí mismo resultaría en una forma de suicidio perpetuamente renovada o, si se encierra en el ardiente círculo de una lógica divina, en un escorpión que se envenena con su cola. En ambos sentidos ha navegado una buena parte de las propuestas artísticas del siglo XX. Sin embargo, como ocurre en todo proceso, otras cosas han sucedido.

El arte actual va creciendo en medio de tensiones múltiples que lo confrontan, lo determinan, lo apelan y lo interrojan. Su batalla es doblemente compleja: no solo debe

vérseles con la condición propia del objeto artístico construido sobre la negación de sí mismo, también debe cabalgar a contrapelo sobre las promesas ya difusas (pero siempre presentes) de los antiguos relatores modernos, gestores de la ruptura primera. La aventura del arte contemporáneo se ve asediada por estas contradicciones, por las exigencias del progreso en cada paso y por las interrogantes de un pasado sonoro y un futuro incierto, al tiempo que enfrenta nuevos sistemas de producción, exhibición e intercambio, insertos en redes sociales capaces de absorber y digerir en poco tiempo cualquier gesto, cualquier despunte, cualquier momento de confusión o de lucidez.

El arte contemporáneo y sus tejidos en el contexto venezolano

El museo, como institución en el desarrollo de la sociedad civil venezolana, se inició en los años sesenta y entró en acción total hacia la década de los setenta. Durante este período se adelantaban perspectivas inéditas en la producción internacional que repicaban en el país. Las propuestas artísticas encontraban un espacio válido en el museo y constituían fuertes resonancias para las incipientes necesidades del mercado del arte.

La actividad del arte contemporáneo venezolano surgió a partir de los esquemas novedosos y arriesgados que planteaban los creadores de aquel momento. Las décadas de los ochenta y los noventa del siglo pasado, las más prósperas en los ámbitos expositivo e institucional, consolidaron coleccio-

Las décadas de los ochenta y los noventa del siglo pasado, las más prósperas en los ámbitos expositivo e institucional, consolidaron colecciones patrimoniales gracias a las cuales se practicó con acuciosidad el coleccionismo

nes patrimoniales gracias a las cuales se practicó con acuciosidad el coleccionismo. Esta actividad hizo de Venezuela uno de los países más rentables y con mayor movimiento en los territorios del mercado del arte durante ese lapso.

¿Qué representa y cuál es el fin último de una colección de arte? En su libro *Mirar, escuchar, leer*, Claude Levi-Strauss (1994) afirma que suprimir al azar diez o veinte siglos de historia no afectaría en términos sensibles el conocimiento sobre la naturaleza de lo humano. Pero la pérdida de las obras de arte que esos siglos vieron nacer sí sería irreparable; pues solo la obra es capaz de manifestar que, en el transcurso del tiempo, algo ha sucedido realmente entre los hombres. Estas palabras permiten comprender el significado de una colección de arte, sea institucional o cimentada en un gusto o una pasión personal: la reunión de conjuntos que se vigorizan para testimoniar el desarrollo de enfoques sobre los procesos culturales y los actores participantes en ese acontecer. En estos grupos se engranan particularidades, ejercicios, relevancias, categorías e inquietudes que reflejan las formas en las que cada obra concreta la traducción de su entorno y las acciones que rodean su producción, y brindan la posibilidad de visualizar las probables cartografías —estéticas, políticas y sociales— que se dibujarán en el futuro.

Desde el inicio de los museos venezolanos cada institución fue desplegando líneas de investigación, que respaldaron el ejercicio expositivo con la adquisición de piezas, lo que trajo como consecuencia la formación de una de las colecciones de arte más importantes de Latinoamérica, ejemplo y guía para otros países. El Museo de Bellas Artes hilvanó una historia del arte universal con obras nacionales e internacionales de todos los tiempos. El Museo de Arte Contemporáneo puso el énfasis en las propuestas del siglo XX, con una mirada sobre el arte moderno que sirviera de antecámara para la comprensión del presente. La Galería de Arte Nacional se concentró en tomar el pulso a la creación venezolana. Entre tanto, otras pequeñas colecciones rindieron homenaje a los maestros nacionales, como testimonian el patrimonio del Museo Arturo Michelena, los aportes a las artes gráficas del Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz-Diez, o la investigación sobre arte latinoamericano en el Museo Alejandro Otero.

El sistema de galerías tramó también un excelente recorrido con meritorias propuestas en venta, difusión y promoción del arte que se desarrollaba en aquel momento, destacando los sucesos locales y conectando la creación nacional con los canales de rendimiento en el ámbito internacional. Tan efusiva y dinámica fue esta acción que, frente a las fracturas institucionales ocurridas durante la primera década del siglo XXI, cuando se vio disminuida la producción y la adquisición de obras por parte de las entidades museísticas del país, ha sido precisamente el sistema de galerías el encargado de ramificar, difundir, expandir y de algún modo recuperar ese navío perdido en los marasmos públicos.

Posibilidades del mercado del arte o cómo iniciar una colección

Como respuesta efectiva a la parálisis que el ejercicio gerencial de la primera década del siglo XXI instauró en los museos nacionales, la actividad sostenida en el engranaje especial de voluntades, enseñanzas y afirmaciones de las dos décadas anteriores propició un nutrido diálogo que vería sus resultados en el desarrollo de un esquema alternativo de galerías privadas y espacios emergentes que le dieron contexto a las propuestas del arte más actual. Cabe destacar el proyecto Periférico Caracas, con excelentes lecturas sobre el arte contemporáneo venezolano e internacional en el Centro de Arte Los Galpones; la Feria Iberoamericana de Arte, como concentración anual de galerías, eventos y propuestas diversas; la sala Trasnocho Arte Contacto, uno de los puntos cardinales de intercambio de visiones, retrospectivas y nuevas miradas; la Sala Mendoza, eje central del arte desplegado en las tres últimas décadas del siglo XX y reactivada recientemente bajo la dirección de Patricia Velasco; y el Parque Cultural Hacienda la Trinidad, como entorno dinámico de espacios y propuestas muy efectivas.

También es importante resaltar la labor de pequeñas iniciativas que construyen hoy un amplio panorama de las dinámicas emergentes. Tales son los casos de El Anexo, Arte Contemporáneo, a cargo de Nancy Farfán y Félix Suazo en San Bernardino; Oficina #1 a cargo de Suwon Lee y Luis Romero en el Centro de Arte Los Galpones; la Galería Faria+Fábrega, con su interesante dinámica del arte contemporáneo latinoamericano y con sedes en Nueva York y Bue-

nos Aires; GBGArt's, a cargo de Gabriela Benaim en Prados del Este; Carmen Araujo Arte, en el Parque Cultural Hacienda la Trinidad; y proyectos de corte más tradicional como las galerías Artepuy, D'Museo, Arte Ascaso, Freytes y muchas otras que actúan en distintos espacios de Caracas.

En estos ámbitos se ha dado a conocer un nutrido grupo de emergentes y trabajos recientes de creadores de trayectoria que han logrado continuar su carrera en un panorama árido, cuya trascendencia está aún por descubrirse. En esta geografía compleja es necesario nombrar a artistas que se proyectan por la solidez formal y conceptual de sus investi-

En el mercado del arte no hay que olvidar el efecto del azar en las valoraciones de piezas en momentos específicos

gaciones y constituyen un terreno fértil para la inversión del coleccionista: Jaime Gili, Nayari Castillo, Luis Romero, Mariana Bunimov, Magdalena Fernández, Alí González, Argelia Bravo, Alessandro Balteo, Daniel Medina, Pepe López, Deborah Castillo, Amalia Caputo y Juan José Olavarría. Detrás de ellos viene una generación más joven que también está construyendo nuevos territorios en una geografía inestable: Iván Candeo, Lucía Pizanni, Cristian Vinck, Emilio Narciso, Juan Pablo Garza, Luis Poleo, Oscar Abraham, Jorge Pedro Núñez, Julián Higuerey, Javier Rodríguez, Marcos Temoche y Esperanza Mayobre, entre muchos otros.

Al iniciar una colección es importante conocer las referencias acerca del trabajo de un artista, así como sus posibilidades de apuntalar sus pesquisas, que garantizan el rendimiento de la inversión inicial. En el mercado del arte existen dos ámbitos de relación precio-valor: el mercado primario y el mercado secundario.

El mercado primario corresponde al momento inicial de la producción, cuando el artista presenta por primera vez —en una muestra individual o colectiva— el conjunto de piezas o la obra específica que acaba de producir. Varios factores intervienen para que este instante se convierta en una posibilidad adquisitiva más cercana y menos costosa; pues, entre otras razones, la obra está comenzando su recorrido y es un objeto incipiente dentro de la producción general. Aunque constituye un riesgo adquirir las piezas de artistas con menos trayectoria en este puente inicial (no se sabe hacia dónde se dirigirá el resto de su producción), la verdad es que es el sitio óptimo para una compra efectiva y asequible; en especial, para el arte más joven.

Luego la obra comienza a desplazarse hacia el mercado secundario. En ese momento se desprende de las manos del artista para participar en bienales y salones, o distinguirse con premios y críticas positivas que van construyendo su trayectoria. La obra conquista cargas diferentes que consolidan su primera edición y pueden aumentar en proporción directa su precio, lo que posiciona también a su creador. Los precios se disparan gracias a reconocimientos, miradas curatoriales y demandas expositivas, que revalorizan y legitiman la obra desde la perspectiva institucional hasta los vaivenes del mercado del arte.

Otro distrito idóneo para iniciar una colección es la fotografía. La obra sobre papel tiene un precio flexible y permite

construir un patrimonio con mayor cantidad de piezas y mejores criterios, sin olvidar las facilidades de montaje y conservación. Un amplio grupo de creadores produce obra fotográfica en la actualidad. Por citar unos cuantos, puede destacarse la labor de profesionales consagrados como Carlos Germán Rojas, Ricardo Jiménez, Ricardo Armas, Nelson Garrido, Vasco Szinetar, Ana Luisa Figueredo y Luis Brito; de trayectoria y con un corte más conceptual como Luis Molina-Pantin, Maggy Navarro, Alexander Apóstol, Suwon Lee y Ángela Bonadies; y de artistas más jóvenes como Iván Amaya, Rafael Serrano y Violet Bulle, entre muchos otros.

En el mercado del arte no hay que olvidar el efecto del azar en las valoraciones de piezas en momentos específicos. Por ejemplo, uno de los casos más sonoros ha sido el renovado potencial que la desaparición física del maestro Jesús Soto le otorgó tanto a su producción como a la de Carlos Cruz-Diez, el más notable ejemplo vivo de esa tendencia en Venezuela, que ha revalorizado el pasado y el presente de su obra.

La inclusión especial de artistas en curadurías de gran renombre también dinamiza el precio. En la actualidad se encuentran los casos de Gego, Cristian Vinck, Juan Iribarren y Eduardo Gil, venezolanos que participaron en la XXX Bial de Sao Paulo curada por Luis Pérez Oramas, y obtuvieron con este gesto un sitio que fortalece la proyección de sus obras.

Este panorama reposiciona el valor de ese símbolo que duerme «en apariencia» sobre las paredes de una casa. Armando Reverón y Gego, por ejemplo, tienen producciones creativas que han llegado a subastarse cerca de los 600.000 dólares. Para hablar del arte más reciente, el pasado mes de mayo la casa de subastas Christie's, fundada en el siglo XVIII, alcanzó la mayor suma en una venta de arte contemporáneo al rozar los 500 millones de dólares. En Sotheby's durante 2013 se posicionaron los venezolanos: Jesús Soto logró 485.000 dólares por la obra *Grand relation bleu et noir* de 1965 y el contemporáneo Arturo Herrera llegó a un récord de subasta en su trabajo con una pieza de 2003 vendida por 389.000 dólares.

En la producción actual no existe una tendencia clara para la adquisición. No hay un género que predomine en las propuestas. En las dinámicas contemporáneas internacionales se destaca la disolución de la autoría y la desaparición «natural» de la división tradicional entre los géneros (pintura, escultura, video, dibujo, fotografía). Cada vez más, los caminos del arte se concentran en la arquitectura conceptual de un artista o de un grupo de artistas, con la posibilidad de acceder a los medios que se necesiten para la realización efectiva de un proyecto. Esta estrategia fue explorada en las

obras, ahora visionarias, de artistas venezolanos como Claudio Perna y Roberto Obregón, Héctor Fuenmayor, Alfred Wenemoser y Antonieta Sosa, aún en ejercicio.

Lo que ha sucedido en esta década, no solo en Venezuela sino en el mundo, es que las estructuras tradicionales de la «gran obra», la «gran propuesta» o el «gran artista», así como ese inquietante valor de lo genuino, lo original y lo único, tópicos del desarrollo del arte del siglo veinte, se están desvaneciendo, tal como acaban de quebrarse las formas de acción de las grandes economías mundiales. Aunque no se sabe cuál será el rumbo de la obra de arte y cómo se comportará frente a los nuevos mecanismos (sobre todo

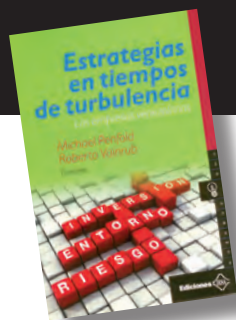
Aunque en Venezuela mermaron las políticas de adquisición de los organismos públicos, tanto los artistas de generaciones jóvenes como los creadores consolidados continuaron exhibiendo sus piezas en medios no oficiales

en el mercado del arte), en las nuevas propuestas artísticas la obra aparece como experiencia y enlace, como tránsito y multiplicación, como conjunción y narrativa de todos los códigos, todas las sensaciones, todos los materiales, estructuras, formas y visiones que la integran, la generan y la hacen «posible».

Una colección ratifica miradas sobre los vínculos más entrañables de la historia en cada momento. Aunque en Venezuela mermaron las políticas de adquisición de los organismos públicos, tanto los artistas de generaciones jóvenes como los creadores consolidados continuaron exhibiendo sus piezas en medios no oficiales, zonas alternas donde se encuentran propuestas de profesionales de trayectoria como Julio Pacheco Rivas, Patricia van Dalen, Carlos Zerpa, Rolando Peña, Pancho Quilici y Ana María Mazzei, junto a muchos otros que siguen creando y permanecen en una suerte de mercado primario, a merced de las paralizadas políticas de adquisición de los organismos del Estado. Invertir en este momento en el arte actual ofrece una ganancia que se potenciará en un futuro no muy lejano cuando, con seguridad, la pesquisa de la historia desvíe su mirada hacia ese testimonio contenido en los pequeños relatos que cada coleccionista construya sobre el arte contemporáneo en Venezuela. ■

REFERENCIAS

- Baudelaire, C. (1986): *Baudelaire y la crítica de arte*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Levi-Strauss, C. (1994): *Mirar, escuchar, leer*. Madrid: Siruela.



ESTRATEGIAS EN TIEMPOS DE TURBULENCIA

MICHAEL PENFOLD Y ROBERTO VAINRUB (editores)



0212-555.42.63 / 44.60
ediesa@iesa.edu.ve

Venezuela presenta uno de los más borrascosos históricos económicos del continente. Sin embargo, un grupo significativo de empresas no solo ha logrado navegar en medio de la turbulencia, sino también llegar a buen puerto. ¿Cómo lo hicieron? Este valioso compendio de investigaciones y ensayos divulgativos ayudará al lector a comprender no solo cómo hicieron las empresas para sobrevivir, sino incluso cómo un puñado de ellas logró destacarse en un mercado tan incierto y volátil como el venezolano.