



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo fin de grado

# **La feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO y la Galería Noguera Blanchard**



**Autora**

Julia Berges Ortega

**Directora**

Dra. María Pilar Poblador Muga

**Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras**

Curso 2020 – 2021. Junio 2021

## **RESUMEN**

El propósito de este Trabajo Final de Grado es ofrecer un contexto del mercado del arte contemporáneo español, tomando como clave referente la feria ARCO, que se celebra en Madrid desde 1982 y que es la más importante de España y una de las más influyentes a nivel internacional. Con el fin de ajustar nuestro estudio, seleccionamos la galería barcelonesa Nogueras Blanchard como ejemplo de galería joven, por su innovación y crecimiento en el sector, además de sus polémicas intervenciones en el certamen madrileño. Estas obras se inscriben dentro de las propuestas más vanguardistas y novedosas, ofrecidas por la entidad a un público cada vez más atraído por el arte contemporáneo.

**Palabras clave:** Mercado del arte, ARCO, Arte Contemporáneo español, Nogueras Blanchard, Wilfredo Prieto, Ignacio Uriarte, Leandro Erlich, Alex Nogueras, Rebeca Blanchard.

## **ABSTRACT**

The purpose of this Final Degree Project is to offer a context of the Spanish contemporary art market, taking as reference key the fair ARCO, which is held in Madrid since 1982 and is the most important fair in Spain and one of the most influential internationally. In order to adjust our studio, we selected the Barcelona-based gallery Nogueras Blanchard as an example of a young gallery, for its innovation and growth in the sector, in addition to its controversial interventions in the madrilenian event. These works are part of the most avant-garde and innovative proposals offered by the entity to an audience increasingly attracted to contemporary art.

**Keywords:** Art market, ARCO, Spanish contemporary art, Nogueras Blanchard, Wilfredo Prieto, Ignacio Uriarte, Leandro Erlich, Alex Nogueras, Rebeca Blanchard.

## Índice

<b>1. Introducción</b>	<b>3</b>
1.1 Elección y justificación del tema	4
1.2 Objetivos	4
1.3 Metodología aplicada	5
1.4 Estado de la cuestión	6
<b>2. El mercado del Arte Contemporáneo</b>	<b>9</b>
2.1 Breve recorrido histórico	9
2.2 El mercado del Arte Contemporáneo español	12
a) Casas de subastas	12
b) Galerías	13
c) Ferias de arte	16
<b>3. La Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO</b>	<b>18</b>
<b>4. La Galería Nogueras Blanchard</b>	<b>21</b>
4.1 Trayectoria de la galería	21
4.2 Nogueras Blanchard en ARCO	23
<b>5. Conclusiones</b>	<b>27</b>
<b>6. Bibliografía y fuentes</b>	<b>29</b>
<b>7. Anexos</b>	<b>33</b>

## 1. Introducción

---

Este TFG propone indagar sobre algunos aspectos del mercado del arte español, centrándose en el funcionamiento de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO, también denominada ARCOmadrid y que es celebrada en la capital española, y destacar algunas de las obras más polémicas de la Galería Nogueras Blanchard expuestas en ella.

¿Qué es el arte contemporáneo?, verdaderamente existe una gran dificultad a la hora de explicar y definir qué es, pues este no disfruta de un único lenguaje y es por ello que es complicado de entenderlo a simple vista. El gran cambio respecto a las prácticas más “tradicionales” genera dudas en el público e incluso críticos, que desconfían sobre la legitimidad de estas nuevas propuestas estéticas, motivo por el que algunos autores como la crítica italiana de arte Angela Vettese afirma que: “en medio del sentido de pérdida de no encontrar lo que parecía claramente fijado, (...) muchos estudiosos han llegado a decir que el arte ya no existe”.<sup>1</sup>

En cuanto a la falta de comprensión por parte del público, hay quien opina que este no tiene porqué entenderse, sino que la obra debe ser saboreada; “dejar que su visión nos invada y, simplemente, reaccionar ante ella amándola, odiándola, indignándose, emocionándose o... manteniéndose indiferente”.<sup>2</sup> El arte actual es un fenómeno en constante evolución hacia el que merece la pena mantener una actitud receptiva, a la vez que crítica. Hoy, está inmerso en los mecanismos de promoción y mercantilización, donde muchas veces prevalece el llamar la atención, atraer al espectador a través de la maravilla o el escándalo.

---

<sup>1</sup> VETTESE, A., *El arte contemporáneo. Entre el negocio y el lenguaje*, Madrid, Rialp, 2013, pág. 19.

<sup>2</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. Y MENJÓN RUIZ, M.S., *¿Artistas o caraduras? Claves para comprender el arte actual*, Zaragoza, Alcaraván, 1998, pág. 8.

ARCO nació en 1982, idea de la galerista Juana Aizpuru, una de las pioneras del colecciónismo de arte contemporáneo en España, quien dirigió la feria hasta 1986. En la actualidad, “constituye una de las principales plataformas del mercado del arte, y pieza imprescindible en el circuito internacional de promoción y difusión de la creación artística”.<sup>3</sup>

Edición tras edición, ARCO acerca al usuario las últimas tendencias del arte contemporáneo, además de reunir a una gran selección de innovadores artistas y renombrados especialistas. Nogueras Blanchard es una de las galerías jóvenes más consolidadas del país con una cartera de artistas homogénea y que, sin duda, ha dado mucho que hablar.

### **1.1 Justificación del tema**

El arte ha evolucionado rápidamente desde comienzos del siglo XX, más rápido que durante el resto de la historia. Es por ello, que en este trabajo analizaremos este devenir del arte contemporáneo, tan difícil de reconocer como tal, y que tanta polémica suscita al ser expuesto ante el público.

Por este motivo, escogimos la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO, celebrada en Madrid, una de las ferias más destacadas de nuestro país, para ofrecer esa visión más innovadora y actual de las nuevas creaciones. También nos centramos en la galería barcelonesa Nogueras Blanchard por ser considerada una referencia dentro del mercado del arte español y por llevar en cartera numerosos artistas, cuyas obras no han dejado indiferente a la prensa y a los espectadores.

---

<sup>3</sup> “¿Qué es ARCOmadrid?”, IFEMA. <https://www.ifema.es/arco-madrid/que-es> [Consultado 21/V/2021]

## **1.2 Objetivos**

La galería Nogueras Blanchard constituye un referente en el mercado del arte y es considerada una de las más influyentes y novedosas en ARCO, de esta manera pretendemos:

- Presentar una breve contextualización de la situación actual del arte contemporáneo y el mercado artístico en España.
- Analizar la importancia de ARCO en el ámbito nacional e internacional.
- Presentar a la Galería Nogueras Blanchard, su trayectoria y una selección de sus obras en ARCO, como ejemplo de la más reciente evolución del arte más actual.

## **1.3 Metodología aplicada**

Para la realización del presente Trabajo Fin de Grado y en cumplimiento de los objetivos planteados, se ha utilizado la siguiente metodología:

En primer lugar, y con fin de elaborar una primera aproximación, se llevó a cabo la lectura y análisis bibliográfico de textos publicados por especialistas en la materia. Esta primera toma de contacto posibilitó la redacción de un índice sobre el que estructurar la materia. Estos recursos bibliográficos han sido consultados en la Biblioteca “María Moliner” de la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad de Zaragoza, y en depósitos electrónicos como Dialnet, Academia.edu o Google Académico.

Para completar aspectos que habían quedado desprovistos de información, se procedió a recopilarla a partir de noticias en periódicos, páginas web, revistas digitales, blogs, etc. Con esta búsqueda también se han obtenido fuentes de carácter gráfico como fotografías de la galería Nogueras Blanchard y de las diferentes obras presentadas en ARCOmadrid.

Finalmente efectuamos la redacción del texto, comenzando por contextualizar el mercado del arte mundial para después ahondar en el mercado del arte español. Posteriormente, centramos el estudio en la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO haciendo un breve recorrido a lo largo de su historia, intentando reflejar la

importancia que ha alcanzado en el terreno artístico y económico. Por último, reunimos nuestra atención en analizar las colecciones y artistas representados por la galería Nogueras Blanchard en la feria, al ser estas consideradas de gran interés tras haber protagonizado, muchas de ellas, titulares en prensa.

Para ello se procedió a presentar la trayectoria de la galería a partir de una selección de las obras más “polémicas” exhibidas y así plantear un diálogo que invite a la reflexión y acercamiento, por parte del lector, al arte contemporáneo contribuyendo a una nueva mirada.

#### **1.4 Estado de la cuestión**

El presente estado de la cuestión tiene por objetivo recoger las aportaciones realizadas por los especialistas que han estudiado este tema con anterioridad. En este sentido hay que señalar la dificultad para encontrar bibliografía específica.

En cuanto a la búsqueda de fuentes escritas nos ha resultado complicado localizar libros que traten el mercado del arte en nuestro país. Sin embargo, nos ha sido de gran ayuda la publicación de Javier Portús, en colaboración con otros autores, *Mercado del Arte y Coleccionismo en España (1980-1995)*,<sup>4</sup> de 1996. Esta obra trata en profundidad el funcionamiento de las galerías, ferias y el coleccionismo, explicando con detenimiento sus dos vertientes; la pública y la privada.

Otros escritos interesantes son los publicados en *Cuadernos de Arte y mecenazgo*<sup>5</sup> de la Caixa redactados por la economista especializada en el mundo del arte y fundadora de *Art Bassel*, Clare McAndrew. En ellos podemos encontrar datos de interés sobre el mercado del arte español y cuestiones concretas que le atañen. En concreto hemos

---

<sup>4</sup> PORTÚS, J. et al., *Mercado del Arte y Coleccionismo en España*, Madrid, Cuadernos ICO, 1996.

<sup>5</sup> MCANDREW, C., “El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y contexto”, en *Cuadernos de Arte y Mecenazgo*, nº 2, Barcelona, Fundación Bancaria “La Caixa”, 2017; “El mercado del arte español en 2017”, en *Cuadernos de Arte y Mecenazgo*, nº 5, Barcelona, Fundación Bancaria “La Caixa”, 2017.

consultado dos números; uno de ellos dedicado al coleccionismo, el otro un análisis del mercado del arte español en el 2017 el cual nos ha resultado muy esclarecedor.

Para trazar un recorrido ordenado sobre las galerías de arte de nuestro país nos ha sido esencial el ensayo de 2009 de Cristina Zabala, *Las galerías de arte de Barcelona en los años 40*.<sup>6</sup> En este nos sumergimos en el nacimiento de las primeras galerías catalanas de la época.

Para contextualizar y fijar una línea temática en nuestro trabajo nos han resultado interesantes diferentes obras más generalistas sobre el mercado del arte. La primera de ellas es la monografía publicada en 2009 por el economista, profesor de ciencias empresariales y experto en arte Don Thompson, *El tiburón de 12 millones de dólares. La curiosa economía del arte contemporáneo y las casas de subastas*.<sup>7</sup> Nos ofrece un recorrido por las casas de subastas, galerías y el mundo del coleccionismo además de revelar los secretos económicos y estrategias de marketing que impulsan los precios desorbitados que alcanzan determinadas obras contemporáneas.

También en el ensayo escrito en 1998 por Ascensión Hernández Martínez y María Sancho Menjón, *¿Artistas o caraduras? Claves para comprender el arte actual*,<sup>8</sup> se presenta como un recorrido por la historia del arte haciendo hincapié en la importancia de evolucionar hacia una mirada renovada y receptiva para poder disfrutar del arte contemporáneo.

Con relación a este último enfoque, también nos ha aportado mucha información: *El arte contemporáneo. Entre el negocio y el lenguaje*,<sup>9</sup> publicado en el año 2013 por la crítica italiana de arte Angela Vettese. Desde una perspectiva muy interesante este libro ofrece un análisis del arte contemporáneo, reflexionando sobre si este es una manifestación únicamente mercantil, el funcionamiento del mercado del arte y las críticas

---

<sup>6</sup> ZABALA, C., *Las galerías de arte de Barcelona en los años 40*, Barcelona, 2009.

<sup>7</sup> THOMPSON, D., *El tiburón de 12 millones de dólares. La curiosa economía del arte contemporáneo y las casas de subastas*, Barcelona, Planeta, 2009.

<sup>8</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. Y MENJÓN RUÍZ, M.S., *¿Artistas o caraduras?...*, op. cit.

<sup>9</sup> VETTESE, A., *El arte contemporáneo...*, op.cit.

que este recibe. Al mismo tiempo la autora defiende, ante las negativas del público y críticos, que el arte nunca había estado tan vivo.

A falta de bibliografía más específica en cuanto a ARCOmadrid o la Galería Nogueras Blanchard, nos ha resultado complicado encontrar libros o monografías. Es por ello por lo que nos hemos servido de entrevistas en blogs, páginas web, revistas digitales y artículos de periódicos con los que hemos podido elaborar un texto explicativo y recopilatorio de la información encontrada, tanto de la feria como de la galería.

Por último, pudimos acceder al índice de una tesis doctoral de Gemma Vega Alocén que nos ha sido de gran ayuda para elaborar un guion cronológico, sobre *La feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO y su influencia en el Mercado del Arte*<sup>10</sup>. Y también agradecer la atención, dedicación y ayuda del personal la Biblioteca María Moliner, que nos posibilitó el acceso a esta fuente.

---

<sup>10</sup> VEGA ALOCÉN, G., *La Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO y su influencia en el Mercado del Arte*, Madrid, Universidad Complutense (UCM), 2004 [tesis inédita].

## 2. El mercado del Arte Contemporáneo

---

Tal y como define Salvatore Conrrado<sup>11</sup>, podemos definir el mercado del arte como “el mecanismo a través del cual los bienes materiales de valor histórico y artístico cambian de titularidad mediante el pago del valor acordado por las partes vendedora y compradora”.<sup>12</sup>

### 2.1 Breve recorrido histórico

Para comprender el funcionamiento y evolución del mercado del arte es importante partir de la definición de dos conceptos: el coleccionismo y el academicismo.

El coleccionismo de arte es un fenómeno complejo que mantiene una estrecha relación con la historia y con el estatus político, cultural y social del país en el que se lleva a cabo<sup>13</sup>. Fuentes históricas nos hablan de como en la Antigua Roma ya había un gran gusto por esta práctica, al igual que en la Edad Media. Sería en la época del Renacimiento cuando se impulsaría el prestigio del artista y el coleccionismo, con los conocidos como *studiolos* y *wunderkammer*. Esta práctica alcanzaría su auge en el siglo XVII con los gabinetes de maravillas, donde se almacenaban todo tipo de objetos, ya fuese por su belleza, antigüedad o rareza, y que proliferarán hasta el XVIII [Fig. 1].

Fue precisamente este fenómeno del coleccionismo el que daría lugar a la gestación del mercado del arte con el paso del tiempo.

---

<sup>11</sup> Salvatore Conrrado, doctor Honoris Causa de la Universidad Politécnica de Valencia y catedrático de Valoración Rural y Contabilidad en la Facultad de Agrónomos, de la Universidad italiana de Catania. Ha publicado más de doscientos artículos y libros sobre valoración agraria y numismática. Véase: <http://vcamp.webs.upv.es/cdhc/misseri.html> [Consultado 7/VI/2021]

<sup>12</sup> CONRRADO MISSERI, S., *Economía y estética de la obra de arte*, Valencia, Universidad Politécnica, 1997, pág. 213.

<sup>13</sup> MCANDREW, C., “El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto”, en *Cuadernos de Arte y Mecenazgo*, nº 2, Barcelona, Fundación Bancaria “La Caixa”, 2017, pág. 8.

La Academia, que surge en el siglo XVIII en Francia, era la institución que regulaba la actividad artística y establecía aquello que era válido y lo que no. Por tanto, influía en la producción del arte del momento y en el gusto de la sociedad por este. A lo largo del siglo XIX comienza a cuestionarse su autoridad y se deja atrás ese academicismo, abriendo paso a un nuevo abanico de manifestaciones artísticas donde una parte de la crítica premia el “romper con los moldes” anteriormente establecidos.

Con la Ilustración nace la crítica de arte, de la mano de Diderot, como actividad intelectual y con ella la figura del experto, así como las casas de subastas –Sotheby’s en 1744 y Christie’s en 1766–. De esta manera, los artistas comienzan a producir para el mercado con la nueva necesidad de intermediarios cualificados que vendan sus creaciones.

En el XIX el mercado del arte se consolida. Surgen los marchantes y con ellos las galerías de arte, que posteriormente trataremos con mayor detenimiento. También en este periodo encontramos los fenómenos de las exposiciones nacionales, internacionales y universales, que en ocasiones se convirtieron en mercados directos para la compraventa de arte. Asimismo, a mediados de esta centuria nacen los salones alternativos con los que la Academia pierde progresivamente su fuerza a la hora de controlar la producción artística y el gusto, al tratarse de exhibiciones independientes, con todo ello la crítica del arte se afianza de manera significativa.

Este es el inicio de la aceptación de nuevos autores, aquellos que se han revelado contra lo establecido. Florece un gran interés por la compra de arte y el perfil del coleccionista cambia por completo. Surgen las galerías de arte, como la histórica Galería Goupil en 1852, con sedes en varias ciudades europeas como Londres o París. También críticos y galeristas apoyan a diferentes artistas y nuevas estéticas como el exitoso comerciante de arte Paul Durand-Ruel, quien introdujo el impresionismo en los Estados Unidos y reconoció el potencial de la Escuela de Barbizon, a quienes organizó exposiciones tanto en Europa como al otro lado del Atlántico.

Ya en el siglo XX podemos diferenciar diferentes etapas, la primera de ellas la conocida como *Belle Époque* (1900-1914), que finaliza con el estallido de la Primera

Guerra Mundial. Este periodo se caracteriza por una gran prosperidad económica. El artista ya no crea por encargo, sino que goza de mayor libertad, el marchante se dedica a comercializar su obra. Gracias a la gran labor de promoción de las ferias de arte contemporáneo, que surgen en el momento, el arte de vanguardia y, por consecuencia, la compraventa de obras de estas se pone de “moda” entre la élite más sofisticada y culta. De esta manera se realiza una distinción entre mercado de arte tradicional y el más novedoso, así surgen nuevos coleccionistas y compradores cultivados en las manifestaciones artísticas más actuales.

Este esplendor del mercado del arte decaerá durante la Primera Guerra Mundial para, después, recuperarse en la década siguiente; “los felices años veinte”.

En 1929 tiene lugar el conocido como *crack* del 29, la más catastrófica caída del mercado de valores en la historia de la bolsa estadounidense. Su alcance fue global y como consecuencia tuvo lugar la crisis del mismo año, la Gran Depresión. Resultado de todo ello, grandes familias de coleccionistas se ven obligadas a vender sus colecciones. Fruto de ello nace el mercado negro, auspiciado por los coleccionistas más enriquecidos.

Tras la Segunda Guerra Mundial, el “éxito” de las creaciones de vanguardia se mantiene. Encontramos ya ahora una economía del arte poderosa, en la que los museos tienen gran influencia en el gusto y el valor de las obras. En los cincuenta Nueva York se convierte en la capital de la moda y del arte donde aparecen galerías de arte de gran importancia, como la de Leo Castelli (1957) que apoyó el arte *minimal*, el expresionismo abstracto y la figura de Warhol [Fig. 2]. También la construcción del Solomon R. Guggenheim Museum, entre 1955 y 1959, diseñado por el arquitecto Frank Lloyd Wright. Guggenheim era un gran coleccionista y defensor del arte moderno, para lo que creó, ya en 1937, la fundación con su mismo nombre con el objetivo de apoyar y difundir el desarrollo de las creaciones más vanguardistas.

A partir de la década de los ochenta, se aprecia un crecimiento extraordinario en el sector. Los precios se disparan y, además de Nueva York, Japón alcanza relevancia dentro del mundo de la compraventa de arte. Proliferan las galerías y subastas y el mercado

comienza a equipararse con prestigio social. El comprar arte se entiende, todavía más, como una inversión gracias a la recuperación económica.

## **2.2 El mercado del Arte Contemporáneo español**

En el ámbito español, este mercado sigue siendo muy modesto con respecto a otros países como Estados Unidos o China. El porcentaje de venta y colecciónismo es todavía inferior a la de los países más desarrollados [Fig. 3], algo que tiene una clara relación con la falta de cultura artística de nuestra población además de otros problemas como la poca responsabilidad institucional, el pánico a las crisis económicas y, sobre todo, la carencia de compromiso con el mecenazgo y compra de arte. Pese a esto, la situación ha evolucionado y tiene unas bases sólidas sobre las que poder avanzar hacia un futuro más prometedor.

La pandemia de COVID-19 ha afectado duramente al panorama artístico global y, con ello, al español generando una crisis, también global, pero con alcances desiguales.<sup>14</sup> En nuestro caso, al tener una economía artística débil se valora que los daños podrían alcanzar el 80% según estimaciones del sector.<sup>15</sup>

El mercado del arte español, al igual que en todo occidente, se estructura en; casas de subastas, galerías y ferias de arte.

### **a) Casas de subastas**

Las casas de subastas son consideradas el eje principal del mercado secundario del arte y del colecciónismo, además de entenderse como el sector más transparente, en el sentido económico, de los que conforman el mercado artístico. Esta sección ha seguido, en

---

<sup>14</sup> Véase: Anexo, doc. nº1.

<sup>15</sup> GARCÍA, A., “La pandemia arrasa el mercado español del arte contemporáneo”, *El País*, (13-X-2020) <https://elpais.com/cultura/2020-10-12/la-pandemia-arrasa-el-mercado-espanol-del-arte-contemporaneo.html>

nuestro país, un ritmo de evolución parejo al global, experimentando un gran desarrollo a finales de la década de los ochenta y una recesión en los noventa.

El sector de las casas de subastas en España es, actualmente, inferior al de las galerías. El último informe de la fundación La Caixa sobre el mercado artístico español, redactado por la economista y especialista en arte Clare McAndrew, “El mercado del arte español en 2017”<sup>16</sup> valora que las ventas en subastas durante el año 2016 representaron un total del 20%, habiendo alcanzado el 74’9 millones de euros (entre subastas públicas, *on-line* y ventas particulares). Una de las claves de nuestro sector es que el precio de venta es relativamente más bajo que en el panorama de subastas extranjero.

#### **b) Galerías de arte**

Teniendo en cuenta la relevancia de las galerías de arte para la redacción y comprensión de este trabajo, antes de centrarnos a hablar de cifras y porcentajes de las galerías en el sector, consideramos de mayor interés realizar un breve recorrido histórico desde las primeras galerías españolas hasta la actualidad.

A comienzos del siglo XX, España poseía un mercado del arte primario, fundamentado en la compraventa directa con el artista de obras tradicionales. El objetivo de estas adquisiciones era demostrar un cierto estatus y poder adquisitivo, a imagen de lo que se a nivel internacional. Las transacciones, por tanto, se centraban en iniciativas privadas, galerías, que eran las que promovían la cultura del momento. Destacamos la figura de Josep Dalmau (1867-1937) quien hizo un gran intento por impulsar el arte de vanguardia europeo en nuestro país, para ello transformó su tienda de antigüedades en las *Galerías Dalmau*, en Barcelona. Sin embargo, su proyecto acabaría fracasando en 1930.

En 1936, con el estallido de la Guerra Civil, numerosos artistas se vieron obligados al exilio, desapareciendo con ellos la modernidad que había aparecido en ciudades como Barcelona o Madrid.

---

<sup>16</sup> MCANDREW, C., “El mercado del arte...”, op. cit. pág. 73.

Finalizada la guerra, durante la dictadura franquista se retomó una manifestación artística orientada a la exaltación de la patria, con el objetivo de evitar la censura. Como respuesta a esta sumisión, nacieron nuevos grupos<sup>17</sup> de naturaleza efímera, que tenían como objetivo difundir las nuevas estéticas europeas.

Se introduce en esta panorámica la *Galería Biosca*,<sup>18</sup> fundada en 1940 por Aurelio Biosca (1909-1995) en Madrid. Esta fue la galería más importante de la posguerra, exponiendo a artistas muy representativos como el grupo El Paso, a quienes exhibió por primera vez, la Escuela de Madrid, integrada por numerosos artistas, o Antoni Tapiés<sup>19</sup>, considerado uno de los artistas españoles más destacados del siglo XX. Pese a su éxito, Biosca compaginaba la venta de obras de arte con la de muebles, y es que en este momento muy pocas galerías podían dedicarse de manera exclusiva a la venta de creaciones artísticas.<sup>20</sup>

A partir de la segunda mitad del siglo XX, el mundo del arte español va desarrollándose con más fuerza. Diferentes factores dieron lugar a esta transformación; por un lado, aparecen importantes galeristas que llevan a cabo una gran labor cultural y, por el otro, el fin de la dictadura que da lugar a un cambio de mentalidad, acompañado de un despegue económico.

En la década de los 80 se sucede la eclosión de la movida madrileña y la gente comienza a interesarse por el arte y la creatividad. Con todo ello, el Ministerio de Cultura se compromete a ayudar a los nuevos artistas.

Es también esta década, 1982, en la que nace ARCOmadrid, de la que hablaremos posteriormente con mayor detenimiento. La creación de esta feria relanzó el mercado del arte y consiguió situar a España dentro de los círculos internacionales del arte.

---

<sup>17</sup> Interesa poner como ejemplo el grupo *Pórtico*, de Zaragoza, fundado en el año 1947. En él destacan pintores como; Fermín Aguayo y Eloy Giménez Laguardia. Véase: <http://masdearte.com/movimientos/grupo-portico/> [Consultado 3/VI/2021]

<sup>18</sup> Para más información consúltese: <https://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion/archivo-de-archivos/archivo-biosca> [Consultado 3/VI/2021]

<sup>19</sup> Véase: <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/298-antonи-tapiес-biografía- obras-y-exposiciones>

<sup>20</sup> ZABALA, C., *Las galerías de arte de Barcelona en los años 40*, Barcelona, 2009.

En Madrid, Soledad Lorenzo (1937) funda su reconocida firma, la *galería Soledad Lorenzo*, que llegó a ser una de las más importantes de arte contemporáneo en el panorama europeo, siendo referente del mercado del arte en nuestro país. Esta cerraría sus puertas en el año 2012 y su propietaria donó toda la colección al Museo Reina Sofía de Madrid.<sup>21</sup>

En los noventa se sucede una crisis a nivel global, España entra en recesión y esas ayudas en términos de cultura comienzan a desaparecer, se potencia la cultura capitalista de consumo junto al auge de internet que genera un distanciamiento entre el arte y la sociedad. Se inauguran centros de creación junto a nuevos museos y galerías.

Las diferentes crisis financieras afectarían al mundo del arte hasta la actualidad<sup>22</sup>. Con motivo de lo anteriormente comentado, en el año 2003 cincuenta y cuatro galerías toman la decisión de agruparse en el denominado *Consorcio de las Galerías*<sup>23</sup> con la intención de ayudar al sector con proyectos de promoción y divulgación en el ámbito nacional e internacional, establecer vínculos con organismos de interés, defender los intereses de las galerías asociadas y colaborar con diferentes entidades, tanto públicas como privadas.

Tras la Jornada de Reflexión sobre la situación de las galerías, celebrada en 2008, el Ministerio de Cultura crea el *Registro Estatal de Galerías de Arte Moderno y Contemporáneo*<sup>24</sup> con el objetivo general de enriquecer la comunicación entre el Ministerio de Cultura y las propias entidades.

Las galerías de arte constituyen, en la mayoría de los casos, el punto de partida, para comercializar la obra, de un artista en el mercado del arte. En 2016, este sector estaba compuesto por un total de 1854 empresas registradas en España, entre las que se incluyen los anticuarios. Así:

---

<sup>21</sup> Véase: [https://elpais.com/cultura/2014/09/16/actualidad/1410857502\\_243546.html](https://elpais.com/cultura/2014/09/16/actualidad/1410857502_243546.html) [Consultado 3/VI/2021]

<sup>22</sup> ESPEJO, B., “Arte de los 80 y 90: de la ilusión al desencanto”, *El cultural*. (15/X/2013) <https://elcultural.com/Arte-de-los-80-y-90-de-la-ilusion-al-desencanto> [Consultado 2/VI/2021]

<sup>23</sup> Para más información véase: <http://www.consorciodegalerias.com/> [Consultado 3/VI/2021]

<sup>24</sup> Véase: Anexo, doc. nº 2.

“Según el último informe sobre el mercado español del arte publicado por la Fundación Bancaria La Caixa en 2017, se estima que en nuestro país las ventas en el sector de las galerías alcanzaron los más de 300 millones de euros, lo cual representa un 80% del valor total del mercado.”<sup>25</sup>

En la actualidad, en el mercado del arte en España se alcanzan, como hemos mencionado con anterioridad, precios parcialmente bajos, la mayoría de las ventas efectuadas por una galería española pocas veces superan los 5.000 euros [Fig. 4].

Aunque, como hemos podido comprobar, la evolución de nuestro mercado del arte ha sido positiva, todavía queda un largo camino por recorrer. Expertos en materia aseguran que, más allá de las cuestiones económicas del país, el principal problema reside en la falta de cultura artística. Ignasi Miró, director del área de cultura de la Fundación La Caixa, señala: “Si nos comparamos con el resto de Europa, somos una democracia relativamente joven y nuestro despertar cultural no llegó hasta la década de los ochenta. Hemos empezado más tarde que el resto”.<sup>26</sup>

### c) Ferias de arte

Souren Melikian, periodista, historiador de arte y director emérito de investigación del Departamento de Ciencias Humanas y Sociales del Centro Nacional de Investigación Científico francés (CNRS), asegura que: “las ferias de arte han superado a las subastas como eventos de primer orden para los compradores de gama alta del mercado”.<sup>27</sup>

El experto en arte, economista y profesor, Don Thompson comenta en el libro, antes mencionado, *El tiburón de 12 millones de dólares. La curiosa economía del arte*

---

<sup>25</sup> GUILLÉN, C., “Mercado del arte español: la situación actual y retos futuros”, *Saisho Magazine*, (31/XII/2019). <https://saishoart.com/blog/mercado-del-arte-espanol/> [Consultado 28/IV/2021]

<sup>26</sup> CASTILLO, E., “Por qué el mercado del arte sigue sin despegar en España”, *Cinco días. El País economía*, (Madrid, [https://cincodias.elpais.com/cincodias/2018/07/26/fortunas/1532625504\\_944814.html](https://cincodias.elpais.com/cincodias/2018/07/26/fortunas/1532625504_944814.html) [Consultado 2/VI/2021] 27/VII/2018).

<sup>27</sup> THOMPSON, D., *El tiburón de 12 millones...*, op. cit., pág. 205.

*contemporáneo y las casas de subastas*<sup>28</sup> como las ferias de arte son: “muestras comerciales de la industria donde los marchantes se reúnen durante unos cuantos días para ofrecer obras especializadas”<sup>29</sup> En su publicación el autor afirma como las ferias forman parte de la batalla de los marchantes contra las grandes casas de subastas, constituyendo ferias de prestigio con un gran trabajo de promoción. Se han convertido en el lugar favorito de coleccionistas que, escasos de tiempo, que se dejan atrapar por la practicidad del sistema. Estos certámenes de arte reflejan el cambio en la manera de entender la compraventa de arte.

Estos eventos se han convertido, sin duda alguna, en un nuevo instrumento de mercado.<sup>30</sup> La expansión del mercado del arte contemporáneo español se ve reflejada en ellas, que gracias a su capacidad de negocios muestran la importancia de un sector económico que cada vez adquiere mayor relevancia y que debe ser muy tenido en cuenta. La venta en ferias de arte en nuestro país ha aumentado significativamente desde el 2013.<sup>31</sup>

En España tenemos numerosas ferias de arte contemporáneo -Estampa, Feriarte, ambas celebradas en Madrid, Arte Santander, etc.- aunque la más relevante y conocida es ARCOmadrid.

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, págs. 205-214.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pág. 206.

<sup>30</sup> Para más información sobre el negocio de las ferias de arte, véase: <http://elcultural.com/El-negocio-de-la-Feria-de-arte> [Consultado 4/VI/2021]

<sup>31</sup> GUILLÉN, C., “Mercado del arte español: la situación actual y retos futuros”, *Saisho Magazine*. <https://saishoart.com/blog/mercado-del-arte-espanol/> [Consultado 28/IV/2021]. En este artículo el autor afirma: “Para las galerías, la participación en ferias cada vez tiene más importancia en el mercado del arte. En concreto en nuestro país las ventas en ferias de arte han aumentado de un 35% en 2013 a un 41% en 2016.”

### **3. La feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO**

---

La feria de arte más importante celebrada en nuestro país, cuyo nacimiento y desarrollo constituyen un punto de referencia primordial para la historia del mercado artístico español de nuestro tiempo, es ARCO<sup>32</sup>. Creada en 1982, fue iniciativa de la galerista Juana Aizpuru<sup>33</sup> junto con la colaboración de IFEMA, por aquel momento situada en el paseo de la Castellana de la capital madrileña [Fig. 5].

ARCOmadrid surgió con el deseo de impulsar el mercado artístico nacional y además ofrecer a los galeristas, coleccionistas y artistas una proyección internacional. Para ello, siguió el modelo de otras grandes ferias artísticas ya consolidadas, como la FIAC de París o la de Basilea.<sup>34</sup> La voluntad cultural y social del evento queda reflejada en los numerosos actos que la rodean, entre los que destacamos mesas redondas, conferencias, conciertos, etc. Todo ello demuestra que la feria no es únicamente un acontecimiento comercial, lo que la diferencia significativamente de otras europeas que poseen un público con un carácter más orientado a lo meramente mercantil. Esta particularidad ha hecho que, edición a edición, ARCOatraiga a un mayor número de visitantes de todas las edades y lugares del mundo.

Resulta interesante elaborar un breve recorrido lineal por la historia del evento, aunque no fue la primera iniciativa de estas características que surgió entre nuestras fronteras. Ya en el año 1976 Barcelona contó con ARTEXPO que no funcionó. "La feria de Barcelona fracasa por un cúmulo de motivos: todavía era muy pronto, con Franco recién fallecido y todavía sin Constitución (...). Además, no se produce una convocatoria internacional de peso, y el evento apenas tuvo publicidad"<sup>35</sup>. Otro ejemplo es ARTEDER, celebrada en Bilbao en 1981, una propuesta del gobierno vasco para promocionar los artistas locales,

---

<sup>32</sup> PORTÚS, J. et al., *Mercado del Arte...*, op. cit. pág. 32.

<sup>33</sup> Véase: <http://historiamujeres.es/vidas/Dominguez-manso.html> [Consultado 4/VI/2021]

<sup>34</sup> PORTÚS, J. et al., *Mercado del Arte...*, op. cit.

<sup>35</sup> SEOANE, A., "ARCO'82: historia de un éxito", *El Cultural*, (25/II/2016). <https://elcultural.com/ARCO82-historia-de-un-exito> [Consultado 9/VI/2021]

el objetivo principal era patrocinar la cultura. La escasa venta y la fuerza del nacimiento de ARCO hicieron que la feria alcanzase su fin en el año 1983.

ARCOmadrid, como idea, nació en una cena en el restaurante El Burladero de Sevilla a finales del 79. En ella participaron Aizpuru, el presidente de IFEMA Adrián Piera, su director, Francisco Sanuy y Rosina Gómez-Baeza, la que sería directora del certamen a partir del 86, que se dedicaba, por aquel entonces, a la gestión empresarial de eventos feriales. Para que este proyecto se llevase a cabo fueron imprescindibles Soledad Becerril y Jaime García Añoveros, ambos ministros de la política de la transición. Fue gracias a la unión de todas estas personalidades, muy interesadas en el mundo de la cultura de nuestro país, y las galerías participantes que ARCO'82 vio la luz [Figs. 6 y 7].

El siguiente paso fue hacerse con el apoyo internacional, para lo que sirvió de gran ayuda la experiencia de ARTEXPO'76, ya anteriormente mencionada. Para ello hay que destacar la vocación de Juana Aizpuru por esta iniciativa, ya que mostró gran empeño para dar a conocer la feria dentro y fuera de nuestras fronteras. Así consiguió reunir a 28 galerías extranjeras de prestigio.

Hubo dos hechos que hicieron, o más bien facilitaron, la consecución del certamen. En primer lugar, la abolición del conocido como “impuesto de lujo”, que imponía más de un 20% la compra de obras de arte extranjeras.

“Si no hubieran quitado el impuesto las galerías internacionales no hubieran venido y la feria no hubiera salido adelante. Además, el hecho de que ocurriese en ARCO, con su relieve mediático, activó un debate político que llevaría a la abolición de ese impuesto y desembocó en la vigente Ley de Patrimonio Histórico de 1985.”<sup>36</sup>

En segundo lugar, el apoyo del sector periodístico fue clave para el éxito de la feria, que sin duda posibilitó el que el arte contemporáneo se adentrara en la esfera pública española.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> *Íbidem*.

<sup>37</sup> Véase: Anexos, doc. nº 3.

Las primeras ediciones de la feria celebrada en IFEMA estuvieron orientadas a la consolidación del certamen de la mano de la vallisoletana, Juana Aizpuru, hasta el año 1986 cuando tomaría las riendas Rosina Gómez Baeza. El rápido crecimiento de la exhibición hizo que en 1984 se trasladase su sede desde la Castellana hasta el Palacio de Cristal de la Casa de Campo donde acudió un gran número de público.

Con la dirección de Baeza, se observa un cambio cualitativo donde los criterios del comité de selección se vuelven más rigurosos y selectivos. Es a partir de ahora cuando la feria experimenta un aumento en ventas, también instituciones privadas y públicas compran en el evento para enriquecer sus colecciones, así nace la Fundación ARCO, con el objetivo de crear un fondo de arte de vanguardia internacional con obras participantes<sup>38</sup>.

En la edición de 1989 se desata la euforia, iniciándose una época de esplendor económico, estimándose en 3.500 millones de pesetas el precio de la obra vendida, además de un gran interés participativo, que obligó al comité a rechazar un total de doscientas galerías interesadas. Nace en este año la Asociación de Amigos de ARCO y ARCODATA, una base de datos informatizada de arte contemporáneo. La feria madrileña ya puede compararse con las grandes europeas.

Tras esta euforia, se han dado paso a momentos más complicados, propiciados por las diferentes crisis económicas de las que la feria y, en general, el mercado del arte contemporáneo español ha podido ir recuperándose. No podemos negar que el nacimiento de ARCOmadrid supuso un punto de inflexión en la cultura y mercado del arte de nuestro país.

ARCO ha motivado el surgimiento proyectos, actividades y nuevas ferias que continúan con su propuesta.<sup>39</sup> Sin embargo, todavía queda una gran labor y camino por recorrer en cuanto al coleccionismo que puede verse en el resto de Europa, reflejo de la salubridad del sector y formación de la sociedad en el ámbito artístico.

---

<sup>38</sup> PORTÚS, J. *et al.*, *Mercado del Arte...*, op. cit.

<sup>39</sup> CARMAZA, S., “Madrid es una feria”, *El Cultural*. (16-II-2018) <https://elcultural.com/Madrid-es-una-feria> [Consultado 9/VI/2021]

El pasado mes de febrero se cumplieron 40 años del nacimiento de este gran evento del arte contemporáneo español, para la cual el Ayuntamiento de Madrid celebró *ARCO*. *Recorridos fotográficos*, una reedición de los *Recorridos fotográficos* de 1988, iniciativa de la Asociación Amigos de ARCO y que han servido, desde su nacimiento, como instrumento de documentación de la feria.<sup>40</sup> Este 2021 la feria ve aplazada su celebración desde su habitual en el mes de julio a finales del mes de julio.

## **4. La galería Nogueras Blanchard**

---

### **4.1 Trayectoria de la galería**

Nogueras Blanchard, codirigida por Alex Nogueras<sup>41</sup> y Rebeca Blanchard<sup>42</sup> [Fig. 8], abrió su primera sede en el año 2004 en el Raval de Barcelona. Más tarde, en el 2012 abrieron su segunda sede en la capital madrileña, tras el Museo Reina Sofía en la calle Doctor Fourquet, conocida hoy en día como “Madrid DF”, donde un total de quince galerías crean un núcleo artístico de lo más renovador.<sup>43</sup>

La galería se centra especialmente en la representación de artistas de corte internacional con el propósito de ofrecer la oportunidad de mostrar sus creaciones en Barcelona. Al mismo tiempo, trabajan con creadores locales intentando establecer contactos internacionales para dar a conocer su obra. Así, además de vender arte lo promocionan, intentando impulsar la carrera de los autores por los que apuestan.

---

<sup>40</sup> Véase: <https://www.timeout.es/madrid/es/noticias/lo-mejor-de-arco-que-cumple-40-anyos-en-una-exposicion-colectiva-012921> [Consultado 10/VI/2021]

<sup>41</sup> Véase: <https://www.arteinformado.com/guia/f/alex-nogueras-154887> [Consultado 11/VI/2021]

<sup>42</sup> Véase: <https://www.arteinformado.com/guia/f/rebeca-blanchard-184967> [Consultado 11/VI/2021]

<sup>43</sup> <http://www.tendenciasdelarte.com/alex-nogueras-savia-nueva-galerismo/> [Consultado 10/VI/2021]

Ambos socios comparten una visión común sobre el arte contemporáneo y su importancia para la sociedad española, para ello idearon un nuevo modelo de galería<sup>44</sup> que ha ido cosechando éxitos desde su inauguración.

La empresa ha ido creciendo y actualmente podemos encontrar dos sedes, una en Madrid y otra en Hospitalet de Llobregat desde el año 2016, cuando la entidad decidió cerrar su sede en la ciudad condal para apostar por un nuevo modelo de galería. Esta última ha alcanzado gran popularidad entre la población local, siendo uno de los principales impulsos de arte contemporáneo en la ciudad.<sup>45</sup>

Para una galería de arte contemporáneo, además de realizar y celebrar sus propias exposiciones y actividades en sus infraestructuras, es muy importante el conseguir exponer en ferias nacionales e internacionales, lo que otorga a la empresa visibilidad y credibilidad. Los propietarios de la galería afirman:

“ARCOmadrid es una feria de reconciliación con nuestro entorno. (...) somos más conscientes de esa visibilidad y de la cantidad de gente que pasa por nuestro stand. Al ser una galería nacional, es lógico que se preste una mayor atención a la propuesta que defendemos y a los artistas que representamos. Para muchos de ellos es una oportunidad para contextualizar su obra en su entorno local y para obtener una visibilidad no solo en el contexto madrileño sino hacia el visitante internacional.”<sup>46</sup>

Con relación a este último enfoque, la galería defiende la relevancia de las ferias como punto de encuentro esencial entre esta y el público.

También hablan de la importancia de tejer un mercado sólido con la ayuda de nuevas estructuras financieras para compensar a las galerías ese esfuerzo que hacen por participar en ese tipo de ferias, en las que se invierte un gran capital, añadiendo que: “Cuando la

---

<sup>44</sup> ESPEJO, B., “La galería global”, *El País*, (15-I-2019) [https://elpais.com/cultura/2019/01/14/babelia/1547478004\\_628451.html](https://elpais.com/cultura/2019/01/14/babelia/1547478004_628451.html) [Consultado 11/VI/2021]

<sup>45</sup> <https://www.lavanguardia.com/local/baix-llobregat/20160219/302278945303/galeria-de-arte-noguera-blanchard-distrito-cultural-hospitalet.html> [Consultado 8/IV/2021]

<sup>46</sup> <https://arcoeditorial.wordpress.com/2013/12/17/momentos-de-una-feria-noguera-blanchard/> [Consultado 11/VI/2021]

mayor parte de las ventas se generan en un contexto ferial se genera una nueva situación económica que puede llegar a desequilibrar la base financiera de la galería”<sup>47</sup>.

Además, su estrategia empresarial en sus exhibiciones en ARCO:

“En ARCOmadrid solemos presentar un stand de mayores dimensiones que en otras ferias. Para empezar, esto genera más dificultades a nivel de organización y de distribución de espacios. Las piezas de diferentes artistas entran en diálogo y hay que cuidar mucho las presentaciones. Nos gusta plantear el proyecto del stand a partir de piezas y no a partir de nombres de artistas. En los meses previos a la celebración de la feria vamos definiendo y guardando obras que sabemos que van a crear un contexto y un diálogo que es el que nos interesa generar. Procuramos que las obras no se hayan expuesto previamente en otro entorno ferial, y que sean representativas de la producción de cada uno de los artistas. Cuanto mejores son las obras, mejor es el stand y más atención recibe, tanto por parte del público como por parte de los profesionales –colecciónistas y comisarios– que visiten la feria.”<sup>48</sup>

#### **4.2 Nogueras Blanchard en ARCO**

En la actualidad, Nogueras Blanchard tiene un total de quince artistas en cartera entre los que encontramos nombres como Wilfredo Prieto, Ignacio Uriarte o Leandro, entre otros.

A continuación, nos centraremos en presentar una selección de tres obras expuestas por la galería en ARCO que crearon expectación y llamaron la atención tanto del público como de la prensa. Para ello seguiremos un orden cronológico.

---

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

Retrocedemos a ARCO 2015 donde encontramos dos de las creaciones que vamos a destacar:

Una de las más sonadas es la instalación del artista conceptual cubano Wilfredo Prieto<sup>49</sup> (Sancti Spiritus, 1978), *El vaso medio lleno* [Figs. 16 y 17], producida en el año 2006. Esta fue la obra más comentada de la edición por alcanzar la cifra de 20.000 €<sup>50</sup>.

Muchas fueron las críticas<sup>51</sup> y comentarios humorísticos<sup>52</sup> sobre esta obra que sin duda hace reflexionar al espectador sobre los límites del arte, si es que este los tiene.

Si buscamos el título de la obra en internet no es difícil encontrarla en rankings con títulos como “Las obras más bizarras de ARCO”<sup>53</sup> o “9 obras de arte moderno cuestionablemente caras”<sup>54</sup>. Tampoco es difícil ver como en todas estas publicaciones se cuestiona su valor estético.

Respondiendo a las dudas de los periodistas, el galerista Alex Nogueras señaló para el periódico ABC:

“Wilfredo Prieto es un artista conceptual que lleva con nosotros diez años y produce muy poco. Trabaja con materiales que se pueden reponer si se estropean, como las frutas. Es una obra muy democrática. Son piezas únicas (las que se venden a coleccionistas particulares), más otra prueba de artista (para instituciones públicas).  
(...) Como vaso de agua no vale nada esta obra. De hecho, si alguien lo roba pongo

---

<sup>49</sup> Véase: <https://noguerasblanchard.com/es/artists/wilfredo-prieto/>

<sup>50</sup> Véase: Anexo, doc. nº 4

<sup>51</sup> CASTEL, J. A., “Hamparte: el arte de no tener talento”, *La cámara del arte*. (22/VI/2018). <https://www.lacamaradelarte.com/2018/06/hamparte-el-arte-de-no-tener-talento.html> [Consultado 11/VI/2021]

<sup>52</sup> Antena 3 Noticias. (1de marzo de 2015). “Un vaso de agua, entre las controvertidas obras de ARCO 2015”, [Archivo de vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=jocWZw1np9I>

<sup>53</sup> SUAREZ, M., “El arte más bizarro de ARCO”, *El País* (18/IV/2016) [https://elpais.com/elpais/2016/02/22/fotorrelato/1456169307\\_485929.html#foto\\_gal\\_1](https://elpais.com/elpais/2016/02/22/fotorrelato/1456169307_485929.html#foto_gal_1) [Consultado 11/VI/2021]

<sup>54</sup> Véase: <https://ichi.pro/es/9-obras-de-arte-moderno-cuestionablemente-caras-228962838297484> [Consultado 11/VI/2021]

otro. Así lo especifica el propio artista. Lo que da valor a la pieza es el certificado del artista, en el que consta cómo se instala, en qué condiciones...”<sup>55</sup>

*El vaso medio lleno* no es la única obra que ha creado polémica de toda su producción. Tal y como comenta el artista cubano para el programa *Metropolis* de RTVE, que realizó un programa dedicado al artista:

“(...) a lo que me dedico es a tratar la realidad y, por lo tanto, no hay un tema preciso, no hay una idea concisa en una temática. Estoy tratando todo, la experiencia de lo que está sucediendo día a día, cuestiones de política, de sociedad, cultura, (...”).

<sup>56</sup>

La creación de Prieto puede resumirse en aquello que él quiere contar y cómo lo cuenta, para lo que experimenta con el espacio, el material y el lenguaje. “(...) creo más en el término de creación como la libertad absoluta de crear en cualquier espacio, cualquier cosa”<sup>57</sup> dice el propio artista. Teniendo en cuenta esto último, las producciones del cubano nunca pasan desapercibidas, desde el famoso vaso de ARCO’15 a *Eclipse (euro)*, una obra del 2010 que consiste en la superposición de dos monedas de 1 € o su conocido Miren el tamaño de este mango, de 2011, donde una *blackberry* sirve para medir el tamaño de un mango, al que está atado con una goma elástica.

El segundo ejemplo, también en la edición de 2015, lo protagoniza el artista Ignacio Uriarte<sup>58</sup> (Krefeld, Alemania, 1972) con *Ringbider circle* [Fig. 18], traducida como “el círculo de la economía”. Una instalación realizada con archivadores de oficina con la que el creador realiza una crítica irónica al sistema capitalista. Esta fue una obra que desconcertó al público, que no comprendía cual era la finalidad de la disposición de los archivadores en forma circular. Esta era la manera de Uriarte de señalar que todos estamos dentro y formamos parte del sistema capitalista.

---

<sup>55</sup> PULIDO, N., “¿Por qué cuesta un vaso de agua medio lleno 20.000 euros?”, *ABC Cultura*, (27/II/2015). <https://www.abc.es/cultura/arte/20150226/abci-vaso-agua-wilfredo-prieto-201502261633.html> [Consultado 11/VI/2021]

<sup>56</sup> <https://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-wilfredo-prieto/3456378/> [Consultado 21/VI/2021]

<sup>57</sup> *Ibidem*.

<sup>58</sup> Véase: <https://coleccion.caixaforum.com/artista/-/artista/5245/IgnacioUriarte> [Consultado 11/VI/2021]

Uriarte dejó su trabajo en una gran empresa para dedicarse a lo que realmente le gustaba, la creación artística. Una de sus creaciones más recientes son las que él mismo titula como *Arte de oficina*, donde podemos ver una gran exactitud matemática que utiliza para, generalmente, reflexionar sobre lo cotidiano, la monotonía y lo repetitivo del trabajo<sup>59</sup>. Estas son un conjunto de piezas abstractas de carácter conceptual y minimalista.

La última y más reciente de las obras a comentar, es la exhibida por el argentino Leandro Erlich<sup>60</sup> (Buenos Aires, 1973) en la pasada edición en 2020. *Traffic Jam (Order of Importance)* de 2018 [Figs. 19 y 20] es una maqueta a escala reducida de la instalación que realizó en 2019 el artista en Miami Beach<sup>61</sup> recreando un atasco de coches, recreado todo ello con arena. De nuevo se trata de una crítica al mundo actual y al gran problema ecológico del que somos tremadamente culpables. Los automóviles vienen a significar en esta maqueta el agente de destrucción y cambio climático. El material utilizado, la arena, simboliza a su vez la fragilidad de nuestro planeta, a punto de deshacerse. El comprador interesado en la obra adquiría, por 80.000 €, la arena y moldes de plástico con los que realizar las figuras de los coches con sus propias manos.

En la obra de Erlich, podemos apreciar como altera el orden y juega con los espacios. Un ejemplo muy característico es *Window and Ladder. Invisible Billboard* de 2019, una instalación que se puede visitar en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA). Uno de los hitos más recientes del artista ha sido el éxito de su exposición *Liminal*, la exposición más visitada de toda la historia de MALBA<sup>62</sup>, donde la capital argentina pudo disfrutar de sus impresionantes instalaciones.

---

<sup>59</sup> LÓPEZ, N., “Ignacio Uriarte lo reduce todo a X, Y y Z”, *Arquitectura y diseño*, (11/II/2020) [https://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/x-y-z-nueva-exposicion-ignacio-uriarte-madrid\\_2256](https://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/x-y-z-nueva-exposicion-ignacio-uriarte-madrid_2256) [Consultado 21/VI/2021]

<sup>60</sup> Véase: <https://noguera blanchard.com/es/artists/leandro-erlich/>

<sup>61</sup> Puede contemplarse esta instalación en: <https://www.youtube.com/watch?v=OLq3Y63RCPw>

<sup>62</sup> Véase: anexo, doc. nº 6.

## 5. Conclusiones

---

A lo largo de este TFG hemos intentado hacer una aproximación al mercado del arte contemporáneo español, tomando como referencia la feria más relevante de nuestro país, ARCOmadrid, y la presencia de una de las galerías jóvenes más innovadoras y reveladoras de la última década como es Nogueras Blanchard.

El arte contemporáneo es a menudo criticado y ridiculizado entre el público, pero sin embargo en el mercado se premia lo rompedor y lo innovador, algo que sin duda tiene beneficios en los artistas. Aunque muchas de estas obras no se comprenden, es fácil comprobar como la mayoría se cotizan con cifras astronómicas. Todo un contrasentido.

Estas polémicas comentadas brevemente en nuestra reflexión no son ninguna novedad, y es que ya en el siglo pasado grandes artistas como Duchamp se convirtieron en expertos en crear expectación con sus *readymades*. Un ejemplo que a todos nos viene a la mente es su creación *La fuente*, de 1917, un urinario colocado al revés en el que el artista estampó su firma y fecha de realización. Aunque a muchos todavía les ofenda es, para 500 especialistas del sector, la obra más influyente de todo el siglo XX, además de ser la primera obra de arte conceptual de la historia del arte. Esta creación fue la que abrió paso a una nueva estética que protagonizaría portadas de revistas y prensa, además de publicaciones especializadas hasta el día de hoy.

Todavía más interesante, en nuestra opinión, es *Aires de París* de 1919. Este recipiente de cristal fue regalado por el artista a su marchante, Walter Arensberg, quien le había regalado un viaje a la capital francesa para que “se contagiase del aire parisino” y se inspirase para la creación de nuevas obras después de un “bloqueo” creativo. El jarrón de cristal contenía, literalmente, el aire de París con el que tanto le había atormentado su marchante.

Piero Manzoni llevó al límite la afirmación del dadaísta Kurt Schwitters: “Todo lo que escupe el artista es arte”. Teniendo en cuenta esta opinión Manzoni realizó una de las

obras más “repugnantes” del arte conceptual en el año 1961 cuando decidió poner sus propios excrementos en 90 latas con el título de *Mierda de artista*. Cada lata se vendería al peso, teniendo en cuenta la cotización del oro de ese día. Lo más sorprendente es que una de ellas llegó a venderse por la friolera de 124.000 €.

Otra figura más contemporánea es la de Damian Hirst, artista, empresario y coleccionista inglés. Una de sus obras más conocidas es *La imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo*<sup>63</sup>, de 1991. Se trata de un tiburón en formol que se vendió por, nada más y nada menos que, 12.000.000 \$. También *Por el amor de Dios* de 2007, la reinterpretación de una *vanitas* barroca. Es un molde de platino de una calavera real a la que se le incrustaron dientes humanos y 8.601 diamantes perfectos. Se vendió por 50.000.000 £, el precio más alto jamás cotizado por la obra de un artista vivo.

La historia del arte contemporáneo, como podemos ver, ha estado plagada de polémicas que han ido promoviendo esta opinión reticente del espectador hacia este arte que dice no entender. Sin embargo, desde el siglo XIX surgen las galerías y desde sus inicios apostaron por las nuevas creaciones, reflejo de una sociedad cambiante y de unos artistas inconformistas con la sociedad que les rodea. La comparación entre el arte contemporáneo y el tradicional es muy habitual y del todo desacertada:

“Ya en época romántica, Caspar David Friedrich se dio cuenta de que ningún pintor de su tiempo estaría en condiciones de pintar como Rafael; no por la ausencia de debilidad de sus capacidades (...), sino porque ninguna obra contemporánea podía evocar lo que la impronta de un Renacimiento irremediablemente pasado”.<sup>64</sup>

Partiendo de lo anteriormente comentado, podemos afirmar que el funcionamiento del mercado del arte es complicado. Del mismo modo, el arte está en constante evolución y para ello debemos aportar una nueva mirada, receptiva a nuevas manifestaciones y maneras de expresar.

---

<sup>63</sup> Véase: <http://caiana.caia.org.ar/resources/uploads/6-pdf/Aznar.pdf> [Consultado 21/VI/2021]

<sup>64</sup> VETTESE, A., *El arte contemporáneo...*, op.cit., pág. 144.

## 6. Bibliografía y fuentes

---

CONRRADO MISSERI, S., *Economía y estética de la obra de arte*, Valencia, Universidad Politécnica, 1997.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. Y MENJÓN RUIZ, M. S., *¿Artistas o caraduras? Claves para comprender el arte actual*, Zaragoza, Alcaraván, 1998.

MCANDREW, C., “El colecciónismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto”, en *Cuadernos de Arte y Mecenazgo*, nº 2, Barcelona, Fundación Bancaria “La Caixa”, 2018. Disponible en: <https://colección.caixaforum.com/documents/10180/2956113/el-coleccionismo-de-arte-en-espa-a.pdf/d5912d9c-21a1-2085-ce4b-5707a09ac806>

MCANDREW, C., “El mercado del arte español en 2017”, en *Cuadernos de Arte y Mecenazgo*, nº 5, Barcelona, Fundación Bancaria “La Caixa”, 2017. Disponible en: [https://colección.caixaforum.com/documents/10180/2956113/05\\_aym\\_elmercadoespanoldelarteen2017\\_es.pdf/bd80fd1f-f5bb-6bb8-16d7-571b7ce34a20](https://colección.caixaforum.com/documents/10180/2956113/05_aym_elmercadoespanoldelarteen2017_es.pdf/bd80fd1f-f5bb-6bb8-16d7-571b7ce34a20)

VALLUGERA, A., “El mercado artístico como herramienta de estudio para el historiador del arte. Una aproximación”, *ASRI- Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, nº 0, 2011.

VEGA ALOCÉN, G., *La Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO y su influencia en el Mercado del Arte*, Madrid, Universidad Complutense (UCM), 2004 [Tesis inédita].

VETESSE, A., *El arte contemporáneo. Entre el negocio y el lenguaje*, Madrid, Rialp, 2013.

ZABALA, C., *Las galerías de arte de Barcelona en los años 40*, Barcelona, 2009.

### • **Webgrafía**

[https://www.abc.es/cultura/abci-alarcon-criadoestar-arco-fundamental-feria-mas-importante-espana-201702030215\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/abci-alarcon-criadoestar-arco-fundamental-feria-mas-importante-espana-201702030215_noticia.html)

<https://www.abc.es/cultura/arte/20150226/abci-vaso-agua-wilfredo-prieto-201502261633.html>

[https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-rebeca-blanchard-siempre-digo-como-enamorarse-arte-pura-emocion-201802131140\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-rebeca-blanchard-siempre-digo-como-enamorarse-arte-pura-emocion-201802131140_noticia.html)

<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/298-antonio-tapies-biografia-obra-y-exposiciones>

<https://arcobloggers.wordpress.com/2013/01/14/coleccionismo-de-arte-en-espana/>

<https://arcoeditorial.wordpress.com/2013/12/17/momentos-de-una-feria-noguera-blanchard/>

[https://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/x-y-z-nueva-exposicion-ignacio-uriarte-madrid\\_2256](https://www.arquitecturaydiseno.es/estilo-de-vida/x-y-z-nueva-exposicion-ignacio-uriarte-madrid_2256)

<https://www.arteininformado.com/guia/f/rebeca-blanchard-184967>

<https://www.arteininformado.com/magazine/n/relevogeneracional-en-las-cupulas-de-las-principales-asociaciones-de-galerias-del-pais-5454>

<https://artishockrevista.com/2019/10/24/liminal-leandro-erlich-malba/>

<http://blogbibliotecas.mecd.gob.es/2016/02/22/arco82-genesis-de-una-feria/>

[https://cincodias.elpais.com/cincodias/2018/07/26/fortunas/1532625504\\_944814.html](https://cincodias.elpais.com/cincodias/2018/07/26/fortunas/1532625504_944814.html)

<https://coleccion.caixaforum.com/artista/-/artista/5245/IgnacioUriarte>

<https://cristinazabalaadrada.files.wordpress.com/2015/05/las-galerias-3adas-de-arte-de-barcelona-en-los-3ablos-402.pdf>

<http://demadridalsuelo.es/arcomadrid-2016-arte-contemporaneo/>

<http://elcultural.com/El-negocio-de-la-Feria-de-arte>

<https://elcultural.com/ARCO82-historia-de-un-exito>

<https://elcultural.com/Arte-de-los-80-y-90-de-la-ilusion-al-desencanto>

<https://elcultural.com/Madrid-es-una-feria>

[https://elpais.com/cultura/2014/09/16/actualidad/1410857502\\_243546.html](https://elpais.com/cultura/2014/09/16/actualidad/1410857502_243546.html)

[https://elpais.com/cultura/2019/01/14/babelia/1547478004\\_628451.html](https://elpais.com/cultura/2019/01/14/babelia/1547478004_628451.html)

[https://elpais.com/cultura/2020/02/20/babelia/1582216985\\_567182.html](https://elpais.com/cultura/2020/02/20/babelia/1582216985_567182.html)

<https://elpais.com/cultura/2020-10-12/la-pandemia-arrasa-el-mercado-espanol-del-arte-contemporaneo.html>

[https://elpais.com/diario/1982/02/07/cultura/381884408\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1982/02/07/cultura/381884408_850215.html)

[https://elpais.com/diario/2011/12/30/cultura/1325199601\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/12/30/cultura/1325199601_850215.html)

[https://elpais.com/elpais/2016/02/22/fotorrelato/1456169307\\_485929.html#foto\\_gal\\_6](https://elpais.com/elpais/2016/02/22/fotorrelato/1456169307_485929.html#foto_gal_6)

[https://elpais.com/elpais/2020/02/25/icon\\_design/1582658901\\_057169.html](https://elpais.com/elpais/2020/02/25/icon_design/1582658901_057169.html)

<https://entreinfraleves.wordpress.com/2010/04/28/27/>

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Assadullah\\_Souren\\_Melikian-Chirvani](https://fr.wikipedia.org/wiki/Assadullah_Souren_Melikian-Chirvani)

<https://gatopardo.com/arte-y-cultura/wilfredo-prieto-kurimanzutto/>

<http://historiamujeres.es/vidas/Dominguez-manso.html>

<http://legaragetv.com/wilfredo-prieto-arco-espana-sandia-vaso-medio-lleno/>

<http://manifiestodearte.com/el-mercado-del-arte-y-su-funcionamiento/>

<https://revistacodigo.com/entrevista-a-ignacio-uriarte/>

<https://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-wilfredo-prieto/3456378/>

<https://saishoart.com/blog/mercado-del-arte-espanol/>

<https://theartmarket.es/los-profesionales-del-mercado-del-arte-opinan-sobre-2019-2020/>

<http://vcamp.webs.upv.es/cdhc/misseri.html>

<https://es.wahooart.com/@@/7YLJ6E-Marcel-Duchamp-paris-air>

<http://www.consorciodegalerias.com/>

<https://www.delatorrealfonso.com/2009/10/08/el-mercado-del-arte-en-espana-2/>

[https://www.hoyesarte.com/sin-categoría/cultura-lanza-el-registro-estatal-de-galerias\\_86178/](https://www.hoyesarte.com/sin-categoría/cultura-lanza-el-registro-estatal-de-galerias_86178/)

<https://www.idealista.com/news/vacacional/destinos-turisticos/2020/02/26/780488-arco-2020-un-recorrido-desde-las-obras-mas-caras-a-las-mas-baratas>

<https://www.ifema.es/arco-madrid/que-es>

<https://www.lacamaradelarte.com/2018/06/hamparte-el-arte-de-no-tener-talento.html>

<https://www.larazon.es/cultura/20200301/m6jjmdv6wjco3kji7lu57zz7ba.html>

<https://www.lavanguardia.com/local/baix-llobregat/20160219/302278945303/galeria-de-arte-nogueras-blanchard-distrito-cultural-hospitalet.html>

<https://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion>

[http://www.madrid.org/archivos\\_atom/index.php/ifema-3](http://www.madrid.org/archivos_atom/index.php/ifema-3)

<http://www.robertorui.z.eu/Alex%20Nogueras%20&%20Rebeca%20Blanchard.html>

<http://www.robertorui.z.eu/Nogueras.html>

<http://www.tendenciasdelarte.com/alex-nogueras-savia-nueva-galerismo/>

<https://www.thenewbarcelonapost.com/todo-pais-debe-tener-una-coleccion-de-su-propio-arte-contemporaneo-que-explique-su-historia/>

<https://www.thenewbarcelonapost.com/todo-pais-debe-tener-una-coleccion-de-su-propio-arte-contemporaneo-que-explique-su-historia/>

<https://www.timeout.es/madrid/es/noticias/lo-mejor-de-arco-que-cumple-40-anyos-en-una-exposicion-colectiva-012921>

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_ov7YJzXSVA](https://www.youtube.com/watch?v=_ov7YJzXSVA)

<https://www.youtube.com/watch?v=jocWZw1np9I>

<https://www.youtube.com/watch?v=l9gmbVPNsBU>

<https://www.youtube.com/watch?v=OLq3Y63RCPw>

Todos los recursos web utilizados han sido revisados y comprobados a fecha de entrega de este trabajo, (21/VI/2021).

## 7. Anexos

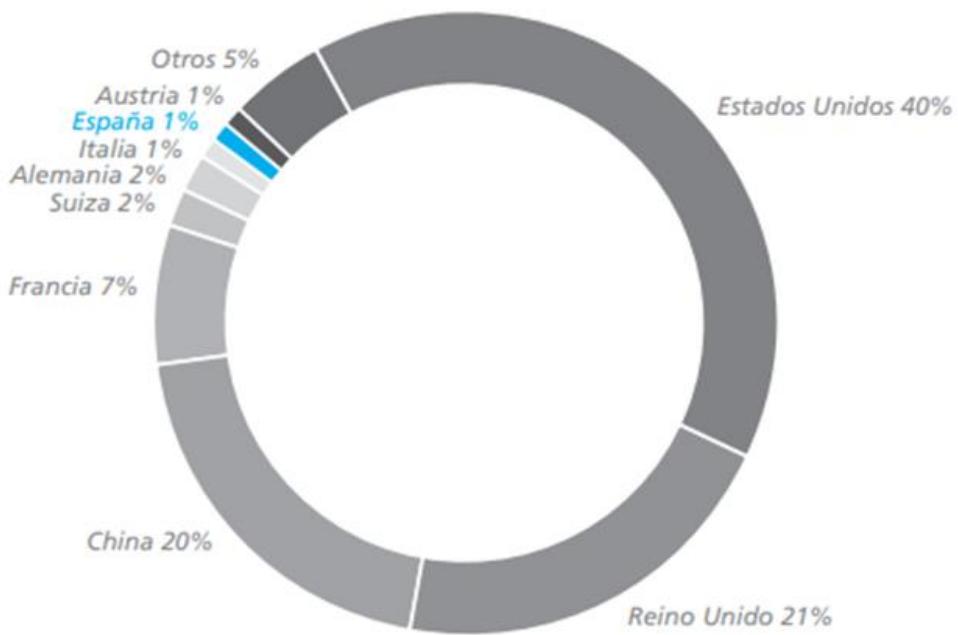
---



[Fig. 1] David Teniers, *El Archiduque Leopoldo Guillermo y su Galería de pinturas en Bruselas*, 1651-53. Madrid, Museo Nacional del Prado.



[Fig. 2] El galerista Leo Castelli y su esposa conversando con Jasper Johns. De fondo, una de las famosas obras del artista. Fuente: SAM FALK (Getty). Fuente: [https://elpais.com/diario/2011/12/30/cultura/1325199601\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/12/30/cultura/1325199601_850215.html)

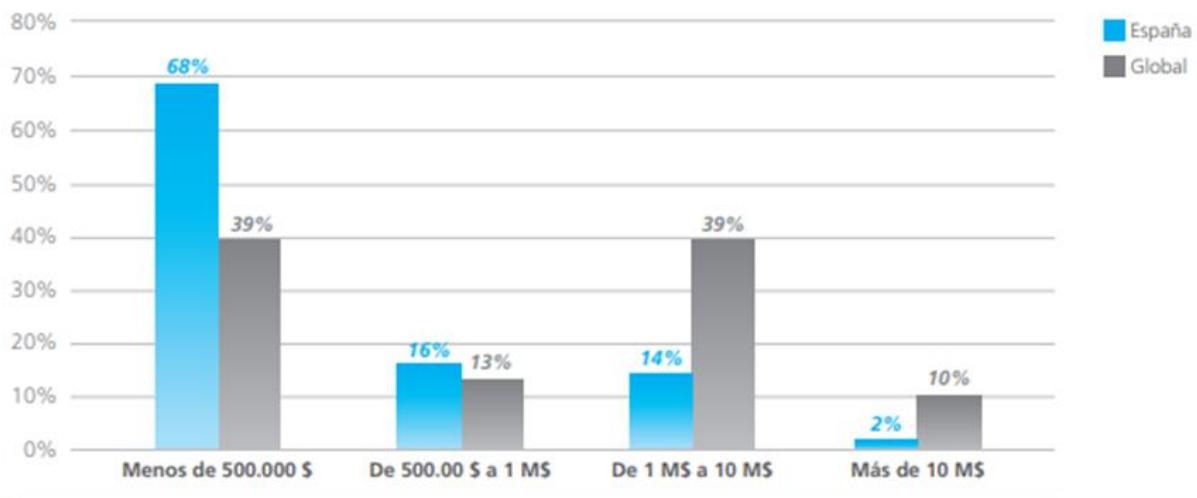


[Fig. 3] Cuotas del mercado global del arte en términos de valor en el año 2016, según

Art Economics 2017.

Fuente:

[https://colección.caixaforum.com/documents/10180/2956113/05\\_aym\\_elmercadoespañoldelarteen2017\\_es.pdf/bd80fd1f-f5bb-6bb8-16d7-571b7ce34a20](https://colección.caixaforum.com/documents/10180/2956113/05_aym_elmercadoespañoldelarteen2017_es.pdf/bd80fd1f-f5bb-6bb8-16d7-571b7ce34a20)



[Fig. 4] Distribución de galerías por facturación de ventas en 2016, según Art Economics 2017.

Fuente:

[https://colección.caixaforum.com/documents/10180/2956113/05\\_aym\\_elmercadoespañoldelarteen2017\\_es.pdf/bd80fd1f-f5bb-6bb8-16d7-571b7ce34a20](https://colección.caixaforum.com/documents/10180/2956113/05_aym_elmercadoespañoldelarteen2017_es.pdf/bd80fd1f-f5bb-6bb8-16d7-571b7ce34a20)



[Fig. 5] Antiguo edificio de IFEMA en el paseo de la castellana. Fotografía de la inauguración de ARCO'82 con las fachadas de Juan Ariño. Archivo IFEMA.

Fuente: <https://elcultural.com/ARCO82-historia-de-un-exito>



[Fig. 6] Discurso inaugural de ARCO'82 donde podemos ver a Jaime Añoveros, Soledad Becerril, Adrián Piera y Manuel Coronado. Archivo IFEMA. Fuente: <https://elcultural.com/ARCO82-historia-de-un-exito>



[Fig. 7] Fotografía tomada momentos antes de la inauguración de ARCO'82. Archivo IFEMA. Fuente: <https://elcultural.com/ARCO82-historia-de-un-exito>



[Fig. 8] Alex Nogueras y Rebeca Blanchard, propietarios de la galería Nogueras Blanchard. Fuente: Roberto Ruiz.



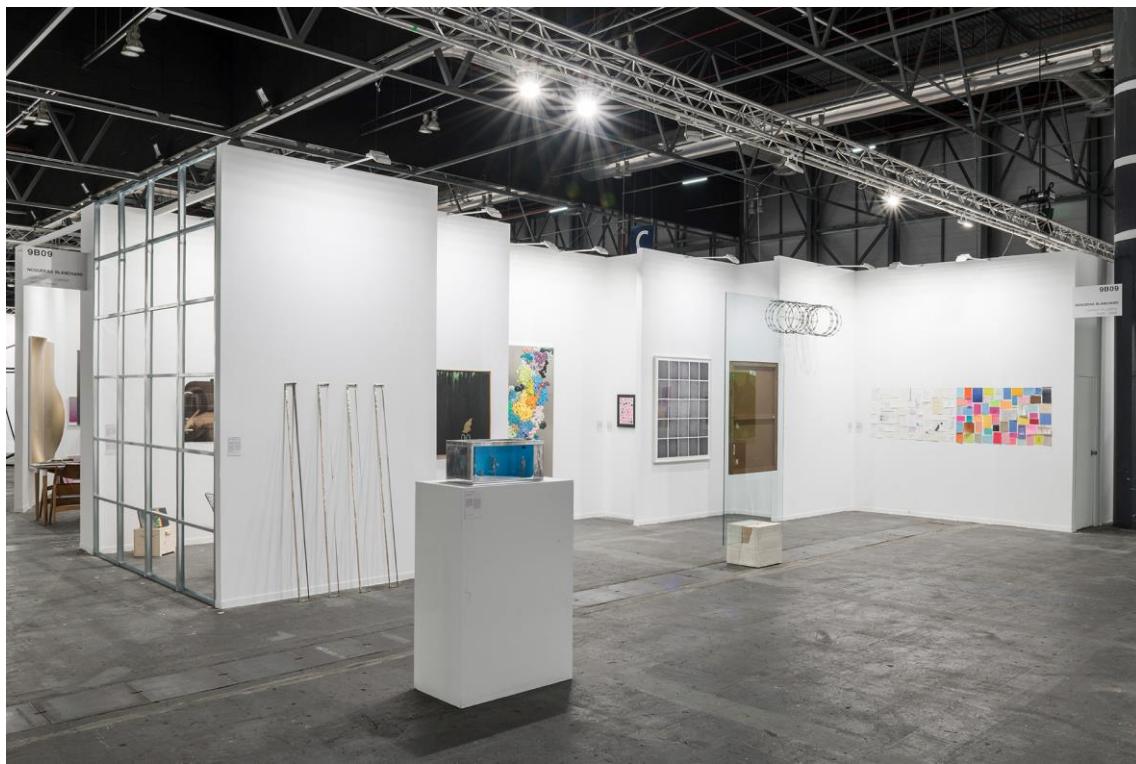
[Fig. 9] Entrada a la galería Nogueras Blanchard de Madrid, Calle Dr. Fourquet, 4, tomada en diciembre de 2020. Fuente: Roberto Ruiz



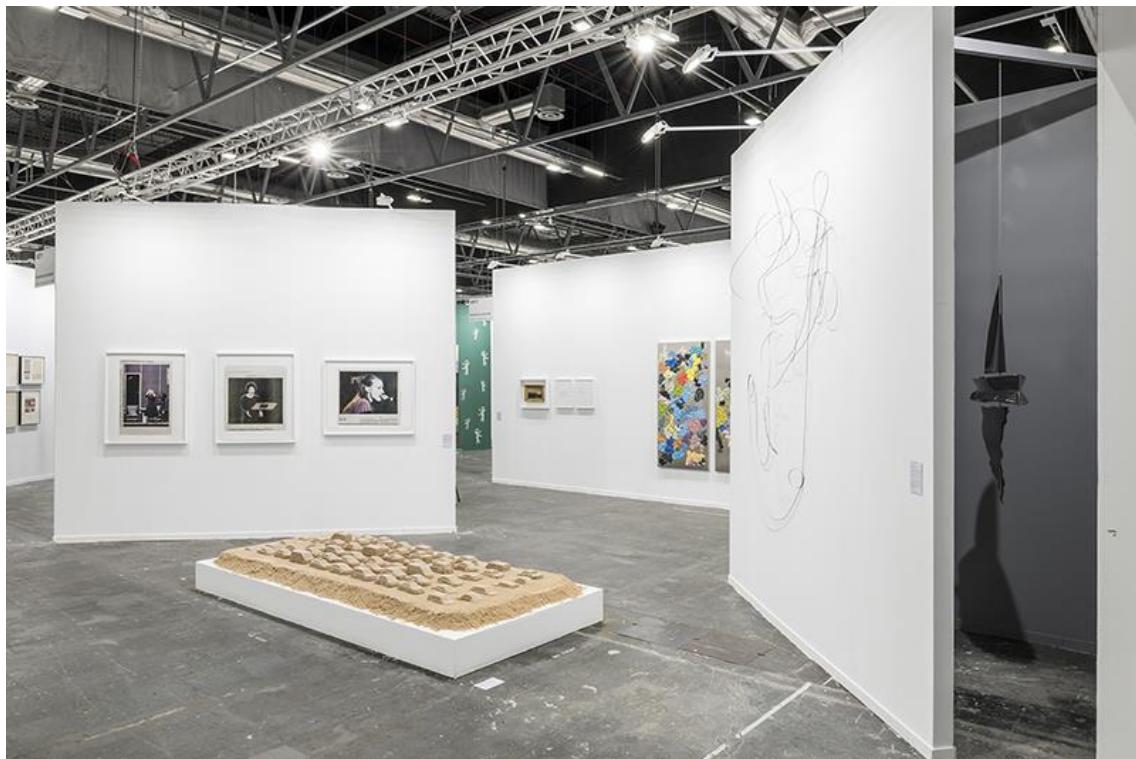
[Figs. 10 y 11] Fotografías del interior de la galería Nogueras Blanchard de Madrid, calle Dr. Fourquet, 4. Fuente: Roberto Ruiz.



[Figs. 12 y 13] Interior de la galería Nogueras Blanchard de L'Hospitalet de Llobregat durante la exposición ALIENTO (13 de mayo – 16 de junio de 2021). Fuente: Nogueras Blanchard.



[Fig. 14] Stand de la galería Nogueras Blanchard en ARCOmadrid 2019, la edición más rentable de la feria en la última década. Fuente: Nogueras Blanchard.



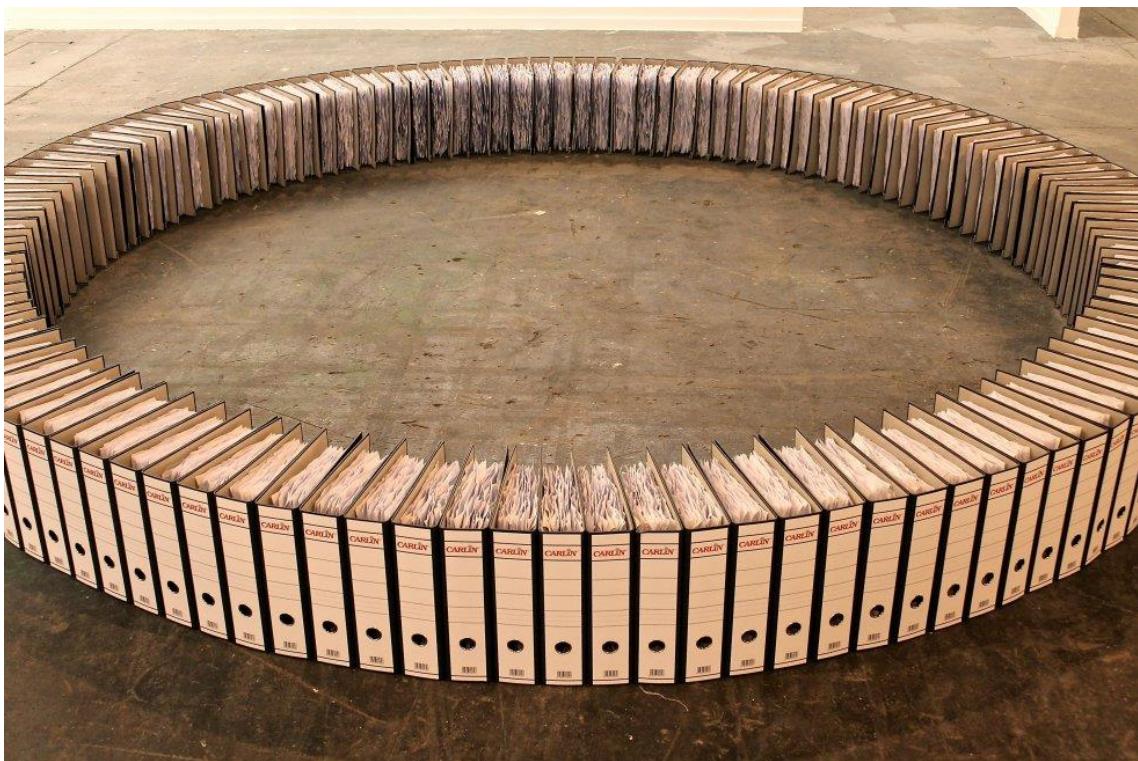
[Fig. 15] Stand de la galería Nogueras Blanchard en ARCOmadrid 2020. Fuente: Roberto Ruiz.



[Fig. 16] *Vaso medio lleno* de Wilfredo Prieto en ARCO'15. Fuente:  
<https://www.lacamaradelarte.com/2018/06/hamparte-el-arte-de-no-tener-talento.html>



[Fig. 17] Espectador contempla incrédulo la obra de Wilfredo Prieto en el stand de Nogueras Blanchard en ARCO'15. Fuente: <http://legaragetv.com/wilfredo-prieto-arco-espana-sandia-vaso-medio-lleido/>



[Fig. 18] *Ringbider Circle* de Ignacio Uriarte en ARCO'15 Fuente: [https://elpais.com/elpais/2016/02/22/fotorrelato/1456169307\\_485929.html#foto\\_gal\\_6](https://elpais.com/elpais/2016/02/22/fotorrelato/1456169307_485929.html#foto_gal_6)



[Fig. 19] Espectadores contemplando la maqueta de Erlich en ARCO 2020. Fuente: *Idealista*.



[Fig. 20] Detalle de *Traffic Jam* de Erlich. Fuente: Jesús G. Feria, *La Razón*.

### **Documento 1:**

GARCÍA, A., “La pandemia arrasa el mercado español del arte contemporáneo”, *El País*. (13/X/2020) [https://elpais.com/cultura/2020-10-12/la-pandemia-arrasa-el-mercado-espanol-del-arte-contemporaneo.html] Consultado: 23/V/2021

Cuando el 1 de marzo los galeristas empezaron a recoger los bártulos de los estands que durante cinco días habían ocupado en Arco 2020, la sensación no era buena. Menos visitas y menos ventas directas que en años anteriores. Muchos coleccionistas invitados extranjeros se habían marchado antes de lo previsto. En todas las ferias, un alto porcentaje de las ventas se comprometen con una señal o la mera palabra de compromiso y semanas después se remata la operación. A mediados de marzo, la pandemia empezó a extenderse como un tsunami, los acuerdos se olvidaron y lo que se había percibido como una sensación negativa se manifestó como un desastre que siete meses después tiene al mercado del arte contemporáneo español herido de muerte. Al igual que la pandemia, la crisis está siendo global, aunque los daños son desiguales. De ello habla el último informe de Art Basel UBS, publicado el 9 de septiembre. Ahí se asegura que, según un estudio realizado con galerías de todo el mundo, las pérdidas medias en la facturación eran del 36%. España, con un mercado muy débil, no forma parte de esa investigación, pero el descenso en el negocio podría alcanzar el 80%, según estimaciones del sector.

Arco, junto a sus ferias satélite (ArtMadrid, JustMad, Drawing Room, Urvanity...), supone un paréntesis de bonanza para el bajo nivel de ventas que los galeristas mantienen a lo largo del año. Las ferias internacionales proporcionan otro alivio temporal que este año también ha desaparecido, porque la mayor parte de las citas se han suspendido o aplazado. El propio Arco ha anunciado que se traslada desde el habitual final de febrero hasta el caluroso julio.

Idoia Fernández, presidenta del Consorcio de Galerías de Arte Contemporáneo, confiesa que el ánimo de los profesionales está por los suelos y teme, por el efecto pánico, que ese pesimismo se acabe multiplicando en un momento en el que cree que hay que mostrarse especialmente imaginativos. Fernández, copropietaria de la galería madrileña NF, no se atreve a dar una estimación de pérdidas en el sector desde febrero hasta septiembre, aunque señala que según los datos recabados por su organización, en el último Arco, las 70 firmas españolas participantes vendieron, en conjunto, un 51,36% menos que el año anterior. Nada menos que el 87,5% reconocieron haber bajado las ventas, el 12,5% las mantuvo y ninguna registró mejores resultados que en 2019.

Por el momento, Fernández no tiene noticias de cierres —salvo excepciones como la galería García en Madrid—, aunque intuye que muchos se lo pueden estar pensando. Reconoce que bastantes pequeños coleccionistas, después del estado de alarma hicieron un esfuerzo y compraron obra en apoyo al mercado. “El susto ha sido muy gordo y estamos expectantes con lo que nos vendrá”, explica. “Muchos coleccionistas extranjeros salieron de España antes de lo previsto por la pandemia. Los que tienen casa en España, latinoamericanos en su mayor parte, vienen a Madrid varias veces al año, pero debemos tener en cuenta que esta crisis es peor aún que la de 2008 y no se ve un final inmediato que permita ponerse a planificar. Esta situación es un

tsunami para el mercado del arte contemporáneo español. Muchas galerías contemplan la posibilidad de reducción de personal y de despidos en plantilla si no se consensúan medidas que ayuden a paliar la situación en las próximas semanas”.

El Consorcio tiene preparada una batería de peticiones de medidas urgentes para el sector. Entre ellas plantean subvenciones para la producción de exposiciones y proyectos cancelados, ayuda inmediata de 2.000 euros por galería, contratos o compras institucionales y líneas de crédito sin intereses a medio o largo plazo.

El artista y comisario Isidro López-Aparicio, impulsor de la Unión de Artistas Contemporáneos de España, prefiere ser positivo y creer que las actividades canceladas en estos últimos meses, el 80%, han sido aplazadas, no anuladas. “En la crisis de 2008 había áreas geográficas no afectadas por la paralización. Ahora el problema es mundial. Como no creo que la actividad vaya a desaparecer, prefiero pensar que habrá transformaciones, pero que volverán las ferias, las exposiciones y las ventas”. Con 25.000 artistas registrados en España, de los que solo una parte minúscula puede vivir de su obra, López Aparicio opina que ahora es más necesario que nunca el garantizar un sueldo mínimo. “Nuestro trabajo no se limita a la creación de la obra. Hay un proceso de investigación. Todo lo que gastamos en el taller tendría que desgravar, algo que no ocurre: desde el alquiler del espacio hasta la compra de materiales o el transporte. La precariedad es censura y necesitamos expresarnos con libertad”.

En la misma línea opina el artista mallorquín Bernardí Roig, que explica que el 80% de la venta de su obra se produce en las ferias, y en el último Arco sufrió varias cancelaciones. “No sabemos qué está ocurriendo en las subastas y yo nunca he vendido nada *online*. Desconozco si a algunos les funciona. Creo que estamos en un momento muy dramático, pero que hay que resistir y esperar a ver porque este es un mundo en el que el coleccionista tiene que acercarse a la obra, respirar su olor. Por lo que se sabe, los grandes coleccionistas no van a viajar hasta que se sepa cómo evoluciona la pandemia. Tenemos todos un reto por delante para reinventarnos, empezando por los galeristas”.

El pintor Secundino Hernández, uno de los artistas españoles más cotizados desde 2013, reconoce que la última edición de Arco fue más floja que el año anterior, pero no tiene queja. Sus galeristas movieron fechas, pero las exposiciones previstas se celebraron y con buenos resultados. “A mí nunca me ha preocupado vender”, reconoce. “Lo mío es pintar. Creo que las galerías que no tienen suficiente músculo financiero entraron en pánico ya en abril y esa imagen de desesperación no es buena para nadie. Tengo claro que el mercado es una cosa y el arte otra. No es lo mismo vender pisos que vender pintura aunque algunos se confundan. Para Hernández, “el artista tiene un papel muy importante frente al miedo porque la gente se acerca al arte en momentos de necesidad espiritual. Hay que trabajar para la sociedad, hay que buscar que la gente reflexione. Tenemos que saber que vienen tiempos muy difíciles, pero tenemos que seguir trabajando”.

Un deseo mayoritario entre los artistas españoles es que el Reina Sofía adquiera obra suya. Pero los tiempos tampoco son buenos en el primer museo de arte contemporáneo español. Su director, Manuel Borja-Villel, sufre su propio vía crucis intentando sobrevivir con minúsculos

ingresos. Los apoyos de las fortunas latinoamericanas vinculadas al Patronato son tibias y ahora se trata de hacer propuestas para el dinero que venga de los fondos europeos. El equipo directivo trabaja en la transformación del museo para que sea sostenible, verde y digital, pero se tiene que enfrentar a problemas inmediatos como la ruina de negocios paralelos al museo tales como su librería asociada La Central, o la tienda. “Si los visitantes son pocos, el negocio de ellos se derrumba. Estamos buscando soluciones que permitan cierres temporales. La tienda, por ejemplo, tiene un gasto de 700.000 euros al año. Si todo fuera como en años anteriores (en 2019 se registraron 4.425.699 visitantes) el beneficio sería suficiente para ellos y para nosotros. Pero desde mediados de marzo apenas venden nada. Hay que buscar una solución urgente”.

**Documento 2:**

“Cultura lanza el Registro estatal de Galerías”, *Hoyesarte.com*, [[https://www.hoyesarte.com/sin-categoría/cultura-lanza-el-registro-estatal-de-galerias\\_86178/](https://www.hoyesarte.com/sin-categoría/cultura-lanza-el-registro-estatal-de-galerias_86178/)] Consultado: 3/VI/2021.

Tal como se acordó en la jornada de reflexión sobre la situación de las galerías de arte moderno y contemporáneo celebrada hace justo un año, el Ministerio de Cultura ha creado el Registro Estatal de Galerías de Arte Moderno y Contemporáneo. Esta iniciativa tiene unoble objetivo: habilitar un cauce de comunicación fluido entre el Ministerio y las galerías y proporcionar a éstas últimas un apoyo institucional expreso a través de su página web, facilitando su conocimiento público.

Las galerías inscritas en este registro cumplen con los siguientes requisitos: tener al menos dos años de antigüedad, representar a artistas (o a sus allegados, si éstos hubieran fallecido), hacer exposiciones periódicas abiertas al público y, por último, participar actualmente en ferias de arte, con la previsión de que en el plazo de dos años vayan a asistir a ferias internacionales.

Desde el Ministerio de Cultura se espera que este Registro Estatal de Galerías de Arte Moderno y Contemporáneo resulte de gran utilidad para todo el sector. Además, considera que facilitará la comunicación entre el Ministerio y las galerías inscritas, en especial en lo relativo a la convocatoria de ayudas y subvenciones para la participación en ferias y creará un único espacio oficial de referencia donde el público podrá encontrar toda la información relevante relativa a las principales galerías de nuestro país.

**Documento 3:**

SAMANIEGO, F., "La feria ARCO 82 busca una línea internacional para el arte español contemporáneo", *El País*, (6-II-1982).  
[[https://elpais.com/diario/1982/02/07/cultura/381884408\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1982/02/07/cultura/381884408_850215.html)] Consultado 3/VI/2020

La primera feria internacional de arte contemporáneo (Arco 82) que se va a celebrar en Madrid a partir del próximo miércoles y hasta el día 17, pretende, según sus organizadores, la difusión del arte actual, en la doble vertiente cultural y comercial, y señalar una fecha importante en la vida artística española. Un total de 364 artistas expondrán sus obras de pintura, escultura y fotografía en el palacio de exposiciones de la Institución Ferial de Madrid (Ifema) en el Paseo de la Castellana, 257, cuya inauguración oficial se celebrará el próximo martes, a las ocho de la tarde, con la intervención de Adrián Piera, presidente del comité ejecutivo de Ifema, entidad organizadora con la colaboración del Ministerio de Cultura, y Antonio Bonet Correa, presidente del comité organizador de Arco 82.

La organización de la feria internacional de Madrid de arte contemporáneo (Arco 82), primer que se celebra en España, se basa en una selección de galerías que presentan una muestra de sus fondos. En esta primera edición están representadas sesenta galerías españolas y veinte extranjeras, pertenecientes a la República Federal de Alemania Austria, Bélgica, Francia, Grecia, Italia, Portugal, Argentina, Brasil, Colombia, México, Venezuela y Estados Unidos, que ocuparán 324 stands del palacio de exposiciones del Ifema. También estarán presentes publicaciones especializadas de 14 países. Las actividades culturales ocupan un amplio programa durante la celebración de la feria, con conferencias diarias, sesiones de música, cine, vídeo y pase de diapositivas sobre los fondos de las galerías expositoras. En el recinto ferial se celebrará un simposio de arte contemporáneo patrocinado por la dirección general de Bellas Artes, del Ministerio de Cultura, con la intervención de los críticos y teóricos Giulio Carlo Argan, Achile Bonito, Rudi Fuchs, Alexandre Cirici Pellicer, Marcelin Pleynet, Lucio Amelio, Laszlo Glozer y Barbara Rose, quienes tratarán temas relacionados con las vanguardias y el mercado del arte, así como mesas redondas sobre La ruptura de la postguerra y Claves para una generación, moderadas por Antonio Bonet Correa, con participación de artistas y críticos.

Antonio Bonet Correa, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, presidente del comité organizador de Arco 82, opina que la celebración de esta feria marcará una fecha dentro de la vida artística española y servirá de reencuentro con el arte internacional. "Esta salida al plano internacional", declara, "es importante para el arte español, que al mismo tiempo sirve para unir el comercio y la cultura, conceptos relacionados desde la Edad Media y el Renacimiento, pero que en nuestro país no ha sido tan visible. Para los artistas es fundamental el contraste con otras personas de distintos países, con el fin de evitar una cultura localista".

Añade que en Arco 82 se van a mostrar con gran amplitud todas las tendencias del arte contemporáneo, desde la figuración y el hiperrealismo al arte conceptual y la abstracción, "un abanico que hoy nadie dirá que se trata de un arte de locos, como se decía antes, ya que el público

español tiene una formación plástica y un sentido innato, desarrollados al contemplar cada vez más diversas muestras de vanguardia".

Juana de Aizpuru, galerista, directora de Arco 82, manifiesta que es necesario y vital que, tras muchos años de aislamiento, el arte español conecte con las corrientes internacionales, en un momento en que "el arte actual es muy vivo, hay artistas de sumo interés, el trabajo de las galerías tiene un alto nivel y existen importantes críticos".

El planteamiento de la feria, de posible carácter anual, responde, según su directora, a un encuentro de mercado y una línea de difusión cultural del arte contemporáneo y promoción de los nuevos valores. "En medios artísticos españoles, la feria ha tenido una gran acogida, así como de las galerías extranjeras. España es un país virgen en el mercado del arte internacional y hay mucho interés en la difusión de obras y artistas, además de conocer las nuevas corrientes de la pintura joven."

A diferencia de las ferias que se celebran en otras ciudades europeas, como París o Basilea, el Arco de Madrid se propone convertir esta fecha en un foco de difusión cultural sobre el arte contemporáneo, un lugar de conexión del arte europeo con el de Latinoamérica y Estados Unidos. Como es habitual en estos certámenes de promoción, los precios de las obras no experimentan subidas. Las galerías expositoras no tendrán el gravamen del 22,5% por impuesto de lujo, como adelanto de la nueva normativa fiscal.

La feria estará abierta al público del 10 al 17 de febrero.

**Documento 4:**

GARCÍA, HERNÁNDEZ, R., “Wilfredo Prieto y la relación sobre lo invisible”, *Gatopardo*, (21-VI-2016). [https://gatopardo.com/arte-y-cultura/wilfredo-prieto-kurimanzutto/] Consultado: 21/VI/2021

Wilfredo Prieto, conocido por obras de sutileza, sensibilidad y, a veces, bastantes polémicas, presenta su primera exposición en Kurimanzutto.

En la edición 2015 de ARCO en Madrid, España, una obra acaparaba los reflectores. Un vaso de vidrio con agua hasta la mitad reposaba sobre una repisa de madera en la galería Noguera-Blanchard. La obra, Vaso medio lleno (2006), del artista cubano Wilfredo Prieto (Sancti Spíritus, 1978) causó revuelo por su precio, 20,000 euros, volviéndose rápidamente blanco perfecto de diversas críticas, unas menos afortunadas que otras: que el lugar común de un arte contemporáneo tan invisible o hasta insignificante que se confunde con los objetos menos artísticos —como un vaso—, los mecanismos de un mercado que permite vender un vaso con agua o, la más frecuente, la de acusar al arte actual por su supuesta banalidad y hermetismo.

Sin embargo, en medio de la polémica muchos olvidaron cuestionar lo más esencial: ¿qué quería decir un artista con un vaso de agua? Quizá reflexionar su naturaleza, sus partes, su material o la declaración filosófica de su título: un vaso medio lleno y medio vacío a la vez. Prieto proponía analizar nuestra relación con la realidad que experimentamos día a día, una práctica que desarrolla sin jerarquías al realizar sus piezas con objetos cotidianos, como han sido comida, bebidas, libros, piedras, automóviles, plantas o dinero.

“No es un tema tanto de estilo personal o una forma que yo tengo de trabajar, sino que es una consecuencia de la realidad, de los momentos que estamos viviendo, y yo me vuelvo un espejo de eso”, afirma el artista en entrevista, durante el montaje de su próxima exhibición en Kurimanzutto, “No se puede hacer una revolución con guantes de seda”, en la que presentará un cuerpo de obra nuevo.

Más que colocar objetos en una sala, Prieto interviene los distintos espacios alrededor de la galería distribuyendo sus piezas como si se tratara de un campo minado, abriendo un diálogo con el espacio y el espectador. “La exposición, más que un resultado, es un experimento, un proceso de estudio que yo llevo al espacio público”, explica Prieto, al no poner al espectador sólo frente a sus obras, sino guiarlo en sus propios pasos para que descubra esos momentos a menudo desapercibidos, hacerlo consciente de su tiempo y entorno, de los significados que desaparecen conforme estímulos e información saturan nuestra vida diaria. “Es la traducción de todas esas experiencias”, afirma.

Ese instinto de búsqueda es, quizás, la única constante de Wilfredo Prieto en su carrera, quien no cede ante estilos ni preferencias técnicas. Mientras que en algunas de sus obras más conocidas como Estrella muerta (2010) presenta nada más que un cerillo quemado, en otras como Apolítico (2001) despliega a lo largo de La Habana toda una serie de banderas de las principales potencias mundiales con sus colores reducidos a escalas de grises, eliminando toda tensión política y

confrontación cultural. Si la primera obra es un gesto ínfimo y sutil, la segunda es monumental y abiertamente crítica. Con un rango tan amplio no sorprende que el artista se resista a las clasificaciones asociadas con su obra: lo político, lo minimal, lo latinoamericano. “La mayor de las estupideces es tener una etiqueta, es un error muy contraproducente con nuestra profesión que es la creación; creación es libertad. Yo creo que uno está haciendo un arte de un tiempo determinado, de un momento”, aclara.

“La creación es un acto de presión. Es una especie de lucha, como el caballo con la zanahoria delante”, dice el cubano Wilfredo Prieto.

El artista responde a estos momentos intuitivamente, sin agenda definida, y esta apertura le permite que sus piezas tengan al mismo tiempo implicaciones políticas, filosóficas o hasta cómicas, como *Pan con pan* (2011), un bollillo metido en otro, recordándonos una jocosa expresión que dice que no hay nada más que comer, una realidad socioeconómica complicada y un cuestionamiento casi ontológico. Wilfredo Prieto busca, como un sabueso, hasta encontrar esa multiplicidad de significados en lo más sencillo. “Es la intuición quien debe manejar al intelecto, esa intuición viene y tú tienes que ir atrás de ella; más que darle forma a una obra, yo tengo que dejar que ella tome su propia forma, yo soy el esclavo de las ideas y las decisiones técnicas que ella está necesitando.”

No obstante, aunque sus piezas sean de una sencillez tan abrumadora que por momentos parecieran silenciosas o enigmáticas (o hasta socarronas), Prieto no pierde de vista que deben entablar un diálogo. “Lo importante es que el resultado sea exacto, porque si no, no hay una comunicación”, dice, “una pieza puede ser muy compleja o enorme, pero si no hay una exactitud de lenguaje, no sirvió”.

Prieto persigue su propia realidad a sabiendas de que tal vez nunca la alcanzará: “Todavía no estoy libre. No sé si va a pasar, ojalá que no, porque me parece que si pasa, voy a entrar en una dinámica de seguridad y de aburrimiento tremenda, yo creo que continuamente estás en conflicto, la creación es un acto de presión. Es una especie de lucha, como el caballo con la zanahoria delante: nunca va a llegar”, concluye.

**Documento 5:**

“Entrevista a Ignacio Uriarte”, *Revista código*, (18/VII/2012) [<https://revistacodigo.com/entrevista-a-ignacio-uriarte/>] Consultado: 21/VI/2021.

**Como cada año, con motivo de nuestra edición especial de arte, hacemos un ejercicio que da a conocer nuevas propuestas. Este año 10 curadores han seleccionado a un número igual de artistas cuyo trabajo se está insertando en los circuitos internacionales. Tienen en común un territorio: Latinoamérica. Para complementar presentamos una serie de entrevistas, donde los artistas de viva voz nos dan sus impresiones sobre el arte hecho desde Latinoamérica.**

**¿Cómo decidiste dedicarte al arte?**

Me harté de mi trabajo anterior (en la oficina) y decidí hacer todo lo necesario para convertirme en artista (de oficina).

**¿Tuviste algún acercamiento a piezas icónicas del arte contemporáneo?**

En mi infancia mis padres me llevaban a ver muchas exposiciones, nunca de arte contemporáneo, pero sí de artistas de las vanguardias. Sin embargo, la mayoría de los artistas contemporáneos que me gustan y me han influenciado los conocí primero a través de catálogos y revistas. La experiencia más directa e intensa con piezas icónicas fue una visita al DIA Art Foundation en Beacon, Nueva York. Ver a Hanne Darboven, Agnes Martin, Blinky Palermo, Fred Sandbeck, Robert Ryman, etcétera, en vivo fue una experiencia orgásmica que me ha marcado de por vida.

**¿Qué contexto influye más en los temas que toca tu obra?**

La experiencia del día a día y las deducciones filosóficas que esta experiencia genera; la historia del arte reciente, y las características intrínsecas del medio que decido utilizar. En general, son estos tres contextos los que influyen y sobre los que conscientemente decido hablar.

**¿Qué contexto (local o global) influye más en las estrategias y prácticas que utilizas?**

Llevo trabajando cinco años de manera intensa con galerías e instituciones. Más que un contexto, es esta experiencia personal la que marca mi estrategia. Intento trabajar de la manera más honesta y profesional posible y luego voy aprendiendo de mis errores.

**¿Tienes alguna postura con respecto a la dicotomía entre lo público y lo privado en el arte, esto es, entre un arte que parte de lo público y otro que parte de lo privado?**

Por un lado, me parece un tema bastante banal y trillado. Por otro lado creo que una obra buena es compleja e implica niveles privados y públicos, íntimos y universales, micro y macro.

Para mí como artista, lo que me importa más es la cuestión de cómo hacer llegar mi trabajo al mayor número de público posible sin dejar de ganarme el pan. Esto implica, más que grandes gestos simbólicos, un trabajo de hormiguita que consiste en actualizar la web, no cobrar derechos de autor, impartir talleres y explicar mi postura tantas veces como sea necesario.

**¿Debe el arte hacer un intento por reinterpretar, releer o distanciarse de la historia?**

Para que el arte sea arte, debe hacer un intento por extender el campo que hoy en día se conoce como arte. Creo que la forma más sencilla de hacerlo es conociendo bien la historia del arte reciente y construyendo sobre ella. Esta construcción puede contener referencias e ironías, ambivalencias admiración-odio. Dependiendo de la década y de las modas será de una manera o de otra. Lo importante es no caer en la inocencia y saber tomar los atajos ofrecidos precisamente por la historia del arte. Como artistas no podemos permitirnos el lujo de repetir fórmulas —a largo plazo nadie nos lo va a tolerar.

**¿Qué piensas de la relación entre el arte y lo político?**

El arte está conectado con todo. Es una dimensión paralela que nos permite entender mejor nuestra propia realidad. La política forma parte de esa realidad y por tanto siempre se puede establecer una relación. A mí el arte político me gusta siempre y cuando sea bueno. Cuando es plano y panfletario no lo tolero.

**Recomiéndanos el trabajo de un artista emergente de este mismo territorio latinoamericano.**

El mexicano Jorge Satorre, cuyo trabajo para mí es de los más honestos y radicales del planeta.

## **Documento 6:**

“*Liminal*, de Leandro Erlich, la exposición más visitada en la historia de MALBA”, *Artishock revista*, (24/X/2019) <https://artishockrevista.com/2019/10/24/liminal-leandro-erlich-malba/> Consultado: 21/VI/2021.

Con 240.000 visitantes desde el pasado 4 de julio hasta la fecha, y un promedio de 2.500 personas por día, la exposición *Liminal* del artista argentino Leandro Erlich (Buenos Aires, 1973) se convierte en la más visitada en la historia del Malba, dejando atrás en segundo lugar a Yayoi Kusama. Obsesión infinita (206.000 visitantes, junio 27 – septiembre 23, 2013) y en tercer lugar a Andy Warhol. Mr America (196.022 visitantes, octubre 23, 2009 – febrero 22, 2010).

La primera exposición antológica de Erlich en todo el continente americano, que finaliza este sábado 26 de octubre, ha tenido como protagonista la obra *La Pileta*, un acto de ilusión referencial en la carrera del artista que data de 1999, y que se ha convertido, 20 años después y bajo el dominio de las redes sociales, en la imagen más “Instagrameable” de la exposición.

*La pileta*, que a través de esta muestra en Malba se presenta por primera vez en Argentina, es la obra más emblemática y reconocida del artista a nivel internacional. La mostró en 2001 representando a Argentina en la Bienal de Venecia y luego fue instalada de manera permanente en el 21st Century Museum of Contemporary Art, de Kanazawa, Japón. A partir de la gran convocatoria en Malba, *La pileta* continuará en exposición hasta febrero, junto con la instalación de botes Puerto de memoria (2006) y Subway (2009).

Viralizada en las redes sociales con el hashtag #ErlichEnMalba, la exhibición *Liminal* se convirtió en un fenómeno que llevó a la cuenta oficial del museo @museomalba a alcanzar los 413.000 seguidores, convirtiéndose así en la comunidad más grande de un museo en Instagram de toda América Latina.

*Liminal* reúne una selección de 21 instalaciones producidas desde 1996 hasta la fecha, seleccionadas por el curador Dan Cameron, entre ellas *La vista* (1997), *Vecinos* (1996), *La vereda* (2007) *Las Nubes* (2018), *El Avión* (2011), *Puerto de memorias* (2014), *Vuelo nocturno* (2015), *Hair Salon* (2017), *El Aula* (2017) y *Window and Ladder. Invisible Billboard*, obra site specific instalada en la explanada del museo.

La exposición es una co-producción del Malba con el Estudio Erlich, que demandó más de un año de trabajo y un equipo de 150 personas.

En palabras de Dan Cameron, “a lo largo de las últimas dos décadas, Erlich ha creado un cuerpo de esculturas y grandes instalaciones en el que la apariencia arquitectónica de lo cotidiano funciona como una especie de trampa perceptiva: conduce al espectador desprevenido a una paradoja visual que desafía los presupuestos del orden y las reglas del mundo material. En el universo paralelo de Erlich, las escaleras no llevan a ninguna parte, los ascensores no paran en destino, los espectadores pasivos se convierten en participantes activos, las nubes adquieren

nuevas características físicas y la solidez de los espacios edificados resulta ser una fugaz ilusión óptica”.

Liminal -el título de la exhibición- refiere a una zona existente en el umbral de otro espacio e indirectamente remite a la posición de estar a punto de cruzar hacia, o entrar en un lugar o estado de existencia específicos, pero sin llegar nunca del todo. Oscilar en el borde liminal de una experiencia sugiere que siempre estamos atrapados entre una realidad previa que ya ha sido dejada atrás y una nueva realidad que nos invita y está cerca, pero que nos deja varados si nos demoramos.

“El impacto acumulado de experimentar varias obras de Erlich en una sola exposición intensifica nuestra conciencia de una dualidad inherente a lo real, y hace que nos preguntemos en qué circunstancias podríamos afirmar con seguridad que estamos efectivamente aquí o allá”, sostiene Cameron.

Conseguir este efecto requiere una simulación verosímil de la vida diaria y, para lograrla, la secuencia de obras en exhibición incluye figuraciones explícitas de la existencia cotidiana: nubes, el subte, un aula, la vereda, una pileta, un salón de belleza, los vecinos, puertas, un jarrón con flores. Sin embargo, pese a las apariencias, cada pieza contiene señales de lo asombroso que producen un suave shock, pues algo que no puede ser real se revela tan común y fáctico como el predecible fenómeno que estábamos anticipando.

En el catálogo editado especialmente para esta exposición, Luis Camnitzer escribe: “Se puede decir que, más allá de los órdenes arbitrarios, la obra de Leandro desafía la palabra “orden” tanto en su autoridad como en su organización. Lo hace insidiosamente (en vernáculo se diría “con mala leche”), porque no desordena, como sería lo obvio, sino que sustituye. La autoridad parece mantenerse y la organización también. Así, después de todo, lo imposible parece posible, lo absurdo se convierte en racional, y lo conocido se pone en duda hasta que llega a tocar lo desconocido”. Dado el éxito masivo de la exposición, el viernes 25 y sábado 26 el museo abrirá con horario ampliado, de 11:00 a 21:00 horas.