



Facultad de Filosofía y Letras
Máster en Patrimonio Histórico y Territorial

Introducción a las galeristas españolas (1943-2012)
An introduction to female art dealers in Spain (1943-2012)

Autora: Almudena Durán Gallego

Director: Javier Gómez

Curso 2014 / 2015

ÍNDICE DE CONTENIDOS

	Página
1.- Introducción.....	5
Objetivos	
Metodología	
2.- La galería de arte contemporáneo.....	8
2.1.- La galería de arte como elemento de comunicación, difusión y presentación de obras.	10
2.2.- Las galerías dentro del circuito comercial.....	12
2.3.- Otros agentes paralelos de la venta artística.....	17
3.- La figura del galerista contemporáneo. El marchante Leo Castelli.....	22
3.1.- Aspectos biográficos.....	22
3.2.- Características de la personalidad de Leo Castelli dentro del mercado del arte.....	24
3.3.- El proyecto de Leo Castelli.....	25
3.4.- Nuevas aportaciones al estudio del galerismo español. La relación de Leo Castelli y las galeristas españolas.....	27
4.- El galerismo español de la segunda mitad del siglo XX.....	29
5.- Las mujeres galeristas en el ámbito español.....	33
5.1.- Juana Mordó.....	34
5.1.1.- Aspectos biográficos.....	34
5.1.2.- La Galería Juana Mordó.....	35
5.1.3.- Después de la muerte de la galerista.....	38

5.2.- Helga de Alvear.....	42
5.2.1.-Aspectos biográficos.....	42
5.2.2.-Aportaciones de Helga de Alvear. Proyecto propio.....	44
5.3.- Juana de Aizpuru.....	45
5.3.1.- Aspectos biográficos.....	46
5.3.2.- Proyectos propios. Galería Juana Mordó y ARCO.....	47
5.3.3.- Aportaciones patrimoniales.....	48
5.4.- Soledad Lorenzo.....	50
5.4.1.- Aspectos biográficos.....	51
5.4.2.- La galería Soledad Lorenzo.....	51
5.4.3.- Las obras de Soledad Lorenzo.....	53
5.4.4.- Significado de la galería.....	54
6.- El resultado de una vida dedicada al galerismo.....	58
7.- Balance final.....	62
8.- Conclusiones.....	66
9.- Bibliografía.....	68
10.- Webgrafia.....	71
11.- Índice de figuras.....	73

RESUMEN

El mercado de arte contemporáneo presenta diferentes circuitos y modos de exhibición, promoción y venta de creaciones artísticas. Los mediadores realizan un papel clave para que comience la venta y distribución de las obras de los artistas dentro del circuito comercial y que , merece la pena destacar. El galerista o marchante, como históricamente se le ha denominado, tiene un papel primordial dentro del mercado al que nos referimos. Es quien pone en contacto a los creadores con los clientes adecuados, además del importante papel que tiene en la elección de artistas emergentes.

Uno de los iconos del galerismo es a nivel mundial es Leo Castelli, quien introduce métodos de mercado para la promoción de sus artistas seleccionados como por ejemplo, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Frank Stella, Andy Warhol, Claes Oldenburg o Dan Flavin entre otros. Este fenómeno se repite en los años sesenta en España con la figura de Juana Mordó, mujer galerista pionera a la que le siguen otras mujeres como Juana de Aizpuru, Helga de Alvear, Soledad Lorenzo y Oliva Arauna entre otras. Como resultado del presente trabajo se estudiará el mercado del arte con sus exponentes femeninas como núcleo principal, abordando además otras figuras a nivel internacional.

ABSTRACT

The contemporary art market shows different circuits and modes of exhibition, in order of promoting and selling art creations. An important aspect to consider is the role of art dealers in the purchase of art. Art gallery directors make contact with artist and appropriate customers and, furthermore, take the decision about who are the best emerging artist.

One of the most worldwide well known gallery owner is Leo Castelli who introduced marked methods to promote the chosen artist, for instance Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Frank Stella, Andy Warhol, Claes Oldenburg among others. This phenomenon is repeated in the 60 's in Spain with the leading figure of Juana Mordó and others influential women as Juana de Aizpuru, Helga de Alvear, Soledad Lorenzo and Oliva Arauna. The aim of this study is the analysis of some well known gallery owner with special interest in female icons and their contribution to the international art market.

1.INTRODUCCIÓN

Objetivos

El presente Trabajo de Fin de Máster tiene como finalidad el estudio e investigación de la aproximación a un aspecto muy concreto del panorama artístico español, el de las galerías de arte, a partir de cuatro figuras clave: Juana Mordó, Juana de Aizpuru, Helga de Alvear y Soledad Lorenzo. Se trata, en todos los casos estudiados, de mujeres ejemplares, no solo por su reconocimiento nacional e internacional sino por su contribución personal en el ámbito social. El estudio se enmarca dentro de la disciplina de la Historia del Arte y se presenta en relación con el Máster de Patrimonio Histórico y Territorial (MPHT) y especialmente con la asignatura de Patrimonio Mueble Privado¹.

De acuerdo con lo anterior, este trabajo profundizará en algunos de los objetivos de máster y asignatura. Por lo que respecta al primero, la realización del presente trabajo a modo de inicio al estudio de la investigación, “requisito para la admisión y continuación posterior a estudios de Doctorado”² relacionados con el propio Máster cursado. Esta introducción a la investigación científica se ha realizado con diverso material bibliográfico y fuentes primarias. Gracias a este trabajo además, se han establecido contactos con galerías de arte a nivel nacional e internacional como es el caso del Centro de Artes Visuales Helga de Alvear en Cáceres, contacto establecido a raíz del trabajo de campo realizado en la feria de arte contemporáneo ARCO en su última edición, la de 2015.

Los objetivos de este trabajo son varios. De acuerdo con los del MPHT, se plantea una reflexión teórica y metodológica sobre el tema investigado y una relación exhaustiva de las fuentes empleadas. Concretamente, se trata de esbozar un estado de la cuestión sobre el galerismo de arte contemporáneo nacional, ajustado a la extensión contemplada por la normativa. En cualquier caso, se constará la escasez de bibliografía específica. Como referencia se ha tomado de referencia a Leo

¹ Me gustaría destacar que este TFM se ha realizado gracias a la dirección del Dr. Javier Gómez, profesor titular de la UC, quien desde el primer momento ha estado interesado e involucrado totalmente en este trabajo, siendo un experto en la disciplina de la historia del arte, en el Arte Contemporáneo, la museología, el galerismo internacional y español. Agradecer la ayuda de la Dra. Lucía Gallego, personal docente e investigadora de la UPV/ EHU quien también ha participado activamente en este trabajo y en otros estudios dedicados a las mujeres en la ciencia. Agradecer además enormemente, la implicación en este trabajo de Iñigo Bernaola, quien me ha facilitado poder acudir a la feria ARCO 2015 para poder conocer de primera mano el mercado del arte actual, del que él es un gran profesional.

² <http://web.unican.es/estudios/Documents/JT/JT-M3-PATRIMONI.pdf> . (Fecha de consulta: 02/06/2015)

Castelli y el galerismo americano y la influencia en España a partir de los años cuarenta del siglo XX.

Por lo que respecta a los objetivos establecidos en la asignatura de Patrimonio Mueble Privado, los que guardan relación con este estudio son "la constatación de la importancia de la iniciativa privada como motor cultural en la tradición anglosajona"³ y "la constatación de la creciente la implantación de esta dinámica en los países mediterráneos"⁴. Además, también tiene que ver con este trabajo la "[i]dentificación de los agentes y fenómenos característicos del coleccionismo privado actual"⁵. Por un lado, las galerías de arte asesoran a coleccionistas y les proporcionan piezas. Por otro, los propios galeristas pueden acabar formando una colección propia en el desarrollo de su profesión, como ha ocurrido con las personalidades tratadas aquí. Todo este grupo de objetivos convergen en los casos recientes de la donación de Soledad Lorenzo de 406 obras al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid y el depósito de la colección de la galerista Helga de Alvear en el Centro de Artes Visuales Fundación Helga de Alvear. Y es que, como objetivo transversal, se pretende resaltar el papel de la mujer dentro del mercado del arte contemporáneo.

Metodología

La metodología empleada en el trabajo se basa en el estudio de un nuevo paradigma que surge a finales del siglo XX en el mundo del arte, del mercado y venta de obras de arte contemporáneas, por lo tanto la metodología a seguir es la de Thomas Kuhn⁶. Este filósofo y físico presenta la ciencia como una idea dinámica, siempre inmersa en un contexto histórico y social⁷. Además, sigue la filosofía positivista y el racionalismo crítico, abriendo un debate filosófico que dominó el ámbito científico de la segunda mitad del siglo XX, cronología que corresponde con la de los casos seleccionados aquí.

³ <http://web.unican.es/estudios/Documents/GUIAS/2014/es/M927.pdf> . (Fecha de consulta: 02/06/2015)

⁴ *Ibidem*

⁵ *Ibidem*

⁶ LUQUE, S. de. *Metodología de las Ciencias Sociales*. Ed. Biblos: Buenos Aires, 1997.

⁷ http://dx7nk9sl6m.search.serialssolutions.com/?ctx_ver=Z39.88-2004&ctx_enc=info%3Aofi%2Fenc%3AUTF-8&rft_id=info:sid/summon.serialssolutions.com&rft_val_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:journal&rft.genre=article&rft.atitle=Reconstructing+Scientific+Revolutions%3A+Thomas+S.+Kuhn%27s+Philosophy+of+Science&rft.jtitle=Isis&rft.au=Barker%2C+Peter&rft.date=1994-03-01&rft.pub=University+of+Chicago+Press&rft.issn=0021-1753&rft.eissn=1545-6994&rft.volume=85&rft.issue=1&rft.spage=193&rft.externalDBID=BSHEE&rft.externalDocID=16109223¶mdi ct=es-ES . (Fecha de consulta: 14/05/15)

Teniendo en cuenta esta metodología empleada para la realización del presente estudio, hemos consultado diferentes fuentes bibliográficas específicas del mercado del arte y del galerismo en España. Otras de las fuentes que hemos empleado, son los testimonios en primera persona que las propias galeristas tienen tanto en formato escrito como en videos que se pueden encontrar en canales accesibles a todo tipo de público como puede ser YouTube o Canal Arte. Este trabajo además nos ha permitido tener un contacto directo tanto con galeristas, con instituciones públicas y fundaciones como por ejemplo el Centro de Artes Visuales Helga de Alvear en Cáceres.

La terminología empleada en el presente trabajo es específica dentro de la disciplina de la Historia del Arte y más concretamente del mercado del arte contemporáneo. Se emplearán términos tanto en castellano como en inglés (especificando su más conveniente correspondencia), idiomas de la bibliografía manejada, rica en anglicismos.

2. LA GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

En este apartado se trata la importancia de la galería de arte como espacio de venta y consolidación de la mayoría de los artistas del siglo XX y XXI, espacios personales que reflejan la actitud y personalidad de las personas que las dirigen. Se plantea además la galería como un espacio expositivo inmerso en el complejo mercado del arte. Los propietarios de las galerías y en especial los y las grandes galeristas “rigen y controlan el rumbo del mercado del arte”⁸, necesitando para ellos amplio capital operativo, contactos dentro del mundo del arte, artistas que realicen las obras, coleccionistas o clientes y sobre todo un uso del marketing para que las ventas se realicen.

La galería de arte como hemos señalado pertenece al amplio circuito del mercado del arte, siendo este un medio de inversión⁹, más rentable aún que la inversión en bolsa. Por lo tanto cabe destacar que los artistas contemporáneos han proporcionado muchos beneficios a los coleccionistas. Las galerías son por lo tanto un solo eslabón de la amplia cadena de protagonistas que existen en el mercado del arte¹⁰, siendo estos, el artista, el crítico de arte, el asesor artístico, el coleccionista, el experto en casas de subastas y el profesional del museo.

Este estudio, tratará el arte no solo desde su vertiente estética, la que conlleva una sensibilidad y por lo tanto, un instinto por parte del vendedor y comprador de arte de salvaguardar el patrimonio sino también se tratará el arte y el patrimonio como una mercancía¹¹, con la cual los compradores plasman su estatus y entra en juego la especulación. Se trata por lo tanto el arte como afirma Juan Antonio Ramírez¹² como un género propio dentro del mismo que es “el gran mercado del arte”.

Este mercado del arte en el que están inmersas las galerías no ha padecido la gran crisis económica que han padecido otros sectores y productos¹³. Es cierto que con la crisis han cerrado galerías como es el ejemplo que vamos a presentar de Soledad Lorenzo, pero por el contrario el

⁸ MARTÍNEZ, O. “El gran poder de los gurús del mercado”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, **0**.

⁹ FLORIDO ARREZA, A. “La maldición de la Mona Lisa. El nuevo precio del arte”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, **0**.

¹⁰ LINDEMANN, A. *Coleccionar Arte Contemporáneo*. Ed Taschen, 2006.

¹¹ PÉREZ -CALERO SÁNCHEZ, L. “Mercado de arte e intermediarios: una perspectiva actual”. *Laboratorio de arte*. 2011, **23**, 537-550.

¹² RAMÍREZ, J.A. *El sistema del arte en España*. Madrid: Alianza, 2010, 63.

¹³ <http://www.artmarketinsight.com/> (Fecha de consulta: 17/02/2015)

mercado del arte ha tenido una evolución, está caracterizada por las compras de obras por parte de coleccionistas del este y de países emergentes como China, país que tiene en proyecto 15000 nuevos museos, Rusia, Emiratos Árabes e India¹⁴. Esta venta de obras en China y Estados Unidos suman el 52% de las ventas del total de mercado. Pero sigue siendo Londres el Referente en ventas de obras de arte debido a su calidad y reputación en las transacciones. En cuanto a las obras que se venden, destacar a los artistas clásicos de estilos artísticos como el arte moderno, el arte de postguerra y por último el arte joven o contemporáneo.



Fig.1: Galería Helga de Alvear (Madrid)

Europa es desde mediados del siglo XVII “cuna del mercado del arte” forjándose grandes artistas, marchantes y casas de subastas como Christie’s o Sotheby’s. Sin embargo a finales del siglo XIX surge el prototipo de marchante en América¹⁵, siendo Joseph Henry Duveen el primero en vender estatus social con el pretexto de vender arte, algunos de sus clientes son los conocidos John D. Rockefeller, J.P. Morgan o Andrew Mellon entre otros, seguidamente en Europa surge la figura de Ambroise Vollard quien “puso en práctica muchos usos y costumbres de los marchantes actuales”.

¹⁴ FLORIDO ARREZA, A. *Ibidem*

¹⁵ MARTÍNEZ, O. “El gran poder de los gurús del mercado”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, 0.

A mediados del siglo XX, coincidiendo con la cronología concreta del trabajo que presentamos, nace en el mundo del arte el “emblema” del galerismo actual, Leo Castelli, este galerista “Intentó predecir movimientos artísticos y escogió al mejor representante de cada uno de ellos. Abrió su galería en 1957, galería que hoy sigue abierta. En la década de los setenta este galerista se había convertido en “el marchante más influyente del mundo” siendo uno de los primeros “en pagar un sueldo a sus artistas para que no trabajaran bajo la presión de la venta. A la figura de Leo Castelli le dedicamos el siguiente punto por la importancia de su figura e influencia en el panorama del galerismo español. Es ya en la cronología de mediados del siglo XX cuando el arte es ya parte del arte económico como afirma Ramírez¹⁶. Actualmente es el galerista Larry Gagosian “el hombre más poderoso en el mercado del arte mundial”¹⁷.

2.1.- La galería de arte como elemento de comunicación, difusión y presentación de obras

En este apartado se trata la importancia de la galería de arte como espacio de venta y consolidación de la mayoría de los artistas del siglo XX y XXI, espacios personales que reflejan la actitud y personalidad de las personas que las dirigen. Se plantea además la galería como un espacio expositivo¹⁸.

Son las galerías de arte las que hoy en día tienen una lucha compleja para insertarse en el mercado del arte, en las ferias y su apertura al extranjero, la galería además tiene como labor “necesariamente una labor de investigación hasta localizar los trabajos más interesantes, lo que implica elaborar un estudio sobre la producción, tendencia estética o técnicas empleadas por los artistas emergentes, *midcareer* (artistas que se encuentran en el medio de sus carreras profesionales, los artistas emergentes que necesitan una gran labor de creación para llegar al éxito) y consolidados para fomentar el coleccionismo y promocionar el arte”¹⁹

En este aspecto se puede establecer diferencia entre el museo tradicional y la galería. El museo tradicional es un espacio expositivo que está unido siempre a la institución, es un espacio expositivo único a excepción de las colecciones privadas hasta el último tercio del siglo XX. El museo conlleva además criterios expositivos, práctica y teoría museográfica, investigación e

¹⁶ RAMÍREZ, J.A. *El sistema del arte en España*. Madrid: Alianza, 2010, p. 63.

¹⁷ RAMÍREZ, J.A. *Ibidem*.

¹⁸ RICO, J.C. *Manual practico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Editorial Sílex, 2006, 27-53.

¹⁹ IRUJO ANDUEZA, J. “Educación artística y mercado del arte”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, 0.

innovación. Se toma el museo como un espacio cerrado donde se colocan los objetos de una determinada manera además de un lugar donde se experimenta y adquieren conocimientos a través de los objetos expuestos.

La integración de los objetos dentro de un espacio expositivo es algo característico de los museos pero fueron las Vanguardias artísticas las que entendieron muy bien la idea de tener en cuenta el espacio y la relación con la pieza. Un hecho fundamental según Juan Carlos Rico²⁰ es la Revolución Francesa y su idea de “hacer las colecciones públicas”, la obra debe llegar al público y conseguir que este considere que es parte de su Patrimonio.

Los movimientos de las vanguardias más radicales apostaron por despojar a la actividad cultural del elitismo²¹. Para eliminar la concepción elitista plantean interiores asépticos, organización del espacio arquitectónico en relación con la obra. Surge así una nueva concepción y un cambio con la exposición internacional de Arquitectura Moderna de 1932 pero jamás llegara al cambio de prototipos del siglo XIX ya que se vuelve a dejar a un lado la idea de la cultura participativa²².

En el espacio expositivo dentro de una galería se tienen en cuenta lenguajes expositivos utilizados en museos pero deja atrás la idea de “escalafón”²³ donde los autores presentados estarían en relación con sus contemporáneos y donde se plasman etapas creativas, técnicas de realización o conjuntos artísticos. La idea de la galería es disponer una obra en un espacio concreto con una idea meramente estética, idea aportada por el movimiento Ilustrado; la exposición llega a ser una fuente de aprendizaje, de disfrute y de mercado.

La galería de arte deja de lado los proyectos educativos y pedagógicos que se aplican en los museos, ya que no se realiza ningún tipo de actividad a excepción de la comercial. Dentro de sus actividades los galeristas presentan sus obras aportando a la sociedad las nuevas tendencias artísticas, el arte de nuestro tiempo, bajo unos criterios personales de las mismas²⁴. Debido a que un

²⁰ RICO, J. C. *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Sílex, 2006, 27-53.

²¹ GRAMMP, W. *Arte, inversión y mecenazgo. Un análisis económico del mercado del arte*. Ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1991.

²² BLANCO ARROYO, M. Á. “El mercado de arte en la economía de mercado actual” *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, 0.

²³ MONTERO MURALLAS, I. *Estrategias de distribución comercial en el mercado del arte*. Ed. Caja Canarias,

²⁴ CABRERA GONZÁLEZ, S. “La mercancía exquisita. Breves notas para todos aquellos que se preguntan quien pone el precio” *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, 0.

artista puede estar inscrito en una galería, las galerías de arte fomentan a ciertos artistas de una manera individual ya que los artistas pertenecen a una galería y no pueden ser presentados por ninguna más a excepción de un cambio de galería. Por lo tanto, de la exclusividad de la galería pasaría mediante la venta o a colecciones privadas o a la presentación de la obra en una institución o museo público²⁵.

2.2.- Las galerías dentro del circuito comercial

Uno de los ejes mediadores dentro del mercado del arte que sirve como nexo entre el artista y el comprador es la galería, la temática del presente trabajo, sin embargo, es de destacar que la producción artística esta determinada realmente por la determinación cultural y los gustos de los clientes, ya que estos pueden hacer que el artista cambien su temática o estilo para tener ventas seguras. Estos procesos artísticos pueden ser subjetivos o intencionales o objetivos y colectivos²⁶. Es la “autonomía del artista” lo que plantea una actitud ética y una relación con el mundo exterior que es al que esta destinado la obra. Esta filosofía artística se contrapone en gran manera a los museos²⁷, lugares donde las colecciones tienen un hilo conductor para que el visitante comprenda un estilo concreto o a artistas particulares de gran renombre dentro de la Historia del Arte.

Las galerías en la actualidad han reemplazado en gran medida a los museos²⁸ y a la Academia como “consagradas autoridades”, siendo a su vez intermediarios con funciones logísticas (transporte, embalaje, seguros de las obras, viaje de las mismas), funciones comerciales de compra y venta e intermediación entre los artistas y el público consumidor de arte, siendo esta según los expertos “La principal función de la distribución comercial es poner a disposición del comprador los productos que desee, en el momento en el que los desee, en el momento en el que los necesite y en el lugar donde prefiera adquirirlos. Enlaza: producto y consumo”²⁹. La última de las funciones es la de apoyo al comprador, como asesoramiento (no al modo de decoradores, que siempre niegan esa función, sino como expertos en Historia del Arte y conocedores de la obra del artista, buscando así un comprador ideal para la obra escogida, dándole valor a la misma como testimonio de una época

²⁵ SOLERA, E. “Las galerías acercan el arte contemporáneo al ciudadano”. *Cinco Dias*. 2011, 0, 1-2

²⁶ ROGEL, L. “Arte, mercado y compromiso” *Revista Luthor*. 2013, 3, 26 - 36

²⁷ GONZÁLEZ SANZ, M. y MONTERO DE ESPINOSA HELLY, C. “Museos y mercado del arte. La adquisición de bienes culturales realizada por el Estado: Una manera de recuperar , impulsar y difundir nuestro patrimonio”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, 0.

²⁸ GARCÍA JIMENEZ, L. “Museos de Arte Contemporáneo y Galerías de Arte. Centros de Exposiciones Temporales”. *Museo*. 2003, 8, 1-7.

²⁹ https://www.google.es/search?q=MONTERO,I.+%E2%80%9CEstrategias+de+distribuci%C3%B3n+comercial+en+el+mercado+del+arte%E2%80%9D+Dialnet.&ie=utf-8&oe=utf-8&gws_rd=cr&ei=cQgIVoD6J8yMaoyWtaAP#q=MONTERO,Y.+%E2%80%9CEstrategias+de+distribuci%C3%B3n+comercial+en+el+mercado+del+arte%E2%80%9D+Dialnet. (Fecha de consulta: 24/11/2014)

y como parte de un patrimonio que debe ser conservado para la posteridad.)

Otros elementos del circuito comercial que trataremos en el presente trabajo *grosso modo* son las ferias de arte, las casas de subastas y las casas y ferias de antigüedades. En primer lugar presentaremos las ferias de arte, estos eventos artísticos reúnen a profesionales del sector, compradores y público en general interesado por conocer las últimas tendencias a modo de museo de arte contemporáneo. Las galerías alquilan dentro de estas ferias espacios para ubicar allí una parte su galería de forma itinerante. Paralelo a estos eventos las instituciones aprovechan la afluencia de público promocionando en la ciudad den la que se ubican actividades culturales paralelas.

En estas ferias además se establecen contactos entre compradores y galeristas, aumentando de esa manera las agendas privadas de los galeristas. Unido a esta importancia de la venta, los galeristas ayudan a todo el público en general a que se integre en el circuito del arte, fomentando así el turismo cultural. Las ferias con mas afluencia de público, más visitantes , más cifras de ventas y por lo tanto, más importantes de ámbito internacional son las siguientes³⁰:

1.- Art Basel.

Es la feria de arte moderno y contemporáneo de mayor importancia, prestigio e influencia en el mercado del arte internacional. La afluencia de visitantes casi ha llegado a los 100.000 personas, 300 galerías y 36 países representados por estas. Son 46 las ediciones que llevan realizándose en Basilea (Suiza) pero el éxito de esta feria hizo que se propusiera en otros países como en Hong Kong (China) donde se lleva realizando tres años y donde además de artistas occidentales se presentan artistas orientales. Art Basel Miami sería la tercera de estas ferias, en esta feria se fomenta a los compradores latinos y se realiza los primeros días de diciembre. Así el turismo de la ciudad no se centra exclusivamente en verano sino que el turismo cultural acude en invierno expandiéndose por toda la ciudad a lo largo de la semana.

³⁰ <http://arte.about.com/od/Exposiciones-Y-Eventos/tp/Las-Ferias-De-Arte-Mas-Importantes-Del-Mundo.htm> (Fecha de consulta: 19/05/2015)

2.- Tefaf.

TEFAF es la feria de arte y antigüedades líder en su sector y con un perfil distinto al del resto de ferias en esta lista. En el 2012, 260 marchantes y anticuarios de 16 países exhibieron unas 30.000 obras de arte, antigüedades y objetos de diseño cubriendo un periodo de 7.000 años: desde la prehistoria hasta la actualidad. Se han realizado hasta el momento 28 ediciones y se realiza en Maastricht (Países Bajos) en el mes de marzo.

3.- Art Cologne.

Art Cologne es la feria de arte más antigua del mundo y aunque ha tenido subidas y bajadas en cuanto a su reputación e índices de calidad, presenta una colección de exhibiciones de arte contemporáneo, moderno y de posguerra. Algo menos internacional que otras ferias, en el 2012 acogió 200 galerías de 24 países. Se han realizado 49 ediciones ubicada en Colonia (Alemania) en los meses de abril.

4.- Frieze Art Fair

Frieze Art Fair, feria de arte contemporáneo y emergente en la que se combinan las actividades culturales con la comercialización de arte. Sus ventas a coleccionistas internacionales van más allá de Estados Unidos y Europa gozando de excelente salud y por eso en su décimo aniversario la marca continúa en expansión y va a lanzar dos nuevas ferias Frieze. Se realiza en la ciudad de Londres y es la 13 edición la del pasado año.

5.- ARCO

ARCO es una feria internacional de arte contemporáneo con especial interés por los artistas y coleccionistas españoles y latinoamericanos. Destacan su cantidad de visitantes: 150.000 en el 2011 y la orientación más profesional que se le quiere dar a la feria con el servicio First Collector que asesora gratuitamente a personas interesadas en el iniciarse en la adquisición de arte

contemporáneo. Se realiza en el mes de febrero en el recinto ferial de Madrid y se habían realizado 34 ediciones hasta ese momento.



Fig. 2: Imagen aérea de la feria propiedad del diario ABC³¹ .

6.- The Armony Show

The Armory Show comenzó como The Gramercy International Art Fair, la primera feria de arte en un hotel y ha crecido hasta dar cabida a 120 galerías de arte contemporáneo y otras 70 de arte moderno de 30 países y una serie de eventos y actividades culturales dentro de la Armory Arts Week. Se realiza en los meses de marzo y son 17 las ediciones realizadas hasta el año 2012 en la ciudad e Nueva York (Estados Unidos)

7.- FIAC

FIAC es otra de las ferias internacionales de arte contemporáneo y moderno clásicas que ha vivido sus altibajos y a la que se le achaca un cierto estancamiento. Pero es en París, en un escenario de lujo como el Grand Palais (Paris) y las principales galerías internacionales no fallan a su cita. Tampoco se perdieron el evento 85.000 visitantes en el 2012.

³¹ [es/ofoferplan/planes-madrid/disfruta-de-la-magia-del-arte-contemporaneo-en-arco-ofoferplan-madrid-20150209](http://es.ofoferplan/planes-madrid/disfruta-de-la-magia-del-arte-contemporaneo-en-arco-ofoferplan-madrid-20150209) (Fecha de consulta: 01/08/2015)

8.- Arte Fiera

Arte Fiera Art First es la muestra de arte contemporáneo más fuerte de Italia y un evento cultural que ocupa Bolonia a lo largo de todo un mes. En comparación con el resto de ferias la afluencia al recinto comercial en sí es más floja: 31.000 visitantes en el 2012 en su treinta y nueve edición que se realiza en Bolonia (Italia)

2.3.- Otros agentes paralelos de la venta artística

El segundo de los agentes que pertenecen al mercado del arte son las casas de subastas. Estas son entidades privadas que también utilizan el mecanismo de compra-venta de obras de arte, ya sean muebles, ornamentos, pintura o escultura. Pero a diferencia de los otros dos sistemas, las casas de subastas estipulan un precio de salida y no de compra final. La obra de arte se la lleva el mejor pagador, el que más dinero paga por ella. En la actualidad, todas las casas de subastas tienen una página web y perfiles en redes sociales, lo que les permite la puja y compra desde internet. Es decir, posibilitan al comprador la adquisición de bienes desde cualquier lugar donde se encuentre.

Gracias a la utilización del sistema de puja para la venta de las obras, estas casas de subastas suelen aparecer frecuentemente en los medios de comunicación de masas. Debido a la repercusión que tienen por el alto nivel de venta de las obras que presentan, la mayor parte de las veces los datos del ranking mundial de las obras de arte más caras del mundo³²son tomados de estas entidades. La prensa mundial y por supuesto el propio mercado del arte se nutre de la información de estas ventas, estipulando a partir de esas adquisiciones nuevos valores de mercado para otras obras de arte similares o realizadas por el mismo artista. Las casas de subastas además ganan reputación con las ventas millonarias y famosas que realizan, convirtiendo las subastas en acontecimientos de gran relevancia mundial.



Fig. 3: Imagen de la subasta realizada por la casa Sotheby's para la venta de la obra de Edvard Munch: 'El grito'.

³² <http://arte.about.com/od/Como-Comprar-Arte/tp/Top-5-Casas-De-Subastas-De-Arte-Internacionales.htm> (Fecha de consulta:31/04/2015)

El valor relativo de las obras de arte es siempre la demanda del mercado que adquiere las obras, por este motivo las grandes ciudades mundiales tienen siempre sedes de importantes casas de subastas internacionales. Las dos casas de subastas más famosas son: Sotheby's y Christie's. Estas casas de subastas son las líderes absolutas de esta tipología de mercado del arte, sus principales ventas provienen de obras pictóricas del que según las fuentes provienen la mitad de sus ingresos.

Las casas de subastas más famosas y de mayor repercusión a nivel mundial son las siguientes:

1.- Sotheby's

Esta casa de subastas tiene su origen en Londres en el año 1744, y en la actualidad es la casa de subastas más afianzada del mercado. Anualmente realiza 250 subastas de obras aproximadamente y tiene un amplio abanico de obras, catalogando 70 apartados diferentes entre los que se encuentran, la pintura, la escultura, las artes de orfebrería, etc. Tiene además 90 sedes en 40 países diferentes. Las compras³³ en esta casa de subastas se pueden realizar presenciales, por teléfono o vía internet³⁴ donde además tienen disponible sus catálogos³⁵ de obras y las fechas de sus actos públicos. Esta casa de subastas además en la propia página web destaca que adquieren obras de: Chillida, Picasso, Miró, Valdés, Tàpies, etc. Las obras siempre llevan consigo una exclusividad y autenticidad que la casa de subastas se compromete en aportar.

2.- Christie's

El origen de esta casa de subastas también se encuentra en la ciudad de Londres en el año 1766. Se ha estimado que realiza anualmente unas 450 subastas de 80 categorías de objetos artísticos diferentes. Al igual que la anterior esta casa de subastas tiene diferentes sedes, siendo 57 en 32 países concretamente. La promoción a través de internet³⁶ es igual a la descrita anteriormente, promoviendo catálogos³⁷ y ventas mediante este sistema, además de proporcionar imágenes de alta calidad a los usuarios

³³ Mediante las adquisiciones por internet se fomenta a todo el público en general a que participe en estos acontecimientos, tratando de democratizar un sector tan elitista con eslóganes en la propia página web como el siguiente: "Subasta online de antigüedades. Registro gratis. Solo paga si ganas"

³⁴ <http://www.sothebys.com/es.html> (Fecha consulta 24/03/2015)

³⁵ <http://www.sothebys.com/es/catalogues/buybrowse.html> (Fecha consulta 24/03/2015)

³⁶ <http://www.christies.com/features/welcome/spanish/> (Fecha consulta 24/03/2015)

³⁷ <http://www.christies.com/calendar/index.aspx?month=5&year=2012&fs=true> (Fecha consulta 24/03/2015)

3.- Bonhams

La tercera de las casas de subastas internacionales que en el presente trabajo presentamos también es de origen inglés, estableciendo sus orígenes en el año 1793 en la ciudad de Londres. Las subastas anuales que realiza en la actualidad son de aproximadamente 700 de 60 categorías diferenciadas. La representación mundial que tiene es en 25 países, ofertando no solo compra- venta sino ofertas de trabajo³⁸ para profesionales del sector del arte.

4.- Phillips de Pury & Company³⁹

Esta casa de subastas dista de las anteriores en las obras que compra y pone a la venta, ya que se centra en arte contemporáneo, fotografía, ediciones exclusivas, diseño y joyería. Su origen se establece igualmente que las anteriores en Londres en el año 1796 y hoy en día tiene sedes en Londres, Nueva York, Ginebra, Berlín, Bruselas, Los Ángeles, Milán, Múnich, París.

5.- Dorotheum

La única casa de subastas internacional que no surge en Londres sino en Viena, en el año 1707, de gran trayectoria profesional realiza al año 600 subastas aproximadamente de 40 categorías⁴⁰ artísticas diferentes. En la propia página web destaca el amplio abanico de profesionales que tiene la empresa estimando el personal especializado en 100.

El tercer y último sistema de venta dentro del mercado del arte que presentaremos en este trabajo son, las casas y ferias de antigüedades. Estos eventos se asemejan a las ferias de arte contemporáneo, pero el valor patrimonial es diferente, como se establece en la ley de Patrimonio Histórico Artístico⁴¹ que refleja la importancia de estos bienes en diferentes artículos, como los siguientes:

³⁸ <http://www.bonhams.com/employment/> (Fecha consulta 24/03/2015)

³⁹ <http://www.phillipsdepurys.com/> (Fecha consulta 24/03/2015)

⁴⁰ <http://www.dorotheum.com/en/auctions/dailyauction.html> (Fecha consulta 24/03/2015)

⁴¹ <http://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534> (Fecha consulta 08/01/2015)

- “Esta Ley consagra una nueva definición de Patrimonio Histórico y amplía notablemente su extensión. En ella quedan comprendidos los bienes muebles e inmuebles que los constituyen, el Patrimonio Arqueológico y el Etnográfico, los Museos, Archivos y Bibliotecas de titularidad estatal, así como el Patrimonio Documental y Bibliográfico. Busca, en suma, asegurar la protección y fomentar la cultura material debida a la acción del hombre en sentido amplio, y concibe aquélla como un conjunto de bienes que en sí mismos han de ser apreciados, sin establecer limitaciones derivadas de su propiedad, uso, antigüedad o valor económico.”

-“Los propietarios o poseedores de tales bienes con más de cien años de antigüedad y, en todo caso, de los inscritos en el Inventario General previsto en el artículo 26 de esta Ley precisarán para su exportación autorización expresa y previa de la Administración del Estado en la forma y condiciones que se establezcan por vía reglamentaria.”⁴²

-“1. Quedan derogadas la Ley de 7 de julio de 1911 sobre Excavaciones Arqueológicas; el Real Decreto-Ley de 9 de agosto de 1926 sobre Protección, Conservación y Acrecentamiento de la Riqueza Artística; la Ley de 10 de diciembre de 1931 sobre enajenación de bienes artísticos, arqueológicos e históricos de más de cien años de antigüedad; la Ley de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico Artístico; la Ley de 22 de diciembre de 1955 sobre Conservación del Patrimonio Histórico Artístico; el Decreto 1641/1959, de 23 de septiembre, sobre exportación de objetos de valor e interés arqueológico o artístico y de imitaciones o copias, y la Ley 26/1972, de 21 de junio, sobre Defensa del Tesoro Documental y Bibliográfico de la Nación, salvo las disposiciones relativas al Centro Nacional del Tesoro Documental y Bibliográfico, las cuales, no obstante, tendrán en adelante rango reglamentario, y el Real Decreto 2832/1978, de 28 de octubre, sobre el 1 por 100 cultural”.

-“Esta Ley consagra una nueva definición de Patrimonio Histórico y amplía notablemente su extensión. En ella quedan comprendidos los bienes muebles e inmuebles que los constituyen, el Patrimonio Arqueológico y el Etnográfico, los Museos, Archivos y Bibliotecas de titularidad estatal, así como el Patrimonio Documental y Bibliográfico. Busca, en suma, asegurar la protección y fomentar la cultura material debida a la acción del hombre en sentido amplio, y concibe aquélla como un conjunto de bienes que en sí mismos han de ser apreciados, sin establecer limitaciones

⁴² <http://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534> (Fecha consulta 08/01/2015)

derivadas de su propiedad, uso, antigüedad o valor económico.”

Por lo tanto, y siguiendo los parámetros de la legislación, las antigüedades pertenecen al conjunto de la colectividad pero no tienen el mismo valor artístico o histórico que los bienes catalogados como Patrimonio. La legislación los diferencia en tipologías, pero en realidad en el mercado del arte, estos bienes son adquiridos a modo de obras de arte más de manera decorativa que como patrimonio Histórico Artístico. Las ferias de antigüedades de mayor relevancia en España⁴³ son las que se realizan en Barcelona⁴⁴, ciudad con una gran sensibilidad artística desde el modernismo, Zaragoza, Murcia, Sevilla, Madrid, Irún y Bilbao.

⁴³ <http://www.portalferias.com/ferias-antiguedades---almonedas/s121/>. (Fecha de consulta: 27/02/2015)

⁴⁴ <http://www.mercadillosemanal.com/mercadillos-de-antiguedades.en.barcelona> (Fecha de consulta: 27/02/2015)

3.- LA FIGURA DEL GALERISTA CONTEMPORÁNEO. EL MARCHANTE LEO CASTELLI

La figura del galerista como hoy en día lo consideramos tiene su figura clave con el Arte de vanguardia norteamericano y la figura de Leo Castelli, que fue tanto como mediador como impulsor del arte de su época y creador de un ambiente artístico no visto hasta entonces⁴⁵. Estableció la galería como un espacio dinámico donde el arte “fluya” y no se convierta en un espacio expositivo con filosofía museística. El Arte que se presenta en la galería se debe comprar y vender de manera activa.

Leo Castelli es descubridor de importantes e indispensables artistas contemporáneos claves en el propio estilo y en la Historia del Arte, estos son, Noriko Ambe, Dan Flavin, Roy Lichtenstein, Richard Pettibone, Keith Sonnier, Andy Warhol, Richard Artschwager, Jasper Johns, Robert Morris, Robert Rauschenberg, Mike and Dou Starn, Lawrence Weiner, John Chamberlain, Diana Kingsley, Bruce Nauman, Edward Ruscha, Frank Stella, Hanne Darboven, Joseph Kosuth, Claes Oldenburg, Richard Serra y Cy Twombly.

3.1.- Aspectos biográficos

Leo Castelli nació en Trieste (Italia) el 4 de septiembre de 1907 y muere en la ciudad de Nueva York, el 21 de agosto de 1999. En sus años de juventud y tras su matrimonio, comenzó a trabajar en la fábrica textil de su suegro, tomando la costumbre de pasear por Manhattan visitando los diferentes museos y las galerías de arte de la calle Cincuenta y siete⁴⁶. Presentaba ya por aquellos primeros años un gran gusto por los artistas contemporáneos como Malévick y Pollock. Adquirió además un carácter burgués que le llevaría a un tipo de vida elitista y exclusiva. Leo paso de “observador a protagonista y producto” en el mundo del arte, percibiendo la desintegración de los movimientos artísticos europeos, a los que promoverá en Estados Unidos y lo que le dará en gran parte el éxito posterior.

⁴⁵ HULST, T. “The Leo Castelli Gallery” *Archives of American Journal*, 2007, **46**, 14-27.

⁴⁶ COHEN-SOLAL, A. “El galerista. Leo Castelli y su círculo” Madrid: Ed. Turner Noema. 2011, p. 223

La gran influencia que tuvo Castelli para su éxito profesional fue gracias a Alfred Barr⁴⁷, director del MOMA de Nueva York y creador de la “enciclopedia del arte europeo”. Este gran experto, explicaba el arte como una metamorfosis a través de las obras de arte de artistas como Cézane, Picasso, Matisse, Brancusi, Dalí, Magritte y Duchamp entre otros, el arte como la “reconstrucción global de la diversidad de la vanguardia europea impregnada de pragmatismo norteamericano”. Tomando a Barr como referencia, Leo Castelli entabló una relación de artistas exiliados y artistas americanos de vanguardia por los problemas que en Europa estaban sucediendo por entonces, algo que se tomó como un acto de solidaridad por algunos y por otros como “un sentimiento de incompatibilidad de ideas”⁴⁸.



Fig. 4: Fotografía de Leo Castelli.

Otra de las grandes influencias que tuvo Castelli, fue la relación profesional con Peggy Guggenheim, a quien conoció en Junio del año 1948, cuando se presentó en sociedad a Pollock. Leo la describe como una “guía”, punto de referencia y se considera a si mismo gran deudor de ella. Guggenheim le enseñó la necesidad de “contactos como arma secreta de los años siguientes para su galería”⁴⁹

⁴⁷ *Ibíd.* p. 227

⁴⁸ *Ibíd.* p. 231.

⁴⁹ *Ibíd.* p. 233.

En el año 1948 la sociedad artística del momento estaba segura de que Leo Castelli abriría la galería de arte en el local que Sam Kootz le había ofrecido, pero Leo decidió seguir como coleccionista, tardando algunos años más en abrirla. En el año 1949 y con la liquidación y cierre de la galería de Drouin adquiere multitud de obras de arte a muy bajo precio, lo que ya había hecho con anterioridad, con poco presupuesto, adquiriendo obras a bajo precio de artistas no conocidos o nada famosos por entonces.

3.2.- Características de la personalidad de Leo Castelli dentro del mercado del arte

Leo Castelli, se adaptó perfectamente a las circunstancias sociales de la época en la que ejerció su actividad laboral, centrándose en la gestión del patrimonio de los artistas fallecidos. De esta manera ayudó a los familiares a obtener beneficios de las obras de arte creadas, y como ejemplo lo encontramos en la obra de Kandinsky, cuya mujer, Nina Kandisky, le dejó para poner en el mercado del arte todas las obras del artista después de la muerte del mismo, el 25 de octubre de 1947⁵⁰.

Este galerista era conocedor del mercado del arte, de los comisarios, de galeristas, museos y estudiosos de Estados Unidos y Europa. Era reconocido por todos los medios de comunicación de la época, como por ejemplo ARTNews. Leo Castelli pasó de intermediario y coleccionista a amante del arte y comisario y de su interés por la escena europea a su nueva y permanente fascinación por los pintores norteamericanos⁵¹.

Los jóvenes artistas emergentes de aquella época dejaron de lado la venta directa y sus contactos y hacia el año 1952 eligieron a Leo Castelli para la gestión, exhibición y venta de sus obras. Por lo tanto, fomentó y apoyó la vanguardia americana y en especial la de Nueva York. Se convirtió en comisario independiente, gracias a la gran experiencia previa del mercado del arte, de los artistas del momento y del público que demandaba y compraba obra novedosa, hoy, obras de los grandes artistas del momento.

⁵⁰ *Ibíd.* p. 239.

⁵¹ *Ibíd.* pp. 269 a 271

3.3.- El proyecto de Leo Castelli

Leo Castelli, en un primer momento meditó la idea de abrir una galería de arte en París, ciudad por antonomasia del arte de vanguardia de la época. Los motivos que el tenía eran en primer lugar, la importancia que el arte norteamericano había tenido, siendo ya por aquel entonces consagrado a los dos lados del Atlántico. Y en segundo lugar, la necesidad de la difusión de los artistas americanos de la época y la aportación que con la galería haría al mundo del arte.

La aportación que realizaría sería la del arte norteamericano como un estilo arriesgado y fundamental, la de América como potencia artística principal desde la época del impresionismo hasta aquel momento y la de nuevos modos de exposición nunca vistos en el continente europeo a modo de evolución del arte. Pensaba realizar una unión de artistas americanos y Europeos como se estaban presentando en Estados Unidos.

La experiencia previa del mercado del arte de Castelli aparece unida a su asociación con la Gallerie René Drouin, con quien además de obtener beneficios adquirió la experiencia y contactos necesarios para poder abrir una galería de arte en solitario. Esta apertura en solitario se dio el día 1 de febrero de 1957, ubicada en la calle setenta y siete este, finalmente en Nueva York. A la vez que la apertura se realizaba, sucedió un cambio generacional tanto de artistas como de críticos del arte, lo que le permitió aplicar métodos comerciales y culturales no vistos hasta entonces.

A su lado y a lo largo de su vida siempre aparece la figura de su mujer, quien le acompañaba tanto en las inauguraciones como en las reuniones en la casa de Castelli, se puede afirmar que tuvo un papel principal junto a él. Siempre apareciendo juntos consiguiendo titulares dentro del mundo del arte como: “ Entre 1958 a 1961, la Leo Castelli Gallery, de Nueva York, descubrió, expuso, promovió y vendió a un ritmo vertiginoso, dentro y fuera de Estados Unidos, la obra de numerosos artistas.”⁵²

A lo largo de dos decenios dió a conocer a las figuras más importantes del arte Pop, del minimal, del arte conceptual, etc. Además de su labor como galerista de éxito, exponía en su galería a artistas no tan conocidos, realizando por aquel entonces exposiciones de arquitectura, fotografía, dibujos y grabados, conciertos, edición de libros, producciones musicales, cinematográficas y videográficas, etc.

⁵² Ibídem. p. 312

La colaboración con otros galeristas era una parte fundamental del éxito de Castelli, patrocinando además otras disciplinas de expresión artística como es por ejemplo la compañía de danza de Merce Cunningham. Añadiendo a todas estas novedades la de conceder entrevistas en distintos idiomas para fomentar y divulgar su labor mercantil y social, realizando además multitud de viajes por el mundo para asociarse y reunirse con otros galeristas.



Fig. 5 y 6 : Leo Castelli junto a el artista Andy Warhol. En la imagen de la derecha, Leo Castelli, junto a su mujer y el artista Jasper Johns junto a una obra del artista con la representación de la bandera de los Estados Unidos de America.

La bibliografía específica dedicada a este interesante galerista hace hincapié en que la personalidad de Leo Castelli le permitió siempre ser fiel a sus ideas, creando además nuevos conceptos dentro del mundo del mercado del arte, como por ejemplo asignar a sus artistas de la galería un sueldo mensual, independientemente de la venta de obras y crear relaciones profesionales con multitud de museos. Se permitió además transformar las inauguraciones de temporadas en la galería a modo de ritual, dedicándole el sábado únicamente a la realización de estos eventos, para conseguir así mayor afluencia de público. La prensa lo resalta de esta manera: “Especial compras: Las inauguraciones de los sábados que ha creado Leo Castelli, duran todo el día y atraen a los que quieran comprar, curiosear o pasear con el perro”⁵³.

Creó además galerías satélite en toda Europa, con las que tenía contacto y colaboración. La experiencia del galerista refleja por lo tanto, transformaciones sociales, económicas y culturales que operan en el sistema Castelli⁵⁴.

⁵³ *Ibidem.* p. 406

⁵⁴ *Ibidem.* p. 457

3.4.- Nuevas aportaciones al estudio del galerismo español. La relación de Leo Castelli y las galeristas españolas

En el presente trabajo hemos estudiado la figura de un marchante histórico como es Leo Castelli. Los estudios resaltan la figura del galerista como impulsor de un arte de vanguardia y como pionero en los sistemas de venta de arte. Establece además, la galería como un espacio dinámico de compra-venta activa, sistema que hoy en día está impuesto en el mercado, siendo las galerías de arte parte de los circuitos artísticos expositivos de todas las ciudades. En los ejemplos que se describen a continuación se presentarán estos sistemas de venta se presentan de manera activa, tomando a Leo Castelli como iniciador y conocedor de algunas de las galeristas, como por ejemplo Juana Mordó, quien además tuvo un trato cercano con Leo Castelli, acudiendo ambos a múltiples inauguraciones de sus temporadas en las galerías. Establecemos por lo tanto, una nueva tesis de estudio en este trabajo, la conexión e influencia que Castelli ha tenido en el mundo del galerismo español.

En primer lugar, es característico que Leo Castelli, italiano de nacimiento y Juana Mordó, griega, viajen en un tiempo de conflictos bélicos para establecer su galería en países nuevos para ellos. Son pioneros en el mundo del arte estableciendo una galería trabajando y conociendo previamente el mercado del arte de su época. Castelli consiguió ser impulsor del arte americano más cotizado hoy en día, al igual que Juana Mordó es hoy un mito del galerismo español, sacando a la luz nuevos artistas hoy consolidados en el mercado del arte internacional.

El paralelismo de Leo Castelli y las galeristas que se presentan a continuación también se establece en la relación previa que todos ellos tienen en el mundo del arte, es decir, todos ellos, han colaborado con otros galeristas y han aprendido de grandes maestros del galerismo, de artistas emergentes y de grandes fortunas compradoras de arte que tenían y tienen unos gustos determinados. En todos estos factores convergen todos los ejemplos a presentar en el presente trabajo.

La creación de una cartera de clientes habitual es algo clave para todos los galeristas presentados, estableciendo a Leo Castelli como pionero e influencia para las galeristas posteriores. No solo los galeristas sino los grandes creadores de instituciones como Peggy Guggenheim crearon una cartera de clientes que no se podía perder, clientes fijos compradores apropiados de grandes

obras a los que se les suma los compradores de obras de arte de menos envergadura, es decir, los sistemas de suscripción del que Juana Mordó es pionera en España.

Otra de las características comunes de los galeristas es la adaptación de las circunstancias sociales de la época en la que establecen su mercado del arte, como Leo Castelli en America del Norte, fomentando a artistas exiliados y a jovenes americanos y las galeristas españolas, con Juana Mordó a la cabeza con artistas de la postguerra española, vendiendo sobre todo obra gráfica de menor envergadura que la pintura.

El reconocimiento de los medios de comunicación que todos tienen es de gran importancia, sobre todo cuando estos no se utilizaban de una manera tan habitual como hoy en día, tanto Leo Castelli como las galeristas que presentamos utilizaban los medios de de comunicación para presentar tanto sus artistas como las exposiciones y obras que venden. La imagen de cada una de ellas es característica en el mercado del arte, siendo parte del negocio.

La preparación y experiencia previa en el mundo del arte, antes de convertirse en los grandes mitos del galerismo es importante en todas ellas, el nexo de galeristas españolas es claro, ya que no solo ellas se conocen entre si, sino que Helga de Alvear fué clara sucesora de Juana Mordó y se convierten en mitos y compañeras de profesión entre ellas. Leo Castelli italiano de nacimiento, viajó en sus comienzos constantemente gracias a la fortuna de su mujer, lo que le permite llegar a París, ciudad de la vanguardia por antonomasia. Allí conoce al galerista René Drouin, galerista de gran fama en la historia, posteriormente toma su propio camino hacia el éxito absoluto.

Leo Castelli, pionero y propulsor del arte americano de vanguardia. Galerista consolidado, despues de su muerte, se puede afirmar que el galerista ha superado a la galería, hoy todavia en activo y con gran volumen de venta. Leo Castelli es iniciador e influencia de los casos estudios que presentamos a continuación de las cuatro galeristas españolas seleccionadas. Por lo tanto, lo que se plantea en este trabajo es la estrecha relación de Leo Castelli con las galeristas españolas y sobre todo con Juana Mordó, mujer pionera en el galerismo español, a la que se le han dedicado multitud de monografías pero de la que nunca se ha estudiado la conexión con el gran y famoso galerista,

4.- EL GALERISMO ESPAÑOL DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

El panorama del galerismo español de la segunda mitad del siglo XX parece hablar en femenino ya que multitud de galerías tienen en su dirección a una mujer. Es de gran interés este fenómeno que no parece ser único en el Estado Español pero no muy común en el resto del panorama artístico contemporáneo.

Dentro de este fenómeno existen diversos estudios sobre mujeres y coleccionismo donde se destacan aspectos como la eclosión de las mujeres dentro del mundo, tanto de la creación artística como de la gestión y venta de este arte que ha producido profundas e interesantes indagaciones discursivas desde diferentes y nuevas ópticas y visiones⁵⁵. Por la importancia del tema a tratar se le ha dedicado múltiples exposiciones y conferencias.

Es por lo tanto importante destacar como las propias publicaciones apuntan a una escasez aún de las mujeres coleccionistas en España debido a la situación socioeconómica discriminante y en desventaja contraponiéndolo a la inmensa mayoría de mujeres existentes en los estudios artísticos. Al igual que la gran cantidad de mujeres creadoras y la poca presencia en las colecciones tanto privadas como públicas de nuestro país⁵⁶. Dentro del galerismo español es necesario comenzar por una mujer pionera en el ámbito, Juana Mordó, icono de todas las demás galeristas a partir del momento.

El galerista busca una garantía de triunfo en las ventas, estos rigen y controlan el rumbo del mercado del arte, para ejercer esta profesión necesitan capital operativo, contactos, artistas, coleccionistas, promoción de su propia imagen y galería y por su puesto ventas, no solo a particulares sino al mercado internacional, se afirma que: “La reputación de los artistas se ve favorecida o perjudicada por las personas que poseen sus obras”⁵⁷

Junto a las obras se vende un estatus social con el pretexto de vender arte. Esta idea parte a

⁵⁵ Nota de prensa. Centro de las Artes de Sevilla. Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla. Exposición 4x5. Coleccionistas, creadoras y narrativas audiovisuales. Exposición comisariada por Margarita Aizpuru. Del 20 de noviembre de 2014 al 8 de enero de 2015.pp. 1-3

⁵⁶ Nota de prensa. Centro de las Artes de Sevilla. Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla. Exposición 4x5. Coleccionistas, creadoras y narrativas audiovisuales. Exposición comisariada por Margarita Aizpuru. Del 20 de noviembre de 2014 al 8 de enero de 2015.p. 2

⁵⁷ MARTINEZ, O. “El gran poder de los gurus del mercado”: <http://www.elcultural.com/revista/arte/El-gran-poder-de-los-gurus-del-mercado/29816>

finales del siglo XIX Joseph Henry Duveen, quien vendía obras a personas tan ilustres como John D. Rockefeller o J.P. Morgan. Más tarde Ambroise Vollard puso en práctica usos y costumbres de los marchantes actuales como por ejemplo Leo Castelli a quien hemos tratado anteriormente como emblema del sector del arte, visionario de movimientos y representantes del arte actual.

Actualmente es Larry Gagosian, el hombre de más influencia y más poderoso en el mercado del arte mundial, sucesor además de Castelli. Abrió su primera galería en 1979 en Nueva York, justo enfrente de la de Leo Castelli, teniendo hoy por hoy una cartera de clientes elitistas amplia.



Fig. 7: Imagen de Larry Gagosian.

El arte es según el Banco de España, “el tercer objeto de inversión preferido por los españoles después de la vivienda y los productos financieros”⁵⁸. Lo que quiere decir que es un buen momento en el mercado del arte. En estas últimas dos décadas, estas obras parten de galerías y ferias internacionales y se venden sobre todo a fundaciones, empresas, organismos públicos y en menor medida a compradores privados.

Esta afirmación anterior, se contradice sin embargo con las opiniones personales de las galeristas que vamos a presentar a continuación, quienes afirman que la crisis ha cerrado multitud de galerías y las abiertas tienen escasa actividad. Es necesario para estos negocios, la internacionalización y la apertura de mercado para una mayor posibilidad de compra. Para

⁵⁸ PULIDO, N. “El arte, tercera inversión de los españoles”. *ABC*. 3 de Noviembre de 2014

promocionar el coleccionismo se presentan creaciones de arte gráfico por suscripción, método utilizado por Juana Mordó en la postguerra española.

Son características dos tipos de galerías, las que apuestan por la abstracción y las que apuestan por la figuración. Existe no solo una desunión de gustos sino en el propio sector quienes afirman una falta de implicación tanto de coleccionistas como de las instituciones. Como solución general se apuesta por una bajada del IVA y la necesidad de una ley de mecenazgo en España para “favorecer fiscalmente la compra de arte”⁵⁹.

Se trata el arte como una mercancía económica más que como un modo de conseguir un placer estético al que la contempla. El mercado del arte es un medio de inversión, más rentable que la bolsa. Los artistas contemporáneos han proporcionado muchos beneficios a los coleccionistas. Usan el marketing no solo en las ventas de la galería sino en ferias a la sombra inevitablemente de las grandes casas de subastas como Sotheby’s o Christie’s.

Según Thomson⁶⁰ “si el arte es igual a capital, bastará con pagar muchísimo por una obra para que esta adquiera gran valor artístico”. Europa desde mediados del siglo XVII ha sido cuna del mercado del arte, cuando las grandes casas de subastas comienzan su andadura, representando un procedimiento de compra seguro y estable para los clientes. Los precios a los que venden sus obras sirven de referencia para el mercado del arte y en todas las subastas dan a conocer el nombre de la pieza y el propietario de la misma lo que les permite un “tirón publicitario inmediato”

La función del galerista es “necesariamente una labor de investigación hasta localizar los trabajos más interesantes, lo que implica elaborar un estudio sobre la producción, tendencia estética o técnicas empleadas por los artistas emergentes, *midcareer* y consolidados para fomentar el coleccionismo y promocionar el arte; es decir, lo que es la labor del galerismo”⁶¹.

Los acontecimientos importantes dentro de la cronología que abarcamos en este trabajo es la siguiente, después de la Guerra Civil española y del bombardeo de Gernika los franquistas conquistan todos los territorios españoles, en el año 1939 Francisco Franco emite el último parte bélico y triunfó militarmente, gobernando España desde ese año hasta su fallecimiento el 20 de

⁵⁹ <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/mecenazgo/definicion.html> (Fecha de consulta:)

⁶⁰ THOMSON.D. *El tiburón de los 12 millones de dolares*. Barcelona: Ariel. 2010

⁶¹ IRUJO ANDUEZA, J. “Educación artística y mercado del arte”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, 0.

noviembre de 1975. En este panorama social, surge un mercado del arte con la figura clave de la primera de las galeristas, que vamos a tratar en el presente TFM, ella es, Juana Mordó.

5.- LAS MUJERES GALERISTAS EN EL ÁMBITO ESPAÑOL

Antes de comenzar a tratar los casos-estudio que presentamos en el presente trabajo, es necesario destacar que en el panorama nacional del galerismo son muchas las mujeres dedicadas a esta profesión. Sin embargo, hemos tratado únicamente a cuatro de ellas por las características propias que presentan, por la importancia de sus galerías, por ser pioneras en España y por la repercusión de las colecciones que han adquirido a lo largo de su vida. Todas ellas han tenido una gran visión patrimonial, donando, cediendo y legando sus colecciones privadas, sus archivos privados y sus propias galerías para fines sociales.

Impulsoras de un arte nuevo en España, son mujeres pioneras en el ámbito, en una España devastada por una Guerra Civil en la que se crearon galerías, ferias, museos y grandes colecciones, hoy reconocidas internacionalmente. Dos de ellas, mujeres procedentes de otros países, vieron en España un lugar sensible al arte y un lugar donde establecer sus negocios.

Hoy en día, las galerías de arte contemporáneo tienen a las galeristas que presentaremos como iconos y maestras, como galeristas visionarias e irrepetibles. Algunas de ellas retiradas actualmente del galerismo debido nuevamente a la crisis que padece el país. Otro factor que ha aumentado esta crisis ha sido también la falta de una Ley de mecenazgo que contribuya a la adquisición de obras de arte en España, con beneficios fiscales para los compradores tanto nacionales como extranjeros.

5.1.- MORDÓ. (Juana Naar Scialom, Salónica, Grecia, 26 de abril de 1899 - Madrid , 12 de marzo de 1984)

La primera de las galeristas a presentar, se ha convertido en un mito en la historia del arte español, a la que se le han dedicado multitud de estudios monográficos y tesis doctorales. Sin embargo, en la bibliografía encontrada no se ha destacado la estrecha relación que nosotros planteamos con el galerista Leo Castelli. Mujer pionera en el mundo del galerismo español, Juana Mordó llega a España en la primera mitad del siglo XX, concretamente en el año 1943, años de postguerra y tiempos donde la población sufría las consecuencias de una devastadora guerra civil.

En una sociedad cerrada a cambios y a nuevas visiones artísticas como la de aquella época, Juana Mordó consiguió establecer un mercado del arte novedoso hasta entonces en España, siendo pionera y guía para galeristas posteriores que presentaremos más adelante. Fué además, iniciadora entre otros de la vanguardia artística madrileña⁶². Mujer vital y luchadora, defensora del arte de vanguardia, establece en España su galería y como resultado de esta un gran patrimonio de arte de vanguardia, desconocido para multitud de personas. Hoy en día, y gracias a la donación de su sucesora Helga de Alvear, Juana Mordó y su patrimonio puede ser tema de estudio.

5.1.1.- Aspectos biográficos

Juana Mordó es una mujer nacida en Salónica, Grecia. Viajó a lo largo de su juventud por ciudades como París y Berlín. Contrajo matrimonio con Enrique Mordó⁶³ lo que le llevó a trabajar en España en diferentes actividades como en la Ediciones de La Rosa Vera o en la redacción de Radio Nacional⁶⁴. En 1953 es nombrada secretaria de la comisión y comisaria de la 1ª Exposición Internacional de Escultura al Aire Libre en el parque del Retiro de Madrid. Antes de abrir su propia galería se hace con la dirección de la galería de arte Biosca desde 1958 a 1963, motivo por el que conocerá el mundo de los artistas plásticos. Después de los años de trabajo en la galería Biosca, el propietario, Aurelio Biosca, manifiesta sus diferencias con la personalidad de Juana Mordó, aunque reconoce que era “una gran vendedora”.

⁶² VVAA. “Helga de Alvear” *Descubrir el arte*. Año XVI , **190**. Diciembre 2014. pp. 81-84

⁶³ LUCAS, A y NAVARRO, M. *Soledad Lorenzo. Una vida con el arte*. Madrid: Fundación Arte y Mecenazgo, 2014.

⁶⁴ <http://www.europapress.es/cultura/noticia-castilla-leon-sala-pasion-valladolid-mostrara-viernes-parte-legado-galerista-vanguardia-juana-20100125102924.html> (Fecha de consulta: 25/01/2015)

Muchos artistas que trabajaron con ella destacan de Mordó su carácter difícil, su descaro, su inteligencia y su afán profesional. De sus conocidos, como por ejemplo de Jaima Burguillos y Helga de Alvear, sucesora de Juana Mordó tras su muerte⁶⁵ hay grandes halagos. Antonio López destacará su generosidad con él, a la vez que su “carácter endiablado”. Otros artistas como Amalia Avia declaran su carácter difícil, su descaro, su inteligencia y su afán trabajador como sus particularidades. Sin embargo, para Jaime Burguillos “era una mujer fascinante, que yo admiraba muchísimo, sobretodo porque le gustaba vender arte y tenía un ojo increíble para el cliente”.

5.1.2.- La galerista Juana Mordó

Como ya hemos destacado, fue una figura esencial, pionera y fundadora de una galería de arte de vanguardia en Madrid durante la segunda mitad del siglo XX. Una época que parecía poco propicia para establecer un mercado tan elitista como es el del arte. Mujer dotada de una gran cultura artística y literaria, con notable sensibilidad para las artes plásticas, por su sentido de la organización y capacidad de trabajo fue un ejemplo seguido por una nueva generación de galeristas. A ella se debió en gran medida el afianzamiento y la difusión del arte español contemporáneo. Sin Juana Mordó las obras de pintura, escultura y dibujo de los artistas españoles de vanguardia no hubiesen alcanzado las cotas más altas de aceptación social⁶⁶.



Fig. 8: Logotipo de la galería Juana Mordó

Juana Mordó como hemos introducido anteriormente es la primera mujer galerista que se establece en España después de la Guerra Civil española, abriendo su propia galería de arte el 14 de marzo de 1964. En la galería se presentaban obras de pequeños formatos ya que eran más fáciles de

⁶⁵ <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/legado-mordo-alvear> (Fecha de consulta: 10/09/2015)

⁶⁶ <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/legado-mordo-alvear> (Fecha de consulta: 10/09/2015)

vender debido a que el tamaño de la obra influye en el precio final, al igual que también influyen los materiales empleados por los artistas a la hora de realizar una obra.

Las obras artísticas que Juana Mordó ponía a la venta eran en multitud de ocasiones adquiridas a los artistas pero también se conocen casos de obras que son puestas a la venta gracias a la amistad que tenía con los artistas a los que exponía y vendía en su galería sin realizar la función de intermediaria. Creó así un mercado del arte inexistente en España, ella supo cual era el mercado del momento, con pocos recursos y con miedo en tiempo de postguerra a invertir el dinero que se tenía. Creó además, al igual que otras galeristas que presentaremos, un legado propio, adquirido a lo largo de una larga trayectoria profesional, comprando y en forma de regalo por parte de sus artistas a lo largo de cuarenta años. Además, de su sede de la calle Villanueva, abrió otras sucursales en las calles de Castelló y Princesa, que cerró tras cuatro años.



Fig. 9: *Juana Mordó, galerista*. Impresión fotográfica sobre papel baritado, 40 x 30 cm. 1985 © Alberto Schommer, VEGAP, Madrid, 2014. Propiedad del Museo Nacional del Prado.

Además de su aportación como galerista y coleccionista, creo en España un consorcio de galerías donde se creó un apoyo y un corporativismo por un bien común, el arte. Juana, se preocupó en entablar relaciones profesionales con el resto del mundo, y tanto lo consiguió, que entablo una gran amistad con Leo Castelli⁶⁷, quien no solo asistía a algunas de sus inauguraciones sino a acontecimientos artísticos españoles. Abrió las puertas del arte a España, implicándose en la importancia que tenían las instituciones en el ámbito del arte contemporáneo.

⁶⁷ VVAA “*La colección en su maleta*”. *Arquitectura viva*, 133.

En relación a la venta de las obras, existen multitud de testimonios que ayudan al estudio de esta gran galerista, por ejemplo, la coleccionista y presidenta del Patronato del Museo Nacional Reina Sofía, Pilar Citoler, recuerda cómo en el año 1969 consiguió por primera vez una obra de importancia: “mi primer cuadro serio que compré es el óleo de José Caballero "El andaluz perdido", adquirido en la galería Juana Mordó de Madrid”.

La exhibición y venta de obras de artistas contemporáneos es algo que destacan todas las publicaciones, es tal la novedad expositiva que plantea que en el año 1974, en el décimo aniversario de la galería, decide presentar dibujos de Kandinsky aunque sin gran éxito de negocio (tan sólo logró vender uno). Tampoco tuvo suerte la muestra de Fernando Botero, entre el 5 y el 24 de febrero de 1968, del cual no pudo adjudicar pieza alguna.

Juana Mordó, ayudó a galeristas de su época no solo en la experiencia que les proporcionaba sino en la venta y difusión de sus galerías como por ejemplo a Magda Belloti. Por supuesto, también procesó un gran apoyo a artistas como Carmen Laffon, que muestra en Biosca y en su Galería en el 67, y a Benjamín Palencia y a Manuel Viola, que quienes siempre vendía a los clientes indecisos.

En su galería promocionó obras del grupo el Paso que casi al completo pasaron por sus paredes, con arpilleras de Millares, los retratos imaginarios de Saura, las rejillas de Rivera, las maderas de Lucio Muñoz, o las espirales de hierro de Martín Chirino, junto a Pablo Serrano, Juana Francés, Suárez, Feito y Canogar. Mostró las obras abstractas de los grandes artistas como Enrique Gran, Jaime Burguillos, Salvador Victoria, Farreras, las escrituras aéreas de Mompó, las geometrías de Sempere y Palazuelo, o a los artistas de Cuenca entre los que destacaron Zobel, Torner, Gerardo Rueda, Bonifacio y Lorenzo. Frente a ellos, los realistas madrileños y sevillanos, con Julio López Hernández, Carmen Laffón y Amalia Avia entre otros. Tuvo mucha amistad con Antonio López, pero no lo presentó en su galería más que en la muestra colectiva inaugural de 1964.

En los años setenta, enseñó obras de Equipo Crónica, Arroyo, Juan Martínez o Darío Villalba, hasta llegar a los años 80, que inauguró con una muestra de jóvenes artistas españoles con gran éxito de público y crítica, entre los que destacaban Fernando Mignoni, Alfonso Fraile, Eduardo Chillida o Gordillo. Además expuso en su última etapa a Pérez Villalta, Broto, Campano, Espaliú, Santiago Serrano, Fontcuberta, Corbeira, Miura y Susana Solano. Después de su muerte, en el año

1984, su colaboradora Helga de Alvear continuó con el estilo de la galería hasta el año 1994.

Además de obras de artistas españoles, Mordó expuso y promocionó en su galería artistas extranjeros como César, su amigo el artista suizo Jean Lecoutre, Hartung, Erté, David Hockney o Nan June Paik. También los hispanoamericanos tuvieron representación en su sala como por ejemplo, Botero, Rómulo Macció o Miguel Condé.

La galería Juana Mordó estuvo presente además en importantes certámenes artísticos que hemos tratado previamente en este trabajo como por ejemplo las ferias de Colonia, Basilea, la FIAC de París, o Arco en Madrid, para dar a conocer a los artistas españoles fuera de nuestras fronteras.

5.1.3.- Después de la muerte de Juana Mordó

Juana Mordó muere en el año 1984, años antes y debido a problemas de liquidez de la galería, Helga de Alvear a quien conocía desde el año 1967, había adquirido la mitad de los derechos de esta, además de trabajar activamente en ella. Estas dos mujeres habían tenido un gran negocio en sus manos, comenzando Helga como compradora de la galería, destaca que la primera obra que adquirió como coleccionista lo hizo en este lugar.

A la muerte de Mordó, Helga de Alvear dice tener “ Una conversión definitiva el mundo del arte”, continuando hasta el año 1995 bajo el nombre de la galería Juana Mordó. Helga de Alvear es considerada heredera de Juana Mordó debida a la formación que le dió, el trabajo juntas en la galería y por el emprendimiento de un camino propio, siendo la segunda generación de galeristas tras la Guerra Civil.

El legado artístico de Juana Mordó, hoy donado a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, está constituido por cincuenta y siete obras, fue una muestra más de la acción que en pro del arte contemporáneo español llevaron a cabo las dos donantes a lo largo de los años.

El legado que Helga de Alvear ha donado, está compuesto en su mayoría por obras de indudable valor artístico, pero con una fuerte carga sentimental. Muchas de las piezas están acompañadas de cariñosas dedicatorias debido a que son regalos que le hacían los artistas por algún acontecimiento especial. La gran mayoría de sus obras revela la atención que los más significativos

creadores contemporáneos españoles le han prestado al pequeño formato. Una serie de pinturas clave para conocer las diferentes técnicas empleadas por los artistas más originales de nuestro tiempo: óleo, acrílico, dibujo, grabado... La colección, reunida a lo largo de más de cuarenta años (1950-1983), es de gran proyección cultural y a su vez un manifiesto del arte nuevo.



Fig 10.- Juana Mordó y Helga de Alvear

La donación a la Academia de la colección de Juana Mordó-Helga de Alvear está compuesta por obras de algunos de los pintores más representativos de los años 50 a los 80 y dos pequeñas esculturas de Pablo Serrano. Varios de los artistas de esta colección han pertenecido o pertenecen a la propia Academia, como Manuel Rivera, Rafael Canogar, Darío Villalba, Joan Hernández Pijuan o Gustavo Torner.



Fig. 11: Obras pertenecientes a la colección privada de Juana Mordó

Las obras que se pueden observar en este legado son de tipologías diferentes, por un lado aparecen artistas independientes que como Lucio Muñoz, Francisco Ferreras, Antonio Lorenzo, Bonifacio, José Luis Fajardo o el japonés afincado en España Mitsuo Miura quienes buscaron una plástica del informalismo o del "arte otro" abstracta. Igual sucede con los pintores catalanes Josep Guinovart y Joan Fontcuberta. Un tanto aparte son las escasas obras figurativas de Matías Quetglás, Jacinto Salvadó y el magnífico retrato de Juana Mordó dibujado por Daniel Quintero. Dentro del legado hay que contar con tres obras de artistas anteriores a las vanguardias de los años 50: una plancha de cobre de Salvador Dalí, titulada *La vida es sueño*, y dos dibujos, uno surrealista de José Caballero y otro del pintor manchego Gregorio Prieto.

Su legado personal fue donado al Circulo de Bellas Artes de Madrid, con más de 250 obras entre pintura, escultura y dibujos, junto a sus más de 3.000 libros. Todo ello, como resumen de sus 20 años de actividad galerística, y sus más de 200 artistas exhibidos en su galería.

Los artistas exhibidos gracias al legado de Juana Mordó son los siguientes: Antonio Lorenzo, Rafael Canogar, José Luis Fajardo, Manuel Rivera, Francisco Ferreras, Arturo Pierrot, Gloria Alcahud, Lucio Muñoz, Alberto Greco, Alfonso Fraile, Manuel Viola, José Freixanes, Manuel Hernández Mompó, Benjamín Palencia, Antonio Saura, Joan Ponç, Jean Lecoultre, Álvaro Delgado, Augusto Tagle, Francisco Mateos, Rinaldo Paluzzi, Simón Póstuma, Gerardo Rueda, Agustín Redondela, Manuel Hernández Mompó, Amalia Avia, Pablo Schabelsky, Joan Brossa/Juan Miró, Fernando Zobel, Salvador Victoria, Luis Feito, Matías Quetglas, Eusebio Sempere, Gustavo

Torner, Rafael Alberti, José M^a Pérez de Cossío, Manuel Millares, Frederic Amat, Eduardo Vicente, Juan Genovés, Antón Lamazares, Joan Ponç, Rafael Álvarez Ortega, José Luis Fajardo, Luis Sáez, Álvaro Delgado, Carmen Laffón, José Caballero, Nicolás Muller, Enrique Gran, Cecil King, Gustavo Torner, María Girona, Leopoldo Novoa, Enrique Gran, Luis Tomasello, Jaume Pla, Amalia Avia, Gonzalo Chillida, Ramón Aguilar Moré, J. Vaquero Turcios, José Guerrero, Arturo Pierrot, Manuel Ángeles Ortiz, Fernando Zobel, Gerardo Delgado, Ramón Navarro, Cumella Serret, Pierre Dmitrienko, Nadia Yerba, Antonio López Torres, Jacques Fouquer, Pablo Palazuelo, Alvaro Suñer, Pablo Serrano, Francisco Hidalgo, Antonio Cumella Serret, Washington Barcala, Manuel Colmeiro, Antonio Guante, Feliciano Hernández, Teresa Eguibar, Enrique Salamanca, José Caballero, Julio López Hernández, Martín Chirino, Eusebio Sempere, Albert Ráfols Casamada, Juana Francés y Eduardo Chillida.

5.2.- ALVEAR. (Helga Muller, Kirn/Nahe, Alemania 1936)

Galerista reconocida, modelo de coleccionista, mecenas y una de las cien personas más influyentes del arte contemporáneo español⁶⁸. Helga de Alvear es continuadora de Juana Mordó, tanto en la gestión de la galería como en la influencia que ambas han tenido dentro del mercado del arte. Galerista actualmete en activo, reúne además, una de las colecciones internacionales más importantes, reconocidas y solidas de Europa, forjada a través de diversas adquisiciones a lo largo de años, con un criterio intelectual de adquisición y con una calidad de las obras inigualable, que le dan tanto a la colección como a la propia galerista un carácter legendario. Mujer condecorada y premiada por su labor afirma ser imposible la separación entre el galerismo y el coleccionismo.



Fig. 12: Retrato de Helga de Alvear

5.2.2.- Aspectos biográficos

Helga Muller, nombre y apellido real de la galerista, nace en la Alemania en guerra. Cuando esta concluye en el año 1939, Helga tiene 9 años y es enviada a Salem a estudiar, a un colegio elitista, ya que pertenece a una familia protagonista del “milagro alemán de postguerra”. En los

⁶⁸ OLIVARES. R. “Helga de Alvear”. *Revista Exit. Revista de información y debate sobre arte actual*, **55**. Noviembre 2010. pp. 6 – 13.

años 50 comienza a viajar a Suiza y Londres⁶⁹ y es en el año 1957 cuando llega a España para realizar estudios de arte y aprender el idioma. Un año después conoce a Jaime de Alvear y en el año 1959 se casan, tomando Helga Muller el apellido de su marido.

Es en el año 1967 cuando inicia su relación profesional con Juana Mordó, tras cinco años de trabajo juntas en la galería, es ella quien en el año 1979 le comunica la necesidad de venta de la galería por motivos de liquidez y deudas. Es en ese momento en el que Helga de Alvear, conocedora de la galería decide adquirir el 50% de la misma y de los fondos artísticos. Esta adquisición se realiza con la mayor discreción posible debido a la necesidad que afirma Helga de Alvear de aprender de la mítica galerista, antes de dar el paso a un cambio nuevo, que años después y con la muerte de Juana realizó Helga de Alvear. Es ya en el año 1995 y tras la muerte de Juana Mordó, cuando Helga decide cambiar la localización de la sede de la galería y el nombre de la misma, haciendo ya oficial la apertura de la galería en Doctor Fourquet “Galería Helga de Alvear”.

La propia galerista destaca que el proyecto se pudo hacer posible y sigue siendo posible debido a tres factores, el primero, la pasión por el arte actual que siempre ha tenido, la segunda, la obsesión por aprender tanto el oficio como del arte y la tercera y última la gran capacidad económica que ella posee, la cual le permite dedicarse al galerismo.



Fig. 13: Instalaciones presentadas en la Galería Helga de Alvear.

Helga de Alvear, establece por lo tanto un nuevo modelo de galerismo más eficaz y actual, dejando atrás el modelo de marchante - comprador, como lo eran por ejemplo Vollard o Khanweiler, quienes fueron además de marchantes, los primeros compradores de artistas como

⁶⁹ LOPEZ. I. “Una vida dedicada al arte”. Revista AD. 13 de mayo de 2015

Picasso o Max Ernst. Este cambio que establece en el modelo de galerista se afianza con su participación en los primeros años de la feria ARCO, con la correspondiente relación que establece en ese momento Juana Mordó, Juana de Aizpuru y personalidades internacionales como Leo Castelli, quien conocía tanto a Juana Mordó como el panorama artístico internacional de la época.

5.2.3.- Aportaciones de Helga de Alvear. Proyecto propio.

Es tras la muerte de Juana Mordó cuando Helga adquiere la galería, momento en el que impone sus criterios y gustos personales, una nueva etapa del galerismo que hoy es exponente tanto a nivel nacional como internacional. A la muerte de Juana, Helga decide vender fotografía, idea pionera sobre todo en España. La propia galerista afirma que el formato fotográfico además de rompedor, era y es de bajo coste en relación a la pintura y por lo tanto más asequible para los compradores. En relación a las obras plásticas, Helga de Alvear busca el color, la luz y lo positivo siempre comprendiendo el arte desde la creación. Como característica lineal en la tipología de adquisición señalar, la inexistencia de adquisiciones de artistas jóvenes debido a la teoría de la galerista de que en ellos “no ve ninguna profundidad”.

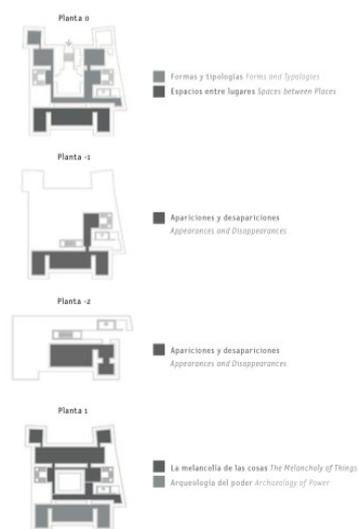


Fig. 14 y 15: Edificio histórico que alberga la Fundación de Artes Visuales Helga de Alvear en Cáceres.

Uno de los grandes proyectos propios todavía sin concluir, es el Centro de Arte Fundación Helga de Alvear en Cáceres.

5.3.- AIZPURU (Juana María Domínguez Manso, Valladolid, 1933)

Galerista aún en activo, la figura de Juana de Aizpuru convertida ya en un icono comienza a consolidarse en la década de los setenta del siglo XX con la apertura de su galería en Sevilla, aunque, con la centralización de las galerías en las grandes ciudades era necesario para la propia galerista abrir una sede en la capital, esto sucede en 1983. Siempre dedicada a nuevos talentos artísticos, Juana además de galerista es creadora de la feria ARCO y desde el año 1991 hasta la actualidad, presidenta de la Asociación Española de Galerías de Obras de Arte, creada con el fin de perseguir mejoras en las condiciones del mercado del arte en España, tanto para los marchantes como para los coleccionistas y compradores privados.



Fig 16: Juana de Aizpuru.

Distinguida por Francia como Caballero de la Orden de las Artes y las Letras, su contribución al desarrollo del coleccionismo en España ha sido definitiva. "ARCO es un lugar de encuentro aparte de un mercado de arte". Apenas tiene tiempo para visitar la feria. "¡No me puedo mover de aquí!"⁷⁰. Su imagen además, se ha convertido en un símbolo dentro del mundo del arte español e internacional. Creadora de dos galerías, una feria y una bienal de Arte Contemporáneo, entiende como nadie hacia dónde va, cómo se mueve el mercado y cómo habría que gestionar el arte en España.

⁷⁰ <http://www.elmundo.es/cultura/2015/02/26/54eef791e2704e49068b4578.html> (Fecha de consulta: 12/03/2015)

Creó su primera galería en Sevilla, en 1970. Su segunda sede, en Madrid, en 1982; en 1979 creó la Feria ARCO y en esta década la Bienal de Arte de Contemporáneo de Sevilla. Treinta y dos artistas se difunden bajo su nombre como galerista, entre ellos Sol Lewitt, Joseph Kosuth, Dora García, Cristina García Rodero y Alberto García Alix”.

Más de cuatro décadasdedicada al arte, fuente de inspiración para sus compañeros, siendo en cierto modo un mito y un icono. Juana ideó ARCOMadrid. Su pasión y su voluntad de estudio constantes la convierten en una de las más fiables analistas del arte actual. «El arte evoluciona con la sociedad, es inevitable porque lo producen personas inmersas en ella. Avanzada en todo desde siempre (fue incluso de las primeras españolas en divorciarse), reconoce que su tan definido look fue una herramienta de autoafirmación. «Me he hecho a mí misma. Fui educada a la antigua por unos padres muy severos, me casé con 21 años, era muy ingenua. Cuando contacté con los galeristas emergentes sevillanos en los 70, comencé a realizarme. Mi look es también una creación mía, me divierte, está vinculado a la moda, pero a través de mi personalidad. Tengo muchos amigos modistos y diseñadores, sigo las tendencias, pero trato de adaptarlas a mi gusto. También creo que hay cierta contradicción entre mi apariencia y mi interior. No soy nada mundana, aunque muchos piensen que sí cuando me ven con el pelo rojo y peinado así».

5.3.1.- Aspectos biográficos

Juana María Domínguez, nació en la ciudad de Valladolid el 22 de agosto de 1933⁷¹. Desde su infancia, su padre regentó un negocio de hostelería en Madrid de alto standing, ciudad que conoce desde su niñez y donde se formó académicamente. Vivió en Madrid hasta los 22 años de edad, cuando se casó con Juan Aizpuru, ingeniero de montes al que destinaron en Sevilla. Fue en esta ciudad andaluza donde Juana entró en contacto con el arte de vanguardia, frecuentando los círculos artísticos y comprando obras de los jóvenes valores. El cierre, por motivos económicos, de la entonces única galería de arte de vanguardia en Sevilla, la galería "Pasarela", la empujó a abrir en el año 1970 su propio espacio: la galería "Juana de Aizpuru"⁷².

Desde su galería sevillana, se centró en la promoción de jóvenes valores que con el tiempo se consolidaron como firmes representantes de las últimas tendencias artísticas. Gracias a su actitud,

⁷¹ <http://mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=dominguez-manso-juana-maria> (Fecha de consulta: 04/08/2015)

⁷² <http://fundacionarteymecenazgo.org/wp-content/uploads/2014/10/Biografia-Juana-de-Aizpuru.pdf> (Fecha de consulta: 13/02/2015)

vigorosa y comprometida, convirtió su galería en poco tiempo en una de las más importantes del país.

El conocimiento adquirido en estos años sobre las últimas tendencias artísticas y el mundo profesional de las galerías de arte, hicieron que su compromiso fuese más allá de su actividad como galerista y, en un esfuerzo por situar el panorama artístico español al nivel internacional, diseñó e hizo realidad la feria internacional de arte contemporáneo en Madrid: ARCO 82. Bajo su dirección, el certamen se convocó puntualmente año tras año y aumentó en número de visitantes, participación de galerías extranjeras y volumen de ventas. Poco a poco, ARCO se convirtió en una cita obligada para los coleccionistas y marchantes de arte internacionales. En 1986 la "Asociación Profesional de Galerías de Arte" pidió a Juana de Aizpuru su dimisión como directora de ARCO, alegando mala gestión y por considerar improcedente que una galerista particular dirigiese este certamen.

En 1983 abrió un nuevo espacio, en Madrid, en el que continuó su labor de apoyo y promoción de las tendencias más vanguardistas del panorama nacional e internacional. Su nombre ha entrado a formar parte de la Historia del Arte Contemporáneo español, junto con los desaparecidos Fernando Vijande y Juana Mordó, como una de las personalidades más relevantes en el descubrimiento de nuevos valores. Por estos motivos recibió, en el año 1987, el premio "Dédalo". Artistas españoles hoy consagrados internacionalmente, como Barceló, Broto o García Sevilla, iniciaron su andadura en esta galería por la que han pasado también nombres como Georg Herold, Dokoupil o Kippenberger.

5.3.2.- Proyectos propios. Galería Juana de Aizpuru y ARCO



Fig 17: Logotipo de la Galería Juana de Aizpuru

La galería Juana de Aizpuru se fundó en Sevilla en 1970, en la calle Canalejas número 10 aunque, posteriormente, en el año 1986, se trasladó la sede a la calle Zaragoza 26, instalándose en una antigua casa sevillana de 3 pisos⁷³. La sede de Madrid se abrió en 1983, en la calle Barquillo

⁷³ <http://juanadeaizpuru.es/> (Fecha de consulta: 08/07/2015)

44, que es donde permanece desde entonces. En el año 2004 se cerró el espacio sevillano, a causa de la crisis económica a nivel europeo hace que en 2004, galería primigenia, dejando abierta su sede en Madrid, debido al gran tránsito de personas que acuden a la ciudad y debido a las múltiples galerías existentes en Madrid.

5.3.3.- Aportaciones patrimoniales

Juana de Aizpuru inyecta vida al CAAC⁷⁴ con una donación de 26 obras a las que ha prometido añadir más, se trata de piezas fundamentales para entender la "eclosión" que se produjo en Sevilla en la década de los 60 y que rompió con el academicismo imperante.

De Aizpuru, quien en 1970 cogió el testigo de la galería La Pasarela en Sevilla y, desde entonces, no ha dejado de trabajar ni un día para dar a conocer a los artistas andaluces por el mundo tanto en su galería sevillana como en el espacio de Madrid. En la donación figuran también nombres claves de la historia del arte contemporáneo andaluz como Rogelio López Cuenca , Pedro G. Romero, Federico Guzmán, José María Larrondo, Salomé del Campo y Nuria Carrasco.

Cuando Juana de Aizpuru, fundadora de ARCO de Madrid y de la BIACS de Sevilla, anunció que iba a trasladar a un solo almacén las obras que tenía dispersas en tres almacenes comentó: "Cuando me cambie y revise las obras, donaré otras cosas que vea que tienen su sitio aquí", prometió. La galerista, con una memoria prodigiosa, tiene todas las obras de su colección en la cabeza. "Más que una colección es un fondo de galería en el que se pueden ver mis preferencias y mis pasiones", aclaró Juana de Aizpuru, quien espera que otros sigan su ejemplo.

La propia galerista, no conoce tiempos más duros que estos para dedicarse a este negocio, del que pocos entienden como ella⁷⁵; por el tiempo y por los años que lleva dedicándole. No está de acuerdo con las subvenciones, ni las quiere. Prefiere, al fin, una ley de mecenazgo seria. Sobre el mercado del arte español, es directa. "No existe". Y no comprende cómo ni de qué viven aquellos que sólo se dedican a vender obras en España. "Sólo existe movimiento en el mercado

⁷⁴ http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/02/23/andalucia/1330019439_781375.html (Fecha de consulta: 05/02/2015)

⁷⁵ <http://vozpopuli.com/ocio-y-cultura/18414-juana-de-aizpuru-yo-no-quiero-subvenciones-quiero-que-me-bajen-el-iva> (Fecha de consulta: 19/04/2015)

internacional”. A pesar de eso sigue pensando que España es el país menos afectado. “Es el país donde menos galerías han cerrado”. Lo que sí tiene muy claro De Aizpuru es que lo suyo es para toda la vida. “Yo estoy aquí para desarrollar un proyecto largo plazo, no para ganar dinero”

En relación a el mercado del arte en España su opinión no es que haya cambiado, “es que está completamente parado, simplemente no existe; ni el público ni el privado. El público porque las instituciones están todas bajo cero. Se han suprimido todos los presupuestos para adquisiciones y en el mercado privado, el que más, el que menos, está tocado. Pero tampoco la situación actual es muy propicia para comprar arte. Para asistir a una galería, seleccionar y comprar arte, hace falta no sólo poder adquisitivo sino también un estado de ánimo y todo esto es muy incierto”.

El relevo generacional de galeristas según Juana de Aizpuru no tiene las condiciones propicias, “Aquí en Madrid se abren galerías, ahora, que continúen o consigan mantenerse abiertas es otra cosa. A pesar de la crisis, España es el lugar donde se cierran menos galerías. Si Soledad Lorenzo lo ha hecho es porque lo tenía pensado antes de la crisis. En España, como nunca hemos conocido el esplendor del arte contemporáneo, somos gente dura y abnegada. Evidentemente se podría llevar a cabo mejor, con condiciones económicas propicias, porque tienes que dedicar muchas de tus energías a pagar a los proveedores, al personal y sobre todo a tus artistas. Yo tengo una carga grande con mis artistas, sino de qué van a vivir y me veo obligada a responder.”

El momento más duro que ha vivido, profesionalmente, es éste. “No se puede comparar con ninguno de los anteriores. Yo llegué a Madrid en el año 82, los años setenta los pasé en Sevilla. Aglutiné a un grupo de artistas que había roto por completo con la academia, que tenía relación con las nuevas tendencias internacionales, sobre todo con los norteamericanos. Era la época de los progres, el mayo del 68 acababa de ocurrir y los coletazos de aquello llegaba a España. Fueron unos años muy importantes y muy bonitos dentro de la historia de España. En esos años, en mi experiencia profesional, desde Sevilla, mi galería aglutinó a todos aquellos progresistas que surgían en cada uno de los estratos sociales como signo de renovación.”

5.4.- LORENZO (Soledad, Santander, España 1937)

Soledad Lorenzo referente en el galerismo español de todos los tiempos se planteó como objetivos en su galería la venta de obras de arte con seriedad, la génesis y continuidad de un serio coleccionismo nacional y un sistema laboral anglosajón donde la modernidad, la responsabilidad y los cobros y pagos al día la caracterizaban.

La gran importancia de esta mujer galerista es el interés y el apoyo que realizó tanto a los artistas como a los museos en el enriquecimiento patrimonial que ella les proporcionaba, pero recientemente es el cierre definitivo de su galería en 2012 y la donación al Museo Reina Sofía⁷⁶ lo que ha llamado la atención a toda la prensa nacional como internacional.



Fig. 18: La galerista Soledad Lorenzo junto a un retrato de ella misma años atrás.

⁷⁶ http://elpais.com/elpais/2015/01/02/eps/1420218786_587319.html (Fecha de consulta: 04/09/2015)

5.4.1.- Aspectos biográficos

Diversas publicaciones tratan la vida de Soledad Lorenzo, destacando el testimonio de la artista en su biografía⁷⁷. Considerada la galerista española de referencia dentro del mundo del Arte internacional comienza de manera independiente en el año 1983 con su propia galería pero su primer contacto con el mundo del mercado del Arte es en 1973 trabajando con Fernando Guereta y posteriormente en la galería Theo.

5.4.2.- La galería Soledad Lorenzo



Fig. 19: Logotipo de la galería Soledad Lorenzo

La galería de Soledad Lorenzo es considerada un ejemplo del circuito del galerismo impulsor de los años ochenta, agente catalizador de aquella nueva visión de las artes y cultura contemporánea. En su galería ha colgado el mejor arte español e internacional contemporáneo. Formando así una nutrida y selecta recopilación de obras de arte, creando una colección con excelentes piezas de diversa variedad de lenguajes, disciplinas, formatos y creadores. Entre las obras de la colección destaca la pintura, la fotografía, instalación, escultura, creación digital y video creación y sobre todo la importancia del impulso a los artistas consagrados y emergentes. Destaca además que los galeristas de vocación “no se retiran del todo” como le ha sucedido a la propia Soledad Lorenzo, mujer determinante en la consolidación del actual panorama artístico en nuestro país.

⁷⁷ LUCAS, A y NAVARRO, M. Soledad Lorenzo. Una vida con el arte. Madrid: Fundación Arte y Mecenazgo, 2014

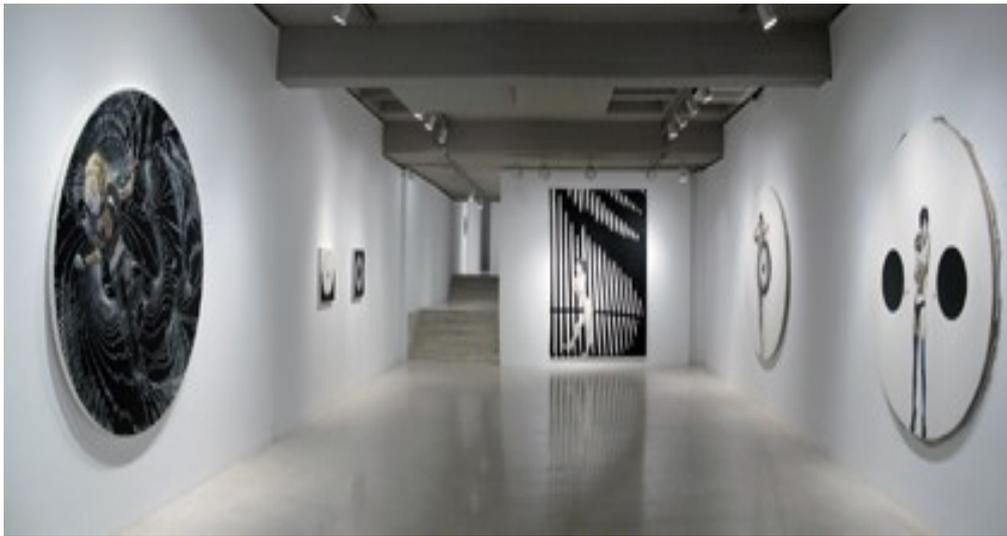


Fig. 20: Interior de la galería.

Soledad Lorenzo, una de las principales figuras a tratar en el presente estudio es considerada como la pionera en el establecimiento de las bases del sistema del arte gracias a su galería, que dirigió desde el año 1983 hasta el año 2012, cuando cerró sus puertas. Por este motivo es necesario obras que dejen constancia del gran papel que ha desempeñado esta mujer. La primera de ellas es la publicada y editada por la Fundación Arte y Mecenazgo que contribuye a llenar el vacío literario de la historia del galerismo español, respondiendo al título “Soledad Lorenzo. Una vida con el arte”.

La publicación se centra en dos temáticas diferenciadas, la primera de ellas, la realiza el periodista Antonio Lucas, en ella trata aspectos vitales y biográficos de Soledad Lorenzo, una mujer que proviene de un mundo culto que le permitió una formación y una vida dedicada al arte. En esta primera parte trata además Antonio Lucas los primeros contactos de la galerista con el mundo del mercado y la Galería Soledad Lorenzo como una vinculación propia al mundo del arte contemporáneo, desde la inauguración hasta los últimos días de existencia de la galería. Este libro se realizó como el propio Antonio Lucas afirma a partir de conversaciones semanales con la galerista entre octubre de 2012 y mayo de 2013.

La segunda de las partes en las que se divide la monografía es la realizada por el comisario y crítico Mariano Navarro. En esta parte se realiza un repaso histórico de la Galería Soledad Lorenzo, además de exaltar la relevancia de la misma en el contexto histórico del arte español en las últimas décadas, se analiza además como el contexto cambiante de los veintiséis años de trabajo cambia junto con el panorama artístico del país. La narración del libro además se enriquece no solo con el

testimonio de la propia Soledad Lorenzo, sino que además intervienen diferentes artistas que han trabajado con ella a lo largo del tiempo.

Otra de las publicaciones que se le han dedicado a la galerista es la titulada “Soledad Lorenzo. Colección” donde, con motivo del cierre de su galería, se presentan en Santander y Valencia obras de su colección privada, previa exposición a la donación con promesa de legado al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Iñigo de la Serna, alcalde de Santander, destaca en esta publicación dedicada a su colección que la galería de Soledad Lorenzo se ha considerado “espacio lanzadera de artistas”, referente a nivel nacional e internacional después de veintiséis años ejerciendo nexo entre creadores y espectadores, también destacando su figura como referente del arte contemporáneo en España durante los últimos cuarenta años de carrera profesional, no solo en su galería sino previamente dentro del mundo artístico.

5.4.3.- Las obras de Soledad Lorenzo

Las obras de Soledad Lorenzo, que conservó para sí por diversos motivos, están compuestas por obras de Pablo Palazuelo, Antoni Tàpies, Juan Uslé, José María Sicilia, Jorge Galindo y Mikel Barceló entre otros muchos. Se impulso a los artistas consagrados y emergentes.

Es en 1987 cuando Soledad Lorenzo abre su propia galería de arte con una exposición de Alfonso Albacete, a partir de ese momento la galerista compaginaría artistas clásicos con creadores de nueva generación. Los años previos a la propiedad de la galería trabajo en el mundo del arte junto a Paloma Altoaguirre, Fernando Guereta, Elvira González y en proyectos como Europalia 86.

En el capítulo de la biografía dedicada a Soledad Lorenzo es el titulado “Breve crónica de un trabajo bien hecho”, cronológicamente se plasma como en el año 2011 Soledad Lorenzo anuncia su retirada y es en diciembre del 2012 cuando cierra definitivamente su galería presentando su última exposición con la artista Vicky Civera.

Las obras que Soledad Lorenzo ha acabado obteniendo para su colección han sido por causas meditadas o premeditadas como se afirma en la publicación “por gusto, como resultado de una exposición, por arrebató o por azar” afirmando siempre “yo no soy coleccionista”. Con el cierre de la galería surgieron cuestiones como la devolución de obras de propiedad de los artistas, la clausura administrativa del negocio, proyectos editoriales como los mencionados, desarrollo de proyectos

expositivos en el MAS y en Valencia y con todo ello surge la necesidad de conocimiento de su propio patrimonio artístico por “magnífica colección, con total y absoluto fundamento de su trabajo como galerista, íntimamente vinculada en su contenido a su trayectoria llevada a cabo desde la calle madrileña de Orfila”

5.4.4.- Significado de la galería

El proyecto expositivo en relación a la colección de la galería estuvo compuesto por artistas fieles y continuos en la galería omitiendo algunos por el factor espacio. Recopiló obras de casi todos sus artistas destacando sobre todo la pintura de los ochenta y noventa del siglo pasado y la primera época del nuevo siglo española desmintiendo el tópico de “la pintura ha muerto”. Organizando durante los años de la galería constantes y grandes exposiciones de pintura de sus artistas, siendo las obras de diferentes formatos, desde grandes formatos a tamaños medianos y pequeños más asequibles para la venta.

Los artistas que pertenecían a la galería son artistas contemporáneos de los cuales ella poseía obras, dicho patrimonio se ha dejado en depósito en el Museo Reina Sofía, el mismo consta de 385 obras con promesa de legado que pertenecen a una colección creada a lo largo de tres décadas. Estos artistas a los que nos referimos son, Ana Laura Alaez, Txomin Badiola, Miquel Barceló, Louise Bourgeois, Broto, Victoria Civera, George Condo, Jerónimo Elespe, Jon Mikel Euba, Philipp Fröhlich, Jorge Galindo, Pello Irazu, Adriá Juliá, La Ribot, Robert Longo, Iñigo Manglano-Ovalle, Ángel Marcos, Tony Oursler, Paul McCarthy, Perejaume, G. Pérez Villalta, Sergio Prego, Erik Schmidt, Julian Schnabel, Soledad Sevilla, José María Sicilia, Jennifer Steinkamp, Do-Ho Suh, Tápies, Juan Ugalde, Juan Uslé, Adriana Varejao y Suling Wang

5.4.5.- La donación de Soledad Lorenzo al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Una vez concluido el cese de la galería y realizado el acuerdo entre la galerista y la institución, es el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía⁷⁸ el que emite un comunicado con el gran acontecimiento. En la nota de prensa se destaca el papel de Soledad Lorenzo como galerista española con proyección internacional, quien ha conservado multitud de obras de las cuales deposita en el museo 385 trabajos de noventa artistas, siendo la mayoría españoles. Este depósito tendrá una duración de cinco años prorrogables, realizado con promesa de legado por parte de la

⁷⁸ http://www.soledadlorenzo.com/img_memoria/prensa_deposito_soledad_lorenzo.pdf (Fecha consulta: 11/05/2015)

galerista, es decir que Soledad Lorenzo realizará diversas gestiones para que por vía testamentaria las piezas escogidas queden en posesión del Museo Nacional Reina Sofía.

La importancia de esta donación es la inexistencia de un precedente en España de estas características, ni por el número de obras, ni por la calidad de las mismas ni por la importancia de los autores de las obras. Después de un año de trabajo y negociaciones, las obras representan el gran papel protagonista que desempeño la galería en nuestro país a partir de los años ochenta. Algunos de los artistas de los que se reciben obras son Juan Uslé, Pablo Palazuelo, George Condo, Adriá Julia, Sergio Prego, Txomin Badiola, Pérez Villalta, José Manuel Broto, José María Sicilia, Miquel Barceló, Pello Irazu, Victoria Civera, Antoni Tàpies entre otros. El conjunto de las obras de estos artistas ayudan a la institución a cubrir el vacío de obras del siglo XXI escasamente representadas en la institución.

Esta donación y el cierre de la galería hizo que todos los medios de comunicación se hicieran eco del acontecimiento, es en la revista *Vanity Fair* donde Ianko López⁷⁹ destaca de Soledad Lorenzo que con la donación la galerista no pide “ningún tipo de contraprestación ni beneficio” siendo España un país poco acostumbrado a este tipo de decisiones. La propia Soledad Lorenzo le afirma en la entrevista que no es coleccionista sino que ha sido galerista y las obras no vendidas se las ha ido quedando pero sin una verdadera intención de coleccionista, estas obras no vendidas son motivo de los grandes formatos en las que están realizadas o de la radicalidad de las mismas.

La propia Soledad Lorenzo destaca para ella una idea primordial del concepto de “obra viva” que ella quiere para su colección ya que considera que en un almacén esas obras mueren. Afirma además “El Museo Reina Sofía, el museo de arte contemporáneo de todos los españoles, es el sitio que les correspondía”. El agente catalizador para la donación según Soledad Lorenzo es la realización de las dos exposiciones de su colección en Santander y Valencia donde se dio cuenta de la dificultad de reunir una colección de esas características viéndose en “la obligación de dar a sus artistas el lugar que les corresponde”, además realiza la siguiente afirmación “No se nos educa para apreciar el arte. Para la inteligencia de la mirada (...) la mirada artística es más libre. Tengo la impresión de que la sociedad necesita verdades absolutas para sentirse tranquila, y la mirada del artista no ofrece esas verdades absolutas, no es dogmática(...). Estoy agradecida al arte por haberme ofrecido esa mirada. Y el arte son los artistas.”

⁷⁹ LÓPEZ, I. “Entrevista a Soledad Lorenzo: La mirada artística es más libre”. *Vanity Fair*. 29 de septiembre de 2014.

Soledad Lorenzo además afirma que el fenómeno del galerismo femenino es algo que ocurre en todo el mundo, como ejemplos Nueva York y Francia, afirmando “los artistas han decidido darnos ese lugar que en otros ámbitos profesionales no tenemos”

Otro de los medios de comunicación que se hicieron eco del acontecimiento es la revista *AD* que además destaca que la donación de Soledad Lorenzo “No es ningún secreto que siempre he pensado en el Reina, no hay ni habrá ningún centro equivalente que pueda conseguir lo que ha hecho este museo por el arte contemporáneo en España”

Jesús Ruiz Mantilla (*El País*) dedica a la galerista un artículo⁸⁰ en el que dice: “La gran dama del arte en España, galerista de prestigio internacional, ha donado su gran colección al Centro de Arte Reina Sofía. Cree que las artes plásticas son el ámbito de la cultura peor entendido en el país” en él se destacan que además de promoción del arte Soledad Lorenzo fue musa de diferentes artistas como Helmut Newton y Luis Rosales, además destaca que no tiene descendientes biológicos y que hasta que Salvador Carretero (director del MAS, Santander) le propuso la exposición de su colección no fue consciente del patrimonio que poseía.



Fig. 21: Momento en el que el Ministro Wert y el director del Museo Reina Sofía Borja Villeda junto a la galerista firman la donación con promesa de legado.

⁸⁰ RUIZ MANTILLA, J. “La gran dama del arte en España, galerista de prestigio internacional, ha donado su gran colección al Centro de Arte Reina Sofía”. *El País*. 5 Enero 2015.

En cuanto al mercado del arte destaca que “El arte es un objeto de deseo social. Es caro porque es irrepetible” ante esta afirmación añade además que el arte, entre la cultura, es el peor entendido. En esta entrevista afirma que no desea un apartado dentro del Reina Sofía denominado Soledad Lorenzo sino que las obras enriquezcan la colección existente en el museo.

Otro de los periodistas que realizan un artículo en el diario *El País* es Guillermo Espinosa quien titula el artículo “Manuel Borja-Villel, director del Museo Reina Sofía, recibe a Soledad Lorenzo en los pasillos de la casa que acogerá y velará por las 406 obras donadas por la galerista”. Destacar del mismo la afirmación de Soledad Lorenzo de que el museo al que dona su colección “no acepta cualquier cosa”, elogia además al actual director del museo destacando su trayectoria profesional anterior en la fundación Tápies, autor cuyas obras posee la galerista. Espinosa añade que Soledad Lorenzo es “creadora de vanguardia en nuestro país” que aprendiendo desde los años 70 con otra figura mítica que es Elvira González, abrió su galería en el 86 creando así parte de la historia del arte español. Soledad Lorenzo además añade que los protagonistas de su colección son “los artista y la sociedad”

Por último, Antonio Lucas y José Ayma del periódico *El mundo* añaden que la educación de dos o tres generaciones de la sociedad que Soledad Lorenzo ha enriquecido se refuerza con la afirmación de la propia galerista “Deseo que mi colección sea disfrutada por todos” caracterizandola como “una de las donaciones más importantes que ha recibido el Reina Sofía en las últimas dos décadas. Hablamos de un hito histórico que supone la incorporación de una mujer a la historia del mecenazgo español, junto a Cambó, Fernández Durán, el XIV duque de Lerma o Várez Fisa.”⁸¹

⁸¹ Disponible en URL: http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-09-16/el-museo-reina-sofia-espera-el-gran-legado-de-la-galerista-soledad-lorenzo_196277/

6.- EL RESULTADO DE UNA VIDA DEDICADA AL GALERISMO

A través de este trabajo, hemos podido estudiar las características del galerismo español, mediante cuatro ejemplos claves de mujeres pioneras en este ámbito, Juana Mordó, Helga de Alvear, Juana de Aizpuru y Soledad Lorenzo. Dado la escasez de bibliografía encontrada sobre este tema, nos hemos dado cuenta de la necesidad de este tipo de estudios. Estudiando la actividad de estas galeristas, hemos observado que todas ellas consiguen crear colecciones de arte importantes como resultado de su labor profesional, ya sea por medio de la adquisición, por obsequio de los artistas a los que patrocinan o por que esas obras no se han vendido al mercado del arte y se las han quedado en sus almacenes.

Es muy importante destacar que con este patrimonio adquirido a lo largo de los años, no solo han enriquecido su fortuna personal sino que, por otro lado han realizado con sus colecciones un gran labor social. La primera de ellas, Helga de Alvear, ha creado la fundación Centro de Artes Visuales de Cáceres, donde ha depositado la mayor parte de su colección privada, forjada desde sus primeros años en España y adquiridas, algunas de ellas, en la Galería Juana Mordó, con la que posteriormente trabajó. Esto se une a la donación que realizo al Museo Reina Sofía (Madrid) con el deposito del archivo de la Galería Juana Mordó, archivo que hemos consultado, pero que creemos extenso y demasiado exhaustivo como para presentarlo en este TFM pero que, sin embargo, lo tendremos en cuenta para futuros trabajos científicos ya que este tema puede ser dedicado para una futura Tesis Doctoral.

La segunda de las galeristas que hemos trabajado, Juana de Aizpuru, en activo actualmente, al igual que Helga de Alvear, es una mujer que ha creado no solo una galería sino un hito en el ambito nacional e internacional con la creación dirección de ARCO, feria hoy en día con gran influencia y referente en todo el mundo, además de dinamizar la escena artística del país. Con su donación ha enriquecido el museo de arte contemporáneo de Sevilla, donde comenzó y donde vuelve a depositar su fortuna artística.

La última de ellas, Soledad Lorenzo, la única de las galeristas que hoy esta retirada y ha cerrado su espacio, ha sido una mujer que siempre ha querido para el arte un estatus y un valor social, donando cientos de obras al Museo Reina Sofía, uno de sus mejores compradores y estableciendo al igual que Castelli un sistema de pago a sus artistas.

El presente trabajo, por lo tanto, se estructura mediante el estudio de importantes figuras femeninas dentro del mundo del arte y en concreto del mercado y venta de las obras de artistas de arte contemporáneo. Es de gran importancia destacar el interés del presente estudio de conocer a estas mujeres y sus inquietudes dentro del mundo del arte.

Estas mujeres presentan características diversas en los estilos de sus colecciones tanto privadas como de cara al público, además, de las razones que les llevan a crear y organizar estas colecciones, diversas en cada uno de los casos. Dentro de las colecciones creadas por mujeres, José Luis Calderon afirma que los estilos que se destacan son las obras pertenecientes al siglo XX, enmarcadas dentro de estilos artísticos como la abstracción geométrica, el suprematismo, el Neoplasticismo, la escuela de la Bauhaus, el Op Art o el arte minimal entre otros. Además destaca que estas mujeres van más allá de las “etiquetas estancas de la tradicional historiografía europea del arte” Impulsando sobre todo la fotografía, instalaciones y videoarte paralelamente a las galerías de arte que hemos trabajado en el presente trabajo, que también fomentan esta tipología artística.

Juana, Helga y Soledad son mujeres pioneras e impulsoras de un nuevo sistema artístico, algunas de ellas han sido galardonadas por su contribución personal y patrimonial a la cultura, además de ser nombradas como las mujeres más influyentes en el mundo del arte..

La figura masculina también tiene un gran interés en el trabajo que presentamos ya que, es importante destacar como es la figura masculina de alto poder adquisitivo que acompaña a algunas de estas mujeres, apoyando y fomentando este coleccionismo. Este aspecto lo destaca Anabel Suero de Gonzalez afirmando que “su pasión (por el arte) fue incrementándose cuando a partir de mediados de los años 80 comenzó a viajar por todo el mundo junto a su marido”. La importancia de los conyuges se puede ver en la figura de Leo Castelli también, ya que gracias a la fortuna de su mujer y la fortuna familiar que poseía le permitió iniciarse en el mundo del galerismo. Además su primera mujer fue una importante y reconocida galerista y coleccionista de arte con galerías de renombre mundial en París y Roma⁸².

Las tipologías de estas colecciones sin embargo son de múltiples temáticas, estando presente entre ellas la colección de una mujer centrada en “la mujer y lo femenino” como es el caso de Alicia

Aza quien muestra “Las distintas realidades de la mujer contemporánea, para ver la evolución que
⁸² <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/coleccion-sonnabend-25-anos-seleccion-actividad> (Fecha de consulta: 24/08/2015)

hemos sufrido en el tiempo en cuanto a igualdad y progreso y para comprobar las desigualdades que sufren las mujeres en función de su lugar de nacimiento y el arraigo con la propia cultura o culturas ajenas”, en relación a esta idea es relevante destacar la ponencia de Marta Pérez Ibañez⁸³ dentro del congreso AECA 2013 centrado en la temática de “La mujer en el arte”, que es quien plantea esta hipótesis.

Pérez Ibañez analiza el papel de la mujer dentro del mercado del arte y la importancia que tienen como intermediarias además de su habilidad para realizar esta función. Añade además que en la mala época vivida estos últimos años las mujeres han tenido un papel primordial en la adquisición de arte, como ejemplo de estas adquisiciones se presentan los casos de las colecciones “Cal Cego” creada por Roser Figueras y su marido Josep Inglada o la colección de Don Rubell y Mera.

Sin embargo, otra tipología de adquisición femenina es la “independiente” donde la figura masculina desaparece, es el ejemplo de Peggy Guggenheim. Estas dos tipologías de adquisiciones se diferencian sobre todo por su cronología, en primer momento aparece la idea de “la esposa que decide lo que su marido va a adquirir dejando paso a una mujer económicamente independiente que decide y dispone por sí misma” esta idea añade no debe confundirse con la de “coleccionismo femenino” término que la autora considera inadecuado.

La mujer coleccionista según Pérez Ibañez se plantea más cuestiones que el hombre, siendo menos impulsiva, indagando más sobre el artista, el proceso creativo, las tendencias a las que ha pertenecido, etc. Tanto Pérez Ibañez como Soledad Lorenzo afirman que las mujeres crean “lazos que las unen a las obras” que les hacen más difícil desprenderse de la obra artística. Un concepto muy romántico para estudiar el modo de adquisición de obras de arte.

Otro de los aspectos que destacamos es la falta de estudios sobre esta temática, dándole por lo tanto, un carácter subjetivo a la idea de la adquisición de obras de arte afirmando que “puede que sólo existan diferencias entre las personas” y no entre los diferentes sexos. El dato objetivo dentro de esta temática de las adquisiciones de las mujeres es el gusto por la adquisición femenina de fotografía y videoarte, tipologías más adquiridas y promocionadas por parte de las mujeres coleccionistas y galeristas, este dato lo aporta la comisaria Margarita Aizpuru directora de la

⁸³ <http://es.slideshare.net/martaperezibanez/congreso-aeca-2013-mujeres-y-coleccionismo> (Fecha consulta: 07/12/2014)

exposición “4x5. Coleccionistas, creadoras y narrativas audiovisuales”. En el artículo se afirma que son las mujeres las que más fomentan estas tendencias, pero también se destaca la escasa presencia de las mismas. La exposición presenta a cuatro mujeres coleccionistas españolas que bien podrían ser ejemplo del ámbito nacional, estas son Juana de Aizpuru (coleccionista y galerista), Sisita Soldevila, la anteriormente citada Alicia Aza, representando una colección con tendencia “feminista” y Teresa Sapey, una de las mayores coleccionistas tanto de videoarte como de mujeres artistas.

Algunas de estas mujeres citadas anteriormente han sido reconocidas por el diario *El Mundo* titulado el artículo como “Las 20 mujeres más influyentes del arte”, entre ellas en el año 2015, destacar a Soledad Lorenzo como coleccionista, galerista y donante de una gran cantidad de obras al Museo Nacional Reina Sofía. En el artículo también se resalta a Patricia Phelps de Ciseros como “dueña de una de las mejores colecciones de arte latinoamericano”, artistas como Carmen Laffón, Esther Ferrer, Cristina Iglesias, Cristina Lucas e Historiadoras del Arte y comisarias como Nuria Enguita, Elena Hernando (Directora del Lazaro Galdiano de Madrid), donaciones como las de Josefa Huarte y Soledad Lorenzo entre otras. Por lo tanto, la importancia de destacar en el presente estudio el papel de estas mujeres, minoritarias dentro del arte pero emergentes y potentes en sus ideas y creencias artísticas.

El trabajo y el impulso de estas mujeres ha sido clave para que España tenga un panorama artístico dinámico y como resultado hoy tengamos la cultura artística que tenemos las jóvenes generaciones interesadas por la historia, el arte y el patrimonio contemporáneo.

7.- BALANCE FINAL

Uno de los puntos que se destacan en las bases de realización del TFM es desarrollar un estudio crítico de la situación bibliográfica en la que se encuentra el tema de estudio a abordar. En nuestro caso concreto, del galerismo español, y en concreto las mujeres galeristas, de las que se han ocupado escasas publicaciones de manera genérica, excluyendo esta temática de monografías básicas de Historia del Arte, como por ejemplo, del manual de Juan Antonio Ramírez⁸⁴, donde sí se cita a Leo Castelli es junto a la vanguardia de Estados Unidos pero no se cita a las galeristas pioneras en el arte español de post-guerra.

De la mecánica de las galerías de arte contemporáneo, se han ocupado numerosos autores. De manera más extensa lo han hecho Lindemann⁸⁵ y Rocío de la Villa⁸⁶, quienes realizan estudios monográficos dedicados a los agentes que intervienen en el mercado del arte, el primero de ellos de manera más extensa, ya que Rocío de la Villa solo tiene en cuenta a los compradores o coleccionistas y a los galeristas y por el contrario Lindemann tiene en cuenta también a los críticos de arte, historiadores y artistas como parte del circuito comercial. En este sentido, pensamos que el manual de Lindemann abarca más ampliamente a todos los agentes del mercado del arte, ya que si excluimos a los artistas del circuito comercial, estaríamos anulando la materia con la que se realizan estos millonarios negocios.

Las monografías dedicadas al estudio histórico del galerismo son inexistentes, siendo un tema de estudio novedoso en el ámbito y del que hemos querido realizar una pequeña aproximación en el presente trabajo, estableciendo además la figura de Leo Castelli como paradigma a reflejar en los años cuarenta en España.

En relación al estudio del galerista Leo Castelli⁸⁷, destacar la variedad de monografías y artículos realizados, incluyéndole como hemos destacado dentro de monografías de historia del arte contemporáneo relacionándole con los artistas y el arte de vanguardia. En nuestra opinión, galeristas y arte contemporáneo deberían siempre ir unidos, ya que, el arte contemporáneo es un arte de exhibición y venta, muy diferente al arte clásico o medieval.

⁸⁴ RAMÍREZ, J.A. *El mundo contemporáneo*. 8ª edición. Madrid: Alianza editorial, 2010.

⁸⁵ LINDEMANN, A. *Coleccionar Arte Contemporáneo*. Köln: Taschen, 2006.

⁸⁶ VILLA, R. *Guía del usuario de arte actual*. Madrid: Técnos, 1998.

⁸⁷ COHEN-SOLAL, A. *El galerista. Leo Castelli y su círculo*. Madrid: Turner Noema, 2009; HULST, T. "The Leo Castelli Gallery" *Archives of American Journal*, 2007, **46**, 14-27.

El estudio del galerismo es por lo tanto, muy escaso en relación al estudio del coleccionismo del que existen multitud de publicaciones tanto de colecciones como de los coleccionistas clásicos desde el siglo XIX hasta la actualidad, destacando estas colecciones públicas y privadas con gran valor histórico y patrimonial⁸⁸, creando además en los últimos años premios anuales para resaltar tanto a los coleccionistas como su patrimonio. Dentro del estudio del coleccionismo destacar a Maria Dolores Jimenez⁸⁹, estudiosa que se centra de manera exhaustiva en investigar de manera ensayista a todos los coleccionistas europeos y americanos del siglo XIX y XX.

Juana Mordó es la galerista española que más atención historiográfica ha merecido, dado su carácter pionero. Las publicaciones existentes se han ocupado principalmente de cuestiones biográficas, de la vida de la galerista y de la sucesión de Helga de Alvear en la galería Juana Mordó, esto puede ser debido a que ha sido Helga de Alvear⁹⁰, galerista activa hoy en día, la que ha donado el archivo de la galería Juana Mordó y es ella la que ha realizado una Fundación Centro de Artes Visuales en Cáceres, consciente del valor patrimonial de su colección. Destacar, llegados a este punto, la ayuda que nos han mostrado desde esta fundación, facilitándonos publicaciones e información sobre Helga de Alvear, además del trato excelente que se me proceso en la feria ARCO por parte de la galerista, quien me insistió en el interés que ella tiene en participar en actos académicos y en los estudios universitarios.

⁸⁸ BLANCO ARROYO, M.A. “El mercado de arte en la economía de mercado actual” *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, **0**; FLORIDO ARREZA, A. “La maldición de la Mona Lisa. El nuevo precio del arte”. *ASRI Arte y sociedad, Revista de investigación*. 15 de septiembre de 2011,; GARCÍA JIMENEZ, L. “Museos de Arte Contemporáneo y Galerías de Arte. Centros de Exposiciones Temporales”. *Museo*. 2003, **8**, 1-7; GONZÁLEZ SANZ, M. y MONTERO DE ESPINOSA HELLY, C. “Museos y mercado del arte”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, **0**; GRAMMP, W. *Arte, inversión y mecenazgo. Un análisis económico del mercado del arte*. Ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1991; IRUJO ANDUEZA, J. “Educación artística y mercado del arte”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, **0**; MARTÍNEZ, O. “El gran poder de los gurús del mercado”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, **0**; MONTERO, I. “Estrategias de distribución comercial en el mercado del arte” *Dialnet*. 2003; PÉREZ-CALERO SÁNCHEZ, L. “Mercado de arte e intermediarios: una perspectiva actual”. *Laboratorio de arte*. 2011, **23**, 537-550; RAMÍREZ, J.A. *El mundo contemporáneo*. 8º edición. Madrid: Alianza editorial, 2010; RAMÍREZ, J.A. *El sistema del arte en España*. Madrid: 2010, 63; RICO, J.C. *Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Ed. Madrid: Editorial Sílex, 2006, 27-53; ROGER, L. “Arte, mercado y compromiso”. *Revista Luthor*. 2013, 15, 26-31; SOLERA, E. “Las galerías acercan el arte contemporáneo al ciudadano”. *Cinco Días*. 2011, **0**, 1-2

⁸⁹ JIMENEZ, M.D. *Buscadores de belleza*. Madrid: Ariel. 2007

⁹⁰ ÁLVAREZ, P. “La sencillez de la galerista Helga de Alvear”. *Cinco días*. 11 de mayo de 2014, VVAA. “Helga de Alvear”. *Descubrir el arte*. Año XVI, **190**. Diciembre 2014. pp. 81-84

Las mujeres galeristas no son parte del estudio de la historia del arte, cuestión que nos ha llamado la atención debido no solo a la importancia de su labor en el mercado, sino a la importancia de las colecciones que han conseguido gracias a su actividad laboral durante años. Se les han dedicado artículos de prensa, de gran valor para nuestro estudio, al igual que los propios testimonios propios en el canal de la revista *Claves del Arte* de Helga de Alvear⁹¹, Juana de Aizpuru⁹² y Soledad Lorenzo⁹³, quienes de su propia voz nos han dejado testimonios de gran importancia para la historia. Por lo tanto, no se ha señalado el peso específico de las mujeres en este ámbito.

Destacamos en este trabajo que es común a todos los casos el resultado de una colección de arte contemporáneo gracias a una profesión dedicada al mercado del obras de arte, mercancía elitista y exclusiva solo al alcance de algunos. La venta de obras de arte unida a un estatus social es una técnica empleada y comenzada por Leo Castelli y seguida por las galeristas profesionales, confesado en primera persona por parte de la galerista Soledad Lorenzo, estas entrevistas son especialmente interesantes para nosotros porque recogen sus opiniones en primera persona.

Una de las hipótesis que nosotros planteamos con este trabajo es la relación entre Leo Castelli y las galeristas españolas. Esta se basa en las características comunes que hemos observado tras el estudio exhaustivo de la bibliografía, en primer lugar, la tipología de obras que ellos venden y coleccionan es una obra de artistas jóvenes, novedosos y radicales, artistas que plasman nuevas ideas radicales y técnicas nunca empleadas hasta entonces, refiriéndonos por ejemplo, la técnica *dripping* de Pollock, el empleo de arpilleras como lienzo de Saura, etc.

La segunda de las características comunes es, la importancia de la idea del arte social, es decir, que las obras se difundan y se vendan fuera de España y toda la sociedad acceda a ellas, no solo vendiendo obras en formatos como la fotografía o el video arte, sino con donaciones y legados por parte de las galeristas, que después de dedicar una vida al mercado del arte, realizan fundaciones y donaciones a instituciones públicas estatales, enriqueciendo así los fondos de museos de arte contemporáneo de obras significativas y representativas.

La tercera y última de las características es, la representación y estatus de estas galerías

⁹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=zKPaIyO0c7Q> (Fecha de consulta: 08/04/2015)

⁹² <https://www.youtube.com/watch?v=fKIM-YdffaY> (Fecha de consulta: 08/04/2015)

⁹³ <https://www.youtube.com/watch?v=u-YsFs54ynY> (Fecha de consulta: 08/04/2015)

dentro del mercado del arte, no solo acudiendo a ferias para que su arte se represente a nivel internacional, sino, en el caso de Juana de Aizpuru y Helga de Alvear creando ferias, fundaciones y bienales para dinamizar el mercado del arte contemporáneo español y atraer a comparadores extranjeros a nuestro país.

8.- CONCLUSIONES

Este TFM nos ha permitido reflexionar sobre un tema candente en la sociedad actual. Hemos podido comprobar al ir elaborando los distintos apartados de este estudio la importancia que han tenido los marchantes de arte a lo largo de la historia. No hay más que recordar a Leo Castelli y el papel de gran importancia que tuvo al impulsar a los artistas tanto americanos como exiliados por los conflictos bélicos que por aquel entonces Europa padecía.

Hemos constatado que las adquisiciones de estas obras que los marchantes ponen en el circuito comercial están siempre arraigadas a aspectos culturales, sociales, psicológicos e intelectuales más que económicos en la dinámica de compra. Cada colección presentada y muchas no tratadas en este trabajo, van tomando a lo largo de los años características propias que las hacen únicas e inigualables. Además es de gran importancia el fenómeno de la donación, exposición y creación de museos propios para la exposición de estas colecciones, con un fin social y no particular dejándolas a la sombra de la sociedad, a la que en realidad pertenece el patrimonio histórico artístico de cada país.

Al hilo de este tema, hemos presentado cuatro ejemplos significativos de mujeres galeristas en España, intentando resaltar el papel de la mujer, tan poco estudiado a lo largo de la Historia. Juana Mordó, pionera del galerismo español y creadora de un mercado español del arte en tiempo de post-guerra, mujer que comenzó un camino y a la que le siguió Helga de Alvear, una de las mujeres más poderosas y de mayor influencia actualmente dentro del mundo del arte, tiene bajo su poder aproximadamente 3000 obras de arte, muchas de ellas expuestas en la Fundación Centro de Artes Visuales Helga de Alvear en Cáceres, donde además de dinamizar la escena artística de la ciudad, es centro de referencia artística de arte contemporáneo de España. Además de este centro Helga de Alvear tiene en la calle Doctor Fourquet su galería activa actualmente y con grandes obras que se exponen en las ferias más importantes del mundo.

La tercera de las mujeres galeristas que hemos estudiado es Juana de Aizpuru, mujer que fomentó la creación de ARCO y con un gran patrimonio adquirido a raíz de la actividad artística de su galería, todavía en activo y visible en ARCO 2015, Juana de Aizpuru es una mujer de gran importancia dentro del panorama artístico español.

Por último dentro de las cuatro mujeres presentadas, es necesario destacar a Soledad Lorenzo, retirada el año pasado, quien donó su patrimonio al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. De origen Cántabro, esta mujer además de portar un gran conocimiento dentro del mundo del arte debido a los viajes que ha realizado durante su vida, ha conseguido tener una de las galerías más importantes de España, hoy cerrada.

Por lo tanto, presentando a estas mujeres hemos querido destacar la necesidad de resaltar el papel de la mujer dentro del circuito comercial del arte, dándole una gran importancia a las aportaciones de patrimonio privado propio a instituciones públicas españolas creando así grandes fondos públicos para el disfrute de la colectividad.

Como conclusión final creemos que se debería establecer diferentes modos de destacar como las mujeres han contribuido en el panorama español del arte desde los años después de la guerra civil, donde el panorama social era devastador. Figuras femeninas que establecieron un mercado renovador donde los fondos privados extranjeros eran de gran importancia, ya que la sociedad española no podía preocuparse de los menesteres del arte sino de poder sobrevivir en una España devastada. Además de Juana Mordó, destacar a Helga de Alvear, Juana de Aizpuru y Soledad Lorenzo, mujeres algunas todavía en activo que hacen que España sea vista en el mundo como país con importancia artística en el arte contemporáneo gracias a estas galeristas.

Los ejemplos que en este trabajo hemos presentado nos ha servido para comprobar la magnitud de este fenómeno en España. También nos ha mostrado la eficacia de las nuevas leyes de patrimonio que han propiciado el enriquecimiento de este país en los temas patrimoniales.

9.- BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, P. “La sencillez de la galerista Helga de Alvear”. *Cinco días*. 11 de mayo de 2014. Disponible en: http://cincodias.com/cincodias/2014/05/09/sentidos/1399651105_494624.html (Fecha de consulta: 11/05/2015).
- BADIOLA, T. *Reve sans fin (La técnica)*: (Catálogo de Exposición), 10 de octubre-11 noviembre de 2006. Madrid: Galería Soledad Lorenzo, 2006.
- BLANCO ARROYO, M. Á. “El mercado de arte en la economía de mercado actual” *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, **0**.
- BUDCOVSKY, B. “Soledad en el MUSEO”. *Revista AD*. 16 de noviembre de 2014. Disponible en: <http://www.revistaad.es/arte/articulos/soledad-lorenzo-lega-sus-obras-al-reina-sofia/16724> (Fecha de consulta: 16 de noviembre de 2014).
- CABRERA GONZÁLEZ, S. “La mercancía exquisita. Breves notas para todos aquellos que se preguntan quien pone el precio”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, **0**.
- COHEN-SOLAL, A. *El galerista. Leo Castelli y su círculo*. Madrid: Turner Noema, 2009.
- La COLECCIÓN en su maleta”. *Arquitectura viva*, **133**.
- ESPINOSA, G. “El legado vital de Soledad Lorenzo”. *El País*. 30 de noviembre de 2014. Disponible en: <http://smoda.elpais.com/articulos/el-legado-vital-de-soledad-lorenzo/5626> (Fecha de consulta: 30/11/2014).
- FLORIDO ARREZA, A. “La maldición de la Mona Lisa. El nuevo precio del arte”. *ASRI Arte y sociedad, Revista de investigación*. 15 de septiembre de 2011.
- GALINDO, J. *Fotomontajes pintados* (Catálogo de Exposición). 6 septiembre- 8 octubre 2005. Madrid: Galería Soledad Lorenzo, 2005.
- GARCÍA JIMENEZ, L. “Museos de Arte Contemporáneo y Galerías de Arte. Centros de Exposiciones Temporales”. *Museo*. **8**, 2003, 1-7.
- GONZÁLEZ SANZ, M. y MONTERO DE ESPINOSA HELLY, C. “Museos y mercado del arte”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, **0**.
- GRAMMP, W. *Arte, inversión y mecenazgo. Un análisis económico del mercado del arte*. Ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1991.
- HELGA de Alvear. *Descubrir el arte*. Año XVI, **190**. Diciembre 2014. pp. 81-84
- HULST, T. “The Leo Castelli Gallery” *Archives of American Journal*, 2007, **46**, 14-27.
- IRUJO ANDUEZA, J. “Educación artística y mercado del arte”. *ASRI Arte y Sociedad Revista*

Investigación. 2011, **0**.

JIMÉNEZ- BLANCO, M. *Buscadores de belleza*. Madrid: Ariel, 2007.

LINDEMANN, A. *Coleccionar Arte Contemporáneo*. Köln :Taschen, 2006.

LÓPEZ, I. “Entrevista a Soledad Lorenzo: La mirada artística es más libre”. *Vanity Fair*. 29 de septiembre de 2014. Disponible en: <http://www.revistavanityfair.es/celebrities/articulos/entrevista-a-soledad-lorenzo-la-mirada-artistica-es-mas-libre/19614> (Fecha de consulta: 29/09/2014).

LUCAS, A. y AYMÁ, J. “El arte de vivir del arte”. *El Mundo*. 12 de octubre de 2014. Disponible en : <http://es.scribd.com/doc/133319581/Libro-El-Arte-de-Vivir-Del-Arte#scribd> (Fecha de consulta: 12/10/2015).

LUCAS, A y NAVARRO, M. *Soledad Lorenzo. Una vida con el arte*. Madrid: Fundación Arte y Mecenazgo, 2014.

LUQUE, S. *Metodología de las Ciencias Sociales*. Ed. Biblos: Buenos Aires, 1997.

MARIANI, N. “Miradas, mujeres, coleccionistas. Patricia Phelps de Cisneros, Anabel Suero de González y Alicia Aza. *Arte y Sociedad*. 1 de abril de 2013.

MARTÍNEZ, O. “El gran poder de los gurús del mercado”. *ASRI Arte y Sociedad Revista Investigación*. 2011, **0**.

MONTERO, I. “Estrategias de distribución comercial en el mercado del arte” *Dialnet*. 2003

OSTERWOLD, T. *Pop Art*. Colonia: Taschen, 2013.

PÉREZ-CALERO SÁNCHEZ, L. “Mercado de arte e intermediarios: una perspectiva actual”. *Laboratorio de arte*. 2011, **23**, 537-550.

RAMÍREZ, J. A. *El mundo contemporáneo*. Madrid: Alianza, 2010.

RAMÍREZ, J. A. *El sistema del arte en España*. Madrid: Alianza, 2010, 63.

RICO, J. C. *Manual practico de museología, museografía y técnicas expositivas*. Madrid: Sílex, 2006, 27-53.

ROGER, L. “Arte, mercado y compromiso”. *Revista Luthor*. 2013, 15, 26-31.

RUIZ MANTILLA, J. “La gran dama del arte en España, galerista de prestigio internacional, ha donado su gran colección al Centro de Arte Reina Sofía”. *El País*. 5 enero 2015.

SICILIA, J. M: Jose María Sicilia (Catalogo de Exposición), 12 de abril-14 de mayo 1994. Madrid: Galería Soledad Lorenzo, 1994.

SOLERA, E. “Las galerías acercan el arte contemporáneo al ciudadano”. *Cinco Días*. 2011, **0**, 1-2.

TUCHMAN, L. “Have New York art galleries found a new sales tax dodge?”. *The Art Newspaper*.

2015, **266**, 53.

THOMSON, D. *El tiburón de los 12 millones de dolares*. Barcelona: Ariel. 2010

VILLA, R. *Guía del usuario de arte actual*. Madrid: Técnos, 1998.

10.- WEBGRAFÍA

Art Market Singht: <http://www.artmarketinsight.com/> (Fecha de consulta: 21/12/2014)

Boletín Oficial del Estado: <http://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534>(Fecha de consulta: 6/11/2014)

Calendario de ferias de antigüedades: <http://www.portalferias.com/ferias-antigüedades---almonedas/s121/> (Fecha de consulta: 17/03/2015)

Calendario de ferias artísticas: <http://arte.about.com/od/Exposiciones-Y-Eventos/tp/Las-Ferias-De-Arte-Mas-Importantes-Del-Mundo.htm> (Fecha de consulta: 17/03/2015)

Christies (Casa de subastas):

<http://www.christies.com/features/welcome/spanish/http://www.christies.com/calendar/index.aspx?month=5&year=2012&fs=true> (Fecha de consulta: 27/02/2015)

Diario El Mundo: <http://www.elmundo.es/yodona/2015/02/14/54dcd754268e3e425f8b456d.html> (Fecha de consulta: 14/02/2015)

Galería Soledad Lorenzo: <http://www.soledadlorenzo.com/> (Fecha de consulta: 1/12/2014)

Galería Leo Castelli: <http://www.castelligallery.com/> (Fecha de consulta: 1/12/2014)

Galería Juana de Aizpuru: <http://juanadeaizpuru.es/> (Fecha de consulta: 1/12/2014)

Galería Helga de Alvear: <http://www.helgadealvear.com/> (Fecha de consulta: 1/12/2014)

Ley de mecenazgo. Gobierno de España: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/mecenazgo/definicion.html> (Fecha de consulta: 5/11/2014)

Museo Centro de Arte Reina Sofía: <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/archivo-galeria-juana-mordo-donacion-helga-alvear> (Fecha de consulta: 21/04/2015)

MUSEO NACIONAL REINA SOFIA (Madrid) El Museo recibirá de Soledad Lorenzo un depósito de 385 obras con promesa de legado. Madrid: Ministerio de Educación, cultura y deporte, Gobierno de España, 2014.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/legado-mordo-alvear> (Fecha de consulta: 12/01/2015)

Sothebys (Casa de subastas): <http://www.sothebys.com/es.html> (Fecha de consulta: 27/02/2015)

Teoría filosófica de Thomas Khun:

[8&rft_id=info:sid/summon.serialsolutions.com&rft_val_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:journal&rft.genre=article&rft.atitle=Reconstructing+Scientific+Revolutions%3A+Thomas+S.+Khun](http://www.serialsolutions.com/&rft_id=info:sid/summon.serialsolutions.com&rft_val_fmt=info:ofi/fmt:kev:mtx:journal&rft.genre=article&rft.atitle=Reconstructing+Scientific+Revolutions%3A+Thomas+S.+Khun)

<http://www.jstor.org/stable/1097111> (Fecha de consulta: 23/02/2015)

Universidad de Cantabria: <http://web.unican.es/estudios/Documents/GUIAS/2014/es/M927.pdf> .

http://dx7nk9sl6m.search.serialssolutions.com/?ctx_ver=Z39.88-2004&ctx_enc=info%3Aofi%2Fenc%3AUTF-8 (Fecha de consulta: 16/09/2014)

11.- ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 (Página 9): Imagen de la Galería Helga de Alvear. Calle Doctor Fourquet, Madrid. Disponible en: <http://www.helgadealvear.com/web/index.php/galeria/> (Fecha de consulta: 09/08/2015)

Figura 2 (Página 15): Imagen aérea de la feria ARCO. Disponible en: http://www.ifema.es/arcomadrid_01/ (Fecha de consulta: 25/02/2015)

Figura 3 (Página 16): Imagen de la subasta realizada por la casa Sotheby's para la venta de la obra de Edvard Munch: 'El grito', obra que batió el récord mundial, pagando por la misma 91 millones de euros en el año 2012. Disponible en: <http://lomas.excite.es/el-grito-de-edvard-munch-bate-records-en-una-subasta-por-91-millones-de-euros> (Fecha de consulta: 03/07/2015)

Figura 4 (Página 22): Imagen del galerista Leo Castelli, propiedad de The Wall Street Journal. Disponible en: "The famed art dealer in 1978. Castelli Gallery's records can now be viewed at the Archives of American Art. *ARCHIVES OF AMERICAN ART. SMITHSONIAN INSTITUTION*"

Figura 5 (Página 25): Leo Castelli junto al artista Andy Warhol. Imagen realizada SAM FALK (GETTY) Disponible en

Figura 6 (Página 25): Leo Castelli y su esposa Antoinette conversan con Jasper Johns en el apartamento de la pareja. La pintura del fondo es una de las célebres banderas de Johns. Imagen realizada por SAM FALK (GETTY)

Figura 7 (Página 29): Retrato de Larry Gagosian. Disponible en: <http://blog.matthuplacek.com/post/89790759289/one-more-shot-from-my-sitting-with-larry> (Fecha de consulta: 02/09/2015)

Figura 8 (Página 34): Logotipo de la galería Juana Mordó. Motivo de la exposición de Eusebio Sempere. Disponible en: <http://www.todocoleccion.net/arte-laminas/xxv-aniversario-galeria-juana-mordo-cartel~x26466027> (Fecha de consulta: 27/06/2015)

Figura 9 (Página 35): *Juana Mordó, galerista*. Impresión fotográfica sobre papel baritado, 40 x 30 cm. 1985 © Alberto Schommer, VEGAP, Madrid, 2014. Propiedad del Museo Nacional del Prado.

Figura 10 (Página 37): Juana Mordó y Helga de Alvear en una imagen tomada en los años

en los que las dos galeristas trabajaban juntas. Publicada con motivo de la donación del archivo de la galería Juana Mordó. Publicada por Marta Lorenzo.

Figura 11 (Página 38): Obras de la colección de Juana Mordó cedidas y donadas por Helga de Alvear. Disponible en:

<http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/exposiciones/legado-mordo-alvear> (Fecha de consulta: 07/09/2015)

Figura 12 (Página 40): Retrato de Helga de Alvear. Disponible en: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Helga-de-Alvear/32833> (Fecha de consulta: 21/04/2015)

Figura 13 (Página 41): Instalaciones en la galería Helga de Alvear

Figura 14 (Página 42): Exterior del edificio histórico que alberga la Fundación Centro de Artes Visuales Helga de Alvear en Cáceres

Figura 15 (Página 42): Imagen interior del edificio. La imagen presenta la disposición de cada planta del edificio correspondiente a la exposición “Las lagrimas de las cosas”

Figura 16 (Página 43): Retrato de Juana de Aizpuru. Propiedad de Pablo Zamora para el diario *El País*

Figura 17 (Página 45): Logotipo de la galería Juana de Aizpuru

Figura 18 (Página 49): Retrato de Soledad Lorenzo. Disponible en: www.mav.org.es

Figura 19 (Página 50): Logotipo Galería Soledad Lorenzo

Figura 20 (Página 51): Interior de la galería Soledad Lorenzo. Exposición **“Madre Norte”** de la artista Victoria Civera, (10 noviembre de 2010). Disponible en: <http://www.mdrnart.com/madre-norte-victoria-civera-galeria-soledad-lorenzo.html> (Fecha de consulta: 1/12/2015)

Figura 21 (Página 56): Momento en el que se realiza la firma oficial ante los medios de comunicación, de la donación con promesa de legado de la colección privada de Soledad Lorenzo. Disponible

en: http://www.soledadlorenzo.com/img_memoria/prensa_deposito_soledad_lorenzo.pdf (Fecha de consulta: 20/08/2015)

