

Una colección de arte no es un museo

DANIELA KOLDOBSKY

167

La *Colección de arte Amalia Lacroze de Fortabat* —así se titula— abrió sus puertas en octubre de 2008, con lo que parece un impulso final luego de unos años en que las obras del edificio de Puerto Madero se mostrarán sin terminar. En algún aspecto, se la puede poner en serie con otro de los espacios de arte en forma de grandes emprendimientos privados que dio Buenos Aires en la última década —el MALBA— pero se diferencia en casi todos. Comparte con él un edificio construido específicamente para ese fin, moderno e impactante. Ambos en esos barrios de Buenos Aires que son *para mostrar*: Palermo y Puerto Madero. Hasta allí las semejanzas.

El edificio de la colección Fortabat, realizado por el arquitecto Rafael Viñoly, tiene una lejana reminiscencia de barco en su exterior, lo que lo asimila a su paisaje circundante, —de canales y diques—, y la vista desde sus ventanas hacia afuera, especialmente en el último piso, funciona como todo un género pictórico: el paisaje. Equipado con las exigencias que requiere la conservación de obras de arte, cuenta con amplias salas que permiten alejarse para poder apreciar a distancia la *gran* cantidad de obras de *gran* formato, y tiene la virtud de ser un espacio *con secreto*, ya que desde el exterior se observa dividido en dos zonas, unidas sólo en la planta alta, pero al ingresar se descubre en el segundo subsuelo una sala de enormes dimensiones y sin división alguna que cubre toda su extensión por debajo del nivel del piso. Además de la diferencia entre el exterior y el interior, otra divide el espacio interno: los pisos inferiores poseen mucha luz artificial pero escasa luz natural, mientras los superiores están profusamente iluminados por paredes vidriadas, lo que —a pesar de la publicitada incorporación de paneles computarizados para su control— genera en estos últimos un clima y una luminosidad que, por lo menos, compite con las obras allí expuestas.

La Colección de arte es sin duda, el gran tema de este proyecto. Su nombre es sintomático, porque además de exponerse como tal —como dice el título, no es un museo— lleva el nombre de una sola persona que está presente de múltiples maneras: en la ausencia de nombres especializados que sostengan la curaduría, y especialmente en una serie de retratos que incluyen un Warhol de 1980 con el que el rostro de Amalita

se volvió, como Liz Taylor o Mao, una marca de artista. Esos retratos, ubicados con otros de miembros de la familia en una *sala familiar* que precede el recorrido, anuncian un criterio y un estilo que no se abandona, y que tiene momentos de desfachatez y momentos de autoparodia.

Una colección es siempre un conjunto abierto y lábil, no necesariamente homogéneo, y que se encuentra en perpetuo movimiento. La de Fortabat hace de eso su mayor beneficio y también su gran riesgo, ya que la selección de obras —muchas de ellas joyas del arte nacional e incluso universal— exhibe una arbitrariedad que parece guiada fundamentalmente por un gusto personal. El beneficio es el que da la posibilidad de la mirada *salteada* y atenta a las obras en su dimensión particular, semejante a la que se ejercería en los antiguos gabinetes de curiosidades y que el imperialismo curatorial ha borrado de la experiencia expositiva actual. El riesgo en cambio, se observa en los nombres de las salas, que no deben nada a las célebres clasificaciones borgianas: “El paisaje, la ciudad y la tradición”, “Arte internacional”, “Figuraciones I y II”, u “Objetos de la colección”.

La marca de colección personal, que acentúa el eclecticismo y la condición de origen de las obras, está también en los ricos y diferentes marcos de las pinturas, que parecen subrayar el carácter de objetos comprados en diferentes momentos y que responden a diversos deseos y pasiones. Esas pasiones son además tan diversas, que incluso permiten que el último piso cuente con esculturas egipcias, otras europeas del decadentismo del siglo XIX, y ¡un mural bizantino!

168

La sala de pintura argentina del siglo XIX y XX (“El paisaje, la ciudad y la tradición”) es un hallazgo, ya que posee obras de grandes artistas que tienen escasa presencia en libros y en el canon del arte argentino: acompañan a pinturas de Morel y Pueyrredón una pálida cautiva de Juan Manuel Blanes (uruguayo), varios Fader, los reconocidos arlequines de Pettorutti y una buena cantidad de obras de Berni, Carlos Alonso o Luis Bedit por ejemplo. El resultado muestra un criterio de unidad que el resto de la colección no exhibe y que incluso da una ilusión de relato con cierre que la historia del arte argentino —y ninguna otra— pueden sostener.

El censo de Belén de Peter Brueghel, y *Julietta y su niñera*, de Turner, son las obras con las que la colección gana un lugar en el campo del gran arte internacional, pero salvo algunas excepciones argentinas —entre las que se coronan las de su nieta Amalia Amoedo, “el” momento de autoparodia por excelencia— el resto no desentona, y tiene el plus de que no se trata de una colección de obras paradigmáticas o de hitos.

En el caso de la *Colección de arte Amalia Lacroze de Fortabat* que se trate de una colección y no de un museo, es una muy buena noticia, ya que además de lo dicho, se suma al panorama de dinámica oferta expositiva de la ciudad de Buenos Aires desde un lugar que —incluida la parodia— es fresco y no exento de originalidad. Queda por ver si podrá sostener una gestión institucional que le permita mantenerse como exhibición de una colección sin tener que anexar otras actividades propias de un museo o centro cultural, que son las que permiten un flujo constante de público.