

[PEDRO BARBOSA | COLECCIONISTA Y MECENAS](#)

“Cuantas más crisis, mejor para el arte”

Ingeniero químico brasileño, apuesta por el arte experimental, las publicaciones y la creación de becas para artistas

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA VEGA

Madrid 26 FEB 2016 - 17:56 CET



Pedro Barbosa es un Medici contemporáneo que vino de las finanzas. Hizo plata y fortuna trabajando para Citibank y Bank of América. Pero en 2005 este ingeniero químico brasileño pasó del tener al ser y en vez de acumular dinero decidió atesorar, sobre todo, arte conceptual. Obras que muchas veces ni siquiera tienen una presencia física. A partir de esta epifanía se ha convertido en un agitador del —por lo general— tranquilo mundo del coleccionismo. “Hay un momento en el que la acumulación de arte no tiene sentido”, lanza. Incluso se permitió abandonar el Comité de Adquisiciones de América Latina de la Tate Modern de Londres. Porque su apuesta es el arte experimental, las publicaciones y la creación de becas para artistas. Un empeño transformado en un trabajo a tiempo completo. Por eso junto con su comisario, Jacopo Crivelli Visconti, peinan el mundo en busca de talento nuevo. Ese viaje les ha llevado a artistas como Cameron Rowland, Park McArthur o Martine Syms. Estos días Barbosa [detiene los pasos en Arco](#) invitado por la Fundación Arte y Mecenazgo de la Caixa.

Pregunta. ¿Cómo empezó a coleccionar?

Respuesta. Fue en una de las múltiples crisis de Brasil. Tuve la oportunidad de comprar una pieza de un coleccionista que necesitaba plata. Era una obra de Jesús Rafael Soto. Y la adquirí a buen precio. A partir de ese momento fui comprado y la colección empezó a tomar un tamaño en el que te planteas hacer algo serio.

P. ¿Por qué el arte y no dedicar el dinero a la Bolsa o los inmuebles?

R. Porque quería que mis hijos crecieran en un ambiente en el que pudieran ver cosas distintas frente a las casas de sus amigos. Hoy conviven con la abstracción, con el arte conceptual. Es un viaje para educarles de una manera más heterodoxa. Un camino para que no piensen de una forma lineal.

P. En el mercado hay más especuladores que nunca e incluso surgen webs que tratan a los artistas como si fuera acciones de Bolsa. Son tiempos turbulentos para coleccionar...

R. No. Puede ser turbulento para unas personas y no para otras. En el arte conceptual, que es en el que yo estoy involucrado, no existe la especulación. Porque muchas veces no tiene una concreción física, como sí le sucede a una pintura. Es un mercado más sofisticado.

P. ¿Cree que la creación de riqueza y el aumento de la producción de arte son movimientos paralelos?

R. Sí. Cuando una persona hace algo más de plata quiere tener también una aprobación cultural. Resulta más fácil comprar un *tàpies* que leer un libro de Thomas Mann.

P. Pero España, cuando ha sido más pobre y bajo una dictadura, ha dado a Picasso, Miró, Dalí o el propio *Tàpies*.

R. La gestión artística está relacionado con la sociedad. Por eso a mayores turbulencias más creatividad. De ahí que durante las crisis haya buen arte. Cuántas más crisis mejor, al menos para el arte [ríe].

P. ¿Coleccionar es para usted un trabajo a tiempo completo?

R. Hoy sí. Yo divido mi tiempo entre mis hijos y la colección. Porque desde que dejé el mercado financiero en 2005 me dedico por completo a los proyectos de arte.

P. A partir de 2012 deja de coleccionar solo arte brasileño y se abre a las corrientes internacionales. ¿Cómo fue ese cambio?

R. El proceso empezó, de verdad, en 2007. Con la Recesión de 2008 tuve la posibilidad de comprar algunas obras más importantes. Porque las crisis pueden ser oportunidades, y como se dice: “*Cash is king*” (*El efectivo es el rey*).

P. O sea, le vino bien la quiebra del banco Lehman Brothers.

R. Sí, porque no había invertido. Mi plata estaba en *cash*.

P. Entonces, ¿la colección es resultado de una serie de oportunidades económicas?

R. No. El interés nunca fue financiero. Claro que la revalorización de todo el acervo es algo impresionante. Pero la colección nunca se pensó como un activo económico. No compro una obra porque sea bonita. La ecuación es contenido más forma igual a arte.

P. Tiene una colección de más de medio millar de obras. ¿Es necesario tener tantas piezas?

R. No. Hay un momento en el que la acumulación de obras de arte carece de sentido. Por esa razón me enfoqué en el conceptual. Muchas son piezas que no existen físicamente. Y como activo financiero es una pérdida de plata.

P. Toda esta catarata de artistas que forman parte de los nombres que maneja machaconamente el mercado del arte, ¿pueden crear buenas obras?

R. Sí, porqué no. Producen buenas y malas obras. Le pondré un ejemplo. ¿Puede acreditar que una pieza de Jeff Koons vale 60 millones de dólares? ¿No? Pues es posible llegar a ese número. Imagine que tiene un casino y que coloca una de sus obras, una de grandes dimensiones, en medio. El *koons* atrae a más público. Y, además, esas personas que llegan se sientan en las mesas de juego. Entonces empiezan a apostar más y la facturación del casino aumenta. Si en 15 años, por ejemplo, el incremento de los ingresos supera el valor de la pieza, entonces, tenerlo habrá merecido la pena.

P. ¿Pero cree que el arte genera esta capacidad de atracción?

R. Un arte de cincuenta millones de dólares, sí. Una cosa loca de Mario García Torres [joven artista conceptual mexicano] de 5.000 dólares, no.

P. Hace algo que resulta muy habitual en Estados Unidos pero que choca en otras geografías, recorre las escuelas de arte brasileñas a la búsqueda de talento. A veces, además, compra obra a los chicos. ¿No es lanzarles muy jóvenes al mercado del arte?

R. La adquisición de obra es algo que sucede muy de vez en cuando. No soy un buscador de artistas, no es mi papel. Mi implicación surge con mis programas de residencias, la edición de publicaciones o la puesta en marcha de espacios experimentales. Una de las cosas que más me preocupa es que si no hay experimentación no habrá producción de buenas obras. Tienen que existir turbulencias. De hecho si hay un momento político turbulento la probabilidad de tener una producción artística interesante es alta.

P. Ha formado parte del comité de adquisiciones de museos importantes. ¿Regalan algunos coleccionistas piezas para aumentar el valor de las obras de esos mismos artistas que aún mantienen en sus fondos?

R. Es una realidad. Pero una cosa que aprendí en esas instituciones es que cuando compran una pieza no hay necesariamente una aprobación de ese artista. Porque los museos hacen también adquisiciones cerradas.

P. ¿Qué quiere decir?

R. Puede pensar que los museos cuando compran tienen certeza de la compra. Que ese artista quedará para siempre, que esa pieza que adquieren será un trabajo importante en su carrera. Pero no es así. El artista simplemente puede desaparecer.

Estoy trabajando con un símil. Los artistas muy jóvenes son *venture-capital*[capital riesgo], los jóvenes, pero con cierto currículum, serían *private-equity*[capital inversión] y quienes tienen una presencia constante en bienales o muestras individuales son *equity* [acciones]. Mientras que las piezas de 50 millones de dólares son una reserva de valor. O sea, oro. Mi mirada está en el *venture-capital*. Todo o nada.

P. ¿Vende obra?

R. Raramente. Habré vendido menos de 20 piezas. Pero todos los años hacemos una revisión de lo que tenemos y si hay artistas que ya no tienen sentido en la colección los vendemos.

P. ¿Trabaja con un presupuesto anual?

R. Sí.

P. ¿Cuánto?

R. No lo voy a decir. Pero lo supero todos los años [risas].