

ANA GARDUÑO

Madrid apadrina *a la “nunca antes vista” colección Taschen*

OCHENTA OBRAS FUERON DISEMINADAS en la sala A1 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MRS), todas ellas pertenecientes a la colección del editor Benedikt Taschen.¹ Una rápida mirada panorámica ya indica que se trata de una colección con tendencia al gran formato. En el generoso recinto se repartieron con suficiente espacio entre sí fotografías, pinturas, esculturas y dibujos, casi todos de gran tamaño y realizados, predominantemente, entre inicios de los ochenta y finales de los noventa del siglo pasado.

Pocos artistas elegidos —alrededor de quince, con propuestas heterogéneas a veces contrastantes—, cuyas obras se colocaron de manera salteada, alternando técnicas y formatos, generaron un ritmo expositivo provocador e interesante, a veces inexplicable aunque sin duda sugestivo. La reducida cifra de artistas seleccionados hizo posible incluir varias piezas de cada uno de ellos, y no sólo objetos realizados como parte de una o diversas series, sino también piezas elaboradas en diferentes años, lo que permitió hacer un recorrido, aunque breve y apretado, de su trayectoria.

Incluso fue posible efectuar un seguimiento cronológico de una técnica específica; por ejemplo, en cuanto a la fotografía de gran formato, se podía

1. La exhibición se presentó del 18 de noviembre de 2004 al 10 de enero de 2005. La curaduría corrió a cargo de Marga Paz y la coordinación fue de Amelie Aranguren; la sala A1 es la sección destinada a exposiciones temporales. El viaje a España fue financiado en parte por la Fundación Carolina para participar en un coloquio sobre coleccionismo privado de arte; la estancia en Madrid sólo fue posible gracias al generoso hospedaje de Javier Sanchiz. Agradezco a Peter Krieger y Diana Briuolo las revisiones de este texto.

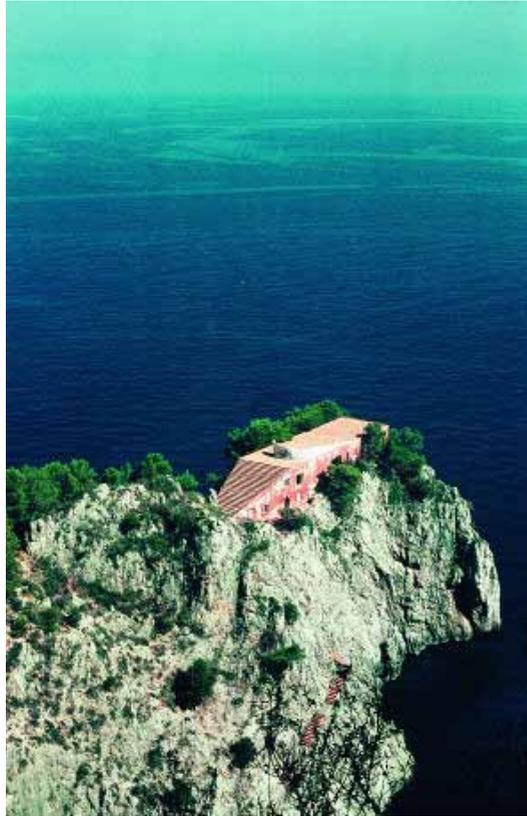
revisar de las series arquitectónicas de Julius Schulman, centradas en residencias modernistas construidas en los años sesenta, pasando por los espectaculares paisajes de Thomas Struth, hasta rematar con las tomas de Günther Förg sobre construcciones de alto contenido simbólico e incluso controvertido, edificadas durante la primera mitad del siglo pasado aunque capturadas en fechas recientes, tales como el *Palazzo della Civiltà EUR* o *Villa Malaparte*, ambas de 1983. En el segundo caso se trata de una casa-mirador empotrada en la montaña, con el mar en el fondo, diluyéndose en el horizonte; la villa cobró fama internacional porque allí se filmó un clásico: la película de Jean-Luc Godard *Le mépris*, inspirada en una novela de Alberto Moravia.

A su vez, la museografía se apoyó libremente en el carácter heterogéneo de las piezas de la colección Taschen. De esta forma, en las salas del MRS, se presentaban en alternancia híbrida las series de fotografías de paisajes de Thomas Struth, tan impresionantes como decorativas, técnicamente perfectas, con las páginas pintadas por Eric Stanton de una revista que podría clasificarse como pornográfica, en la que se recrea el viejo prejuicio de la mujer domadora que aniquila al hombre bajo el poder de su corporeidad, motivo abundantemente tratado en la historia del arte y en la cinematografía.²

Asimismo, las fotografías de Julius Shulman sobre la serie de residencias que diseñó el arquitecto John Lautner a mediados del siglo xx en Los Ángeles y Palm Springs —experimentales, novedosas y vanguardistas, cercanas a las visiones futuristas del cine de entonces y destinadas a dotar de distinción a una clientela rica que deseaba marcar distancia de la casa burguesa tradicional—³ compartían el espacio museográfico con explícitas escenas de coito heterosexual de la autoría de Jeff Koons, en escultura o pintura siempre de gran formato, así como con pinturas de Albert Oehlen que homenajean el *action painting* más popular: el de los chorreados de fuertes colores y caóticos brochazos.

2. Basta con recordar la película *Golden Eye* (1995), de la serie de aventuras de James Bond, un héroe cinematográfico de la guerra fría y continuado artificialmente hasta el presente, en donde con un tono *soft*, destinado a un público mundial, la bella pero perversa villana gusta de asesinar a sus amantes —después del orgasmo— asfixiándolos con sus poderosas piernas. El director fue Martin Campbell y la actriz que personificó a la antiheroína, con el nombre de Xenia Onatopp, fue Famke Janssen.

3. Véanse Frank Escher (ed.), *John Lautner. Architect*, Nueva York, Princeton Architectural Press, 1998, y Barbara-Ann Campbell-Lange, *John Lautner*, Taschen, 1999.



1. Günther Förg, *Villa Malaparte*, 1983. Fotografía a color, enmarcada, 78 × 54½ pulgadas.

También los ultraconocidos desnudos de anoréxicas modelos y actrices, capturadas por la lente del recién fallecido fotógrafo Helmut Newton, se combinaron con una barca con cajas en su interior elaborada por Martin Kippenberger, barcaza que remite a tiempos antiguos y que habitualmente cuelga del vestíbulo de las oficinas de Benedikt Taschen. Además, entre muchos otros objetos se colocaron dos esculturas-floreros de Jeff Koons, elaborados uno en madera policromada y otro en acero inoxidable, piezas que perfectamente podrían ubicarse en la sala de una típica casa burguesa. Son objetos decorativos que se diferencian de cualquier otro florero sólo a partir de los materiales empleados para su elaboración.

El amor por los artistas

En la exposición, el *show* no estaba sólo en las obras mismas sino también en su agrupamiento. Quien realizó la operación de seleccionarlás, comprarlas, acopiarlas y ya como conjunto otorgarles su apellido, confiaba en acrecentar su potencial estético a través de la reunión, polémica y provocadora, de propuestas que podrían denominarse neoexpresionistas, *kitsch* y neopop. Resumiendo, para la curadora de la exposición en el MRS, la colección atiende a conceptos tales como “ironía, escepticismo, transgresión, cultura pop, memoria personal, sexo, el cuerpo, ironía y género”.⁴ Yo añadiría nostalgia; de hecho, es acentuado el tono nostálgico del acervo, en concreto por la estética popular de mediados del siglo xx. No es irrelevante que el coleccionista guste de retratarse en su famosa residencia de Hollywood Hills, Chemosphere House, construida en 1960.⁵

Tal vez en parte es por ello que Taschen prefiere acopiar objetos de artistas contemporáneos, pues coincide con una mirada que, si bien irónica y desafiante, deja entrever cierta dosis de añoranza por las manifestaciones artísticas hegemónicas durante las décadas en que muchos de ellos vivían su infancia y adolescencia. Compartir puntos de vista sobre el pasado y su reelaboración en el presente es parte del atractivo que los artistas seleccionados tienen para el empresario alemán.

Justo es éste un punto central en la colección Taschen: la complicidad entre artista y coleccionista. Los creadores mejor representados en el acervo están, ineludiblemente, cerca de Benedikt Taschen, quien no duda en calificar de amistad, incluso “íntima amistad”, la relación con sus artistas, quienes, en un porcentaje significativo, pertenecen a su generación, aunque ello no excluye rodearse de otros más jóvenes. Más aún, es revelador que el único asesor en materia artística que el coleccionista reconoce como tal sea el galerista Max Hetzler, ni más ni menos que quien registra como creadores exclusivos de su establo a muchos de los que forman la médula de la colección

4. Marga Paz, “La colección Taschen: arte de nuestro tiempo”, catálogo de la exposición del mismo título, 2005, editorial Taschen; consultado en: www.taschen.com.

5. Justamente, una de las fotografías antiguas de la exposición estaba dedicada a la actual propiedad de Benedikt Taschen (Chemosphere House, Malin Residence, California, fotografía realizada en 1961 por Julius Shulman). El empresario la usa como residencia habitual durante sus estancias en Estados Unidos, ya que en Los Ángeles tiene importantes oficinas.



2. Jeff Koons, *Ilona with Ass up*, 1990, óleo sobre lienzo, 96 × 144 pulgadas.

Taschen.⁶ Esto es, el circuito está completo: participan los productores, el distribuidor y el consumidor.⁷

A su vez, la estrecha correlación que el coleccionista establece entre personalidad del autor y las obras que crea hace que no sólo proclame su admiración, protección y patrocinio, sino que lo corrobore manteniéndose informado de nuevas piezas y, sobre todo, comprando con regularidad. De prácticamente

6. Marga Paz, "Entrevista con Benedikt Taschen", en *op. cit.* La Max Hetzler Galerie tiene los derechos de comercialización de la obra de Darren Almond, Günther Förg, Jeff Koons, Albert Oehlen, Thomas Struth y Christopher Wool, entre otros. También hace circular muchos de los trabajos de Kippenberger que aún están a la venta. Esta galería, al igual que la editorial Taschen, nació en Colonia, y al consagrarse como uno de los centros de distribución del arte contemporáneo más importantes de Alemania, se trasladó a Berlín; esto ocurrió a mediados de los años noventa. Sobre parte de su trayectoria, véase Thomas Groetz (ed.), *Berlin 1994-2003: Galerie Max Hetzler*, Holzwarth Publicaciones, 2004.

7. Para conocer el circuito del arte en el México de mediados del siglo xx, véase el capítulo cinco de mi tesis de doctorado en historia del arte, "Alvar Carrillo Gil. Perfil y contexto de un coleccionista de arte en México (1938-1974)", México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 2004, más un anexo.

todos los seleccionados tiene obra como para montar exposiciones individuales retrospectivas. A muchos de ellos Taschen los ha contratado para que realicen el diseño y remodelación de sus oficinas, su espacio representativo por excelencia, incluyéndolos de lleno en sus proyectos de expansión empresarial. Se trata de un involucramiento total con el arte y con los artistas que admira.

En parte por la cercanía con sus elegidos fue que, al negociar con las autoridades del MRS la exhibición de su acervo, Taschen solicitó incluir una retrospectiva-homenaje a Martin Kippenberger (1953-1997), con obras de su propiedad y del afamado pintor Albert Oehlen. A través de esta muestra, realizada en el Palacio Velázquez, Madrid, de manera simultánea a la de la colección, no sólo se mantuvieron unidos los nombres de ambos creadores (como antes de la muerte de Kippenberger), sino que también se ligaron definitivamente al del coleccionista. No por casualidad se trata de dos de los artistas que Taschen señala como sus preferidos.⁸ Así, buena parte del éxito actual de los citados creadores es compartido por el hombre que los apoyó y patrocinó desde antes de que su producción fuera incluida en las colecciones de museos prestigiados a escala internacional. Es un trofeo compartido.

Como es habitual, alguna vez Benedikt Taschen ha eliminado nombres de su lista, y con ello ha descartado el conjunto antes acopiado, pero no es la tendencia.⁹ Incluso, en un exceso declarativo, afirmó: “No sé si primero los coleccioné y luego fueron mis amigos o si eran mis amigos y compré sus obras”.¹⁰

8. El homenaje en un recinto madrileño fue justificado en el boletín de prensa diseñado para la inauguración, un día después de la apertura de la colección en la sede central del MRS, con el argumento de que se trataba de un artista ligado especialmente a España, puesto que había vivido en Tenerife, Sevilla y Madrid. Véanse “Madrid saca del olvido a Kippenberger y muestra la colección Taschen. El artista alemán estuvo muy vinculado a España”, *Diario de Mallorca*, 16 de agosto de 2004, sección Cultura, p. 39; Antonio Lucas, “Benedikt Taschen exhibe en el Reina Sofía su ‘secretá’ colección de arte”, *El Mundo*, Madrid, 19 de octubre de 2004.

9. Taschen declaró que depuró de la colección todos los trabajos de Robert Gober, a pesar de que la admiración se mantenía, porque se encontró en la disyuntiva de continuar con él o privilegiar los trabajos de Jeff Koons. En entrevista con Adrian Dannatt, “The German Publisher Is Showing his Extensive Collection (for the First Time) in two shows opening in Madrid this month”, *The Art Newspaper*, edición internacional, 25 de octubre de 2004, consultado en www.theartnewspaper.com. Por ejemplo, el coleccionista mexicano Alvar Carrillo Gil decidió vender numerosas piezas de Rufino Tamayo y José Luis Cuevas después de sostener graves conflictos con ambos artistas.

10. Miguel Ángel Trenas, “El Reina Sofía muestra la colección de arte del editor alemán Benedikt Taschen”, *La Vanguardia*, Madrid, 19 de octubre de 2004.



3. Helmut Newton, *Sie kommen*, desnudo, *French Vogue*, París, 1981.

Emotiva pero inexacta información, ya que en otra entrevista, al reseñar el proceso a través del cual se introdujo en el ambiente artístico alemán, reconoció que inicialmente no buscó sostener relaciones amistosas con los artistas por timidez e incomodidad al vislumbrar un medio poco semejante al que estaba acostumbrado.¹¹ Aquí lo destacable es el énfasis que en la actualidad adjudica al aspecto personal de su relación con los creadores, fenómeno nada inusual en el mundo del coleccionismo.

11. Marga Paz, *op. cit.*

*Taschen: excéntrico con radar cultural infalible*¹²

Fue en 1985 o 1988 cuando Benedikt Taschen empezó a formar su colección, según lo que él se ha encargado de propagar.¹³ Casi al mismo tiempo que Taschen ingresaba a la escena artística, lo hacían muchos de los productores que desde ese momento le interesaron; así, artista y coleccionista están íntimamente ligados a la estética hegemónica de los ochenta. Ahora, casi veinte años después, muchos de los escogidos ya están consagrados por el *mainstream* internacional, empezando por Kippenberger, Oehlen, Jeff Koons, Helmut Newton y la única mujer del selecto grupo: Cindy Sherman. En la escena alemana ya son *super stars* Günther Förg, Thomas Struth y Wolfgang Tillmans; los restantes, menos de una decena, continúan luchando por posicionarse mejor y escalar niveles.

Cabe hacer notar que dos son las nacionalidades predominantes de estos artistas: alemana y estadounidense; dos son los núcleos del emporio editorial, dos son las oficinas centrales, ubicadas en las ciudades de Colonia y Los Ángeles. Los primeros idiomas en que se editan los libros que llevan el exitoso sello Taschen son el alemán y el inglés. La unión entre arte y empresa es indisoluble. Si la editorial es creadora de opinión sobre el arte actual a través de los libros que decide publicar, la colección cumple un papel semejante al seleccionar obras y artistas contemporáneos. Tanto el catálogo de la editorial como el de la colección sólo contienen “lo más relevante” en el panorama global.¹⁴

12. Felipe Restrepo cita al escritor Matt Tyrnauer, quien, en la revista *Vanity Fair*, afirmó que Taschen “no es sólo un comerciante hábil, es mucho más sutil que eso: se trata de un agradable excéntrico que está bendecido con un radar cultural que nunca falla”, en “Entrevista a Benedikt Taschen: de Colonia a Los Ángeles, las perversiones de un constructor de libros”, *Soho*, 6 de agosto de 2004; consultado en www.actualidadliteraria.com.

13. En diversas entrevistas, tanto como en la conferencia de prensa en la que participó al presentar su colección en el MRS, Taschen proporcionó indistintamente ambas fechas. Véase “Museo Reina Sofía. Colección Taschen”, en www.museoreinasofia.mcu.es; “El Museo Reina Sofía de Madrid acoge desde hoy ochenta grandes piezas de la colección Taschen”, Madrid, 18 de octubre de 2004, en www.europapress.es; Katja Engler, “Koons repräsentiert unsere Zeit’ Benedikt Taschen über die Proteste gegen Koons’ Entwurf für den Spielbudenplatz”, publicado originalmente en *Die Welt*, 10 de junio de 2003, www.welt.de; Dannatt, *op. cit.*

14. Benedikt Taschen declaró: “Otros coleccionistas prefieren tener un abanico de artistas de una generación. Mi opción personal es centrarme en una gama pequeña de artistas que para mí son los más relevantes”. Tomado de “La colección Taschen entra en un museo nacional. La

4. *Benedikt Taschen*, Chemosphere House,
Hollywood, California,
con la pintura de Martin Kippenberger, *Das
Erbe*, 1982, y el tapete por Albert
Oehlen, 1999. Foto: William Claxton, 2001.



El empeño del editor alemán, como el de cualquier otro coleccionista, es contribuir al posicionamiento de sus elegidos. Y la editorial, especializada en la producción de libros de arte, es una herramienta fundamental en su estratégica campaña de promoción. Por ejemplo, para uno de sus fotógrafos predilectos, Helmut Newton, realizó en el año 2000 uno de los libros-homenaje más extraordinarios de los últimos tiempos: *Sumo*, una recopilación de más de 400 imágenes en un formato de 70 por 50 cm, con un peso mayor a 30 kilos y que se hace acompañar de un atril diseñado por Philippe Starck; la edición fue de 10 000 ejemplares y, a pesar del precio de venta, cercano a los 2 000 dólares, ya está agotada.¹⁵

exposición de Martin Kippenberger en El Retiro se convierte en un homenaje al artista”, *El País*, Madrid, 19 de octubre de 2004.

15. A otro personaje que Taschen admiraba desde su niñez le dedicó otro libro-homenaje: *Goat. A Tribute to Mohamed Ali*, de 50 x 50 cm, 34 kg y 800 pp. con 3 000 fotografías; 1 000 ejemplares autografiados se venden a 10 000 dólares cada uno y se publicitan como “the

La coincidencia entre la línea editorial que él mismo ha delineado y las directrices que guían su colección son visibles. En este sentido es interesante hacer notar que entre el 10 y el 15 por ciento del volumen de libros se dedica a pornografía,¹⁶ porcentaje similar a las piezas que colecciona y que se podrían enmarcar en ese rubro. Así, en ambas, colección y editorial, se mezclan lo que desde el siglo XIX se clasificó como alta y baja cultura. No obstante, la colectivización de sus gustos se refleja de manera nítida en su empresa y no así en la escasa visibilidad de su colección, ya que nunca antes había permitido su exhibición, ni como conjunto ni como piezas aisladas.

Si bien la prensa internacional lo llama desde “el democratizador del libro de arte” por sus ediciones de buen precio y alta calidad hasta el “editor más popular del mundo”, no se había difundido su colección hasta el tránsito entre el 2004 y 2005, en que mostró un selecto grupo de las piezas que ha acumulado a lo largo de casi dos décadas. La necesidad, gusto o deseo de compartir aquello que lo deleita pareciera que pasa más por el formato del libro que por la exhibición del objeto mismo que le proporciona placer.

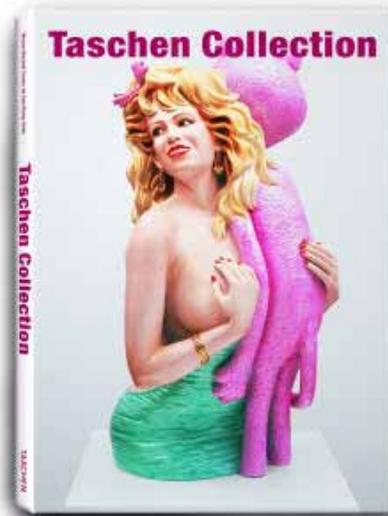
El coleccionista como el pasivo más importante de la empresa

Dentro de la sistemática campaña de promoción implementada por Taschen-Verlag, la imagen misma de Benedikt Taschen opera de manera fundamental dentro de los pasivos del emporio editorial.¹⁷ No hay nada novedoso en la construcción de su personalidad pública; es una más de las historias de triunfadores, con los ingredientes indispensables que exige el arquetipo de un *self-made man*. En este caso, se trata de un hijo de la generación que hizo posible

Champ's edition”; 9 000 copias, “the Collector's edition”, se distribuyen por un costo de 3 000 dólares cada una. www.taschen.com. El ambicioso libro también se explica porque el empresario es un ferviente aficionado al box, deporte que practica tres veces por semana, según ha publicitado.

16. Felipe Restrepo, *op. cit.*

17. La prensa sensacionalista de Alemania registra regularmente los fastuosos eventos en que participa Benedikt Taschen, en especial entre 1996 y 2003, en que él y su ahora ex esposa Angelika Muthesius (quien fungió como una de las editoras de su empresa) organizaban numerosas y publicitadas fiestas con sus amigos artistas en lugares exóticos e islas paradisíacas. Incluso en la conferencia de prensa previa a la inauguración en el MRS, el polo de atracción para periodistas y fotógrafos no fueron las obras sino el propio coleccionista.



5. *Colección Taschen*, portada del catálogo.

el “milagro alemán”: proviene de la clase media, de padres médicos que, según ha declarado, fueron los responsables indirectos de su afición temprana al arte, ya que aceptaban recibir su pago en especie por parte de pintores no solventes pero creativos.¹⁸

Así, afirma, fue coleccionista desde siempre, en especial de comics infantiles con los que empezó a comerciar desde los doce años. Con las ganancias obtenidas por la venta e intercambio por correo, a los 18 años montó su primer negocio fijo: una tienda de libros usados en su ciudad natal, Colonia, y, además, compró su primera obra de arte. Pocos años después, gracias a “un solo golpe de suerte”, pudo financiar sus primeras ediciones de comics diseñados por amigos artistas. Alrededor de los 25 años de edad ya tenía acumu-

18. Es un tanto extraño que los artistas que atendiera su padre debían pagarle directamente, ya que el sistema de salud implementado por el Estado alemán estipulaba que un porcentaje mayoritario de la población contara con seguro médico. Ello implicaba que cualquier consultorio atendía de manera gratuita a los enfermos y era el médico quien debía hacer las gestiones para cobrar por sus servicios a la aseguradora. En la relación paciente-médico, por lo general, no era necesario realizar ningún tipo de transacción monetaria.

lado el capital suficiente para emprender el inicio formal de su colección artística. Audaz, precoz, exitoso, inteligente y culto, Benedikt Taschen representa el estereotipo social del *yuppie*.

De acuerdo con la estandarizada versión de su historia personal, aquí resumida, la editorial es resultado directo de sus aficiones estéticas, ya que desde adolescente Taschen acostumbraba adquirir libros de arte, práctica que por el elevado costo de este tipo de objeto le resultaba difícil realizar con la frecuencia que le hubiera gustado. Y justo de allí toma la idea de fundar una editorial especializada en arte que, merced a altos volúmenes vendidos, le permitiera bajar el costo de edición y, por lo tanto, el precio al consumidor. Es así como los libros que siempre añoró adquirir decidió confeccionarlos él mismo.

Ahora es el editor más conocido, económicamente es el más exitoso en el mundo del arte y es uno de los coleccionistas más relevantes de Europa, equiparable a un Charles Saatchi en Inglaterra o a un Giuseppe Panza di Biumo en Italia. La diferencia entre ellos estriba no sólo en las preferencias estéticas y los perfiles de cada uno, sino en que tanto Saatchi (propietario de una importante galería londinense que lleva su apellido) como el italiano Panza ya tienen una larga trayectoria en el ámbito de lo público como coleccionistas, y sus acervos han sido objeto de numerosas exposiciones y diversas publicaciones.¹⁹ Es un camino que apenas inicia el editor alemán, si bien ya dio el primer paso. Así, estamos frente a un evento culturalmente relevante: la presentación social de una nueva lectura del arte contemporáneo.

Y aquí surgen varias preguntas: ¿por qué elegir España para su debut como coleccionista?, ¿por qué Madrid y no una ciudad con mayor poder de consagración en el ámbito del arte contemporáneo? Es probable que, ante la ya muy proclamada decadencia de Nueva York y frente a un Berlín que aspira a convertirse en la nueva “capital del arte”, Taschen haya preferido arriesgarse y apostar por la novedad: Madrid puede ser una sede relativamente exógena pero no trillada. También es probable que, por la nula trayectoria pública de su acervo, negociar el acceso a los poderosos y prestigiados museos europeos o estadounidenses fuera una empresa tan complicada que prefiriera tomar la decisión de elegir una ciudad más fácilmente conquistable aunque un tanto marginal dentro del *mainstream* actual.

19. Giuseppe Panza exhibió ya en 1985 un conjunto selecto de su colección en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles y tres años después en el MRS de Madrid. Véase el catálogo de ella titulado *Colección Panza*, Ministerio de Cultura, Centro de Arte Reina Sofía, 1988.

Eso sí, el recinto donde se dio la primicia posee, en el territorio español, el potencial legitimador que Taschen buscaba. A pesar de que pervive cierta confusión en la vocación del Museo Reina Sofía, con un historial más que complicado en su proceso de creación y consolidación, su perfil como “el” espacio consagratorio para el arte actual está firmemente definido desde la alta burocracia estatal. Más aún, uno de sus ejes en cuanto a montajes temporales se inclina hacia la presentación de magnas exposiciones de prestigiadas colecciones privadas. Por supuesto, esta tendencia se fortaleció al exhibir la colección Taschen.

Para el empresario alemán, ¿qué significado tiene esta su primera incursión oficial en el mundo de las exposiciones relevantes en sedes de indiscutible prestigio? Si calculó que era el momento adecuado para reclamar el lugar que le corresponde dentro del exclusivo club de los coleccionistas internacionales de arte contemporáneo, debe ser porque asume que la fase inicial de su coleccionismo ya concluyó y ahora debe enfocarse en su difusión pública, en espera de una cálida recepción y una positiva fortuna crítica. En este sentido, considero que la muestra en el MRS fue sólo la puerta de ingreso a una efervescente cadena de exposiciones temporales de una colección por ahora recién exclaustrada. A pesar de las declaraciones de Benedikt Taschen,²⁰ el modelo colección-exposición-catálogo arroja tan positivos dividendos, en lo cultural tanto como en lo empresarial, que se convierte en una estrategia fundamental para cualquier coleccionista con vocación pública. ✿

20. En la conferencia de prensa ofrecida al inaugurarse la exposición, asumo que, sólo como estrategia publicitaria, Benedikt Taschen dejó entrever que será muy difícil volver a ver su colección en un recinto museográfico. “El Museo Reina Sofía de Madrid acoge desde hoy ochenta grandes piezas de la colección Taschen”, *op. cit.*