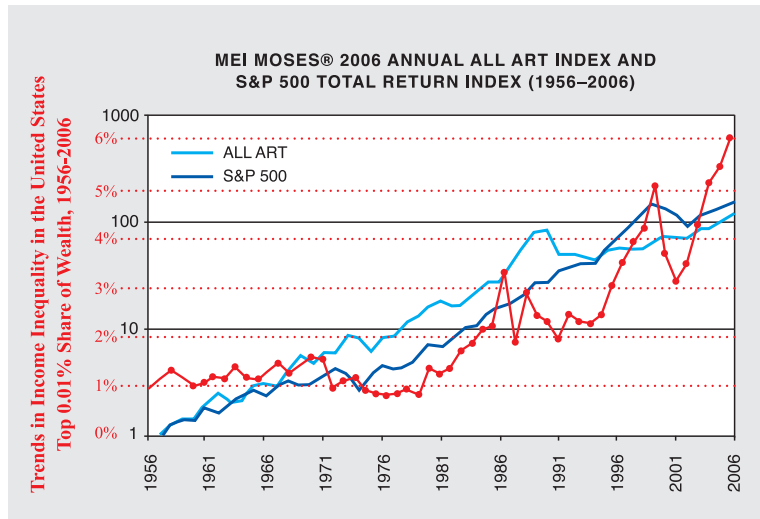


ANDREA FRASER

L'1%, C'EST MOI

Figura 1: Andrea Fraser, «Index», publicat de forma anònima a *Artforum* (estiu 2011), p. 431. Produït per a *24 Advertisements*, un projecte de Jacob Fabricus, amb la col·laboració de Santiago Pérez Gomes-de Silva, Studio Manuel Raeder, en el disseny.



**¿Com ho fan els principals col·leccionistes del món per guanyar diners? ¿Com es relacionen les seves activitats filantròpiques amb les seves operacions econòmiques? ¿I què vol dir, per a ells, col·leccionar art i com afecta això al món de l'art? Si mirem les rendes d'aquesta classe [social], crida l'atenció que els seus beneficis es basen en l'augment de la desigualtat de les rendes arreu del món.**

**Al mateix temps, aquesta redistribució de capital té una influència directa en el mercat de l'art: com més gran és la diferència entre rics i pobres, més augmenten els preus en aquest mercat. Sembla, doncs, que la situació reclama amb urgència el desenvolupament d'alternatives al sistema actual.**

¿Qui són, avui, els col·leccionistes d'art contemporani? Un lloc evident per començar és la llista dels 200 col·leccionistes més importants que publica la revista *ARTnews*. Quasi dalt de tot de la llista alfabètica hi ha Roman Abramovich, amb una fortuna estimada, segons *Forbes*, de 13.400 milions de dòlars, i que ha reconegut haver pagat milers de milions en suborns per controlar empreses russes del petroli i

l'alumini.<sup>1</sup> Bernard Arnault, el quart home més ric del món segons *Forbes*, amb 41.000 milions de dòlars, controla LVMH, que malgrat la crisi del deute ha anunciat un augment de vendes del 13% en la primera meitat del 2011.<sup>2</sup> El gestor de fons de risc John Arnold, que va començar a Enron (on va rebre una prima de vuit milions de dòlars poc abans que la companyia fes fallida), ha donat recentment 150.000 dòlars a una organització que propugna limitar la despesa pública en pensions.<sup>3</sup> Eli Broad, membre de les juntes rectores del MoMA, el MoCA i el LACMA, la fortuna del qual està valorada en 5.800 milions de dòlars, va pertànyer al consell d'administració de l'asseguradora AIG i en va ser un dels seus millors accionistes. Steven A. Cohen, amb una fortuna estimada de 8.000 milions de dòlars, és el fundador de SAC Capital Advisors, que actualment és objecte d'una investigació per ús d'informació privilegiada.<sup>4</sup> Dimitris Daskalopoulos, membre de la junta del Guggenheim i també president de l'Hellenic Federation of Enterprises, fa poc temps reclamava una «iniciativa privada moderna» per salvar la

deteriorada economia grega d'un «Estat clientelar [...] inflat i parasitari».<sup>5</sup> Frank J. i Lorenzo Fertitta van ser el tercer i quart homes més ben pagats dels Estats Units el 2007, segons *Forbes*. David Ganek, membre de la junta del Guggenheim, va clausurar recentment la seva empresa més capital de risc Level Global (valorada en 4.000 milions de dòlars) després d'un registre de l'FBI.<sup>6</sup> Noam Gottesman i el seu ex soci Pierre Lagrange (també a la llista d'ARTnews) van guanyar 400 milions de lliures esterlines cadascun amb la venda, el 2007, del seu fons de capital especulatiu GLG, i es va situar «entre els beneficiaris mundials més importants de la gran contracció del crèdit», segons el *Sunday Times*. El gestor de fons d'inversió Kenneth C. Griffin va donar suport a la candidatura d'Obama el 2008, però fa poc va donar 500.000 dòlars a un comitè d'acció política creat per l'ex assessor de Bush, Karl Rove, i també es va deixar veure en una reunió de l'organització populista de dretes Koch Network.<sup>7</sup> El 2009, els cent milions de dòlars d'indemnització que va haver de pagar a Andrew Hall van obligar el Citigroup a vendre la seva divisió Philbro (de la qual Hall n'era el principal gestor d'inversions), després de les pressions que va rebre per part dels reguladors per tal que Hall s'abaixés el sou després que la Reserva Federal va rescatar el Citigroup amb 45.000 milions de dòlars. (Posteriorment, Hall va traslladar la companyia a un paradís fiscal).<sup>8</sup> J. Tomilson Hill, amb 46,3 milions de dòlars d'indemnització el 2007, és un dels diversos dirigents del grup inversor Blackstone que aquest any apareixen entre els 25 executius més ben pagats dels Estats Units, segons *Forbes*. (Fa poc, qui va ser també cofundador de Blackstone i membre dels patronats de la Frick Collection i l'Asia Society, Steven A. Schwarzman, va comparar la iniciativa d'Obama d'eleva la taxa impositiva que paguen els gestors de capital privat sobre els seus beneficis en accions –actualment gravats al 15% com a guanys de capital–, amb la invasió alemanya de Polònia.<sup>9</sup>) I també hi ha Damien Hirst, amb una fortuna de 215 milions de lliures, segons el *Sunday Times*. I Peter Kraus, que va embutxacar-se 25 milions de dòlars

per tot just tres mesos de feina quan es va executar la seva indemnització per cessament quan Merrill Lynch va ser venuda al Bank of America amb ajuda de fons federals nord-americans.<sup>10</sup> El 2007, els ingressos de Henry Kravis arriben als 1,3 milions de dòlars diaris.<sup>11</sup> La seva dona, l'economista Marie-Josée Kravis, que és presidenta del MoMA i membre del neoconservador Hudson Institute, defensava no fa gaire a *Forbes.com* «el capitalisme anglosaxó» enfront de «les “polítiques capitalistes socials” d'Europa». Daniel S. Loeb, membre de la junta del MoCA i fundador del fons d'inversions de risc Third Point (7.800 milions de dòlars), va dirigir, enmig de les recents negociacions sobre el pressupost federal que van dur els Estats Units al caire de la suspensió de pagaments, una carta als inversors en la qual atacava Obama per «insistir en què l'única solució als problemes de la nació [...] està en la redistribució de la riquesa» (les negociacions van acabar amb unes retallades dràstiques i cap pujada d'impostos).<sup>12</sup> El 21 de juny del 2011, Dimitri Mavrommatis, gestor de fons grec «radicat a Suïssa», pagava 18 milions de dòlars a Christie's per un Picasso, mentre els grecs se sollevaven al carrer contra les mesures d'austeritat. I també hi ha, per descomptat, Charles Saatchi, que va ajudar a l'elecció de Margaret Thatcher. A Peter Simon, fundador d'una de les cadenes de botigues més grans del Regne Unit, la seva companyia –domiciliada a les illes Verges britàniques, on no hi ha impost de societats, els guanys de capital no tributen i l'impost sobre la renda és zero–, li ha pagat un dividend de 16,4 milions de lliures. El 2010 la companyia de Jerry Speyer, president de la direcció del MoMA, va fer suspensió de pagaments per una important inversió immobiliària en què va perdre 500 milions de dòlars del fons de pensions de l'estat de Califòrnia i uns dos mil milions de deute garantida per organismes del Govern federal dels Estats Units.<sup>13</sup> I també hi ha Reinhold Würth, amb una fortuna de 5.700 milions de dòlars i sancionat a l'Alemanya per evasió d'impostos, qui ha comparat la tributació fiscal amb la tortura.<sup>14</sup> Acaba d'adquirir la *Verge de la Misericòrdia* de Hans Holbein

## Gini Index - Income Disparity since World War II

where 0 is perfect equality, and 100 is perfect inequality (i.e., one person has all the income)

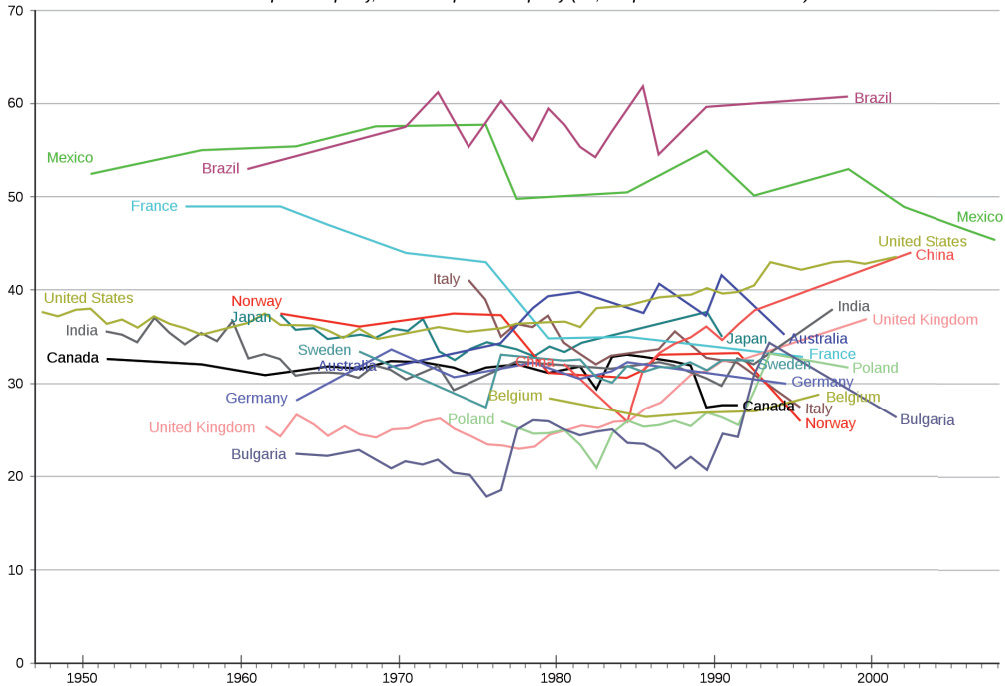


Figura 2

el Jove pel preu més alt mai pagat a l'Alemanya, superant l'oferta del Städelische Kunstinstitut de Frankfurt,<sup>15</sup> on s'hi exposava el quadre des 2003.

Fins fa una desena d'anys, un dels textos d'economia més citats sobre el mercat de l'art era una comunicació titulada «Unnatural Value: or Art Investment as a Floating Crap Game», escrit el 1986 per William J. Baumol. En aquest text Baumol analitzava «uns quants segles de dades de preus» i arribava a la conclusió que la taxa de rendibilitat real de les inversions en art era bàsicament zero, un resultat no gaire encoratjador per als col·leccionistes d'art.<sup>16</sup> El 2002 dos economistes de la New York University, Jiangping Mei i Michael Moses, van afirmar que podien desmentir Baumol<sup>17</sup> i van començar a publicar una anàlisi dels resultats de les subhastes d'art en la qual posaven de manifest que l'art obtenia millors resultats que moltes d'altres inversions. Allò va ser l'inici del Mei Moses Art Index (juntament amb el seu negoci de consultoria, Beautiful Asset Advisors (fig. 1), que no va trigar a aparèixer en pàgines

web d'inversió en art i en publicacions com *Forbes*, i va passar a ocupar un paper rellevant en el desenvolupament de la indústria d'inversió en art.

Finalment, fa un parell d'anys, un grup d'economistes va començar a buscar en aquells índexs comparatius no només una prova del valor de la inversió en art, sinó una explicació de la seva estructura de preus. William N. Goetzmann, Luc Renneboog i Christophe Spaenjers sospitaven que, de fet, els rendiments del mercat de valors tenen un impacte directe sobre els preus de l'art augmentant el poder de compra dels més rics. Per tal de confirmar aquesta teoria van comparar els preus de l'art amb les mesures d'ingrés. Tal com assenyalen en el seu article «Art and Money», la seva anàlisi no va trobar una correlació entre la rendibilitat de l'art i les «variables de renda genèriques (com poden ser el PIB o la renda personal total)», sinó només amb la desigualtat de renda: els preus de l'art no pugen quan la societat en el seu conjunt es fa més rica, sinó només quan augmenta la desigualtat entre les rendes. La seva

anàlisi suggereix que «un increment de l'1% en les rendes totals que corresponen al 0,1% de la població més rica desencadena un increment dels preus de l'art de prop del 14%». I conclouen: «Realment són els diners dels rics el que empeny a l'alça els preus de l'art. Això significa que podem esperar fortes pujades en l'art cada cop que la desigualtat d'ingressos augmenti ràpidament. La qual cosa és exactament el que hem presenciat durant l'últim període de fortes revaloracions dels preus de l'art, entre el 2002 i el 2007.»<sup>18</sup>

Un cop d'ull a l'índex Gini (fig. 2), que registra la disparitat de rendes a escala mundial, mostra que els països amb les expansions més notables en el mercat de l'art de les dues últimes dècades són també aquells que han experimentat els augments més grans de desigualtat: els Estats Units, Gran Bretanya, la Xina i el país amb el boom més recent, l'Índia. Als Estats Units, almenys, aquest profund increment de la desigualtat s'està denunciant àmpliament des de fa anys, i economistes como Paul Krugman i Joseph Stiglitz, tots dos premis Nobel, han fet sonar l'alarma en la premsa diària. Fins i tot *The Economist* s'ha mostrat preocupat. Articles recents han destacat algunes dades noves que indiquen que l'1% de la població més rica s'enduu el 25% de la renda i controla el 40% de la riquesa dels Estats Units, davant del 12% i el 33% respectivament de fa vint-i-cinc anys, mentre que els ingressos del 99% restant no han crescut des del 1993. Tot això retrotrau la desigualtat als Estats Units als nivells del 1929, i se situa prop del nivell actual de Mèxic.<sup>19</sup>

Pel que fa al mercat de l'art, tanmateix, centrar-se en aquest 1% indueix a error. El 2008 el llindar d'ingressos als Estats Units per entrar en l'1% estava xifrat en una renda bruta de 380.354 dòlars, amb la qual cosa difícilment es pot ser un col·leccionista significatiu. Només a partir del llindar del 0,1% —en els 1.803.585 dòlars de renda—, comencem a trobar-nos amb la nostra classe benefactora. Tal com assenyalen Goetzmann, Renneboog i Spaenjers, els preus de l'art, com els preus del mercat immobiliari en ciutats atractives, creixen amb la desigualtat de rendes, ja que els rics

liciten entre ells a l'alça per unes propietats escasses. L'augment ràpid dels ingressos més alts dispara una inflació igualment ràpida dels béns i serveis vinculats a la prosperitat,<sup>20</sup> la qual cosa dóna com a resultat una desvaloració dels nivells de renda que abans eren pròspers. En la pràctica, això ha fet fora del mercat els professionals liberals i d'altres grups que tradicionalment donaven suport a l'art. Des d'un punt de vista més genèric provoca una distorsió en la percepció de la riquesa, ja que els integrants de la franja del 20%, del 10% i fins i tot de l'1% superior deixen de veure's a si mateixos com a rics molt acabats.

El boom del mercat de l'art de l'última dècada ha estat associat a l'increment del nombre dels HNWI (*high net worth individuals* o persones amb molt alt nivell d'ingressos, fig. 3) o dels ultra-HNWI (persones amb fortunes per sobre d'un milió o de trenta milions de dòlars respectivament), uns termes popularitzats pels «World Wealth Reports» (Informes sobre riquesa en el món) que Merrill Lynch i CapGemini van començar a donar a conèixer el 1997. Aquests informes mostren que la riquesa total dels HNWI va saltar de 19,1 bilions de dòlars el 1997 a 42,7 bilions el 2010. Fa poc temps, *Art+Auction* es congratulava de les tendències apuntades en l'informe del 2011: el nombre dels HNWI en el món, que quasi s'havia duplicat entre el 1997 i el 2007 de 5,9 a més de 10,9 milions d'individus, s'ha recuperat de la davallada que havia sofert i ha crescut fins a nivells anteriors a la crisi; i millor encara, la demanda d'«inversions de capritx» realitzada pels HNWI —com ara cotxes, iots, jets (29%), joies, pedres precioses, rellotges (22%) i art (22%)— també s'ha recuperat!<sup>21</sup>

Però no és només el sector del món de l'art basat en el mercat qui ha obtingut benefici de l'augment d'HNWI. Atès el declivi que ha sofert el finançament públic de les arts des dels anys vuitanta, sobretot a Europa i Nord-Amèrica, cal suposar que directament o indirecta aquesta riquesa particular cada cop més concentrada ha potenciat també l'enorme expansió, en les últimes dècades, de museus, biennals, fires, cursos universitaris

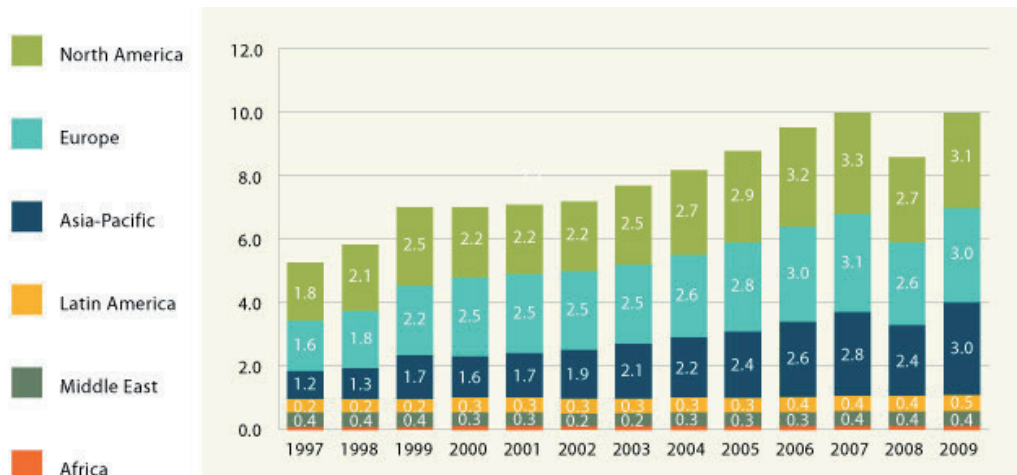


Figura 3: Nombre d'HNWI per regions i continents (en milions)

relacionats amb l'art, publicacions, residències d'artistes, premis, etc.

Almenys als Estats Units les causes de la creixent desigualtat són relativament clares: unes polítiques anti impostos i anti govern que han capgirat el sistema fiscal progressiu i han conduït a la liberalització empresarial i financera; els atacs polítics i legislatius contra les organitzacions sindicals que han portat a uns salaris a la baixa i, juntament amb la desregulació han eliminat qualsevol control sobre les indemnitzacions exorbitants dels executius. Aquestes polítiques s'han recolzat en una guerra cultural enormement eficaç que ha aconseguit que gran part de la població nord-americana que viu fora de les grans ciutats identifiqui, a tots els efectes, la jerarquia i el privilegi de classe amb el capital educatiu i cultural i no amb el capital econòmic. També està clar que la liberalització financera ha jugat un paper determinant en la crisi de les hipoteques subprime (subprime) igual que el crèdit barat ha apuntalat la despesa en consum i l'auge del mercat immobiliari quan els salaris reals estan baixant. I també està clar que la crisi del deute sobirà que s'ha produït després de la crisi de les subprime només farà augmentar la desigualtat com més es posin en marxa mesures d'austeritat per protegir els bancs i els seus accionistes. És difícil comparar els danys derivats de les retallades en els pressupostos de cultura amb l'empobriment causat a milions de persones pels desnonaments massius i la pèrdua de feina; la fallida dels plans de pensi-

ons; les retallades dels sous en el sector públic, en la sanitat, en les ajudes a l'atur, en les beques d'estudi; els grans augments del cost de l'educació, etc. Però, tant se val, sempre podem recórrer als HNWI, que continuen privatitzant els beneficis als nivells anteriors a la crisi. I com demostra el nostre estudi de Grans Col·leccionistes, molts dels nostres mecenes-compradors treballen amb molt d'esforç per tal de preservar el sistema polític i financer que farà que la seva riquesa, i la desigualtat, continuïn creixent en els pròxims decennis.

Excepte per als adeptes més incondicionals de la trickle-down theory, a aquestes alçades salta a la vista que el que ha estat bo per al món de l'art ha estat desastrós per a la resta del món.

¿Com podem continuar racionalitzant la nostra participació en una economia semblant? Als Estats Units és difícil d'imaginar alguna organització o pràctica de les arts que pugui deslliurar-se'n. El model d'entitat privada sense ànim de lucre —dins del qual viuen quasi tots els museus nord-americans i també les organitzacions artístiques alternatives— depèn de donants molt rics i té els seus orígens vuitcentistes en la mateixa ideologia anti impostos i anti govern que ha portat a l'estat de coses actual: el principi segons el qual la iniciativa privada està més ben capacitada per a satisfer les necessitats socials que el sector públic, i que són els rics els qui administren la riquesa d'una manera més productiva. Fins i tot fora de les institucions, els artistes compromesos en pràctiques socials i comunitàries

l'objectiu dels quals era el benefici públic en un context de retallades pressupostàries, poden ser els mateixos als quals es referia George H. W. Bush quan va creure que organitzacions de voluntaris i de comunitats es propagarien «com mil punts de llum» rere les seves retallades en despesa pública.<sup>22</sup>

Tant si escollim participar en aquesta economia com abandonar completament el terreny de l'art, almenys hauríem de deixar de racionalitzar aquesta participació en nom d'unes pràctiques artístiques crítiques o polítiques, o—per a acabar-ho d'adobar— de justícia social. Qualsevol al·legació afirmant que representem una força social progressista mentre les nostres activitats estan essent pagades pels agents motors de la desigualtat només pot contribuir a justificar aquesta desigualtat: és la (no tan) nova funció legitimadora dels museus d'art. Avui dia l'única «alternativa» és reconèixer la nostra participació en aquesta economia i fer-li front de manera directa i immediata en totes les nostres institucions, inclosos els museus, les galeries i les publicacions. Malgrat la retòrica política intransigent que tant abunda en el món de l'art, la censura i l'autocensura campen a plaer quan toca enfrontar-se a les seves condicions econòmiques, excepte en aquells fòrums marginats (sovint automarginats) en els quals no hi ha res a perdre —i ben poc a guanyar— cantant les veritats al poder.<sup>23</sup>

Als Estats Units, la duplicitat de reivindicacions progressistes en l'art poden contribuir a l'èxit dels «guerrers de la cultura» i dels populistes de l'ultradreta en el seu intent de convèncer les poblacions econòmicament i culturalment marginals fora dels centres urbans que la política progressista no és res més que una argücia de les elits de la cultura i l'educació per preservar els seus privilegis. En el nostre cas podrien tenir raó. Cada cop estic més convençuda que la política dins del món de l'art és en gran mesura una política de l'enveja i la culpa, o de l'interès propi generalitzat en nom d'una forma d'autonomia privilegiada i estreta de mires, i que la major part de les vegades la crítica està al servei de la negació —més en un sentit freudià que marxista—, sobretot posant distància

entre aquestes condicions econòmiques i com ens hi impliquem.<sup>24</sup> Per definició, és una política que funciona com a defensa enfront d'aquelles contradiccions que d'una altra manera farien que la nostra participació continuï en el camp de l'art i l'accés a les seves considerables recompenses —que han endroprat molts de nosaltres confortablement en el 10%, si no en l'1% i fins i tot en el 0,1%— fossin insuportables.

A Europa, tanmateix, potser hi ha més opcions mentre existeixin les ajudes públiques directes. La crisi del deute està empenyent cada cop més el camp europeu de l'art cap al model nord-americà. El secretari de Cultura britànic, Jeremy Hunt, demanava no fa gaire una «cultura de la filantropia a l'estil americà» per salvar les arts a Gran Bretanya d'una retallada del 30% a l'Arts Council i del 15% al finançament dels museus.<sup>25</sup> ¡No ho feu! Valguin com a advertiment el que ha passat als Estats Units amb la desigualtat i la crisi. En lloc de dirigir-se als col·leccionistes per què subvencionin l'adquisició d'obres d'art a preus inflats escandalosament, els museus europeus haurien d'allunyar-se del mercat de l'art i de l'art i els artistes se s'hi valoren. Si això ha de suposar que els museus públics contractin i els col·leccionistes creïn unes institucions pròpies controlades a títol particular, que així sigui. Deixem que les institucions particulars siguin les càmeres cuirassades i els parcs temàtics i esperpents econòmic que molts d'ells ja són. Que els comissaris, crítics i historiadors de l'art, a més dels artistes, retirin el seu capital cultural d'aquest mercat. Com a mínim hem de començar a valorar si les obres d'art compleixen o no unes pretensions polítiques o crítiques a l'alçada de les seves condicions socials i econòmiques. Cal recalcar que allò que les obres d'art són econòmicament determina de manera substancial allò que signifiquen socialment i també artísticament. Crec que un canvi profund de base en el discurs artístic pot ajudar a que es produeixi la tan necessària separació del subsector de les galeries, cases de subhastes i fires d'art, dominat pel mercat. Que aquest subsector esdevingui el negoci de béns de luxe que ja és en essència, on el que hi

circula té tan poc a veure amb l'art como els iots, avions i rellotges. Els museus europeus tenen el potencial per ser el bressol d'un nou camp de l'art sorgit d'aquesta escissió, on poden desenvolupar-se noves formes d'autonomia: no com a «alternatives» secessionistes que només existeixen en les posades en escena espectaculars i en el pensament màgic d'artistes i teoritzadors, sinó com a estructures plenament institucionalitzades, que, amb la «màgia pròpiament social de les institucions»,<sup>26</sup> seran capaces de produir, reproduir i recompensar unes formes més específiques —i desitgem que derivades i distribuïdes més equitativament — del capital.

Agraieixo Sven Lütticken els seus valuosos comentaris a les primeres versions d'aquest text.

Publicat per primer cop a *Texte zur Kunst* 83 (setembre 2011), pp. 114-127.

#### Notes

- 1 Dominic Kennedy: «Chelsea owner admits he paid out billions in bribes», *Irish Independent* (5 de juliol del 2008).
- 2 Stephanie Clifford: «Even Marked Up, Luxury Goods Fly Off Shelves», *The New York Times* (3 d'agost del 2011).
- 3 Will Evans: «CA pension overhaul group gets grant from Texans», *San Francisco Chronicle* (12 d'agost del 2011).
- 4 Azam Ahmed: «DealBook: SAC Capital Said to Face Insider Trading Inquiry», *The New York Times* (1 de juny del 2011).
- 5 «Annual General Meeting of SEV Hellenic Federation of Enterprises, address [sic] by SEV Chairman Mr. Dimitris Daskalopoulos, May 24, 2011», <http://www.sev.org.gr/online/viewNews.aspx?id=1918&mid=&lang=en>
- 6 Azam Ahmed: «Dealbook: For Level Global, F.B.I. Raid is a Final Blow», *The New York Times* (4 de març del 2011).
- 7 «Chicago Billionaire Leads Hedge Fund Shift Away from Obama», *abcnews.go.com* (7 de desembre del 2010); Kate Zernike: «Secretive Republican Donors Are Planning Ahead», *The New York Times* (19 d'octubre del 2010).
- 8 Dealbook: «Ex-Citi Trader, Hall, Raises \$1 billion», *The New York Times* (21 de juny de 2010).
- 9 Mark DeCambre: «Blackstone Chief Schwarzman likens Obama to Hitler over tax rises», *The Telegraph* (16 d'agost del 2010).
- 10 Heidi N. Moore: «Deal Journal: Merrill Lynch's Peter Kraus Collects \$25 Million, Then Resigns», *Wall Street Journal Blogs* (22 de desembre del 2008).
- 11 Dealbook: «Henry Kravis in Focus as Buyout Backlash Spreads», *The New York Times* (6 de desembre del 2007).
- 12 Azam Ahmed: «Dealbook: Writing Again, Third Point's Loeb Takes Swipe at Obama», *The New York Times* (24 de juliol del 2011).
- 13 Charles V. Bagli, Christine Haughney: «Wide Fallout in Failed Deal for Stuyvesant Town», *The New York Times* (25 de gener del 2010).
- 14 Melanie Ahlemeier: «Die Rache des Schraubenkönigs», *Süddeutsche.de* (18 de desembre del 2008).
- 15 Rose-Maria Gropp: «Deutschlands teuerstes Kunstwerk», *faz.net* (14 de juliol de 2011).
- 16 *The American Economic Review*, vol. 76, núm. 2 (maig del 1989), pp. 10-14.
- 17 Jiangping Mei; Michael Moses: «Art as an Investment and the Underperformance of Masterpieces», *New York University Finance Working Paper*, núm. 1-12 (febrer del 2002).
- 18 William N. Goetzmann, Luc Renneboog, Christophe Spaenjers: «Art and Money», *Yale School of Management Working Paper*, núm. 9-26 (28 d'abril del 2010).
- 19 Joseph E. Stiglitz: «Of the 1%, by the 1%, for the 1%», *Vanity Fair* (maig del 2011).
- 20 «The Cost of Living Extremely Well», *Economist.com*.
- 21 Roman Kraeussl: «Following their Passions», *Art+Auction* (estiu del 2011).
- 22 George H. W. Bush: «Inaugural Address» (20 de gener del 1989).
- 23 Vaig començar bona part d'aquesta recerca la primavera del 2010, quan *Artforum* em va demanar que col·laborés en el seu número d'estiu sobre els museus. *Artforum* va rebutjar publicar el text que els vaig presentar, en el qual detallava la participació d'alguns membres de la Junta del MoMA en la crisi de les subprime. La recerca va progressar fins a convertir-se en una iniciativa anomenada Artigarchy, una plataforma interactiva de dades en xarxa en la qual es volia rastrejar les connexions polítiques i econòmiques dels grans col·leccionistes i consellers institucionals. Encara estic esperant que alguna organització artística la vulgui acollir.
- 24 Vegeu el meu assaig «Speaking of the Social World...», *Texte zur Kunst*, vol. 21, núm. 81 (març del 2011).
- 25 Citat per Charlotte Higgins: «Will philanthropists save the arts?», *The Guardian* (21 d'octubre del 2010).
- 26 Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant: *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: University of Chicago Press, 1992, p. 117.