

HELFT

el

LÍBERO BADÍ
ANTONIO BERNI
OSCAR BONY
LOUISE BOURGEOIS
SOPHIE CALLE
DELIA CANCELA
& PABLO MESEJEAN
AÍDA CARBALLO
ERNESTO DEIRA
NIKI DE SAINT PHALLE
JORGE DE LA VEGA
EUGENIO DITTBORN
JUAN CARLOS DISTÉFANO
ROBERTO ELÍA
ROSANA FUERTES
LEÓN FERRARI
ROBERT FILLIOU
ALBERTO GRECO
VÍCTOR GRIPPO
JULIO GONZÁLEZ
ALFREDO HLITO

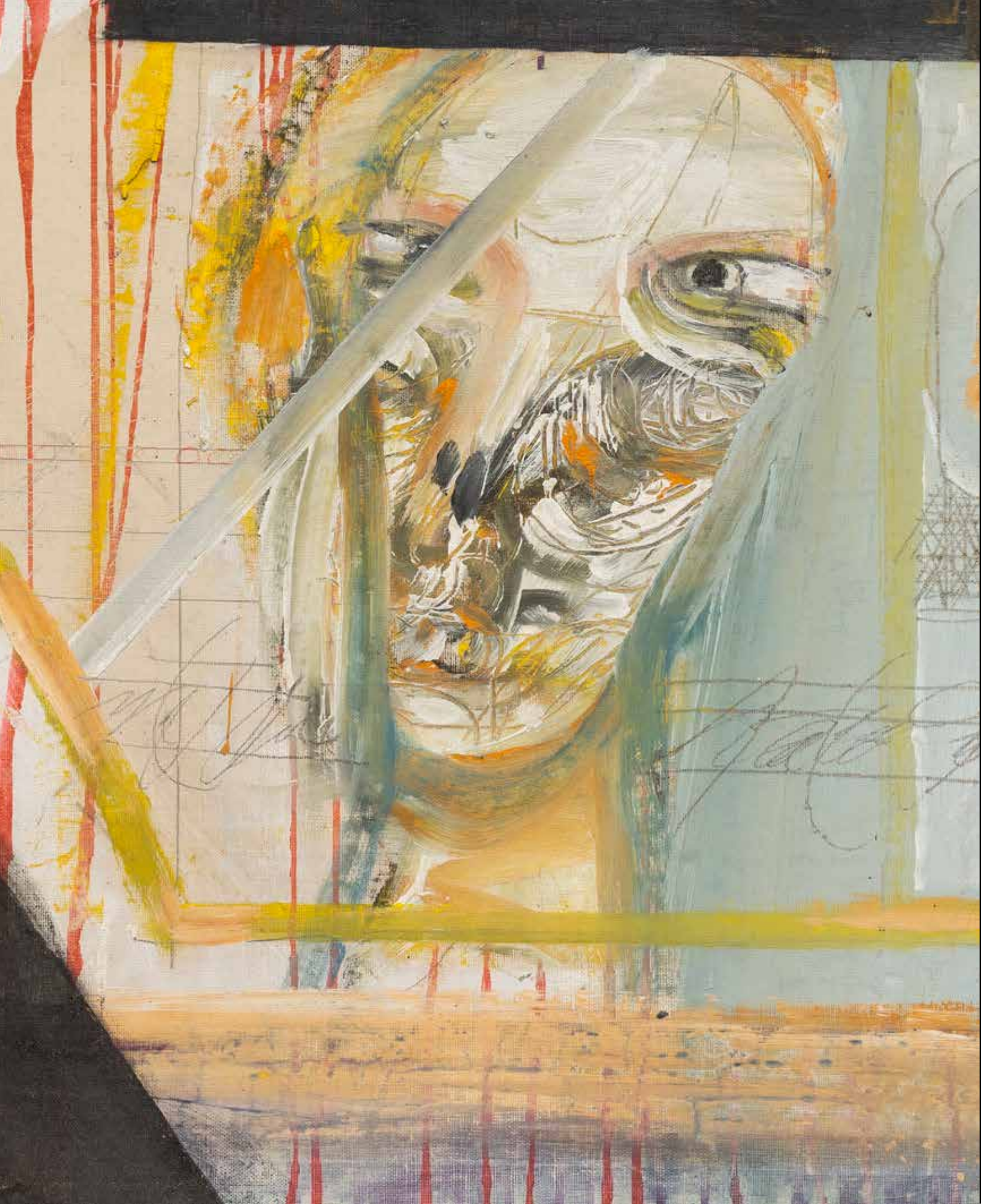
ALBERTO HEREDIA
ENIO IOMMI
EDWARD KIENHOLZ
GUILLERMO KUITCA
JULIO LE PARC
RAÚL LOZZA
RÓMULO MACCIÓ
LEOPOLDO MALER
ANA MENDIETA
MARTA MINUJÍN
LUIS FELIPE NOÉ
ALDO PAPARELLA
LILIANA PORTER
EMILIO RENART
GRACIELA SACCO
RUBÉN SANTANTONIN
XUL SOLARA
PABLO SUÁREZ
CLORINDO TESTA
BEN VAUTIER
EDGARDO ANTONIO VIGO

COLECCIÓN

JORGE Y MARION HELFT

Idea y dirección:
Nicolás Helft y Ricardo Ocampo

Curaduría:
Jimena Ferreiro



HELLET

PARTE I PRESENTACIÓN

Desde W—galería, nos sentimos honrados de impulsar este proyecto y de contar con la inestimable colaboración de la Familia Helft, que hizo posible exponer nuevamente esta fabulosa colección en su sede histórica. Queremos agradecer especialmente la calidez y lucidez de Marion; a Nicolas Helft, quien nos acercó el proyecto y lo acompañó con enorme compromiso y cuidado, y la permanente asistencia de María D'Ambrosio, así como también a todo el equipo de la galería, por el profesionalismo de siempre.

Acompañar este proyecto implica reafirmar una fuerte convicción: el arte continúa siendo un espacio privilegiado para la construcción de sentidos y la proyección de imaginarios presentes y futuros. Con esta exhibición, W manifiesta su compromiso con la práctica cultural, la preservación del patrimonio artístico, la construcción de valor y la proyección del trabajo de nuestros artistas.

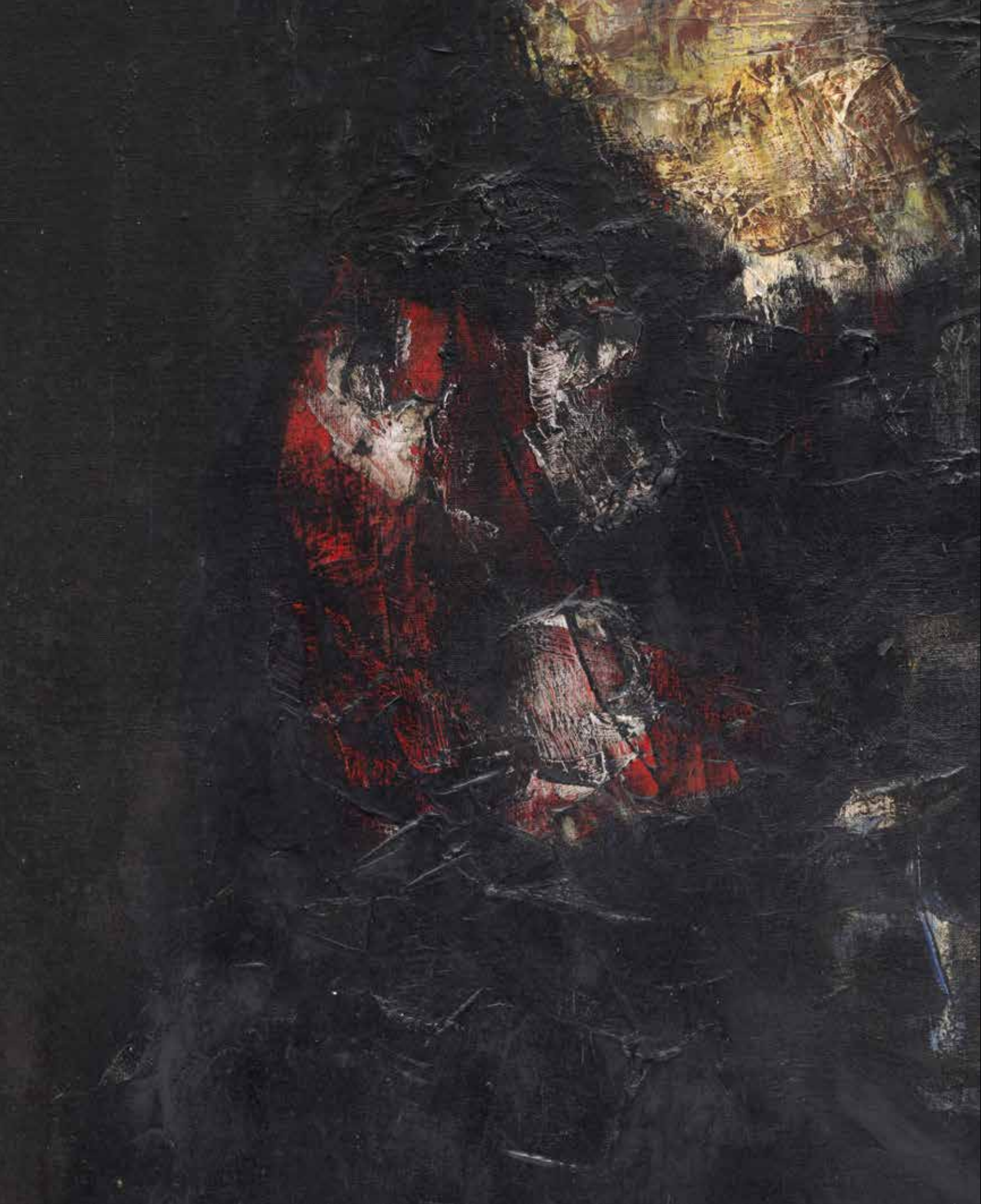
Si existiera una vía posible para pensar la identidad del arte argentino, si algo así pudiera siquiera formularse, estamos convencidos de que este conjunto de obras podría ofrecernos algunas claves. Verano de 2026, entre Buenos Aires y Pueblo Garzón.

Fachada actual de W-galería,
agosto 2023.
Fotografía: Javier Agustín Rojas



Pablo Suárez
(Buenos Aires, 1937 – 2006)
Narciso de Mataderos o El espejo, 1984-1985
Cartapesta, masilla epoxi, acrílico, pelo sintético,
tela encolada, madera, pintura sintética, baquelita
y espejo con moldura de yeso dorada
200 x 105 x 87 cm y 80 x 97 x 4 cm
Ex Colección Jorge y Marion Helft
Actualmente Colección privada, Buenos Aires
© Gustavo Sosa Pinilla, cortesía MALBA





HELFAT

PARTE II HISTORIA Y GEOGRAFÍA

ME: A grandes rasgos, sí. Recuerdo haber estado en París en una exposición donde descubrí a Christo. No sabía nada de él en ese momento, ni quién era ni qué intentaba hacer. Me impresionó una carretilla empaquetada. Era el final del informalismo y el surgimiento de lo conceptual. Enseguida empezamos a interesarnos por la Nueva Figuración y por Badíi.

EM: *Me parece interesante que en esos años sesenta mantuvieran cierta autonomía en sus elecciones. Porque si uno mira las obras que compraron entonces, no parecen haber estado influenciados por quien era, o aspiraba a ser, el gurú de la época, Romero Brest...*

ME: No, nosotros somos posteriores a Romero Brest. Estábamos más bien bajo la influencia de Daniel Martínez, director del Museo Nacional de Bellas Artes, de quien nos hicimos muy amigos. Jorge los quería muchísimo, a él y a Bibi, su mujer. Y a través de él, nos hicimos amigos de Samuel Paz y de Samuel Oliver. Paz era el más cercano, lo veíamos frecuentemente, venía a casa y de alguna manera era parte de nuestro círculo de amistades. Le prestábamos atención, tanta como a Daniel. Más tarde conocimos a Guido Di Tella y a Osvaldo Giesso, con quienes compartimos gustos, ideas, y años después, proyectos en la Fundación San Telmo.

EM: *Tampoco parecen haber tenido relación con Rafael Squirru, otra figura fuerte de la época.*

ME: Tampoco. Ya estaban, en los años setenta, Julia Lublin, Ruth Benzacar, Carmen Waugh, Natalio Povarché...

EM: *Otra figura con la que ustedes mantuvieron, creo, un distanciamiento irónico es Jorge Glusberg.*

ME: Bueno, con Glusberg tuvimos mucha relación.

EM: *No lo parecía... ¿Era amor y odio o más odio que amor?*



Jorge Helfft, Ruth Benzacar y Luis Fernando Benedit durante la apertura de su exposición, Fundación San Telmo, Buenos Aires, 1988

ME: Hacíamos muchas cosas con el CAYC,² pero Jorge era muy crítico de la forma en que Glusberg manejaba las cosas. Jorge era todo rigor y Glusberg era todo improvisación. Improvisación de la que fui víctima en alguna ocasión. Por un lado, él ha sido buenísimo conmigo, porque en mi actividad médica me hizo una gran donación de materiales de iluminación para un laboratorio en el Hospital Ramos Mejía. Pero por otro lado me hizo cosas increíbles: obras prestadas que cambiaban de destino sin avisar, obras que le prestaba para una muestra y me entero de que las había puesto en venta... Una vez me pidió varias obras de De la Vega para una muestra y después desapareció, nunca me mandó la documentación. Dos días antes de la muestra aparece frente a casa un camión con gente que me reclamaba los De la Vega. No tenían seguros y era un camión que no estaba preparado para transportar obras de arte, así que me negué. Glusberg me llama y me dice: *Marion, no me podés hacer esto.* Al final junté frazadas de mi casa, envolví los cuadros, subí al camión, y las entregué yo misma porque no tenía confianza en la gente de Glusberg. En otra ocasión llevó una muestra de Grippo al exterior y abandonó las obras allí, diciendo que no valían nada y que era mucho lío traerlas. Tuvimos que traerlas nosotros. Hacía ese tipo de cosas.

EM: *Pensé que había sido una relación más distante.*

2 - El Centro de Arte y Comunicación (CAyC) fue creado y dirigido por el empresario, gestor cultural y curador argentino Jorge Glusberg (1932-2012). La institución derivó del Centro de Estudios de Arte y Comunicación (CEAC) creado primeramente en 1968, y se dio a conocer públicamente en la Galería Bonino de Buenos Aires en 1969. Desde sus primeros tiempos, el Centro se dedicó a impulsar intercambios interdisciplinarios entre el arte, los medios tecnológicos y la comunidad. En 1970, el CAyC abrió un local propio en pleno centro de la ciudad de Buenos Aires, en la histórica zona de las galerías de arte donde también había funcionado el Di Tella, ubicado en Viamonte 452, que funciona como sede de W-galería desde 2019.

Alberto Heredia junto a una obra de Líbero Badíi durante su exposición en la Fundación San Telmo, Buenos Aires, 1980



ME: Con Jorge, sí. Era un personaje muy intenso.

EM: *¿Los dos Jorges, decís?*

ME: Claro, los dos eran muy intensos. Jorge era mandón y autoritario y el otro un caudillo. Glusberg irritaba a mucha gente, con los modos que tenía. Lo recuerdo con el habano en la boca, por momentos parecía un sindicalista, pero conmigo siempre fue muy afectuoso.

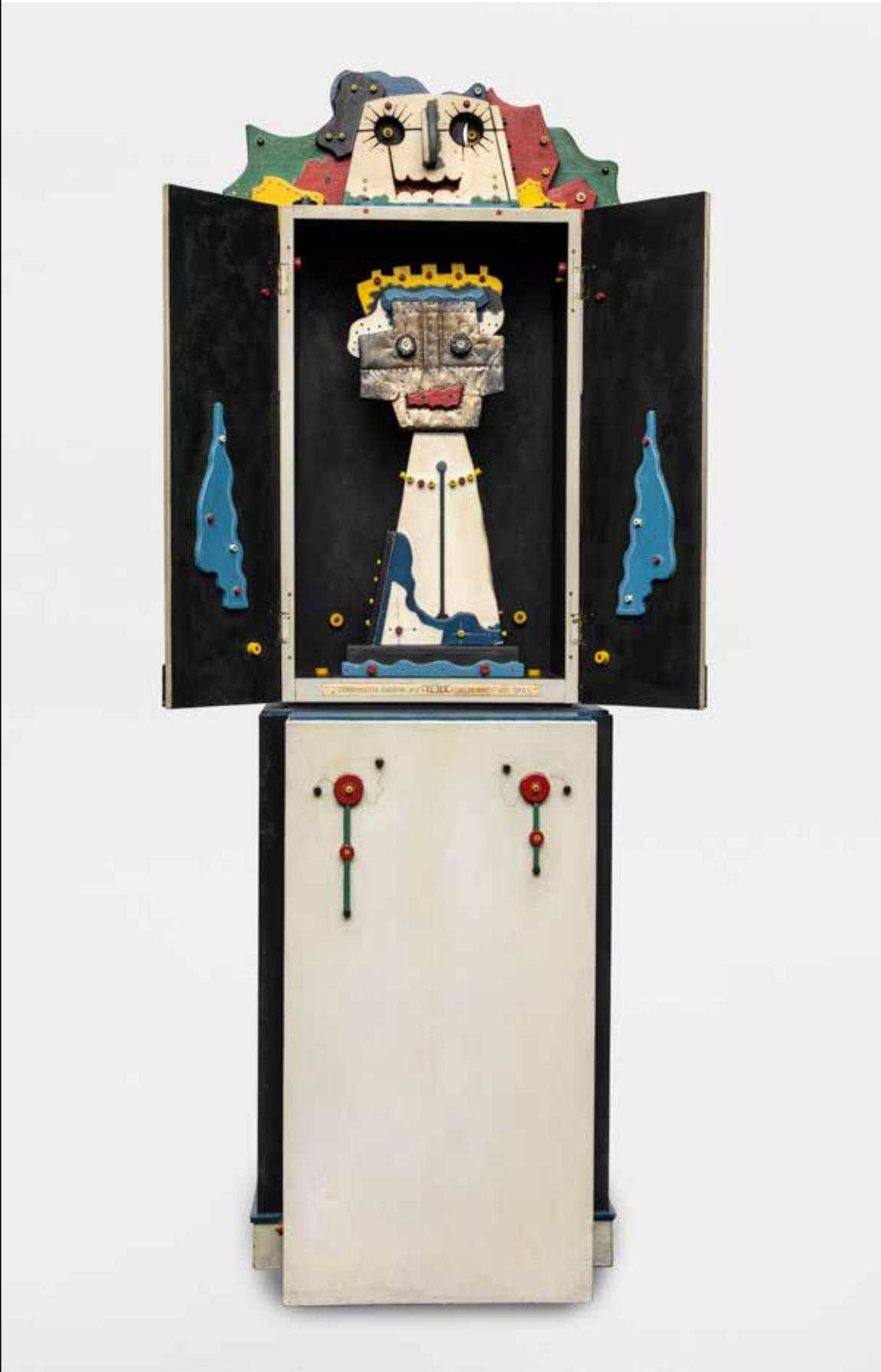
EM: *Los sindicalistas pueden ser muy afectuosos cuando quieren... Retrocediendo un poco: entonces ustedes frecuentaban el CAYC. Si no recuerdo mal, CAYC es de 1970.*

ME: Sí, pero íbamos más al Di Tella, donde veíamos muestras, pero también teatro y conciertos. Era el final del Di Tella, ya que volvimos al país en el sesenta y ocho. También íbamos a muchas galerías: Peuser, Arte Nuevo, Carmen Waugh, más tarde a Ruth Benzacar. Teníamos una relación fluida con los galeristas, venían a casa, y muchos fueron mentores para nosotros, o nosotros para ellos.

EM: *¿Y cómo era la relación con los artistas? Porque ustedes eran una familia constituida, sería, digamos, y sin embargo tenían relaciones de amistad con artistas que eran bastante temperamentales, por decirlo de algún modo. Pienso en figuras como Heredia o Pablo Suárez, que no eran precisamente fáciles. Heredia, por ejemplo, era una figura un poco imprevisible, una personalidad bastante fuerte.*

ME: A Heredia lo amaba, era mi artista preferido. Lo conocí por Laura Buccellato en los años setenta. Era muy amigo nuestro, venía mucho a casa y a la Fundación. Me regaló una obra que hizo con un par de zapatos míos: "Marion pisando los libros". Y otra llamada "Caja", con un perfil femenino, hermosa. Era el hombre más refinado, más elegante, de mejor gusto que he conocido. Una vez me sacó a bailar tango, en la Fundación. Yo no tenía idea de cómo se bailaba el tango. "Sos una inútil", me dijo. Con Iommi también teníamos mucha relación. Venía a casa, comíamos sopa de pescado. Era muy gracioso, pero también podía ser irónico e hiriente. En nuestra casa, en San Telmo, nos visitaban muchos artistas, compartíamos asados en el jardín. Era una relación muy de pares.

Líbero Badii
(Arezzo, 1916 – Buenos Aires, 2001)
Conocimiento siniestro n° 4
"El ser", 1973
Óleo sobre madera, metal
y lentejuelas
205 x 60 x 56 cm





HELFET

**PARTE III
TESTIMONIOS**



Laura Buccellato

Jimena Ferreiro: *Tu primer trabajo fue en una galería de arte, ¿no? ¿Qué recuerdos tenés de la escena porteña de los años sesenta y setenta?*

Laura Buccellato: Yo estudiaba historia del arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, que en esos años estaba en la calle Reconquista del Microcentro porteño, y vivía en Ramos Mejía. Viajaba todos los días, pero a veces tenía materias muy temprano y otras por la tarde, entonces no volvía a casa y me quedaba estudiando en la confitería del Aviñón, que era parecida a la Múnich, en lo que hoy son las Galerías Pacífico. Recuerdo que tenía asientos muy confortables, era un sitio muy tradicional para la época. También frecuentaba otros cafés por la calle Lavalle, donde me ponía a estudiar, y el Bar Moderno, toda una institución. En ese entonces, conocí el Di Tella y las galerías El Taller, El Altillo, Lirolay, Bonino, Witcomb, Rubbers, las que había en ese momento. Me acuerdo de que, al lado de la Facultad, estaba la librería Letras, que era de dos señoras. Ahí comprábamos libros los estudiantes, los profesores y los intelectuales. En 1967, fui con una compañera de Facultad a visitar una galería que ella conocía, que estaba por inaugurar una nueva sede arriba del Auditorio Kraft.

En un momento de la conversación, el dueño me preguntó: “¿Le gustaría trabajar? Usted trabajó alguna vez, ¿no?”. “Sí”, respondí, “si firmar actas en el directorio de mi papá es trabajar...”. “¿Sabe algún idioma?” “Italiano, francés e inglés. Me manejo, qué sé yo”. “Entonces, ¿por

qué no me viene a ver el lunes?” Era un sábado, día habitual de recorridas por la zona. Volví a mi casa y mi papá me dijo que estudiar y trabajar al mismo tiempo no se hacen bien. Entonces supe que iba a trabajar, porque quería ser independiente. Así empecé a trabajar en Art Gallery International. Víctor Najmías y su socio entendieron que las nuevas propuestas me interesaban y me daban curiosidad.

Nicolás Helft: *¿Había volumen de ventas?*

LB: Sí, en esa época había un mercado de gente joven de sectores medios profesionales, que se aplacó con el golpe militar de 1976. Los años sesenta también fueron una explosión para el nuevo galerismo. Además del núcleo del Di Tella, había muchos artistas circulando. Estaban Berni, Noemi Gerstein, Iommi, Paparella, Heredia e incluso Curatella Manes y Germaine Derbecq, quien me invitó a escribir luego en la revista *Artinf*. Los setenta fueron más conservadores: una vuelta a las firmas conocidas.

JF: *¿Cómo se conocieron con Jorge y Marion Helft? ¿Habías escuchado hablar de ambos?*

LB: En 1977, presentamos en la galería una muestra de Alberto Heredia y los conocí en ese contexto. La oferta de exposiciones en galerías era mucho más atractiva que la de los museos. El Centro Cultural Recoleta no existía, por ejemplo. Osvaldo Giesso apareció acompañado por Jorge y Marion, y les encantaron las obras.

Pablo Suárez
(Buenos Aires, 1937 – 2006)
Mendigo, 1962
Tinta y tela sobre papel
76 x 59 cm
© Gustavo Sosa Pinilla,
cortesía MALBA



Guillermo Kuitca
(Buenos Aires, 1961)
Adán y Evita, 1983
Tinta, témpera y acrílico
sobre papel
50,5 x 37,5 cm

Guillermo Kuitca
(Buenos Aires, 1961)
Sin título (Piernas sobre cama), 1983
Tinta sobre papel
39 x 46,5 cm



Guillermo Kuitca
(Buenos Aires, 1961)
Sin título, 1983
Acrílico sobre tela
134 x 134 cm



Marta Minujín
(Buenos Aires, 1943)
Fragmento de obra, c. 1964
Acrílico sobre tela
52 x 43 x 10 cm



Juan Carlos Distéfano
(Villa Celina, 1933)
*El baño. Homenaje a
Roberto Páez, 1975*
Resina poliéster
45 x 65 x 92 cm





HELFAT

PARTE IV DOCUMENTOS

Helft para abrir la *Rosenberg & Helft Gallery* en Londres. Gracias a este entramado familiar, Jorge creció en un entorno en el que convivían obras de arte moderno europeo con antigüedades, en un hogar decorado con piezas provenientes del comercio paterno, así como de la colección de su tío. Aunque no manifestó interés por las antigüedades, Jorge desarrolló tempranamente una sensibilidad particular hacia las artes visuales.

El estallido de la Segunda Guerra Mundial forzó a la familia Helft a exiliarse —tras una breve estadía portuguesa— en Estados Unidos en 1940. En Nueva York, el padre de Jorge reanudó su negocio de antigüedades, que logró éxito en parte gracias a su habilidad para presentar los objetos en vistosas vidrieras museográficas. Durante sus años en Nueva York, Jorge frecuentó museos como el MoMA y el MET, y la Frick Collection —que aún no estaba abierta al público general— de la mano de su padre, que lo animaba a centrar su atención en los aspectos plásticos de las obras (Helft, 2007, p. 85-86). Simultáneamente, el clima artístico de la ciudad —alimentado por la migración de artistas e intelectuales europeos— propició un contacto temprano con figuras clave del modernismo y las vanguardias internacionales.

Con la finalización de la guerra, en 1945, la familia Eppinger regresó a Budapest. La madre de Marion retomó su práctica artística y participó como retratista en los juicios a criminales de guerra, donde realizaba dibujos rápidos en carbonilla que buscaban captar el dramatismo moral de los rostros. En esos años, su casa se convirtió en un punto de encuentro para artistas e intelectuales húngaros, hasta que el endurecimiento del régimen comunista y la expansión de la influencia soviética forzaron una nueva partida.

En 1947, ante el declive del negocio familiar en Nueva York, los Helft decidieron emigrar a Buenos Aires. Se instalaron en un *petit hotel* de la calle Guido, en Recoleta, donde nuevamente fundaron un local de antigüedades y artes decorativas. El espacio funcionaba en la planta baja de su residencia y se convirtió en un punto de encuentro de la intelectualidad francófila porteña. Allí se organizaron exposiciones de arte europeo —como *La escuela de París* (1951)— y muestras sobre tapicería y escultura contemporánea, donde confluyeron figuras como Victoria Ocampo, Manuel Mujica Lainez y Oliverio Girondo.

Por su parte, la familia Eppinger emigró a la Argentina en 1948. Marion, de apenas catorce años, rápidamente se adaptó al nuevo entorno y fue la primera de su familia en aprender el español. En Buenos Aires, sus padres fundaron un nuevo emprendimiento textil. La madre de Marion se ocupaba del diseño y su esposo de la administración comercial.

Jorge y Marion se conocieron en la Escuela Lincoln, en el Barrio de Belgrano de la Ciudad de Buenos Aires, donde ambos completaron su escolaridad.



Jorge y Marion Helft,
Buenos Aires,
diciembre de 1955

Jorge y Marion Helft con sus
tres hijos, París, c. 1969-70



1954 – 1967:

Primeras experiencias profesionales y vida familiar

Concluidos sus estudios y luego de una breve experiencia universitaria en Estados Unidos, Jorge se graduó como técnico textil en el Instituto Textil Argentino y desarrolló su carrera en fábricas del norte del Gran Buenos Aires, donde ocupó cargos directivos. Paralelamente, se formó en contabilidad y gestión empresarial. Tras un regreso temporal a Francia junto a su familia de origen, decidió establecerse definitivamente en la Argentina. Marion, por su parte, había iniciado la carrera de Medicina en la Universidad de Buenos Aires.

En 1955, Jorge y Marion contrajeron matrimonio en la sinagoga Lamroth Hakol. La pareja adquirió en París sus primeras obras de arte, en su mayoría litografías, con fines decorativos. Entre 1958 y 1963, nacieron sus tres hijos: Nicolás, Daniel y Miguel. Entre tanto, Marion retomó sus estudios y se graduó como médica en 1962.

A mediados de los años sesenta, Jorge fue convocado por la compañía para la que trabajaba —la exportadora de cereales Compagnie Continentale— para integrarse a su equipo ejecutivo con sede en París. La familia se instaló en la capital francesa, donde Jorge se desempeñó en tareas vinculadas al comercio internacional. A pesar del prestigio del cargo, la experiencia resultó insatisfactoria (Helft, 2007). En 1967, solicitó un traslado temporal a Nueva York, donde asistió a cursos de dirección empresarial en la New York University y la universidad de Columbia. Finalizado ese período, la familia regresó a Buenos Aires en 1968.

Durante estos años, caracterizados por periódicas mudanzas familiares, Marion realizó diversas prácticas hospitalarias en Francia y Estados Unidos, incluido trabajo *ad honorem* en investigación clínica en París y una residencia en hematología en el hospital neoyorkino Mount Sinai. De regreso en Buenos Aires, se incorporó al Hospital Ramos Mejía, donde desarrolló una extensa carrera profesional que culminó como encargada de la atención de pacientes oncohematológicos.

1968 – 1979:

Génesis de la Colección Jorge y Marion Helft y el despertar de una vocación

En la década del sesenta, la pareja se integró activamente a la vida cultural porteña, un ambiente marcado por una intensa renovación artística e institucional. En este contexto, Jorge y Marion comenzaron a interesarse de forma más sistemática por el arte contemporáneo argentino, con especial atención a las producciones vinculadas con el arte cinético, la Nueva Figuración y el incipiente arte conceptual. Este interés se tradujo en la consolidación de una red de vínculos personales con artistas, críticos y galeristas, así como en una participación activa en

Ana Mendieta
 (Havana, 1948 – Nueva York, 1985)
On Giving Life, 1975
 Serie de 3 fotografías color
 40,5 x 50,5 cm cada una
 Edición 4/5
 © 2026 The Estate of Ana Mendieta
 Collection, LLC / Licensed by Artists
 Rights Society (ARS), New York



Sophie Calle
 (París, 1953)
L'hotel, chambre n° 25, 1983
 Papel fotográfico,
 impresión sobre papel
 Díptico
 102 x 142 cm cada una



CHAMBRE 25

Lundi 16 février 1981. 9 heures. J'entre en 25. La seule chambre à un lit de voyage, et la première dans laquelle je peins. Je suis venue à la rue du pyramon français, bien marquée à l'heure des départs, abandonnée sur le lit, et de la paire de souliers en cuir marron. C'est un homme qui occupe la chambre. Pas d'indicateur. Sur le rebord de la table : un petit objet en bois, une horloge à dents, de dentifrice, un déodorant « Menton ». Sur la table : le « Times », le « Herald Tribune », un livre : « The Moon and Neptune » de S. Monaghan marqué à la page 196. Sur le rebord extérieur de la fenêtre, des pommes et des oranges dans deux sacs en papier. Sur la table de nuit, je trace un cadavre avec une cigarette éteinte : un journal de bord, le le parcourant. « Friday ». « Rain ». « Tuesday ». « Flower ». « et à la date d'été, les lignes : « ...Arrived in Venice this morning... Lip to my room, had a bath, a simple of orange... » et après « well, erudite. I have told the desk to make me up at 8.30 » et il y a un petit sketch de Rob Roy et Es. « Je t'écrit aussi deux adresses à Paris : celle de votre et de la comtesse M., celle de l'ambassadeur O. Je m'excuse. Je ne veux pas me faire attendre. Je fais le lit et quitte la chambre. Il est 9 heures 15.

Mardi 17. Aujourd'hui j'ai vu le pendule. Pas de vêtements, mais de bonne qualité : t-shirt, drap... habillé dans les tons : gris, bleu marine, brun. Un grand slip blanc repassé le fond du lit. Dans un coin de l'armoire, une trace de toilette presque vide ; elle contient une crème de nuit pour les boutons, de fil et des aiguilles dans un tube de voyage à lèvres.

— je remarque l'absence de miroir — et une liste des vêtements qu'il a apportés en voyage. J'ai dit qu'il est quand lui-même d'un pantalon bleu, d'un tee-shirt bleu, d'un sweat. Je fais la chambre puis je m'attelle à la lecture de son journal, un journal intime, épique, irrégulier. Je relis les passages concernant Venise, les trahisons de l'anglais : « Dimanche 15. Nous sommes arrivés à Venise ce matin. Nous sommes près de Venise. C'est spectaculaire vraiment. Plus de cent ans, j'ai de petites petites rues et des petits ponts sur les canaux. Nous sommes près un tout petit village très très petit. Puis le plus petit. Nous sommes près des maisons blanches et étranges. Nous sommes retournés à l'hôtel. Je suis dans une petite chambre, seul. J'ai écrit quelques lettres au fils de pommes et d'orange et je l'ai mis sur le bord de ma fenêtre. Nous sommes sortis et avons fait une très bonne marche. J'ai mangé une bonne soupe, des pâtes à la tomate, et du bon vin blanc. Je suis allé place Saint-Marc. J'ai pris une grippe. Cela ne m'a pas fait de bien. Je suis retourné à l'hôtel C. J'ai dormi un peu. Rob et moi sommes allés marcher. Nous sommes sortis dans un bus. J'ai pris une bête. De retour. Rob est retourné. Il a pris une carte postale à la réception. Je suis allé au bar de l'hôtel et j'ai pris une bière. « ... J'ai écrit une longue carte postale à toi. De retour dans ma chambre j'ai fait un bain. J'ai mangé des oranges et des pommes. Je suis en vacances. J'ai demandé à la réception qu'on m'apporte à 8 heures 30. J'entre au marché... » Écrit dans le journal, je reforme le journal. À l'instant où je le reforme, on entre. Je prends mes affaires, mon sac et c'est là que tout s'arrête, mon appareil photo et mon magnétophone, je baisse les yeux et m'excuse. Il est bien habillé comme je l'ai vu, à peu près 28 ans, des cheveux blonds, un visage mince. Je suis m'efforçant de l'oublier.

Mercrredi 18. Il n'y a plus d'orange et les pommes. La corbeille est pleine d'applecores. Il ne est toujours à la page 196 du livre de S. Monaghan. Dans la chambre rien n'a changé. Alors je m'installe au lit de long côté accroché à la porte et le vide sur le lit. Je reprends la lecture du journal. Rien fait la partie du 16 mais à la date du 17, ces quelques lignes : « A l'heure je me suis promené. Je suis allé au restaurant, j'ai mangé des légumes excellents. Aujourd'hui nous nous sommes dirigés au Harry's Bar qui est sans doute le meilleur restaurant du monde. Et ben, c'était bon. J'ai pris des bonnes pâtes vertes avec une sauce excellente. L'après-midi, j'ai vu un film de Steve McQueen en italien. J'ai pris une bière sur une place et puis un garçon a essayé de me draguer. Je crois que je vais faire un machinisme à cause de ça cette nuit. »

« ... Then some guy tried to pick me up. I think I will have a bad dream about it tonight. » Et ça s'arrête. Je trouve aussi une carte postale adressée à un certain Olivier R. (mais pas d'adresse). L'occupant de la chambre 25 y décrit avec précision son dernier repas.

Jeudi 19. Midi. Il est parti. Il a laissé six pommes d'orange dans la corbeille, trois au-dessus de la fenêtre et un reste de croissant que je termine. Il est un moment.

COLECCIÓN

Toda colección es mucho más que la suma de sus partes. La que formaron Jorge Helft y Marion Eppinger a lo largo de casi cuarenta años es un hito y un mito en el coleccionismo del arte contemporáneo en América Latina, por la importancia y la singularidad de las obras que la integraron y por la audaz coherencia del conjunto. Pero lo es también porque inauguraron un modo de vincularse con los artistas que trascendía la mera adquisición de sus obras, para crear una complicidad tácita que no tardaba en volverse amistad cotidiana. Sus elecciones estéticas, libres de toda veneración del gusto dominante de la época, parecían incluir una dimensión existencial que desdibujaba lúdicamente la frontera entre creadores y mecenas, entre la colección y la vida misma.

Tal vez en esa capacidad de asumir el arte como hábitat natural, resida el secreto de la gravitación que “los Helft” ejercieron en el mundo cultural de su tiempo. Esa cualidad era un bien de familia. El padre de Jorge fue un anticuario eminente y *marchand* de Picasso, Braque y Matisse en el París anterior a la Segunda Guerra, mientras que la madre de Marion era una arista ligada a las vanguardias en su Budapest natal; ambas familias habían llegado a la Argentina huyendo de la barbarie nazi. Acaso como una forma de gratitud hacia el país donde eligieron vivir, sus hijos se propusieron compartir públicamente su pasión por el arte y la música contemporánea. Lo hicieron al margen de las instituciones oficiales, a través de la Fundación San Telmo, uno de los puntos de irradiación de la cultura porteña en los tumultuosos años ochenta y una fuente de inspiración para los coleccionistas y gestores culturales de las décadas siguientes.