

París, epicentro del lujo artístico: “Vuelve a ser la capital que ya fue a inicios del siglo XX”

La nueva Fundación Cartier o la feria Art Basel Paris consagran el auge de la iniciativa privada en la capital francesa. Un dinamismo que revitaliza el sector, pero que amenaza el papel de lo público



La inauguración de la feria Art Basel Paris, en el Grand Palais de la capital francesa, a finales de octubre de 2025.
LUC CASTEL (GETTY IMAGES)



ÁLEX VICENTE

París - 05 ENE 2026 - 05:30 CET

📷 f X 🦋 in 🔗 7D

Algo se mueve en el sector cultural en [París](#), que resucita como capital artística gracias a una nueva preeminencia de la iniciativa privada. Durante los últimos meses, el ecosistema de la ciudad ha entrado en una nueva fase, sin duda más vibrante que en las últimas décadas. Pero también más orientada al arte como una forma de lujo, cada vez más lejos del modelo público que solía ser hegemónico en la capital francesa.

Lo demuestran varios hitos registrados en los últimos meses. Para empezar, los resultados millonarios de [la feria Art Basel Paris](#), sucursal de la que se celebra cada mes de junio en Suiza, donde solo en las primeras cuatro horas se vendieron obras por valor de 90 millones de euros. Después, la inauguración de la nueva sede de la [Fundación Cartier](#) frente al Louvre, en un antiguo centro comercial de anticuarios transformado por [Jean Nouvel](#). En torno a esos dos nuevos polos, se

dibuja un nuevo París artístico, más espectacular e internacional. Pero, para las voces críticas, también más expuesto a una conversión de la cultura en mero activo financiero.

Hay puertas que se abren, pero también otras que se cierran. Por ejemplo, las del [Centro Pompidou, que acaba de echar el cierre](#) para iniciar obras de renovación hasta 2030. La vieja feria Fiac, que desde los setenta reunía en el Grand Palais a las galerías francesas, ha sido reemplazada por el gigante suizo de Art Basel, que ya organiza citas profesionales en Basilea, Miami, Hong Kong y Qatar, además de París. La sede acristalada de la Fundación Cartier en Montparnasse, donde se concentraban los *ateliers* de artista a comienzos del siglo XX, ya es historia. La institución se ha trasladado al centro de París, a un edificio de mayor escala museográfica, capaz de mostrar una parte más amplia de una colección de más de 5.000 obras, y equipado con un innovador sistema de plataformas móviles que permite reconfigurar el espacio según cada exposición.

Su ubicación aspira a seducir a un turista con alto poder adquisitivo que difícilmente se aleja del centro. La nueva sede está pegada a un Louvre que todavía [se recupera del robo del siglo](#), en lo que fue otra señal, para algunos, de la decadencia de los museos públicos, víctimas de la masificación turística y de una relativa precariedad financiera, comparada con la de sus nuevos vecinos.



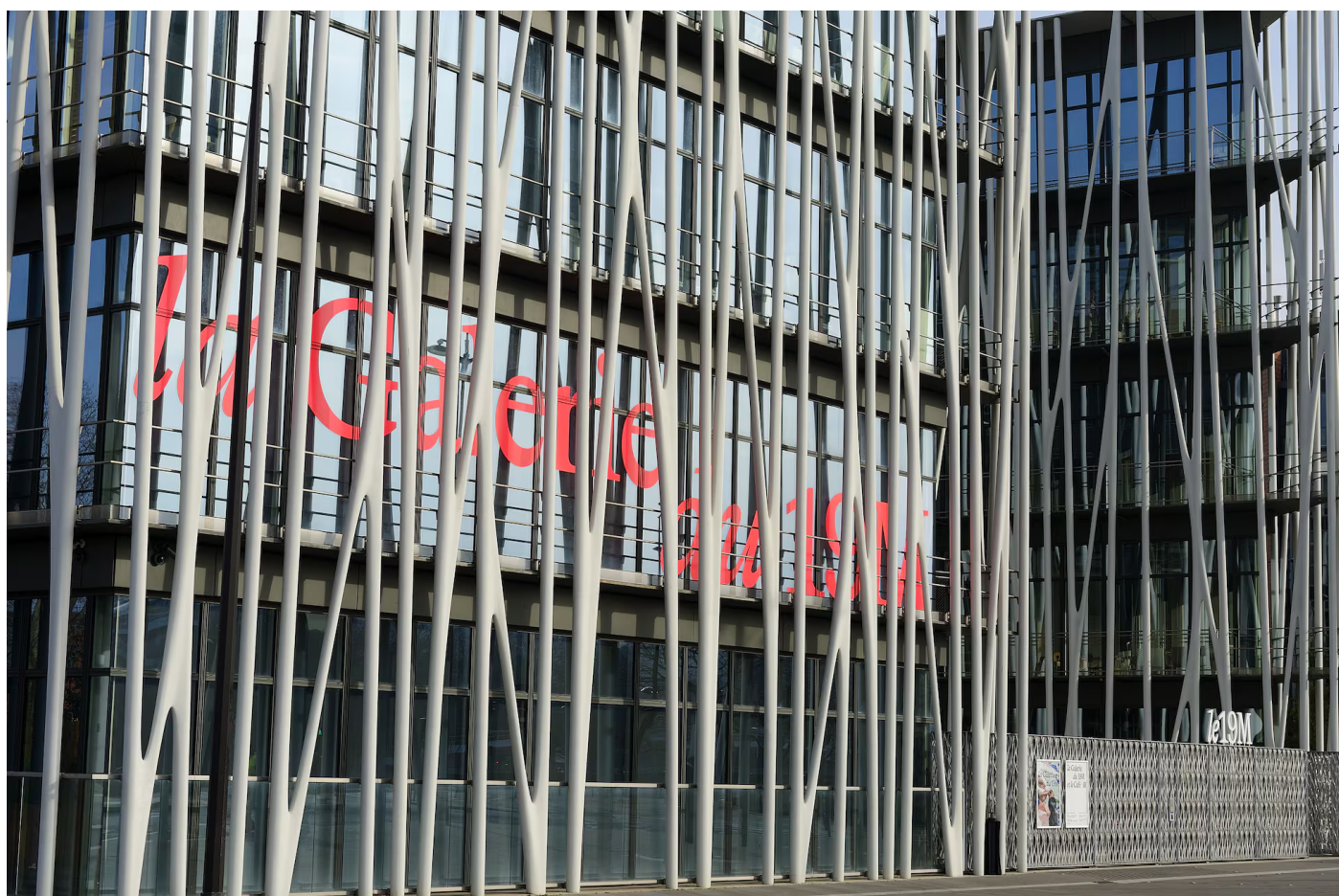
La exposición inaugural de la nueva Fundación Cartier, en un edificio remodelado por Jean Nouvel, a finales de octubre en París.
LUC CASTEL (GETTY IMAGES)

El paisaje se encuentra en plena transformación. El nuevo edificio se suma a un mapa cultural en el que desde 2014 ocupa una posición central la [Fundación Louis Vuitton](#), buque insignia del magnate Bernard Arnault, cuya fortuna supera los 200.000 millones de euros, en un edificio del fallecido Frank Gehry que ha organizado exposiciones que han hecho historia, como la dedicada al coleccionista ruso Serguéi Shchukin, mecenas de las vanguardias, la más visitada de los últimos años en todo París. En 2021 se le sumó la [Bourse de Commerce](#), vitrina del imperio Kering, que posee marcas como Saint Laurent y Gucci. El edificio, remodelado por el arquitecto japonés Tadao Ando,

reúne la colección de 10.000 obras de su propietario, François Pinault, en exposiciones de calibre museístico, como la que ahora dedican al minimalismo, que en otro tiempo hubiera albergado el Centro Pompidou.

Junto al más modesto 19M, centro cultural propiedad de Chanel, consagrado a la artesanía de lujo y a los nuevos talentos del arte, las piezas empiezan a encajar de otras maneras. París deja atrás el modelo de democratización cultural diseñado en los años de Mitterrand, que apostaba por grandes equipamientos públicos y por la cultura como un servicio del Estado al alcance de todos, que marcó tendencia en Europa y en el mundo. Ahora se consolida otra lógica: un nuevo circuito de museos-escaparate que deslumbran por su ambición artística y por su potencia financiera, pero que también resultan más restrictivos en el plano sociológico. Hay un entusiasmo evidente en París, pero también cierto vértigo por lo que se deja atrás, quizá de forma irreversible.

A mediados de octubre, Art Basel Paris abrió su nueva edición con una nueva cita exclusiva para un puñado de coleccionistas *supervip*. Se saldó con precios prepandémicos: dos lienzos de [Gerhard Richter](#), ahora expuesto por Vuitton en una de las mayores muestras de la historia dedicada al pintor alemán, se vendieron por 25 y 23 millones de euros, mientras que otros dos óleos de Picasso alcanzaban los 50 millones cada uno. La comparación con Londres, hasta ahora capital imbatible del mercado del arte en el continente, dejó claro que algo está cambiando: la feria Frieze, celebrada una semana antes, se movió en una franja de precios más modestos, de entre 1 y 3 millones de euros. “Art Basel no ha creado este momento, pero ha sabido acompañarlo y amplificarlo”, afirmaba Clément Delépine, director de Art Basel Paris, cargo que dejará para encargarse de otra fundación privada, [Lafayette Anticipations](#), propiedad de los grandes almacenes del mismo nombre. “La ciudad ha recuperado su condición de capital cultural que ya tuvo a comienzos del siglo XX y que perdió en favor de Londres y Nueva York”.



Vista exterior del 19M, centro de arte y artesanía de Chanel, en un edificio del arquitecto Rudy Ricciotti a las puertas de París.
FRANCOIS GOUDIER (GAMMA-RAPHO VIA GETTY IMAGES)

Francia sigue siendo el cuarto mercado mundial, tras Estados Unidos, China y el Reino Unido, pero ha duplicado su cuota en los últimos 20 años y dispone de instrumentos fiscales, como un IVA reducido y una legislación favorable al mecenazgo, que le ayudan a conservar obras maestras en su territorio. París también ha aprovechado la coyuntura del [Brexit](#) para ganar enteros respecto a Londres. Desde la salida del Reino Unido de la UE, varias galerías internacionales han abierto o reforzado sus espacios en la ciudad, como nueva sede. Hauser & Wirth, David Zwirner, Esther Schipper, White Cube, Jessica Silverman o Jack Shainman, mientras la capital francesa atraía a cada vez más coleccionistas y marchantes de primer nivel.

Véronique Jaeger, presidenta de la galería Jeanne Bucher Jaeger, una de las salas históricas de la orilla izquierda del Sena, que acompañó a los artistas de las vanguardias y que acaba de celebrar su centenario, saluda la aceleración actual, pero lanza una advertencia. “Espero que la llegada de grandes enseñanzas internacionales contribuya al dinamismo de la capital sin desnaturalizar el encanto de una ciudad que siempre se ha definido más por su espíritu que por su mercado”, apunta.

En realidad, no todas las miradas son eufóricas. El crítico y ensayista Pierre Bal-Blanc, miembro del equipo de comisarios de la [Documenta 14](#), abunda en la misma crítica. Lo que se presenta como un renacimiento sería, en realidad, una transformación de la relación entre arte y capital. “Ilustra la manera en que el mundo de los negocios y el mercado del arte se han arrogado la capacidad de modelar una relación con la cultura subordinada a la producción de plusvalía”, sostiene. “El vértigo que uno puede sentir proviene de una confusión entre vitalidad y especulación. La proliferación de fundaciones, la privatización del mecenazgo, la transformación del Centro Pompidou o de la Fundación Cartier no son signos de buena salud, sino los síntomas de una apropiación de un patrimonio común por el capital”, dice Bal-Blanc, que teme que el arte acabe “reducido a su función decorativa”.



El Centro Pompidou ha cerrado sus puertas para iniciar unas obras de renovación que deberían de durar cinco años. En la imagen, el último día en que el museo fue accesible al público, a finales de octubre.

LUC CASTEL (GETTY IMAGES)

Desde el Centro Pompidou, la comisaria [Alicia Knock](#) organizó *Paris noir*, su última gran exposición antes del cierre, que recordaba el carácter cosmopolita que siempre tuvo la capital francesa, donde la diáspora africana encontraría un refugio intelectual. Partidaria de lo público, Knock subraya el papel que los museos estatales deben conservar en los próximos años. “En esta nueva constelación tienen que seguir siendo un lugar de conversación: un espacio donde se construyan relatos colectivos y perspectivas críticas”. El reto, sugiere, no es competir en espectacularidad con las fundaciones privadas, sino aportar lo que siempre los definió: ofrecer pensamiento y una oferta abierta a todo el mundo.

Aun así, no todo lo privado cabe en la etiqueta de la mera especulación. Junto a una fuerza centrífuga que gravita hacia el París histórico, se detecta otra que empuja hacia el exterior y ocupa territorios de la [banlieue](#), a veces abandonados por el Estado. La periferia se va llenando de centros surgidos de la iniciativa privada, que transforman antiguas fábricas y equipamientos industriales en espacios de creación y exposición: la Fondation Fiminco en Romainville, el centro Poush en Aubervilliers o el nuevo polo artístico de la Île Seguin, un gran proyecto cultural del grupo inmobiliario Emerige diseñado por el estudio catalán RCR Arquitectes en Boulogne-Billancourt, a las puertas de París.

“Está surgiendo un auténtico ecosistema denso, plural y vivo durante todo el año, donde observamos un mejor diálogo entre instituciones públicas y actores privados”, confirma Jean-Michel Crovesi, director de otro de esos centros, Hangar Y, instalado en una antigua nave aeronáutica rehabilitada en Meudon, a 10 kilómetros del centro de París. Con sus luces y sombras, este desplazamiento no solo reconfigura el mapa cultural parisino, sino que apunta a un cambio de época que podría hacer escuela en otras latitudes europeas.

SOBRE LA FIRMA



Álex Vicente

Es periodista cultural. Forma parte del equipo de Babelia desde 2020.