

EL COLECCIONISMO DEL ARTE EN ESPAÑA:

LUCES Y SOMBRAS

Como etapa previa a mi visión de la situación del coleccionismo en España he querido proponer un somero repaso de las normas más elementales que, desde mi punto de vista, debieran presidir la actuación de quienes, en un momento de su vida, deciden iniciar una colección de arte, decisión cuyos primeros aspectos me propongo desarrollar con el deseo de que puedan servir de ánimo y ayuda a muchos de ustedes que, aún inmersos de alguna forma en este mundo maravilloso del entorno artístico, no hayan tomado aún por una u otra razón.

Desde el comienzo de los tiempos el ser humano buscó la estética; de esta premisa cabe deducir que la adquisición y el disfrute de las obras de arte es deseable para toda persona sensible y amante de las cosas hermosas.

El arte y las obras de arte cubren unas necesidades reales para sus compradores, proporcionando utilidad y satisfacción en el mismo sentido que cualquier objeto que se desee. Así el comprador de arte satisface una necesidad y recibe un beneficio, ya sea de placer, orgullo, instrucción, inspiración o cualquier otra clase de utilidad. De otra forma nunca pagaría ningún precio por ello.

Hoy los cambios en nuestra sociedad han generado, a su vez, variaciones en las formas de

satisfacer las necesidades de un nuevo tipo de comprador -o consumidor de obras de arte-, cuyos perfiles resumo a continuación:

-El nuevo comprador posee un más alto nivel educacional y de valores propios en lo que al arte se refiere.

-El comprador actual valora la calidad de vida, trabaja menos horas y dispone de más tiempo libre, por lo que existen más posibilidades de que el arte cubra sus necesidades ligadas al ocio o a un sentimiento lúdico o espiritual.

-La mujer, con su creciente incorporación al mundo laboral y su consiguiente independencia económica, está adquiriendo una cada vez mayor importancia y participación como compradora de obras de arte.

Aunque en un principio no parece encontrarse una personalidad característica o común entre los diferentes coleccionistas de obras de arte, podríamos mencionar algunas de las razones que, a través de sus propias manifestaciones, impulsaron a muchos de ellos a iniciar tan gratificante aventura.

El arte, y muy especialmente el contemporáneo, es una necesidad social que plantea grandes interrogantes a las gentes de nuestro tiempo

que trasladan estas preguntas a la propia vida; permite mantenerse en el presente, conocer lo que ocurre en su entorno y establecer una fructífera comunicación con la juventud; constituye, asimismo, una expresión de emociones, la manifestación de los sentimientos, hasta entonces quizá no asumidos, de la espiritualidad, de la ruptura.

¿Quién puede iniciar una colección de arte? No existe ningún tipo de condicionantes, ni tampoco de limitaciones, para iniciar una colección de arte.

Diferenciando, naturalmente, entre los que se inician en el coleccionismo y los grandes coleccionistas ya consagrados, deberemos considerar la capacidad económica de cada uno de ellos.

Pero, aunque en un principio, la citada situación económica pudiera parecer un freno, este será siempre más psicológico que real, ya que siempre es posible el inicio de la colección a través de la compra de grabados, litografías y, sobre todo y si se dispone del suficiente "ojo" y conocimientos del arte contemporáneo, de obras de artistas noveles que, en el comienzo de su andadura artística, se abren su camino con más o menos dificultades.

¿Cómo se inicia una colección de arte? A veces es un largo proceso en el que la persona, hasta un determinado momento indiferente, encuentra súbitamente un motivo para involucrarse en la pasión artística. En ocasiones, la simple adquisición de una obra con fines decorativos pudiera significar el inicio de una colección; o el conocimiento de un artista o de un galerista puede ser el origen de esta actividad.

Y, en cualquier caso, una muy especial sensibilidad que aflora en un determinado momento como consecuencia del estudio, o de las relaciones sociales, o de afinidades personales o de la simple curiosidad; también puede derivarse del simple hecho de visitar con frecuencia galerías de arte, museos y exposiciones.

¿Cuándo se inicia una colección de arte? Desde quienes afirman que una colección, de cualquier tipo que sea y, por tanto también de arte, se inicia desde el instante en que una persona reúne dos objetos homogéneos y, por lo tanto, susceptibles de constituir el inicio de una colección, hasta quienes sostienen que la colección comienza a partir del momento en el que no se tienen en cuenta sus medi-

das al adquirir una obra de arte, cualquier definición puede ser válida; yo añadiría que, en todo caso, debiera siempre existir, simultáneamente, una cierta conciencia del deseo de iniciarse en el coleccionismo, aun en sus dimensiones más modestas.

¿Qué planteamiento inicial o filosofía debe presidir la iniciación de una colección artística? En un principio, y aun considerando el arte como una manifestación imprevisible que nos sorprende permanentemente, parece que no resulta fácil mantener una dirección única; pero no debemos olvidar las condiciones de homogeneidad que deben tenerse en cuenta al emprender una colección.

Si bien, y para principiantes, la compra de una primera obra puede ser consecuencia del más inesperado impulso o de las más diversas circunstancias, su continuación sí debería adecuarse a unas amplias directrices.

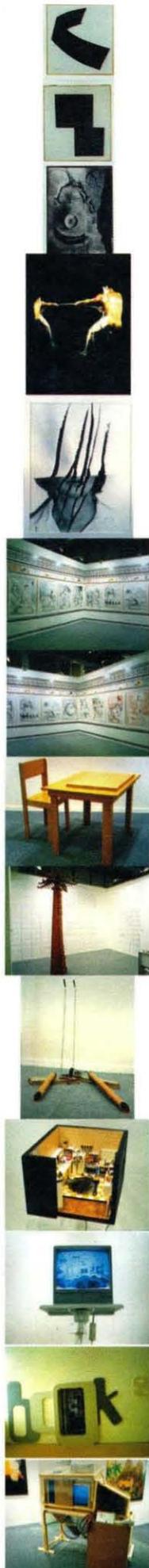
Muy diversos parámetros son los que pueden determinar esta homogeneidad de la que os hablaba: épocas, tendencias, ismos, estilos, movimientos generacionales y/o estéticos pueden conformar, y de hecho las conforman, las directrices de muchas y muy diversas colecciones. Y, en todo caso, el gusto personal de cada coleccionista, aún cuando este gusto pueda evolucionar y re-educarse a lo largo del proceso.

Otra condición que consideraría esencial en la formación de una colección es la de su universalidad; el arte es universal y a ninguno de los parámetros antes mencionados debería ponerse fronteras. Una colección nunca deberá ser ni exclusiva ni excluyente.

¿Dónde iniciar una colección de arte? Resulta imprescindible referirnos aquí, y en primer lugar, a las galerías de arte.

Hasta hace unos años parecían locales inaccesibles para la mayoría de los mortales; afortunadamente, hoy ha desaparecido la sensación de temor "a lo desconocido" como consecuencia del mayor acercamiento, confianza y familiaridad que a través de manifestaciones colectivas, y muy especialmente de las ferias de arte, se han establecido entre visitantes y galeristas.

No obstante, resulta conveniente conocer la línea, la continuidad y solidez de sus programas, su profesionalidad y sus artistas, así como su capacidad para asesorar en este difícil proyecto. España ya cuenta hoy con



buenos establecimientos galerísticos. También existen hoy asesores profesionales, muchos de ellos suficientemente capacitados para este cometido, si bien yo preferiría recomendarlos a los más iniciados.

Pero en mi opinión, y no exclusivamente interesada, el lugar ideal pudiera ser la Feria Internacional de Arte Contemporáneo.

En ella el estudiante, el joven ejecutivo, el profesional, la pareja que inicia el montaje de su nuevo hogar, obviamente el coleccionista y cualquiera, en general, tienen la posibilidad de conocer las más diversas ofertas estéticas, estilos, tendencias, ismos y generaciones tan diversos como adaptables a sus gustos, a sus economías y, por qué no decirlo, a su capricho.

Significativas son algunas colecciones creadas a través de sucesivas ediciones de ARCO, privadas, institucionales y corporativas a las que más adelante haré referencia.

Existe hoy, además, infinidad de publicaciones y revistas a través de las cuales puede informarse suficientemente cualquiera que no conozca a fondo el entorno artístico.

¿El arte como inversión, como especulación o puramente como arte? Es evidente que, entre los coleccionistas, existen los que conservan íntegra su colección, incrementándola incluso poco a poco; también los que venden, los que cambian. Todo ello pudiera ser consecuencia de la evolución de sus circunstancias personales o de aquellas que pudieran afectar al mercado, a sus necesidades e, incluso, a su propio gusto.

Pero creo que todo esto puede llegar, y es normal que llegue, por sus propios pasos, aunque rechazo la idea de iniciar una colección con esta perspectiva como meta final.

El arte es un valor económico, pero evidentemente es también un valor estético. De esta premisa debe deducirse la posibilidad de que el coleccionista, a medida que evoluciona su gusto artístico (o estético), o cambian sus disponibilidades económicas pueda modificar la dirección o la filosofía de su colección.

Riesgos e incertidumbres al inicio de una colección: el principiante se enfrenta, no siempre con plena conciencia de ello, a determinados riesgos e incertidumbres.

¿Cuáles son estas incertidumbres y riesgos? Los más notables pudieran ser los referentes a la falsificación de la autoría de la obra -más frecuente en el caso de grandes maestros ya desaparecidos-, pero también importante puede ser

el establecimiento de un precio abusivo de la transmisión cuando el comprador carece de experiencia o conocimientos suficientes del mercado.

Ello ha llevado en muchos casos a intentos de desplazar la compra a otros entornos en los que se supone que esta práctica no se aplica, como por ejemplo al taller del artista.

Otro riesgo potencial sería el de la obsolescencia de la obra como consecuencia de la del artista; incluso la posible restauración, a veces tan perfecta que el profano es incapaz de descubrirla, puede significar otra clase de incertidumbre o riesgo, aunque de inferior rango a los de la autoría o atribución de la obra.

En este sentido resulta difícil aceptar teorías, como la de Alfred Lessing, según las cuales desde un punto de vista estético carecería de importancia el valor de la atribución, dado que la perspectiva "estética" se halla estrechamente relacionada con el valor del arte.

Y, para terminar este apartado, ¿cuál es la culminación de una colección de arte? La respuesta es muy variada: desde la que se guarda en la casa propia, con eventuales cesiones de obras para su exhibición en exposiciones monográficas, hasta su venta o legado a museos o instituciones para su exposición permanente.

Pero el final más notable de una colección es el de aquellas cuyos titulares han construido para ellas su propio museo como destino final. Ejemplos de esta última modalidad los encontramos, principalmente, en los Estados Unidos (el Guggenheim), pero también en Inglaterra, Alemania (el Ludwig) y, más recientemente, en Italia (Panza di Biumo), Argentina (Constantini), Portugal (José Berardo, museo de Sintra) o Venezuela (Sofía Imber).

En España quiero recordar a la fundación Juan March, enriquecida con la colección recibida del museo de arte abstracto de Cuenca, el museo Lázaro Galdiano de Madrid, el legado de la fundación Cambo o la hermosa colección del banco Central Hispano.

¡Ojalá que estos apuntes que os he esbozado en esta primera parte de mi intervención animen a iniciar una colección de arte, por lo menos, a uno o una de los que me escucháis!

Voy a pasar a revisar a continuación la situación del coleccionismo en España, y para ello comenzaré con el coleccionismo privado o practicado individualmente por personas que han destinado parte de su fortuna, en unos casos mayor que en otros, a coleccionar arte.

Por razones obvias no voy a citar sus nombres, que están en la mente de cuantos vivimos de cerca el mundo artístico.

Es difícil establecer una definición única del coleccionista privado; pueden establecerse distinciones, en todo caso, según dos criterios: el método de búsqueda de las obras y el destino de su compra.

El método de búsqueda: existe una gran diferencia entre el coleccionista, económicamente poderoso o no, que tiene su proveedor fijo y el que encuentra su placer en la prospección, que es capaz de elegir entre dos obras vecinas. En todo caso deberemos tener en cuenta que, salvo para algunos sectores muy precisos o para la gama de obras de grandes artistas ya consagrados y precios altos, la oferta supera a la demanda.

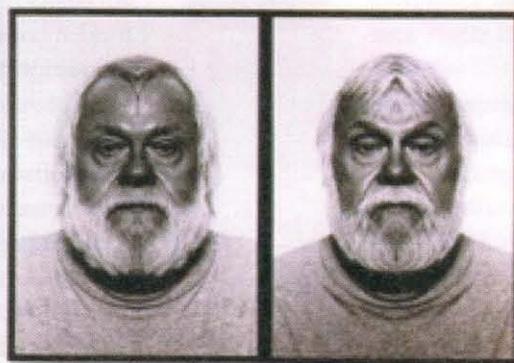
El coleccionista con grandes medios puede siempre formar una colección de primer orden a condición de pagar los precios del mercado.

Más tradicional es la imagen del coleccionista que poco a poco va construyendo su colección a través de infinidad de visitas a galerías, marchantes o, incluso, a los mismos talleres de los artistas.

Es este el método más habitual entre coleccionistas con medios limitados, que generalmente se dedican a series raras o muy "estrechas"; su riesgo de pérdida de valor con el paso del tiempo es mayor, pero también su satisfacción y, en todo caso, siempre será posible la reventa discreta de los hallazgos menos atractivos.

El destino de la compra: muchos coleccionistas se iniciaron en la compra de obras de arte simplemente con la finalidad de completar la decoración de su nueva vivienda; posteriormente siguieron comprando, movidos ya más por una sobrevenida pasión de coleccionismo que por fines utilitarios como los que impulsaron sus inicios. Y es que el gusto de coleccionar, que es universal, se convierte en una hermosa pasión que, en el fondo, tiene algo de irracional.

Otros, inicialmente empujados por un simple deseo de inversión puramente especulativa, fueron paulatinamente evolucionando hacia ese gusto por el coleccionismo al que antes hacía mención.



Y, desde luego, la permanente contemplación de la estética de las obras de arte es, sin duda, un factor importante en el nacimiento de esa pasión.

Quiero referirme, finalmente, al coleccionista nato, que desde un principio siente esa pasión de coleccionar y que busca sus obras de arte por ese puro placer de incrementar los fondos de su colección a medida que sus posibilidades se lo permiten.

Pasemos, a continuación, a revisar el denominado coleccionismo institucional: hoy los tiempos han cambiado; la figura del gran mecenas (la corona, la aristocracia, la iglesia) o la del estado protector han desaparecido. Hoy el papel del estado se reduce al de legislar sobre establecimiento o exención de determinados impuestos estatales, subvenciones, regulación de los derechos, algunos tan importantes como los de autor, la financiación del trabajo de creación o la promoción y difusión del arte contemporáneo, principalmente a través de la actividad de los museos estatales y diversas exposiciones o manifestaciones artísticas, así como en forma de subvenciones y ayudas, principalmente a la edición de publicaciones; o subvenciones sobre proyectos artísticos y becas orientadas a investigación y experimentación, si bien en los últimos años estas fueron destinadas, en su mayor

parte, a las disciplinas múltiples como creación industrial, video-arte, síntesis, diseño, etc...

Finalmente, existen ayudas destinadas a la formación, y muy especialmente a la relacionada con las nuevas tecnologías.

Vamos a tratar de las políticas de descentralización, tan estrechamente ligadas en España a la democratización de la cultura.

Conviene distinguir entre la descentralización institucional y la descentralización geográfica, si bien la primera tiene como objetivo final la consecución de la segunda.

La descentralización institucional comporta dos principales clases de medidas: las de desconcentración, cuyo fin es el de incrementar los poderes de decisión de los organismos locales y territoriales, y otras adicionales que tienden a establecer, sobre nuevas bases, las relaciones entre el estado y las colectividades locales.

Consecuencia de las transferencias de las competencias culturales fue una pronta y profunda transformación de las estructuras artísticas de todas las comunidades afectadas: se decidió la urgente apertura de nuevos museos de arte contemporáneo; los nuevos proyectos culturales colmaban las aspiraciones de los nuevos pueblos que surgían bajo la tutela de los nuevos gobiernos.

Era necesario dotar de contenido a estos museos, a las nuevas salas de exposiciones en las que comunidades, ayuntamientos y demás organismos locales invertían los caudales que aprecian llegar, sin límites, a sus arcas.

El mercado del arte vivía tiempos de esplendor y los artistas veían colgar sus obras sobre las nuevas paredes recientemente inauguradas. Pero no todo el monte era orégano: muchas de estas acciones fueron guiadas por un inexplicable deseo de publicidad con un cierto trasfondo político que, en muchos aspectos, desvirtuó sus fines esenciales. Por otra parte, el riego de caudales recibidos fue seguido del riego, excesivo, de personas designadas para su utilización, que absorbían importantes porcentajes de estos caudales en finalidades diferentes de aquellas para las que estaban en principio designados.

Y aparecieron ciertos "tics" de localismos que, de alguna manera, distorsionaron el equilibrio de las estructuras de los mercados en perjuicio de la calidad del conjunto de las obras expuestas. Yo espero que, pasados ya los primeros momentos de aquella euforia se reconduzcan las acciones emprendidas por un camino más racional y sosegado y se reflexione sobre la que debiera ser la finalidad última de estas instituciones.

Especialmente en aquellas zonas en las que otros intereses se antepusieron a los que debieron haber sido primordiales: la educación artístico-cultural de los gobernados y una ordenación adecuada del mercado del arte a fin de fomentar el coleccionismo y de crear patrimonio.

Yo entiendo que, en cualquier país, la finalidad de las políticas estatales -o institucionales- de adquisición de obras de arte se debería expresar en términos de creación de colecciones patrimoniales que testificarán la coherencia de una selección cuyo principio le confiera una identidad; se trata de seleccionar la obra de referencia que exprese, en su unidad, el momento clave de la obra de un artista o el conjunto de obras más significativas de cada artista. Integrando las obras de arte contemporáneo en una colec-

ción patrimonial el museo las inscribe en la continuidad histórica. Forman lo que, generalmente, conocemos como colecciones permanentes.

Pero no confundamos el concepto de colección con el de fondo, más asociado al de stock. El fondo constituye una reserva y sus obras no viven una existencia pública más que a condición de aparecer expuestas en un orden disperso; no están llamadas a formar parte de una perspectiva histórica del arte.

Los fondos están preferentemente destinados a otros objetivos de política artística y cultural: apoyo a la creación y difusión de formas avanzadas de la actualidad artística, fines pedagógicos, creación de nuevas formas y nuevos lugares de exposición susceptibles de atraer nuevos públicos, o, incluso, al relanzamiento de los mercados.

Su adquisición es, y ha sido muchas veces, imprevisible y heterogénea.

En cualquier caso, la adquisición de colecciones y fondos constituye por sí misma una forma de apoyo importante a la creación artística.

Muy breve mención quisiera hacer de las medidas destinadas a la aceptación del arte como moneda fiscal, adoptadas igualmente en otros países de nuestro entorno, que facilitan la liquidación de impuestos mediante la entrega al fisco de obras de arte (dación). Pueden sobrevenir problemas en el momento de la tasación o de la autenticación de las obras, dados los intereses contrapuestos de ambas partes. Por otro lado, se trata de operaciones sin gran incidencia sobre el mercado, pues habitualmente ni las obras se encontraban en el mercado ni a él rewerten.

Pero el mercado sí que puede influir en la fijación del precio de esta transmisión cuando se trata de obras de artistas actuales.

Después de estas consideraciones de carácter general quiero referirme a la situación del coleccionismo institucional en España. Desde la primera edición de ARCO hemos luchado intensamente por transmitir a las más altas instancias de nuestro país la necesidad imperiosa de actualizar todas las estructuras del entramado que sostiene los edificios del arte, y muy especialmente los del arte contemporáneo, generalmente desconocido e incomprendido en la España de las fechas en las que ARCO iniciaba su andadura, allá por el año 1982.

Fundamentalmente me parece obligado agradecer el despliegue mediático creado alrededor

de ARCO, con la repercusión consiguiente que elevó la popularidad de la feria a límites inicialmente impensados, impulsando con sus planteamientos la difusión del arte más actual, uno de nuestros objetivos primordiales, y atrayendo también, por esta misma razón, el interés de las entidades públicas.

Y es que la implicación de las instituciones ha sido, en general, constante; su apoyo, inestimable y su contribución a la modernización del ámbito artístico español, decisiva.

Espero que no me tachén de inmodesta, pero es unánimemente reconocido el impulso que la popularidad de ARCO ha transmitido al despertar del arte contemporáneo en España.

Hoy ya proliferan los espacios y salas de exposiciones abiertas por ayuntamientos, comunidades autónomas y otros organismos de carácter territorial, con audiencias que hace no tantos años resultaban inimaginables; y, sobre todo, aparecen los museos de arte contemporáneo a lo largo y ancho de la superficie de nuestro país.

En todos los casos se realizan esfuerzos por conformar una estructura museística realmente sólida y amplia, estableciendo objetivos y criterios expositivos de creación de colecciones y fondos y de relación con su entorno; aunque no siempre han conseguido desprenderse de algunos tufillos de localismo o llegar a la completa despolitización de la gestión.

Repasando la historia, el primer museo de carácter nacional que se abrió en España, en 1974, fue el MEAC (Museo Español de Arte Contemporáneo) de Madrid, museo ya de obligada aparición en la segunda mitad del siglo XX, pero limitado por su propia estructura a albergar algo más que una poco representativa colección permanente.

En 1986 se inauguró en Madrid el Centro de Arte Reina Sofía, convertido en 1988 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y recibiendo en sus salas la antigua colección permanente de las 2.700 obras y los legados de Julio González, Vázquez Díaz, Francisco Boreas y Benjamín Palencia del MEAC; recibió, además, otros legados importantes como los de Joan Miró, Le Corbusier, Pablo Serrano o Salvador Dalí, así como el "monumento a los caídos de Francia" y el "Guernica", ambos de Pablo Picasso y, en depósito, las colecciones del siglo XX del Museo del Prado, completado todo ello con innumerables obras recibidas, bien en

concepto de pagos fiscales o cesiones, y, por descontado, obras procedentes de sus programas de adquisiciones propias.

El Reina Sofía debiera aspirar, como único museo español de carácter estatal, a convertirse en uno de los principales museos de arte contemporáneo de Europa.

Con anterioridad a esta fecha habían sido inaugurados en España diferentes museos de carácter local, y cuya repercusión fue escasa, debiendo cerrar algunos o ser remodelados muchos de ellos posteriormente: fueron los casos de los museos de arte contemporáneo de Ibiza, de Sevilla, de Toledo, Tarragona, Palma de Mallorca o Lanzarote; el museo del Ampurdán o Municipal de Figueras y el Centro Cultural Museo Vostell de Malpartida de Cáceres (reinaugurado en 1994 como Museo Vostell), que abrieron sucesivamente sus puertas entre 1969 y 1976 de gran importancia es el Museo de Bellas Artes de Álava, inaugurado en 1941 y que a partir del año 1975 comenzó la creación de una importante colección de arte contemporáneo, principalmente español, que hoy cuenta con excelentes obras de Dau al Set, El Paso, Saura, Joan Miró, Pérez Villalta, Tapies, Gordillo o Palazuelo, así como de los más destacados artistas vascos.

En 1989 abrió sus puertas el IVAM de Valencia, albergando la maravillosa colección del escultor Julio González que había ido siendo adquirida a los herederos del escultor, en condiciones económicas muy ventajosas, antes de la apertura del museo.

Cuenta con dos edificios: el Centro Julio González -museo y centro cultural de nueva construcción- y el Centro del Carmen -sala de exposiciones permanentes y temporales en un edificio histórico del siglo XVIII-.

En ese mismo año de 1989 abrió sus puertas el CAAM -Centro Atlántico de Arte Moderno- en un antiguo edificio del barrio de Vegueta de Las Palmas restaurado por Javier Sainz de Oiza. La colección, de la que es propietario el Cabildo Insular de Gran Canaria, procede en gran parte de los fondos de la antigua Casa Colón y cuenta con obras de, entre otros, Rafael Monagas, Martín Chirino, Nestor Padrón, Oramas, Canogar, Solana, Feito, Millares o Lucio Muñoz.

El Centro de Arte Contemporáneo de Galicia, en Santiago, fue inaugurado en 1993. Comenzó a constituir su colección en 1995. Concede especial atención al arte gallego, sin



olvidarse de otros artistas españoles o internacionales.

Desde febrero de 1996 expone la colección de la fundación ARCO, en régimen de cesión temporal hasta el 2001. Como contrapartida a esta cesión adquiere obra en cada edición de ARCO, a partir de la de 1996, por valor de 15.000.000 de pesetas.

El nuevo MACBA de Barcelona, oficialmente inaugurado a fines de 1995, es un hermoso edificio proyectado por Richard Meier. Su patronato o consorcio, creado en 1998, está compuesto por la Generalitat de Cataluña y el Ayuntamiento de Barcelona como administradores, y la fundación museo de arte contemporáneo como gestora de la colección del museo.

A los fondos originarios de la fundación se unieron las colecciones del Ayuntamiento y de la Generalitat, incluyendo esta última la adquirida al fallecido galerista y coleccionista Salvador Riera. Cuenta además este museo con un grupo de 33 empresas benefactoras que entre 1988 y 1992 aportaron un total de 825 millones de pesetas para completar las colecciones.

Estoy segura de que su nuevo director Manuel Borja-Villel, hasta hace muy poco director de la fundación Tapies, cumplirá su compromiso de hacer del MACBA el museo del año 2000 o, como él prefiere decirnos, el gran museo del futuro.

También en 1995 abría sus puertas el MEIAC -Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo- de Badajoz, ocupando el edificio, remodelado, de la antigua cárcel.

Depende de la Junta de Extremadura y sus adquisiciones se orientan, principalmente y por razones históricas y geográficas, a las creaciones plásticas extremeña y española en general, portuguesa y latinoamericana del siglo actual.

Momento importantísimo lo constituye aquel en el que, en 1987, se anuncia el deseo del barón Thyssen de ceder una parte de su colección a España. En 1993 culminaron las negociaciones en el acuerdo de compra, por un importe de algo más de 42.000 millones, de la colección Thyssen, cuya parte principal quedó instalada en el Palacio de Villahermosa de Madrid una vez acondicionado al efecto por Rafael Moneo y el resto, unas 60 obras, en el Palacio de Pedralbes de Barcelona.

Esta colección abarca desde los primitivos italianos, arte medieval o el quattrocento italiano hasta el impresionismo y expresionismo, las vanguardias históricas y el surrealismo y pop art.

De entre los principales museos hoy abiertos he dejado para el final el Guggenheim bilbaíno, máxima expresión, a mi juicio, del esfuerzo por aproximar el arte contemporáneo universal a una zona geográfica de la que surgieron grandes artistas pero cuyas estructuras museísticas reflejaban, escasa y exclusivamente, la situación local.

El consorcio Guggenheim Bilbao se constituyó, a partes iguales, por la fundación Guggenheim, el Gobierno vasco y la Diputación de Vizcaya, mientras el Ayuntamiento de Bilbao aportaba los terrenos; fue inaugurado en 1997 en un espectacular edificio de Frank Gehry, albergando una colección del Guggenheim neoyorkino junto con las primeras obras adquiridas directamente por una comisión asesora creada al efecto.

Como el coleccionista italiano Panza di Biumo consideró esta empresa como la más importante de las acometidas en los últimos tiempos. Solamente el riesgo de un exacerbado americanismo localista pudiera poner límites a su adecuada expansión artística.

La asignatura pendiente era el CAAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, cuya apertura en la remodelada Cartuja se ha producido, por fin, y después de innumerables retrasos, con una buena colección previamente adquirida, iniciada con obras de Broto, Tapies, Ross Bleckner, Sicilia, Jonathan Lasker y Ray Smith y complementada con las de artistas andaluces como Luis Gordillo, Curro González o Chema Cobo, además de otras adquisiciones internacionales como las de Lee Byars o las de la escultora Louise Bourgeois.

Su director, José Antonio Chacón, pretende convertirlo en el gran proyecto cultural del siglo XXI. Confiemos en él.

Repasados someramente los principales museos que iniciaron su andadura durante los últimos treinta años, me limitaré a recordar las principales colecciones de otras instituciones públicas españolas: son remarcables las del Banco de España o Telefónica e interesantes las de las fundaciones AENA o Argentaria, la del Instituto de Crédito Oficial y el Fondo de Arte de la Generalitat de Cataluña.

Creo que todas las colecciones de los museos como las de las instituciones citadas, y otras que no he querido mencionar para no prolongar el tiempo de mi intervención reflejan el grado de compromiso de estos con la plástica actual, con

el consiguiente beneficio para el mercado y para cuantos gozamos hoy de tantas posibilidades de disfrutarlas.

Es de esperar que las instituciones que rigen todos y cada uno de los hermosos museos y centros que han ido surgiendo en España no olviden que la mejor colección es aquella que nunca se da por terminada y continúen incrementando y enriqueciendo el contenido de dichos museos y centros. Las bases están sentadas y el público español ha reaccionado favorablemente.

Como parte final de mi intervención voy a hablarles ahora sobre el conocido como coleccionismo corporativo (o empresarial), por el importantísimo papel que en nuestro país, al igual que en otros en los que ya se encuentra más desarrollado, podría desempeñar.

Porque no me parece exagerado afirmar que, desde la Florencia republicana, no había vuelto la comunidad internacional de los negocios a ocupar posiciones de tanta influencia y preponderancia en el mundo del arte. Colecciones que, con enorme éxito, han proliferado a lo largo del siglo que terminamos y que, en buena medida, han colaborado y servido como extraordinario soporte comunicacional a la mejora del prestigio y de la imagen de grandes empresas, prestando un invaluable servicio a la creación artística y a su difusión.

Son empresas convertidas hoy en centros de excelencia cultural que transformaron sus programas artísticos en valiosas herramientas de dirección, sumamente sofisticadas, cuya finalidad es la de alcanzar su propio beneficio desde una privilegiada plataforma de prestigio cultural. En los últimos 15-20 años, y a ello nuestra feria no ha sido ajena, algunas empresas españolas se han interesado y, en cierto modo, han asimilado y comprendido las múltiples posibilidades de utilizarlo en el mismo sentido que lo venían haciendo las más conocidas firmas internacionales.

Aunque las ayudas fiscales recibidas no han sido tan importantes como en otros países de nuestro entorno, todavía queda un largo camino por recorrer mediante la transformación de algunas estructuras hoy aun bastante obsoletas: la ley de fundaciones y mecenazgo, cuyas aspiraciones de renovación chocan frontalmente, en diversos aspectos, con las de los recaudadores de nuestra hacienda pública, al igual que la armonización de las cargas fiscales -el IVA- sobre el

mercado del arte con las más beneficiosas de los países de nuestro entorno, aspiración de la que ARCO se ha convertido en auténtico paladín.

Estoy segura de que, antes o después, llegaremos en España a la definición de unas políticas, más atractivas que las actuales, para el desarrollo del patrocinio, del mecenazgo, de las fundaciones y, desde luego, del mercado.

El coleccionismo corporativo se encontraba muy escasamente desarrollado en España. Tan solo algunas colecciones como las de la Caixa, la fundación March o la del Banco Hispano Americano destacaban en el horizonte artístico español.

En nuestro intento de paliar tan anómala situación, dentro de las modestas posibilidades que a una feria de arte se ofrecen y como ejemplo para tratar de animar al desarrollo de esta actividad en España, se constituyó en 1987 la fundación ARCO, que ha venido aportando anualmente importantes sumas destinadas a la formación de una colección de arte actual de la que hoy nos sentimos particularmente orgullosos.

Adquirida bajo la tutela asesora de tan prestigiosas figuras como Edy de Wilde, Gloria Moure, Jan Debbaut, Dan Cameron e Iwona Blazwick, cuenta hoy ya con más de ochenta obras de setenta y cinco artistas internacionales representativos de las más diversas tendencias plásticas y de centros geográficos muy diferentes. Su valor es ya superior a los 200 millones de pesetas.

Se encuentra expuesta desde el año 1996 y en régimen de cesión temporal, como antes les decía, en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela, donde a su alrededor se vienen organizando exposiciones, talleres y conferencias y debates en torno a los artistas que la componen.

En 1988 se constituye la fundación Mapfre Vida, inaugurando en Madrid un auditorio, una sala de exposiciones y una librería especializada en obras de arte. Sus objetivos cubren, principalmente, el estudio de artistas españoles del siglo XX, iniciado con el de Gutiérrez Solana, del que esta fundación adquirió seis valiosísimos ejemplares, así como una importante colección del dibujante Rafael de Penagos.

Banesto convocaba, también en 1988, sus "Becas de Creación Artístico", constituyendo un fondo con las obras de los diez becados de



cada año. Y, en 1991 creó la “Fundación Cultural Banesto”, con diversas áreas de actuación entre las que destaco la de fotografía, invirtiendo a lo largo de sus tres años de existencia cerca de 50 millones de pesetas en la adquisición de una importante colección de fotografía, la mayoría adquirida en salas de subastas internacionales.

A partir del momento en que el Banco de Santander compró Banesto estas actividades quedaron paralizadas.

Unión Fenosa convocaba en 1989 la “Mostra Unión Fenosa”, bianual, en la que se seleccionaban y adquirían, por un importe anual de 15 millones de pesetas, las mejores obras allí presentadas.

Y en 1995 esta firma inauguraba en La Coruña el Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa destinado a albergar en sus salas la colección así adquirida y ofreciendo, además, amplios programas para promocionar a jóvenes artistas.

Y, sólo por razones cronológicas, puesto que profeso por ella una especial predilección por las razones que más adelante expondré, he dejado para el final de mi exposición la colección creada por la fundación Coca Cola España.

Esta fundación, creada en 1992, nació con el objeto de apoyar a la juventud en cuatro ramas: la música, la investigación, el periodismo y el arte.

Y en lo que a esta última se refiere ha ido adquiriendo una importantísima colección, toda ella única y exclusivamente a través de sucesivas ediciones de ARCO -y de ahí la predilección de la que más arriba os hablaba-

Cuenta con obras de Miguel Angel Campaño, Pello Irazu, García Sevilla, Juan Usle, Eva Lootz, Espaliu, Susy Gómez, Cristina Iglesias, Miquel Navarro o Adolfo Schlosser, entre otros tantos de similar y tan gran nivel artístico.

No quisiera entretenerles más. Solamente repetirles mi esperanza, como les decía al principio de mi intervención, de que esta pudiera en alguna manera servir de ánimo y orientación para que cualquiera de los que, entre ustedes, no se hubiera iniciado hasta hoy en este apasionante mundo del coleccionismo artístico se decida a ello. Les aseguro que encontrará compensaciones sin límite.



- Conferencia pronunciada en el Congreso “Una Mirada al Arte: Coleccionismo de Arte”, 4 de diciembre de 1998.
- Todas las obras que ilustran este artículo pertenecen a la Colección de la Fundación ARCO