



La Fundación Arte y Mecenazgo —impulsada por "la Caixa"— presenta *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*

La escasa tradición del coleccionismo en España, una cuestión histórica

- El presidente de la Fundación Arte y Mecenazgo, Leopoldo Rodés, presenta *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*, junto a su autora, María Dolores Jiménez-Blanco, profesora de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid.
- Se trata del segundo estudio promovido por la Fundación Arte y Mecenazgo que impulsa "la Caixa" para el estímulo y divulgación del coleccionismo de arte como fuente de mecenazgo de la cultura.
- El estudio, inédito por su amplio enfoque, profundiza en la escasa tradición del coleccionismo privado que se da en nuestro país, detallando los factores históricos que lo explican desde el Siglo de Oro hasta la actualidad.
- Remontándose hasta el siglo XVI, el segundo Cuaderno Arte y Mecenazgo detalla la evolución del coleccionismo público y privado y cómo, en el siglo XIX, se produce una interrupción de la tradición coleccionista que no revierte hasta la llegada de la transición democrática.
- También se analiza el auge vivido por el coleccionismo público a partir de la década de los ochenta y la institucionalización del arte contemporáneo, una situación de aparente normalización que la crisis económica pone en entredicho.
- *El coleccionismo de arte en España* radiografía la frágil situación de los actuales coleccionistas privados, que siguen siendo pocos y poco reconocidos públicamente.

- **Con el objetivo de aumentar el conocimiento del coleccionismo, la Fundación Arte y Mecenazgo publica el volumen en formato digital en <http://fundacionarteymecenazgo.org/>**

Madrid, 14 de noviembre de 2013. El presidente de la Fundación Arte y Mecenazgo, Leopoldo Rodés; la directora de la Fundación Arte y Mecenazgo, Mercedes Basso, y la autora del informe, María Dolores Jiménez-Blanco, han presentado hoy *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*.

Se trata del segundo Cuaderno Arte y Mecenazgo promovido por la Fundación Arte y Mecenazgo, institución que ha impulsado "la Caixa" en el marco de su compromiso con la cultura con la voluntad de contribuir al enriquecimiento del patrimonio artístico del país. La Fundación tiene como misión estimular y divulgar el conocimiento del coleccionismo de arte, y fomentarlo como fuente de mecenazgo. El papel de la entidad ha adquirido especial relevancia en el contexto actual, con un debate creciente sobre el papel del mecenazgo y la necesidad de cambiar el modelo actual.

En este sentido, la Fundación Arte y Mecenazgo ha llevado a cabo en los dos últimos años una profunda labor de investigación sobre la situación del coleccionismo como fuente de mecenazgo en España. El resultado es un amplio y profundo conocimiento nunca antes alcanzado, tras el que se ha constatado:

- **Falta de tradición del coleccionismo en nuestro país**, lo que motiva profundizar en el estudio sobre la historia del coleccionismo que ahora se presenta. Este diagnóstico es asimismo el punto de partida para determinar las acciones de la entidad (con la organización de los Premios Arte y Mecenazgo, ciclos de conferencias, etc.), centrada en proporcionar información sobre la realidad (hablar de coleccionismo, estudiar el sector y su regulación, señalar la excelencia) para generar el conocimiento que permitirá el reconocimiento social de este mecenazgos.
- **Regulación dispersa, descoordinada y que no responde a las necesidades actuales**. El año pasado, la entidad presentó su primer estudio, *El mercado español del arte en 2012*, que alertaba sobre la contracción del mercado del arte en los últimos años y sobre la ausencia de dinamismo del sector. Asimismo, la Fundación identificó la necesidad de reformar la estructura fiscal y regulatoria que determina y rige el sector, elaborando una propuesta de medidas de fomento, impulso y desarrollo del arte y el mecenazgo en España.

Los dos factores citados han repercutido en el **escaso desarrollo del fenómeno del coleccionismo** y en la precariedad de su contexto —el mercado del arte—, circunstancia que, a su vez, desincentiva el coleccionismo, convirtiéndose en una especie de círculo vicioso.

Una genealogía del coleccionismo de arte en España

Dentro de su plan de actuación, la Fundación incluye la promoción de un programa independiente de investigación representado por la serie editorial Cuadernos Arte y Mecenazgo. Tras *El mercado español del arte en 2012*, la entidad presenta el estudio *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*, realizado por María Dolores Jiménez-Blanco.

La publicación supone una novedad al aunar el estudio histórico junto con el análisis de la situación actual. El estudio muestra la **relación existente entre el coleccionismo pasado y el presente, así como entre el coleccionismo privado y el público**, revelando cómo las peculiaridades de estas relaciones cruzadas han marcado la sensibilidad social hacia el coleccionismo de arte en España. Al mismo tiempo, señala la influencia del complejo proceso de «normalización» del arte moderno y contemporáneo en el coleccionismo.

En las décadas finales del siglo xx se produce en España un despertar del coleccionismo —privado y, especialmente, público—, que, además, cobra relevancia como objeto de investigación académica y de atención social. Sin embargo, **el coleccionismo privado español sigue siendo escaso y mayormente silencioso**, y sigue estando bajo un marco fiscal adverso.

El informe detalla el **auge vivido por el coleccionismo público desde la transición democrática**, que logró dinamizar el mercado y creó un nuevo ambiente social que favoreció el incremento de los fondos artísticos de museos y centros públicos, animando también a las corporaciones a participar en el fenómeno. Pero el coleccionismo público primó en muchos casos la acumulación cuantitativa sobre la cualitativa, y como resultado de ello contamos con numerosas colecciones de propiedad pública, semipública o privada de acceso público donde otros intereses pesan tanto o más que los puramente artísticos.

El estudio retrocede hasta el Siglo de Oro para describir cómo se forjaron las **colecciones reunidas por la realeza**, la aristocracia o la Iglesia y que hoy pueden contemplarse en los museos. También se detalla cómo éstos son

depositarios de colecciones formadas por industriales, burgueses, artistas y aficionados. En el **siglo XIX y buena parte del XX**, ni el Estado a través de los museos, ni la llamada *sociedad civil* llegaron a responsabilizarse de la misión cultural asumida por las clases superiores durante el Antiguo Régimen. Esta omisión creó una **situación de vacío** difícil de remontar en cuanto a la apreciación y promoción del arte moderno.

Por último, la autora dedica un capítulo a analizar la frágil situación actual del coleccionismo privado, marcada por la falta de una solidez que únicamente se logra mediante la continuidad.

El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto, realizado por María Dolores Jiménez-Blanco, está estructurado en tres grandes bloques: retratos, paisajes e interiores.

Retratos: el coleccionismo de arte desde el Siglo de Oro hasta el siglo XX

Este capítulo traza la historia del coleccionismo de arte en España desde el Siglo de Oro hasta la primera mitad del siglo XX, atendiendo al **papel jugado por determinadas personalidades** en la formación de las colecciones de arte.

A partir de los siglos XVI y XVII, existieron en España importantes coleccionistas cuya apreciación del arte que se estaba produciendo, tanto nacional como internacionalmente, atrajo piezas procedentes de toda Europa. **Nobleza y Corona rivalizaron en el terreno del coleccionismo** en un contexto de indudable florecimiento cultural en los círculos de la Corte.

Durante el reinado de Felipe IV se produjo en la Corte madrileña uno de los momentos más brillantes del coleccionismo, no tan solo español, sino también europeo, con un creciente interés por el coleccionismo especialmente de pintura y una promoción del arte que hoy entendemos como mecenazgo. Paralelamente, otros coleccionistas dentro y fuera de la Corte participaron de estos ideales ilustrados. Fue el **momento álgido del coleccionismo en España**.

El paso del siglo XVIII al XIX marcó una bifurcación de caminos. Aunque el coleccionismo seguía siendo una característica distintiva y de prestigio de las élites aristocráticas, surgió un **nuevo tipo de coleccionista de carácter burgués**, de gustos más variados y personales.

Con Fernando VII, la relación de la Corte con el coleccionismo de arte se modifica sustancialmente. Pese a la fundación del Museo del Prado en 1819,

se produce un quiebro del mecenazgo regio hacia el arte y se agudiza una tendencia a la **escasa sensibilidad personal por el patrimonio artístico heredado**.

A lo largo de todo el siglo XIX, la posición oficial hacia lo artístico en general y hacia el coleccionismo en particular acusó la actitud displicente de las nuevas élites políticas españolas, y esta actitud se hace extensible a buena parte del siglo XX. **Durante casi doscientos años, los poderes públicos parecieron entender la simple existencia de instituciones museísticas como una señal para inhibirse del apoyo al arte y a su coleccionismo**, utilizando las circunstancias económicas o políticas como coartada. Este distanciamiento abre un largo paréntesis en la historia del coleccionismo de arte en España, y sus consecuencias tendrán un enorme peso en la cultura española moderna y contemporánea.

Durante el siglo XIX y principios del XX, se invierte la situación del Siglo de Oro, pasando España de importador a exportador de arte. El país se convierte en **centro de atención del coleccionismo internacional, y muchas piezas salen** de sus colecciones originales para incorporarse a otras extranjeras. Entre los factores que provocan esta salida del patrimonio fuera del país se encuentran, además de la decadencia económica y cultural de los coleccionistas aristocráticos, la ineficacia de la legislación de protección del patrimonio nacional y la ausencia de un verdadero mercado profesional y reglado.

El tipo de coleccionista burgués que sucede al aristócrata alcanza una dimensión comparativamente menor que en otros países europeos por motivos económicos y culturales. Pese a ello, algunos coleccionistas heredan la finalidad de coleccionar para la preservación del legado cultural nacional, y, de hecho, muchas de las colecciones que se formaron por aquel entonces están hoy a la vista del público general, donadas a las administraciones o conservadas en las instituciones que los propios coleccionistas crearon para uso público.

Con la Guerra Civil, colecciones públicas y privadas sufrieron daños y pérdidas o tuvieron que ser trasladadas. Paralelamente, algunos coleccionistas aceleraron la adquisición de obras para poner a salvo su patrimonio artístico. En los años que siguieron a la guerra, afloran pocas noticias sobre colecciones y coleccionismo privado. En la década de los cuarenta, aparecen algunas galerías en Madrid, Barcelona y Bilbao, y nuevos coleccionistas, que anuncian otra época, empiezan a surgir. Pese a este relevo, **la actividad coleccionista seguirá desarrollándose de forma cauta, silenciosa**. Este nuevo tipo de coleccionista llegará a ser percibido como aliado por artistas e instituciones,

contribuyendo a crear un nuevo paisaje institucional que, a su vez, fertilizó en un tímido crecimiento del coleccionismo privado.

Paisajes: contexto institucional del coleccionismo en los siglos XIX y XX

Este capítulo está dedicado a la **institucionalización del arte contemporáneo en España**. El desarrollo del coleccionismo público ha sido uno de los factores clave en la normalización de la presencia del arte contemporáneo en la vida española de las últimas décadas y, por lo tanto, en el desarrollo del coleccionismo privado.

En el siglo XIX, la burguesía que podía haber tomado el relevo del coleccionismo no era lo suficientemente fuerte ni económica ni culturalmente como para hacerlo de forma satisfactoria. Además, **durante buena parte del siglo XIX no se contó con ningún museo específico** de arte contemporáneo comparable con los que empezaban a surgir en esa época en Europa y Estados Unidos.

Así, el coleccionismo de arte contemporáneo quedó casi desierto durante prácticamente un siglo: replegados los antiguos coleccionistas, las instituciones no ejercieron liderazgo en cuanto a la relación del poder con lo artístico. La ausencia de museos de arte moderno o contemporáneo a lo largo de casi todo el siglo XIX reflejaba una actitud de negligencia de los poderes públicos hacia el arte. Esa actitud se prolongó durante la primera mitad del siglo XX y fue al mismo tiempo causa y consecuencia del escaso desarrollo del tejido artístico y cultural de la España del periodo y, por consiguiente, del limitado desarrollo del coleccionismo. La extensa y problemática recepción de la modernidad ha dificultado sin duda el desarrollo del coleccionismo de arte.

Desde finales del siglo XIX y durante los tres primeros cuartos del XX **solo tres museos de carácter oficial dedicaron su actividad al arte moderno y contemporáneo** del alguna forma y con más o menos acierto: el Museo de Arte Moderno de Madrid –cuya intención nunca llegó a fructificar–, el Museo de Arte Moderno de Barcelona y el Museo de Bellas Artes de Bilbao, estos dos últimos con el apoyo de las administraciones municipales y provinciales y del coleccionismo burgués local.

Durante los **años cincuenta**, la política cultural de presentar una imagen renovada del régimen se manifestó con mayor vigor en las representaciones oficiales en foros internacionales que en el coleccionismo institucional de arte contemporáneo. Se observa, sin embargo, un **tímido cambio de ciclo en cuanto a la relación del arte contemporáneo** con las instituciones públicas

mediante la apertura de nuevos centros, muchos de ellos menores y alejados de las grandes ciudades.

Junto a estos centros, el progresivo cambio de situación se haría visible también en el **papel jugado por algunas fundaciones y coleccionistas privados**, que dedicaron grandes esfuerzos a generar colecciones y programas de exposiciones que contribuyeran a familiarizar al público general con el arte del siglo xx y a fomentar el arte contemporáneo mediante su coleccionismo, como las impulsadas por Juan March o Fernando Zóbel.

Ya en la transición, **la percepción de un cambio de ciclo histórico alentó un aumento exponencial de la actividad cultural** en todo el país. Con la llegada de la democracia, se inicia una nueva fase en la institucionalización del arte con la creación del Ministerio de Cultura, que se marca dos propósitos: uno, educativo, para acercar los grandes hitos del arte moderno y contemporáneo a la población; otro, político, para **proyectar una imagen renovada del país**.

Todo ello abriría las puertas a cambios mayores que se producirían a partir de 1982, y que caracterizarían una etapa distinta en la relación entre arte contemporáneo e instituciones. Algo que tendría importantes consecuencias en el ámbito del coleccionismo, tanto público como privado.

Se celebran grandes exposiciones, se crea un programa de promoción exterior de artistas españoles y, **a partir de los noventa, le sigue en todo el territorio nacional una fase de creación de estructuras estables**, en ocasiones mediante colecciones propias, con el objetivo declarado de hacer explícita la modernización del país.

Gobiernos autónomos, ayuntamientos y diputaciones participaron en el proceso de normalización del arte contemporáneo: crearon colecciones propias e implementaron nuevos museos y programas públicos que dinamizaron la vida cultural local. En muchos casos, sin embargo, **se llevó a cabo sin tener clara la sostenibilidad de su programa de actividades o de la colección**.

Si en la primera mitad del siglo xx España no había podido construir una verdadera tradición de institucionalización de lo moderno, **en los años finales del siglo se disponía a ser, directamente, postmoderna**. La tendencia a crear centros de arte expresaba el deseo de proponer una nueva imagen, incluso una nueva identidad para el país, tanto desde el centro como desde visiones de los distintos territorios.

En lo que respecta al coleccionismo privado, **a partir de los ochenta se produjo la creciente visibilización de la figura del coleccionista particular**.

Hasta entonces, los coleccionistas ofrecían un perfil de cierta reserva, a pesar de sus frecuentes contribuciones a exposiciones y de sus iniciativas editoriales. Se transmitió al público general la noción del coleccionista como personaje de fuerte atractivo, cuya personalidad se basaba en valores tan contemporáneos como pasión y libertad. El coleccionista también podía ser entendido desde el sentido de **aportación a lo colectivo, por su apoyo a la creación y su deseo de compartir un acervo cultural propio.**

El coleccionismo español había recorrido un largo trecho: el que va de la completa ignorancia social a una **incipiente visibilidad y prestigio como agente cultural.** Se produjo una apuesta de las administraciones por la colaboración con el coleccionismo privado, cuyo ejemplo más destacado fue el de la Colección Thyssen-Bornemisza y la creación de su museo en un palacio del Paseo del Prado. Más recientemente, los coleccionistas han canalizado su relación con las instituciones de arte contemporáneo por distintas vías. Algunos han decidido realizar cesiones o depósitos a largo plazo en museos, otros abren sus colecciones al público o contribuyen a la formación de colecciones para centros públicos, y los hay que crean las condiciones para la producción de conocimiento y el debate crítico sobre arte contemporáneo.

Interiores: notas sobre el coleccionismo particular en España, hoy

El último capítulo supone una **aproximación al coleccionismo privado español en la actualidad.** Reconociendo los cambios registrados en los últimos años tanto en el perfil del coleccionista como en el de las colecciones, esta aproximación señala que el coleccionismo de arte en España sigue teniendo mucho de reto, del mismo modo que sigue pendiente la sensibilización real de la sociedad por el arte.

Los **coleccionistas españoles son pocos, y aún son menos los que se conocen públicamente.** La dificultad para acceder a este agente del llamado *sistema del arte* es, a su vez, uno de los síntomas más reveladores de su situación.

Pero hay que destacar que en las colecciones de arte llevadas a cabo por particulares en los últimos tiempos asoman **nuevos valores: unen pasión, proyecto intelectual en algunos casos desarrollado muy profesionalmente, deseo de compartir e implicación.** Las recientes intervenciones públicas de algunos coleccionistas españoles apuntan a una noción del coleccionista con mayor peso de lo racional. Además de la apertura de las colecciones al público o la contribución a la vida de las instituciones

culturales, esta proyección incluye en la actualidad aspectos como la formación del público y el apoyo a los creadores.

En el último medio siglo, el perfil humano del coleccionista español ha evolucionado, así como el contenido de las colecciones. En los ochenta surge una nueva generación de coleccionistas, coincidiendo con un ciclo expansivo que se percibe como salto a la modernidad y homologación internacional.

Sobre la autora

María Dolores Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz es profesora titular de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid (UCM) desde 1998. También es profesora del Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico de la UCM desde 2008, profesora del Máster en Historia del Arte Contemporáneo y Cultura Visual (UCM, Universidad Autónoma de Madrid y Museo Reina Sofía) desde 2009, y coordinadora del mismo entre 2009 y 2010. Es miembro de la Comisión Académica del Programa de Doctorado en Historia del Arte de la UCM desde 2013. Entre 2002 y 2006 ejerció la docencia en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

Recibió el Premio Extraordinario de Doctorado por la tesis *Aportaciones a la historia de los fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo* (1987). Es máster en Art History and Museum Training por la George Washington University (Washington DC) en 1990. Ha colaborado con la Phillips Collection de Washington DC y con el Museo Guggenheim de Nueva York, entre otros museos norteamericanos. Ha comisariado exposiciones para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la Fundación Mapfre, la SEACEX, la Fundación César Manrique de Lanzarote, el Centro de Arte y Naturaleza de Huesca y el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

Fue responsable de actividades culturales de la Fundación Amigos del Museo del Prado entre 1993 y 1997, y coordinadora y editora de la *Guía del Prado* (1.^a edición en papel, 2008), y es vocal del Real Patronato del Museo del Prado desde 2013.

Es autora de *Arte y Estado en la España del siglo xx* (1989) y de monografías sobre Julio González (2007), Gargallo (2012) y Juan Gris (1999), y editora de *Juan Gris. Correspondencia y escritos* (2008). Entre sus publicaciones, destacan también *Arte español en Nueva York / Spanish Art in New York* (2004) y *Buscadores de belleza. Historias de los grandes coleccionistas de arte* (2007, 2.^a edición en 2010), junto con Cindy Mack. Desde 2002 es colaboradora del suplemento *Cultura/s* del periódico *La Vanguardia* de Barcelona.

Para más información:

Departamento de Comunicación Obra Social "la Caixa"

Juan A. García: 608 213 095 / jagarcia@fundacionlacaixa.es

Josué García: 934 046 151 / 638 146 330 / jgarcial@fundaciolacaixa.es

<http://www.lacaixa.es/obrasocial>

Sala de Prensa Multimedia

<http://prensa.lacaixa.es/obrasocial>