

Hostilidad fiscal y tradición frágil lastran el coleccionismo

Arte y Mecenazgo presenta un ambicioso estudio histórico



MÁXIMO GARCÍA DE LA PAZ / CAIXAFORUM

Mercedes Basso, Leopoldo Rodés y Dolores Jiménez-Blanco

PEDRO VALLÍN
Madrid

La fallida Ilustración española y el muy parcial y tardío impacto de la revolución industrial truncaron una tradición de coleccionismo de arte que hundía sus raíces en el reinado de Felipe IV y abrieron una sima que se extendió durante todo el siglo XIX y tres cuartas partes del XX. Y esa es la causa de la escasa trama de coleccionismo de la sociedad civil española aun hoy. Son las conclusiones del ambicioso estudio histórico realizado por María Dolores Jiménez-Blanco, *El coleccionismo de arte en España, una aproximación desde su historia y su contexto*, bajo los auspicios de la Fundación Arte y Mecenazgo y de la Obra Social La Caixa, que ayer fue presentado en el Caixa Forum de Madrid. El limbo en el que aun duerme la mil veces inminente ley de Mecenazgo incrementa el problema en lo inmediato, con el añadido del roto que el IVA cultural del 21% está haciendo también en las transacciones

artísticas y en el negocio de las galerías, explicaron tanto la autora como el presidente de la Fundación, Leopoldo Rodés. Esta suerte de tormenta perfecta está provocando incluso la salida de colecciones a manos extranjeras a través de las sucursales de las principales casas de subastas, ante la imposibilidad de atender el exigente tratamiento fiscal que el

La Ilustración fallida y la tardía revolución industrial explican la escasa tradición del coleccionismo español

patrimonio artístico sigue teniendo en el país.

La investigadora subraya el estrecho vínculo entre las vicisitudes políticas y sociales y el arraigo del coleccionismo en España, y, en tal sentido, su escaso peso específico en comparación con los países del entorno continental. Jiménez-Blanco, profesora de Historia del Arte de la Univer-

sidad Complutense, vocal del patronato del Museo del Prado y colaboradora del suplemento *Cultura/s* de este diario, sostiene que la caída del antiguo régimen clausuró la era del coleccionismo aristocrático, pero la nula implantación de la Ilustración en España y el retraso con que llegó la revolución industrial impidieron la constitución de una clase burguesa homologable a la europea y por tanto, de esa inquietud artística, con la salvedad de los nodos industriales catalán y vasco.

Este retraso histórico, que por razones políticas obvias se extendió durante todo el siglo XX hasta los años ochenta, quiso ser subsanado desde la política, mediante la educación de una sensibilidad contemporánea apoyada en la creación de instituciones como el Centro de Arte Reina Sofía y la visita de grandes colecciones, incluida la que se quedó, la Thyssen, explicó Jiménez-Blanco, pero el lastre histórico y una legislación dispersa, contradictoria y disuasoria impidieron que cobrara cuerpo una trama civil de coleccionistas activos. Hasta el punto, según el relato de la autora del estudio, que en la España de hoy aún está pendiente el cambio del modelo de coleccionista, que en Occidente ha dejado de ser el de un profesional liberal –abogado, ingeniero, médico...– aficionado al arte y conectado con los artistas locales, directamente o a través de galeristas, dando paso a un coleccionista más profesionalizado, que visita ferias internacionales, maneja los catálogos y conoce el sector. Esta transformación que en el coleccionismo español aún no se ha producido, señaló Jiménez-Blanco, obedece también a la progresiva e inexorable pérdida de poder adquisitivo de las llamadas profesiones liberales, que, por usar la terminología académica, han dejado de ser burguesía para convertirse en clase trabajadora. La receta de la historiadora: educación y ley.●

El coleccionismo de arte privado, una tradición escasa en España

Impulsado por “la Caixa”, la Fundación Arte y Mecenazgo presenta un estudio sobre la evolución de este hábito, fuente de mecenazgo de la cultura

Arancha Moreno

La falta de una tradición continuada en el coleccionismo en España ha marcado el escaso desarrollo en el ámbito privado, en el que influyen la aplicación del 21% del IVA cultural y la falta de una ley de mecenazgo. Son algunas de las conclusiones del primer estudio histórico sobre el coleccionismo en España, promovido por la Fundación Arte y Mecenazgo que impulsa “la Caixa”.

“El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto” radiografía la frágil situación de los actuales coleccionistas privados, que siguen siendo pocos y poco conocidos. “El coleccionismo privado español sigue siendo escaso y mayormente silencioso, y continúa estando bajo un marco fiscal adverso”, precisa el estudio.

“Han aparecido nuevos coleccionistas que han deformado el valor de la obra de arte” y situaciones como las que se viven en algunas subastas internacionales “no hacen más que distorsionar” el mercado del arte, en opinión de Leopoldo Rodés, presidente de la Fundación Arte y Mecenazgo.

En el estudio presentado, “inédi-



CONTEXTO. El informe se remonta al Siglo de Oro y llega hasta la actualidad.

to en nuestro país y de gran utilidad”, según Rodés, se plantea un acercamiento histórico a la cuestión del coleccionismo en España y se da una visión panorámica de lo que ha ocurrido en otras esferas, como la cultural, política y económica, afirmó su autora, María Dolores Jiménez-Blanco.

“Partimos de la necesidad de hacer algo sin construir, que era la historia, y esta, junto con el contexto, permite entender la situación actual y ver por qué el coleccionismo está como está”, comentó. El informe se remonta al Siglo de Oro “para entender que en España hubo momentos en que se hizo un colec-

cionismo muy interesante, del que estaba pendiente toda Europa”.

La autora del estudio citó nombres como los duques de Alba, el marqués de Salamanca, Sebastián Martínez, Lázaro Galdiano y José Sala Ardiz como ejemplo de coleccionistas privados, resaltando la labor de Francisco Cambó, “verdadero mecenas que coleccionó no solo para él sino para instituciones españolas” como el Museo del Prado.

El informe se hace eco del despertar del coleccionismo en España, especialmente el público, desde la transición democrática, que favoreció el aumento de los fondos artísticos de museos y centros públicos. Primaba, por entonces, la cantidad sobre la calidad de las obras.

En la presentación, Jiménez-Blanco ha recalcado la “falta de regulación, educación, fomento que ayude a crear una sensibilidad por el coleccionismo de arte”, algo que lamenta, dado que “las colecciones de arte enriquecen a una ciudad”.

Como reflexión final, la autora del informe ha incidido en la importancia de crear un hábito continuo, no puntual: “Necesitamos conseguir más la continuidad que la bengala”, remarcó.



José Luis Vázquez Fisa (con bastón), en el acto de donación de 12 obras de su colección al Museo del Prado el pasado enero.

El coleccionismo tropieza con la falta de tradición

ARTE Se reclama una reforma de la fiscalidad y de las leyes del sector.

Carmen Méndez. Madrid

El coleccionismo de arte en España tiene que ganar músculo y visibilidad. Está lejos —lejísimos— de aquel momento de esplendor en el Siglo de Oro, cuando la realeza reunió las grandes obras que hoy son patrimonio nacional.

“Ha faltado una tradición continuada”, explicó ayer María Dolores Jiménez-Blanco, autora del estudio *El coleccionismo de arte en España*, promovido por la Fundación Arte y Mecenazgo, que impulsa La Caixa. Este análisis, que se remonta al siglo XVI, detalla la evolución del coleccionismo público y privado hasta hoy, y explica las consecuencias del parón que se produjo en el XIX.

Esa interrupción ha marcado profundamente el modo en que se percibe esta activi-

dad, que es también una pasión. Los coleccionistas privados actuales son escasos y poco reconocidos públicamente. Ganar visibilidad y reconocimiento social es una asignatura pendiente, que sólo se conseguirá con una labor intensa de educación.

No todo el coleccionismo es el de los millonarios que baten récords como los 142 millones de dólares pagados esta semana por un tríptico de Francis Bacon. Hay un coleccionismo modesto que se hace desde la constancia y el amor al arte. Pero uno de los problemas con los que se tro-

No todo el coleccionismo es el que bate récords, como los 142 millones pagados por un Bacon

pieza es una regulación dispersa, descoordinada y que no responde a las necesidades actuales. “El IVA del 21% no favorece en nada a la cultura”, señaló Leopoldo Rodés, presidente de la Fundación Arte y Mecenazgo. Y falta, sobre todo, esa Ley de Mecenazgo que reclama el mundo de la cultura, además de una reforma fiscal que no penalice al coleccionista.

Silencio y cautela

Al contrario que en los países anglosajones, la discreción se lleva a extremos. Imperan el silencio y la cautela. Por eso son extraordinarios actos como el que se vivió en el Museo del Prado en enero: una donación de doce obras de arte español de los siglos XIII al XV pertenecientes a la colección del empresario Vázquez Fisa.

ARTE & GALERÍAS



EL SELLO VALENCIANO. Al hallarnos ante la obra de Eusebio Sempere nos sentimos transportados a la constelación de los pintores valencianos, cuadros que firmaría el propio Sorolla. Galería Zuccaro. C./Hermosilla, 8. Madrid. Hasta el 30 de noviembre.



HOMENAJE A 'EL PRINCIPITO'

La artista murciana Cantabella presenta 'L'enfant terrible', compuesta por una veintena de pinturas y varias esculturas. La muestra es un homenaje a 'El principito', de Saint Exupéry, y a la literatura y vida del escritor. Galería Zuccaro. C./Hermosilla, 8. Madrid. Hasta el 13 de diciembre.

ESTUDIO

**Libro sobre el
coleccionismo**

●●● La falta de una tradición continuada en el coleccionismo en España ha llevado a la situación actual de escaso desarrollo del coleccionismo privado, en el que también influye la aplicación del 21 % del IVA cultural y la falta de una ley de mecenazgo y de unas condiciones más propicias. Estas son algunas de las conclusiones del primer estudio histórico sobre el coleccionismo en España, promovido por la Fundación Arte y Mecenazgo.

La fragilidad del arte de coleccionar

Un nuevo estudio explica las claves del debilitamiento que sufre el coleccionismo artístico en nuestro país. **Por C. P.**

La Fundación Arte y Mecenazgo –impulsada por la Caixa y que preside Leopoldo Rodés– ha presentado esta semana su segundo estudio, *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y contexto*, con el fin de promover y divulgar la práctica del coleccionismo en nuestro país. El documento muestra una panorámica desde el Siglo de Oro hasta nuestros días, sobre la evolución del coleccionismo y la escasa importancia que tiene hoy en día, en parte por la poca conciencia y educación artística que existe en la sociedad, reforzada por el escaso impulso que se le da desde las instituciones.

El estudio ha sido realizado y dirigido por María Dolores Jiménez-Blanco, profesora titular de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, quien también colabora como docente y ha coordinado el Máster de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Autónoma de Madrid y el Museo Reina Sofía.

El estudio de Jiménez-Blanco detalla las claves de la escasa tradición coleccionista que se ha dado en España en el ámbito privado. Para ello, el Cuaderno de Arte y Mecenazgo ilustra en tres partes los principales personajes que impulsaron este há-



Mercedes Basso, Leopoldo Rodés y María Jiménez-Blanco en la presentación. EE

bito, destacando el esplendor que se vivió en la corte de Felipe IV (las grandes colecciones reales pasarían más tarde a formar el primer museo nacional de España; el Prado), y a grandes amantes y mecenas del arte, como miembros de la Casa de Alba (Cayetana Álvarez de Toledo y Silve o Carlos Miguel Fitz-James Stuart y Silva fueron los más importantes), el político catalán Francisco Cambó o Lázaro Galdiano (cuya colección podemos disfrutar hoy en su museo).

Es a partir del siglo XIX cuando la tradición de recopilar obras de arte queda relegada a la burguesía, que no es lo suficientemente fuerte ni cultural ni económicamente

para hacerse cargo de esta tarea. No será hasta la Transición democrática cuando vuelva a retomarse esta práctica y se empiece a ser consciente de su importancia. “Cuando las colecciones y el patrimonio de un país se debilitan; el país lo hace también”.

La precariedad del mercado del arte junto a la escasa tradición y el poco impulso de las instituciones han convertido el coleccionismo en una práctica en peligro de extinción, que se pretende recuperar con la idea de que el coleccionismo no siempre requiere de grandes cifras. Sólo hace falta un poco de gusto y ante todo, señala la investigadora, “constancia”.

Cultura

Frente a la fiebre alcista en el mercado del arte internacional

España, desierto de coleccionistas

Un estudio repasa la falta de tradición del comprador de arte en nuestro país

Ulises Fuente - Madrid

Los martillazos de las casas de subastas han retumbado esta semana más fuerte que nunca. Récords absolutos como el que se vivió anteayer en Nueva York, donde 692 millones de dólares batieron el récord de ventas en una jornada, o el tríptico de Francis Bacon, que superó los 105 el martes, han ocupado primeras páginas de la Prensa con más preguntas que respuestas. «Han aparecido nuevos coleccionistas que han deformado el valor de la obra de arte», comentaba ayer Leopoldo Rodés, consejero de Christie's y presidente de la Fundación Arte y Mecenazgo, impulsada por La Caixa, para quien situaciones como las de esta semana son prueba de la «distorsión» que se vive en el mercado del arte, principalmente por la aparición de fortunas de medio y extremo Oriente y del capital ruso. Estas «fiebres» de gasto, en opinión de María Dolores Jiménez-Blanco, profesora de la Universidad Complutense de Madrid, no contribuyen a tejer una «trama» de coleccionismo profesional, que es, precisamente, el peor de los males que han lastrado a España. Esta falta de tradición es la principal conclusión que se desprende del estudio presentado ayer por esta profesora («El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto», que

pone de relieve las carencias de coleccionistas en nuestro país.

La principal conclusión del informe es que, como consecuencia de una Ilustración y una Revolución Industrial homologables a las de otros países europeos, no hubo en España un relevo que se preocupase de la compra de obras de arte en sustitución del antiguo régimen aristocrático. «Este es un vacío, un tiempo perdido que dura todo el siglo XIX y tres cuartas partes del XX», señaló Jiménez-Blanco. Aunque la situación cambia durante la Transición, en opinión de esta experta, la falta de tradición y de interés por el arte ya tienen un peso imposible de vencer. «Es cierto que a partir de los ochenta se produce un cambio y entran en juego actores públicos institucionales y manos privadas, como el sector bancario, pero falta una sensibilidad social arraigada», explicó. Durante estas últimas tres décadas, el coleccionista español ha ido cambiando sus perfiles y abriéndose a un tipo de persona que no

El detalle

LA INFLUYENTE
ALICIA KOPLOWITZ

La revista «Art News» publicaba este verano la lista de los 200 coleccionistas más influyentes del mundo. En ella, sólo aparece un nombre español, el de Alicia Koplowitz, empresaria y miembro del patronato del Museo del Prado, que se sitúa en el puesto 90 del ranking.

es exactamente el del profesional liberal, pero, en general, con una carencia fundamental: la profesionalización. «Hay un abanico más amplio, pero falta ese coleccionista informado, constante y dedicado a su colección», señaló. El informe también recoge los desmanes con dinero público y los museos sin contenido que han ido floreciendo por la geografía española.

Sobre el presente, esta experta apuntó que «es público que algunos coleccionistas se están desprendiendo de obras» para poder sufragar con su venta el mantenimiento del resto de sus colecciones. «No es un secreto, puede verse en los catálogos de las casas de subastas. No es que se trate de un expolio

como en el siglo XIX, porque las obras de mucho valor no pueden salir de España, pero es una situación a la que se llega por la falta de apoyos legales y por un marco fiscal, que, si bien no beneficioso, por lo menos no debería ser hostil. Podría parecer factible a corto plazo, pero nada pare-

ce indicar que vaya a serlo». En este sentido, se refirió a la tarea pendiente de una nueva ley de mecenazgo y a una rebaja del IVA, que actualmente está fijado en el 21 por ciento. «Es una cifra que no beneficia a nadie.

La caída del Prado

Y es patente el efecto que ha tenido en las entradas al Museo del Prado», cuyos tickets valen 14 euros, y que ha experimentado un descenso notable de visitantes en esta temporada. Para cambiar la situación, la profesora se remitió a una sola palabra: «Educación». Y contó una anécdota llamativa: «El MoMa de Nueva York se inauguró sólo ocho días antes del crack de la Bolsa de 1929. «Se hizo para cambiar al mentalidad de la ciudad, que era hasta entonces muy provinciana. Ya tenían claro que eso sólo podía conseguirse si la gente podía frecuentarlo, conocerlo. Es algo que enriquece a la sociedad porque es cultural y es colectivo». De la misma manera, defendió el papel de las galerías de arte, que «engrasan» el sistema y negó que el coleccionismo en España se esté reduciendo a las grandes fortunas. «No me consta que el coleccionista de franja baja de gasto esté cayendo, todo lo contrario». Sin embargo, éste es el tipo de aficionado sobre el que se sustenta la trama y la tradición que le falta a España, algo similar a lo que ocurre en Oriente, salvo que allí han surgido más millonarios. «Hay jugadores nuevos que distorsionan. La primera subasta que organizó Christie's en Shangái multiplicó por tres la estimación más alta de recaudación prevista», dijo Rodés. «No son países con tradición estas compras se hacen sobre el vacío. Es la moda, no una continuidad. Es un caso como el de la bengala: brillante, efímero, frágil y sin sustancia», señaló Jiménez-Blanco.

Esta noticia ha sido también
publicada en:
- actualidades.es 15/11/2013

Subastas de infarto en Nueva York

Warhol supera los 105,4 millones de dólares con una de sus obras

NATIVIDAD PULIDO MADRID

Olía a dinero fresco en Nueva York, los nuevos ricos del mercado del arte afilaban sus visas. Había mucha expectación ante las subastas de arte contemporáneo de esta semana y no han defraudado. Todo lo contrario: han superado las expectativas más optimistas. Sea por esnobismo o por afán especulativo e inversor, lo cierto es que en apenas dos horas 691,5 millones de dólares cambiaron de manos el martes en Christie's. La sombra de una nueva burbuja acecha al mercado del arte. Ya

lo decía ayer Leopoldo Rodés, presidente de la Fundación Arte y Mecenazgo:

«Han aparecido nuevos coleccionistas que han deformado el valor de la obra de arte y están distorsionando el mercado». Fue la subasta más cara de la Historia. Los datos son apabullantes: pagaron 142 millones de dólares por un triple retrato de Lucian Freud pintado por Bacon (el precio más alto registrado nunca en subasta), un perro globo de Jeff Koons se convirtió en la obra más cotizada de un artista vivo (58,4 millones), once obras superaron los 20 mi-



«Silver Car Crash (Double Disaster)», de Warhol

REUTERS

llones... En esa venta, Andy Warhol ya apuntaba maneras: una Coca-Cola pintada a mano por el artista se remató en 57,2 millones.

Pero el mago del pop aún tenía un as en la manga. El miércoles era Sotheby's la firma que sacaba su artillería pesada. Y Warhol era su mejor baza. En este caso se trataba de «Silver Car Crash (Double Disaster)», una obra maestra del norteamericano con mucho pedigrí (estuvo en manos de Larry Gagosian y Bruno Bischofberger, entre otros), que se vendió por 105,4 millones de dólares, cuarto precio más alto alcanzado en subasta en la Historia: solo le superan Bacon, con la obra antes citada; «El Grito» de Munch (120 millones) y, ya muy cerca de Warhol, Picasso con su «Desnudo, hojas y busto» (106,4 millones).

ART

Compres milionàries, col·leccionistes en recessió

Un estudi alerta de la fragilitat del mercat de l'art espanyol i de les 'compres bengala'

Al marge de les subhastes milionàries, Espanya viu un dels moments més crítics del mercat de l'art. Un estudi de la Fundación Arte y Mecenazgo alerta de la fragilitat del col·leccionisme espanyol.

ANTONI RIBAS TUR

BARCELONA. Els col·leccionistes que es poden permetre pagar les obres que van batre rècord dimarts i dimecres a les subhastes de Nova York (106 milions per *Tres estudis de Lucien Freud* de Francis Bacon i 78 milions per *Accident de cotxe en plata (Doble desastre)* d'Andy Warhol) representen "un percentatge molt mínim del mercat", afirma la professora de la Universitat Complutense Maria Dolores Jiménez Blanco. "Es parla de l'entrada de nous agents en el mercat de l'art, com la Xina i Rússia, però estem parlant d'un magnat xinès i un de rus", insisteix l'experta, que ahir presentava al CaixaForum l'estudi *El col·leccionisme d'art a Espanya. Una aproximació des de la seva història i el seu context* per encàrrec de la Fundación Arte y Mecenazgo, impulsada per La Caixa. Pel que fa a l'escala de grans adquisicions que hi ha hagut a Qatar en els últims anys –pot ser que el comprador del Bacon i del Warhol hagi sigut l'Autoritat de Museus de Qatar–, Jiménez Blanco assegura: "No m'atreveixo a anomenar-ho col·leccionisme. És una incògnita, no hi ha un teixit que ho sustenti", alerta Jiménez. "Les compres megamilionàries no han de substituir el col·leccionisme mitjà", defensa.

De l'estudi que ha fet sobre Espanya, se'n desprèn la fragilitat històrica del col·leccionisme. El teixit col·leccionista no s'ha desenvolupat de manera òptima i, a més, la crisi en pot interrompre el futur. "Espanya té molt menys col·leccionisme que altres països europeus similars", subratlla la professora. "No hem tingut una tradició cultural d'apreciar la figura del col·leccionista i que la pràctica del col·leccionisme formi part de la vida quotidiana d'una família burgesa, com a Alemanya, on hi ha moltes petites col·leccions, que a més tenen una continuïtat durant tres o quatre generacions".

De l'entusiasme al crac

Espanya va viure un apogeu de les col·leccions públiques a mitjans dels anys 80, que es va estendre fins als anys 2000. "Semblava que tot es podia superar amb l'entusiasme", diu Jiménez Blanco. "El col·leccionisme espanyol ha evolucionat molt en els últims 25 anys, però en alguns casos s'ha fet un col·leccionisme bengala", diu l'experta. Tot i que al llarg del segle XX Catalunya té una tradició de mecenatge diferent de la de la resta de l'Estat, la situació a la Península encara està allunyada de països com Itàlia o els Estats Units.

"Ara tenim dos problemes –conclou la professora–. El primer és a molt llarg termini: l'educació i la sensibilització social sobre el col·leccionisme i la importància de l'art contemporani. L'altre, el suport polític. Ara hi ha un marc fiscal que és hostil i també la famosa llei del mecenatge, que no acaba d'arribar".



Accident de cotxe en plata (Doble desastre) va batre el rècord de Warhol a Sotheby's amb un preu de 78 milions d'euros. Representa el vessant més meditatiu de l'artista. REUTERS



Obstacles
L'educació i el marc fiscal llasten la salut del col·leccionisme espanyol

Nou rècord: Warhol es bat a ell mateix

L'endemà que *Tres estudis de Lucien Freud* es convertís en l'obra més cara que s'hagi venut mai en una subhasta, dimecres la casa Sotheby's de Nova York va tornar a sacsejar el mercat. La pintura *Accident de cotxe en plata (Doble desastre)* va batre el rècord de l'artista després de ser adjudicada per 78 milions d'euros. A més de Warhol, van batre rècord sis artistes més, com Cy Twombly i Martin Kippenberger. "Quan surten a la venda obres extraordinàries, el mercat, que actualment és enormement global, respon", diu Alexandra Schader, directora d'art modern i contemporani de Sotheby's de Madrid. "Warhol sempre ha sigut un dels principals artistes del mercat –afegeix l'executiva–. *Accident de cotxe en plata (Doble desastre)* és

una imatge molt forta, una obra d'una monumentalitat brutal i representativa de la cara menys coneguda de Warhol". A més, aquest treball és l'únic de la sèrie *Mort i desastres*, que estava en mans privades. El MoMA de Nova York és el propietari de l'obra de color taronja de la sèrie. La verda va batre el rècord de l'artista el 2007 després de ser adjudicada per 47,2 milions d'euros a Christie's de Nova York. La cara més fosca del pare del *pop art* és la que ha donat resultats més importants al mercat. A la mateixa subhasta de Sotheby's de dimecres, una altra obra de Warhol, *Coca-Cola (3)*, es va rematar per 38,1 milions d'euros. Un retrat de Liz Taylor, *Liz#1*, es va atorgar per un preu per sota de les estimacions, 15 milions d'euros.

La història de la passió de col·leccionar, en un estudi

M.P.

BARCELONA

“Escàs i, sobretot, silencios.” Així és el col·leccionisme d’art a l’Estat espanyol. La manca d’una tradició continuada l’ha

marcat en negatiu. La Fundació Art i Mecenatge, impulsada per La Caixa, va presentar ahir un estudi, de María Dolores Jiménez-Blanco, que ressegueix la història del col·leccionisme espanyol des del Segle d’Or, la seva millor època, fins a l’actualitat, regnada per una crisi que ha tornat a deixar paralitzat el mercat.

El seu treball té molt en compte l’especificitat del col·leccionisme català, sobretot el que va emergir a finals del XIX de la mà d’una potent burgesia, inexistent a la capital de l’Estat espanyol. “A Espanya, durant un segle i mig no hi va haver cap interès per col·leccionar, cosa que no va passar a Catalunya”, subratlla Jiménez-Blanco. També dedica pàgines a examinar la situació d’avui, “evidentment, molt millor que la dels anys seixanta però preocupant si no s’aborda d’una vegada per totes el marc fiscal tan advers per als col·leccionistes”. ■

Coleccionismo en España: frágil y sin tradición

ELCULTURAL.es | Publicado el 14/11/2013

La Fundación Arte y Mecenazgo presenta, con el impulso de La Caixa, 'El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto', un documento que analiza las razones de la escasa tradición del coleccionismo.



Mercedes Basso, Leopoldo Rodés y María Dolores Jiménez-Blanco

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.

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.

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. 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.

La falta de tradición del coleccionismo en nuestro país 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 mecenaz.

Además la regulación es dispersa, descoordinada y 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.

Interiores: notas sobre el coleccionismo particular en España, hoy

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.

http://www.elcultural.es/noticias/ARTE/5584/Coleccionismo_sin_tradicion

La falta de una tradición continuada, el "mal" del coleccionismo español

Jueves, 14 de noviembre de 2013

Madrid, 14 nov.- La falta de una tradición continuada en el coleccionismo en España ha llevado a la situación actual de escaso desarrollo del coleccionismo privado, en el que también influye la aplicación del 21 % del IVA cultural y la falta de una ley de mecenazgo y de unas condiciones más propicias. Estas son algunas de las conclusiones del primer estudio histórico sobre el coleccionismo en España, promovido por la Fundación Arte y Mecenazgo que impulsa La Caixa para el estudio y la divulgación del coleccionismo de arte como fuente de mecenazgo de la cultura. En el informe se radiografía la frágil situación de los actuales coleccionistas privados, que siguen siendo pocos y poco conocidos. "El coleccionismo privado español sigue siendo escaso y mayormente silencioso, y continúa estando bajo un marco fiscal adverso", señala el informe. El pasado año se presentó "El mercado español del arte en 2012", que alertaba sobre la contracción del mercado de arte en los últimos años y la ausencia de dinamismo del sector. La Fundación reclamó entonces la necesidad de reformar la estructura fiscal y regulatoria, dos factores que han repercutido en el escaso desarrollo del fenómeno del coleccionismo, y en la precariedad de su contexto, circunstancia que, a su vez, desincentiva el coleccionismo. Hechos como los sucedidos en la subasta celebrada en Nueva York por la casa Sotheby's, en una sesión en la que el tríptico de Francis Bacon, "Tres estudios sobre Lucian Freud", se convirtió en el cuadro más caro jamás subastado al alcanzar los 142,4 millones de dólares (105,9 millones de euros), nada tienen que ver con la idea que afronta el estudio hecho público hoy. "Han aparecido nuevos coleccionistas que han deformado el valor de la obra de arte" y situaciones como las que se viven en algunas subastas internacionales "no hacen más que distorsionar" el mercado del arte, en opinión de Leopoldo Rodés, presidente de la Fundación Arte y Mecenazgo. En el estudio presentado, "inédito en nuestro país y de gran utilidad", según Rodés, se plantea un acercamiento histórico a la cuestión del coleccionismo en España y, a partir de ahí, se da una visión panorámica de lo que ha ocurrido en otras esferas, como la cultural, política y económica, afirmó su autora, María Dolores Jiménez-Blanco. "Partimos de la necesidad de hacer algo sin construir, que era la historia, y esta, junto con el contexto, permite entender la situación actual y ver por qué el coleccionismo está como está", comentó. El informe se remonta al Siglo de Oro "para entender que en España hubo momentos en que se hizo un coleccionismo muy interesante, del que estaba pendiente toda Europa". Felipe IV consiguió crear una trama de coleccionistas, un interés social que llevó "a un momento álgido", al que se sumó un nuevo tipo de coleccionista burgués. Con Fernando VII se produjo un quiebro del mecenazgo real y se agudizó una tendencia a la escasa sensibilidad personal por el patrimonio artístico heredado. A lo largo del siglo XIX y buena parte del XX, la posición oficial hacia lo artístico acusó la actitud displicente de las nuevas élites política españolas. La autora citó nombres como los duques de Alba, el marqués de Salamanca, Sebastián Martínez, Lázaro Galdiano y José Sala Ardiz como ejemplo de coleccionistas privados, resaltando

la labor de Francisco Cambó, "verdadero mecenas que coleccionó no solo para él sino para instituciones españolas" como el . Los momentos de finales del XIX y principios del XX fueron "los más delicados". España "vuelve a ser foco de atención de los coleccionistas internacionales que se quieren aprovechar", y muchas piezas salen de sus colecciones originales para incorporarse a las extranjeras. En la transición, con la creación del Museo Reina Sofía y con un programa de exposiciones muy importante con Carmen Giménez al frente, "se destacó la labor del coleccionismo, dándole visualización". A esto se sumó la creación del Museo Thyssen, y "alrededor de todo ello empezó a haber una especie de entusiasmo que dio lugar a actividades en todos los niveles. Fundaciones e instituciones empezaron a hacer sus propias colecciones". Además, el deseo de modernización del país dio lugar a muchos museos por toda la geografía. "Todo ese esfuerzo no cristalizó en un 'boom' del coleccionismo, y la clave está en que ese vacío de finales del XIX y principios del XX rompió una tradición histórica", destacó María Dolores Jiménez-Blanco, para quien a pesar del nacimiento de ferias, museos y nuevos coleccionistas "todo ese esfuerzo no ha cambiado la situación de un coleccionismo que tiene mucho por hacer". La solución pasa por una educación sobre la conveniencia del coleccionismo público y privado "y por una solución política, con una nueva ley de mecenazgo y un tema fiscal menos hostil, pero nada de lo que escuchamos nos hace estar esperanzados", según la autora, que alertó de que muchos coleccionistas tienen que vender sus obras en subastas porque no pueden mantener sus colecciones.

Esta noticia también ha sido publicada en:
- elmundodigital.es, 14/11/2013
- terra.es, 14/11/2013

ESTUDIO PUBLICADO POR LA OBRA SOCIAL LA CAIXA

La falta de tradición y la "regulación dispersa", principales escollos del coleccionismo en España

MADRID, 14 Nov. (EUROPA PRESS) – Jueves, 14 de noviembre 2013

La falta de tradición de coleccionismo en España, así como una regulación "dispersa" y "descoordinada" en la fiscalidad son los principales obstáculos que impiden el enriquecimiento del patrimonio artístico del país, según se desprende del estudio 'El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto', publicado por la Fundación Arte y Mecenazgo de la Obra Social La Caixa.

Su autora, María Dolores Jiménez-Blanco, profesora de Historia de la Universidad Complutense de Madrid, ha presentado este column en este jueves en la sede madrileña de la Obra Social, acompañada por presidente de la Fundación Arte y Mecenazgo, Leopoldo Rodés, y la directora de esta institución, Mercedes Basso.

Durante su intervención, Jiménez-Blanco ha indicado que una de las soluciones a "corto plazo" para solventar la falta de tradición de coleccionismo podría ser la Ley de Mecenazgo, ya que propiciaría un "entorno fiscal menos hostil".

Según critica, no existe hoy en España "un marco legal para hacer más favorable el coleccionismo", y esa falta de "apoyo político" puede tener como consecuencia que en muchas ocasiones no se puedan mantener las colecciones en el país.

En este sentido, Rodés ha destacado que la Ley de Mecenazgo ese es el "caballo de batalla" del sector y, aunque ha manifestado que no son "muy optimistas", señala que siguen trabajando en ello.

Además, respecto al IVA, tanto Rodés como la autora de este estudio coinciden en que "no ayuda al coleccionismo".

PERFIL CLÁSICO

El número de coleccionistas en España es "pequeño" en comparación con el de otros lugares, según señala Jiménez-Blanco, por lo que el país tiene "un enorme reto por delante", no solo para aumentar la cantidad de personas interesadas en coleccionar, sino para propiciar que los interesados en arte no pertenezcan solo a la clase media-alta, como ha ocurrido hasta ahora.

Además, afirma que sigue existiendo un "perfil clásico" de coleccionista, aquella persona que "disfruta del arte en privado". Estos coleccionistas son mucho mayores en número que quienes intentar dar una "dimensión pública" a esas obras, una situación motivada por la inexistencia de un "apoyo". "Necesita un esfuerzo continuado", ha dicho.

En su estudio, Jiménez-Blanco realiza un recorrido por la historia del coleccionismo en España, una visión "panorámica" que nunca se había abordado de esta manera, según ha explicado, y que ayuda a comprender también el desarrollo sociológico y económico del país.

Felipe IV, el Archiduque Leopoldo Guillermo, los Duques de Alba, el Marqués de Salamanca, Frances Cambó y José Sala Ardiz, entre otros, han sido nombres destacado dentro del coleccionismo, según muestra este estudio.

Sin embargo, desde la época de los Austrias nunca fueron suficientes los esfuerzos por conservar el patrimonio artístico, una situación que se agudizó durante el siglo XIX, cuando la burguesía no fue lo suficientemente fuerte económicamente para tomar el relevo de generaciones anteriores. A esto se unió la falta de museos, por lo que el país se posicionó en una situación de desventaja respecto al resto de Europa.

INSTITUCIONALIZACIÓN DEL ARTE

Según destaca Jiménez-Blanco, fue en los años 80 cuando el entonces ministro de Cultura, Javier Solana, potenció la institucionalización del arte, una etapa que la calificó de "euforia" en la que empezaron a participar en el arte fundaciones y empresas. A pesar del esfuerzo, aquel cambio "no cristalizó" en un "boom" del coleccionismo.

Hoy en día, señala la autora de este estudio, la colección que posee el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía "ha crecido" y ha contribuido a mejorar la situación, aunque insiste en que "hace falta más sensibilización social", una labor que hay que comenzar en la educación para fomentar "las visitas a los museos".

Respecto a países como China o Rusia, que actualmente acaparan muchas de las compras de arte en el mundo, señala que no se trata de "grandes coleccionistas", ya que sigue sin haber una "trama" en su historia y, a pesar de parecer "potente", en el fondo es "frágil" y tiene "poca sustancia".

Esta noticia también ha sido publicada en:

- elmundodigital.es, 14/11/2013
- Yahoo! España, 14/11/2013
- teinteresa.es, 14/11/2013
- Informativos Telecinco, 14 /11/2013
- Siglo XXI, 14/11/2013
- La Voz Libre,14/11/2013
- Lainformacion.com, 14/11/2013

Coleccionismo de arte en España: historia de un desastre

Por: EL PAÍS | 15 de noviembre de 2013



Visitantes en un 'stand' de la última edición de Arco. / CRISTÓBAL MANUEL

por **Ángeles García**

Si damos por bueno el principio de que el nivel del coleccionismo de arte está vinculado al desarrollo cultural, político y social de un país, no hay por dónde coger a España. Apenas existe, no importa y solo se perciben señales hostiles desde los poderes públicos (IVA del 21%, [ausencia de Ley del mecenazgo](#)) hacia aquellos que contra viento y marea persisten en su amor por el arte.

Ya el pasado año, la [Fundación Arte y Mecenazgo que impulsa la Caixa](#) dio a conocer un [informe](#) en el que se alertaba sobre la contracción de un mercado raquítico en relación con Europa y Estados Unidos. Clare McAndrew, fundadora y directora general de [Arts Economist](#), denunciaba que, ateniéndonos al número de operaciones y precios muy inferiores a la media de otros países, el español era uno de los mercados más raquíticos de Europa. La experta añadió que entre 2007 y 2011 el sector había caído un 33%. Un año después de conocer aquellos desalentadores datos, se vuelve a demostrar que todo es susceptible de empeorar y el descenso del negocio, se estima en un 62%, según el último informe de *Artprice*.

Pero ¿qué es lo que ha ocurrido para que un país que fue la envidia de Europa por las colecciones auspiciadas desde la monarquía, la nobleza e incluso la iglesia se haya convertido en un paria? La historiadora [María Dolores Jiménez-Blanco](#) ha investigado las causas en un aleccionador informe presentado el pasado jueves. Es el segundo cuaderno de Arte y

Mecenazgo y en sus 154 páginas se hace una detallada aproximación a las razones del desastre.

Remontándose al siglo de Oro, Jiménez-Blanco recuerda que durante el reinado de Felipe IV se produjo en la Corte madrileña uno de los momentos más brillantes del coleccionismo, no solo español, sino también europeo. Lo que se adquiría era arte internacional contemporáneo de la época. Fue un momento álgido que empezó a desmoronarse durante el paso del siglo XVIII al XIX. Con Fernando VII, la relación de la Corte con el coleccionismo de arte se modifica sustancialmente y pese a la fundación del Museo del Prado en 1819, se produce un quiebro del mecenazgo regio hacia el arte y un desinterés absoluto por el patrimonio artístico heredado. Esa enfermiza displicencia por el arte sigue viva hoy en los estamentos oficiales. María Dolores Jiménez-Blanco cita a Javier Portús, conservador del Prado, quien suele recordar que un coleccionismo fuerte responde a un país fuerte. Y que España, cuando fue poderosa acumuló un patrimonio formidable. Cuando España dejó de ser importante, se desentendió de su patrimonio.

En el trabajo de la historiadora, se afirma que la sequía se agudiza y extiende hasta la Transición. Un coleccionismo cauto, silencioso y semiclandestino, se fue desarrollando en una posguerra en la que el arte contemporáneo no daba relumbrón precisamente. La inexistencia de museos da una idea del aislamiento cultural. Hubo que esperar hasta finales de la década de los sesenta para conocer los primeros destellos de arte internacional. Fue gracias a Fernando Zóbel y a [Juan March](#).

Pero el intento más real de resucitar el arte contemporáneo y el coleccionismo llega con el gobierno socialista de Felipe González y con Javier Solana como ministro de Cultura, un hombre que entiende la importancia del arte para crear una auténtica marca España y como la mejor manera de introducir la cultura en un país olvidado del mundo. Con Carmen Giménez como responsable de exposiciones, se crea el embrión del futuro Reina Sofía y en España se ven por primera vez obras de los artistas más importantes del mundo y colecciones extranjeras que aquí eran inimaginables.

Jiménez-Blanco pone como ejemplo una exposición que marcó un hito en el coleccionismo español. Fue [en 1988 en el Reina Sofía, donde se exhibió parte de la colección de el conde milanés Giuseppe Panza di Biumo](#). Eran 57 piezas de arte minimal realizadas por Carl André, Dan Flavin o Donald Judd. Poco se sabía de esos artistas, pero aún menos conocíamos a coleccionistas que hubieran dedicado toda una vida a apostar por el arte contemporáneo. Vendría luego el Thyssen, Arco, y la creación de numerosas colecciones públicas y privadas que cambiaron el color del panorama artístico español.

El crecimiento fue espectacular e incontrolado, porque no solamente en el gobierno central se dieron cuenta del beneficio inmediato que el arte aportaba para la imagen del país. Las 17 comunidades autónomas se sumaron a un carro en el que no siempre predominó el sentido común y los gastos crecieron paralelos a la burbuja inmobiliaria que empezaba a contaminar el desarrollo español.

La crisis agudizó la fiesta y los cuatro últimos años el decrecimiento amenaza con aniquilar lo poco conseguido en los tiempos de Solana. La mayor parte de los nuevos coleccionistas eran profesionales de la clase media. Médicos, abogados, ingenieros, arquitectos... cuya disponibilidad económica es escasa ahora. Pero las trabas y el frenazo no son solo por falta de liquidez. El informe de Arte y Mecenazgo concluye pidiendo un esfuerzo en educación y sensibilidad social. Y, por supuesto, que se acabe con una presión fiscal claramente enemiga y una Ley del mecenazgo sin la cual el resurgir se contempla como imposible.

<http://blogs.elpais.com/sin-titulo/2013/11/coleccionismo-de-arte-en-espana-historia-de-un-desastre.html>

España, desierto de coleccionistas

Viernes, 15 de noviembre de 2013

Hace 2 horas Ulises Fuente . Madrid. Los martillazos de las casas de subastas han retumbado esta semana más fuerte que nunca. Récoros absolutos como el que se vivió anteayer en Nueva York, donde 692 millones de dólares batieron el récord de ventas en una jornada, o el tríptico de Francis Bacon, que superó los 105 el martes, han ocupado primeras páginas de la Prensa con más preguntas que respuestas. «Han aparecido nuevos coleccionistas que han deformado el valor de la obra de arte», comentaba ayer Leopoldo Rodés, consejero de Christie's y presidente de la Fundación Arte y Mecenazgo, impulsada por La Caixa, para quien situaciones como las de esta semana son prueba de la «distorsión» que se vive en el mercado del arte, principalmente por la aparición de fortunas de medio y extremo Oriente y del capital ruso. Estas «fiebres» de gasto, en opinión de María Dolores Jiménez-Blanco, profesora de la Universidad Complutense de Madrid, no contribuyen a tejer una «trama» de coleccionismo profesional, que es, precisamente, el peor de los males que han lastrado a España. Esta falta de tradición es la principal conclusión que se desprende del estudio presentado ayer por esta profesora («El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto»), que pone de relieve las carencias de coleccionistas en nuestro país. La principal conclusión del informe es que, como consecuencia de una Ilustración y una Revolución Industrial homologables a las de otros países europeos, no hubo en España un relevo que se preocupase de la compra de obras de arte en sustitución del antiguo régimen aristocrático. «Éste es un vacío, un tiempo perdido que dura todo el siglo XIX y tres cuartas partes del XX», señaló Jiménez-Blanco. Aunque la situación cambia durante la Transición, en opinión de esta experta, la falta de tradición y de interés por el arte ya tienen un peso imposible de vencer. «Es cierto que a partir de los ochenta se produce un cambio y entran en juego actores públicos institucionales y manos privadas, como el sector bancario, pero falta una sensibilidad social arraigada», explicó. Durante estas últimas tres décadas, el coleccionista español ha ido cambiando sus perfiles y abriéndose a un tipo de persona que no es exactamente el del profesional liberal, pero, en general, con una carencia fundamental: la profesionalización. «Hay un abanico más amplio, pero falta ese coleccionista informado, constante y dedicado a su colección», señaló. El informe también recoge los desmanes con dinero público y los museos sin contenido que han ido floreciendo por la geografía española. Sobre el presente, esta experta apuntó que «es público que algunos coleccionistas se están desprendiendo de obras» para poder sufragar con su venta el mantenimiento del resto de sus colecciones. «No es un secreto, puede verse en los catálogos de las casas de subastas. No es que se trate de un expolio como en el siglo XIX, porque las obras de mucho valor no pueden salir de España, pero es una situación a la que se llega por la falta de apoyos legales y por un marco fiscal, que, si bien no beneficioso, por lo menos no debería ser hostil. Podría parecer factible a corto plazo, pero nada parece indicar que vaya a serlo». En este sentido, se refirió a la tarea pendiente de una nueva ley

de mecenazgo y a una rebaja del IVA, que actualmente está fijado en el 21 por ciento. «Es una cifra que no beneficia a nadie. La caída del Prado Y es patente el efecto que ha tenido en las entradas al Museo del Prado», cuyos tiquets valen 14 euros, y que ha experimentado un descenso notable de visitantes en esta temporada. Para cambiar la situación, la profesora se remitió a una sola palabra: «Educación». Y contó una anécdota llamativa: «El MoMa de Nueva York se inauguró sólo ocho días antes del crack de la Bolsa de 1929. «Se hizo para cambiar al mentalidad de la ciudad, que era hasta entonces muy provinciana. Y ya tenían claro que eso sólo podía conseguirse si la gente podía frecuentarlo, conocerlo. Es algo que enriquece a la sociedad porque es cultural y es colectivo». De la misma manera, defendió el papel de las galerías de arte, que «engrasan» el sistema y negó que el coleccionismo en España se esté reduciendo a las grandes fortunas. «No me consta que el coleccionista de franja baja de gasto esté cayendo, todo lo contrario». Sin embargo, éste es el tipo de aficionado sobre el que se sustenta la trama y la tradición que le falta a España, algo similar a lo que ocurre en Oriente, salvo que allí han surgido más millonarios. «Hay jugadores nuevos que distorsionan. La primera subasta que organizó Christie's en Shangái multiplicó por tres la estimación más alta de recaudación prevista», dijo Rodés. «No son países con tradición estas compras se hacen sobre el vacío. Es la moda, no una continuidad. Es un caso como el de la bengala: brillante, efímero, frágil y sin sustancia», señaló Jiménez-Blanco.

Esta noticia también ha sido
publicada en:
- actualidades.es, 15/11/2013

El mercado del arte se contrae y reclama una Ley de Mecenazgo

Viernes, 15 de noviembre de 2013

En los últimos cinco años el comercio del arte en España ha caído un 33%. El coleccionismo privado e institucional pasan a ser cada vez menor, mientras el sector reclama una Ley de Mecenazgo que favorezca a artistas, coleccionistas e instituciones. Un estudio de la Fundación Arte y Mecenazgo actualiza la merma de fundaciones, instituciones y privados como dinamizadores del mercado. Una imagen de la edición de la Feria ARCO 2013. El mercado del arte en España ha caído un 33% en los últimos cinco años. Esta cifra ya la había dado a conocer en 2012 la Fundación Arte y Mecenazgo, que en esta oportunidad arroja en un nuevo estudio conclusiones más contundentes: el español es un mercado sin coleccionistas lo eran las grandes instituciones y museos antes de los recortes, ya no-. Se trata de un sector inmóvil. Existen, según el informe presentado este jueves, muchas otras razones detrás de ese diagnóstico. Una de ellas, la falta de una tradición continuada de coleccionismo privado que se acentúa hoy todavía más y en el que también influye la aplicación del 21% del IVA cultural, así como la falta de una ley de mecenazgo y de unas condiciones más propicias. Estos datos no son nuevos. Incluso, desde el punto de vista global, ya eran malos. En 2011 España registró un déficit comercial en materia de arte, con importaciones por valor de 88 millones de euros frente a unas exportaciones de 66 millones de euros, dato curioso es un mercado que siempre fue proveedor de arte y en el que cabría esperar que las exportaciones fuesen mayores. Los precios además son un 39% inferiores a los del resto de la Unión Europea, sin contar con las restricciones fiscales. A un año de la aplicación del IVA del 21% para las obras de arte, las galerías españolas sufren reveses por todas partes: por un lado, la crisis que ha afectado a fundaciones y museos públicos principales compradores-; la migración del nuevo coleccionista a otras plazas europeas y americanas; el cambio como tal del gravamen y, por supuesto, una caída acumulada del mercado local han hecho de esta una realidad que va a peor. Sin coleccionistas, sin movimiento La Fundación Arte y Mecenazgo que impulsa La Caixa para el estudio y la divulgación del coleccionismo de arte como fuente de mecenazgo de la cultura plantea en el informe presentado este jueves que el coleccionismo privado español sigue siendo escaso y mayormente silencioso, bajo un marco fiscal adverso". La ausencia de una reforma de la estructura fiscal y regulatoria repercute en el escaso desarrollo del fenómeno del coleccionismo y en la precariedad de su contexto, circunstancia que, a su vez, desincentiva el coleccionismo. Hechos como los sucedidos en la subasta celebrada en Nueva York por la casa Sotheby's, en una sesión en la que el tríptico de Francis Bacon, Tres estudios sobre Lucian Freud, se convirtió en el cuadro más caro jamás subastado al alcanzar los 142,4 millones de dólares (105,9 millones de euros), nada tienen que ver con la idea que afronta el estudio hecho público este jueves. Para muchos galeristas, compensa más vender a un artista alemán que a un español, debido, entre otras cosas, a la reciente modificación del IVA. El aumento de 13 puntos del 8% al 21% impide a las galerías acogerse al régimen especial que tenían antes y aplicar el IVA sobre el margen

de beneficio, que al final suponía para el comprador el 10 o el 11 por ciento. En otras palabras: no es rentable vender arte en España. "El coleccionismo en España es poco, silencioso y con un marco fiscal adverso" A eso se suma el fuerte golpe que ha recibido el coleccionismo privado e institucional. Las fundaciones han sido las principales coleccionistas de arte en España, pero también las más afectadas por la crisis. Desde el año 2008, las fundaciones con modelo de financiación pública han experimentado recortes progresivos, a día de hoy severos, que les obligan a replantearse, primero su continuidad, y después, el sentido de su modelo, cada vez más orientado a asuntos sociales y no estrictamente culturales. El quiebre y descalabro de muchas cajas y obras sociales ha sido el marco de un deterioro cada vez mayor. En sólo tres años, la dotación para la obra social se ha reducido de manera dramática. El porcentaje total de dotación de las cajas para Obra Social en 2011 -alrededor de unos 875 millones-, mostró un descenso del 21% con respecto al año anterior y de 55% con respecto a 2005. Dentro de esa disminución general, la cultura perdió terreno y mucho: pasó de una dotación del 42 al 30%. La pérdida de ese motor tan importante, el de las Fundaciones, Cajas y Museos e instituciones públicas como coleccionistas se ha notado y mucho. Según escribió la periodista especializada Elena Vozmediano, en 2012, el Museo Reina Sofía invirtió casi 2.725.000 euros en nuevas piezas para la colección. Y eso ya es bastante más de lo que muchas instituciones destinan en la actualidad para tal fin. Sin embargo, es mucho menos de lo que gastó en años anteriores. Tan sólo en 2009, esta cantidad fue de 13 millones de euros; en 2010 fueron 4,5 millones y en 2011, 6 millones. En el estudio de la Fundación Arte y Mecenazgo, "inédito en nuestro país y de gran utilidad", según Leopoldo Rodés, presidente del organismo, reflexiona justamente sobre el empobrecimiento del coleccionista. Se plantea así un acercamiento histórico a la cuestión del coleccionismo en España y, a partir de ahí, se da una visión panorámica de lo que ha ocurrido en otras esferas, como la cultural, política y económica. El estudio de remonta al Siglo de Oro. Felipe IV consiguió crear una trama de coleccionistas que experimentó, sin embargo, un quiebre con Fernando VII. A lo largo del siglo XIX y buena parte del XX, la posición oficial hacia lo artístico acusó la actitud displicente de las nuevas élites política españolas, según el estudio, que rescata además el papel que jugaron los museos e instituciones privadas como coleccionistas desde la transición hasta los años previos a la crisis. El secretario de Estado de Cultura prometió un proyecto de Ley de Mecenazgo antes de 2014. Todavía no existen signos de que el proyecto prospere. Se citan nombres como los duques de Alba, el marqués de Salamanca, Sebastián Martínez, Lázaro Galdiano y José Sala Ardiz como ejemplo de coleccionistas privados, resaltando la labor de Francisco Cambó, quien ha dejado una buena parte de su colección al Museo del Prado. La ausencia de una Ley de Mecenazgo adecuada son, a juicio de los expertos, la peor limitación para el incentivo no sólo del coleccionismo, sino del mercado en general. En España, el sector del arte agrupa a 3.700 empresas y emplea a más de 11.000 personas. De momento, el secretario de Cultura, José María Lassalle ha prometido un borrador de la Ley antes de 2014. Actualmente en España, en materia de mecenazgo, existe la ley de 2002, que permite a los particulares desgravar hasta un 25% de IRPF de lo aportado a instituciones artísticas; en el caso de las empresas, la parte del impuesto de sociedades devuelta llega hasta el 35%. Las propuestas desarrolladas hasta ahora en materia de una Ley de Participación Social y Mecenazgo hablan de unos objetivos

de incremento de desgravación que podrán pasar del 25 al 70% para las personas físicas mientras que, en el caso de las personas jurídicas, se incrementaría la base de deducción del 35 al 60%. Sin embargo, la actual crisis, así como la necesidad de recaudación fiscal, han sido una de las principales piedras de tranca en el tema. Cultura | Karina Sainz Borgo (30/07/2013) Cultura | Karina Sainz Borgo (15/02/2013) Cultura | Karina Sainz Borgo (14/03/2

El coleccionismo de arte en España

Viernes, 15 de noviembre de 2013

La falta de tradición del coleccionismo, la regulación dispersa, descoordinada y desacorde con las necesidades actuales han repercutido en el escaso desarrollo del fenómeno del coleccionismo actual en España. Además, la historia discontinua del coleccionismo de arte en España, ha sido truncada de nuevo por la crisis económica. Así lo indica el informe . Una aproximación desde su historia y su contexto, de María Dolores Jiménez-Blanco. La autora, profesora de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, muestra en su análisis la frágil situación de los actuales coleccionistas privados, que siguen siendo pocos y poco reconocidos públicamente, en tanto que el coleccionismo público ha sufrido un brusco parón tras años de bonanza. 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, acaban de presentar en CaixaForum Madrid este análisis, que es el segundo Cuaderno Arte y Mecenazgo promovido por la Fundación Arte y Mecenazgo, institución que ha impulsado la Caixa. El estudio recuerda como en el Siglo de Oro 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 análisis muestra que 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. Asimismo, 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 este coleccionismo público primó en muchos casos la acumulación cuantitativa sobre la cualitativa. El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto, 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 una quiebra 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: reple

Coleccionismo español, una historia en b

Viernes, 15 de noviembre de 2013

Cuando alguien vuelca su voluntad personal en apoyar a un proyecto que beneficia a la comunidad hablamos de mecenas, pero si éste, además, se orienta a la conservación y la creación del patrimonio artístico es un coleccionista. Ni uno ni otro tienen en España su hábitat natural. El banquero Isidro Fainé, presidente de la Caixa dice que todavía están por desarrollar la promoción de cambios estructurales, legales y fiscales, que "mejoren y faciliten la actividad de los agentes que participan en la conservación del patrimonio y la creación artística" de este país. Fainé es rotundo en sus conclusiones en la presentación del extenso informe sobre la historia del coleccionismo de arte en España, que acaba de publicar la Fundación Arte y Mecenazgo de la Caixa: la formación de la sociedad en el arte "es una asignatura pendiente". Se trata de un riguroso análisis de la historia del coleccionismo, en el que se aclara que "apostar por la cultura y permitir a la población acceder a su riqueza fomenta el crecimiento social, construye identidad y constituye además un potencial económico con un alto índice de creación de empleo". Es una apuesta, una reclamación y, de momento, una asignatura pendiente, un agujero negro. El informe firmado por la historiadora del arte María Dolores Jiménez-Blanco, *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*, concluye que "el coleccionismo privado español sigue siendo escaso y, sobre todo, silencioso". A buen entendedor, pocas palabras bastan. Tampoco se han creado colecciones de calidad, coherentes y representativas. Aunque apunta que hay alguna excepción, sin mencionarla. Pero el escrito va más allá y señala cómo las administraciones han comprado obra de arte con sospechosas inclinaciones: "Son incontables conjuntos, a veces muy abultados, de propiedad pública, semipública o privada de acceso público, en los que otros intereses pesaron tanto o más que los puramente artísticos". Hasta que llegó la crisis y la compra se detuvo hasta desaparecer. En la genealogía del coleccionismo español hay una Edad Dorada con Felipe IV (siglo XVII) y una dorada especulación, gracias a los centros de arte levantados entre 1980 y 2010, cuando los emplazamientos públicos se llenaron de humo. Los parlamentos autonómicos, las diputaciones provinciales y los ayuntamientos se lanzaron a competir en la compra de obras de arte para ganar visibilidad y poco más, porque a pesar del esfuerzo económico "no se logró situar al coleccionismo español en el nivel de otros países europeos". Las filas de personas a la espera de acceder a la exposición de Dalí, en el museo reina Sofía. (efe) Ahora despertamos de la prosperidad irreal, con estudios como este, que se expresa con claridad sobre nuestro pasado más reciente: "Parece lícito preguntarse cuánto hubo de impostura en todo aquello". "Su rápido y fugaz brillo, como de bengala, era la otra cara de la moneda de su fragilidad, marcada por la falta de una solidez que sólo se consigue con la continuidad". Para eso hacen falta planes estratégicos y proyectos que piensen más allá de las legislaturas. Y el mayor problema de todos con los que se ha enfrentado el patrimonio cultural, y el arte contemporáneo en particular: la opacidad, que ha hecho mucho a favor de la

infravaloración y del distanciamiento entre la sociedad y el coleccionista. Porque buena parte de esta actividad ocurre "fuera del alcance de los focos de la historia documentable". Y de la fiscalidad, en consecuencia. Patrimonio no desvelado, ni difundido, es patrimonio inexistente. El estudio indica que no sólo impide la valoración crítica y su conservación, sino que crea una imagen "de rasgos algo borrosos". Insistiendo en el oscurantismo. El escrito de María Dolores Jiménez-Blanco realiza un detallado itinerario por el pasado más reciente, en el que aclara el proceso azaroso con el que se institucionalizó el arte moderno y contemporáneo en nuestro país. Hasta llegar a nuestros días en los que asegura que a pesar del camino recorrido, el coleccionismo privado sigue siendo "un asunto pendiente". Y una conclusión difícil de tragar, aunque todos seamos conscientes de ella: "Aquel proceso de ilimitadas edificaciones de museos y centros de arte no dio como resultado automático la educación estética de la población, ni tampoco cambió su mentalidad acerca de lo que significa socialmente la adquisición de arte". A esta peculiar situación española no ayudan tampoco a levantar el vuelo ni el 21% de IVA, ni la falta de una ley de mecenazgo a la altura de las circunstancias.

Arte y antigüedades para todos los gustos

Viernes, 15 de noviembre de 2013

En España hay poca tradición de coleccionismo. A partir de los siglos XVI y XVII existieron importantes coleccionistas cuya apreciación del arte que se estaba produciendo, tanto nacional como internacionalmente, atrajo piezas procedentes de toda Europa, se lee en el estudio *El coleccionismo de arte en España*. Una aproximación desde su historia y su contexto, realizado por la Fundación Arte y Mecenazgo, que impulsa La Caixa. Nobleza y corona rivalizaron en ese terreno, prosigue, en un contexto de indudable florecimiento cultural en los círculos de la corte. Pero la tendencia no tardaría en revertir. A lo largo de todo el siglo XIX, la posición oficial hacia lo artístico en general (...) acusó la actitud displicente de las nuevas élites españolas, concluye el trabajo. El coleccionismo dejó de interesar. Feriarte, que arranca hoy y acaba el día 24, se presenta como el evento de referencia para los coleccionistas contemporáneos, que los hay. Pese a que no se puede comparar con lo que sucedía en tiempos mejores, el coleccionismo español goza de una salud razonable. Es innegable que atravesamos un mal momento económico, reconoció esta semana Luis Eduardo Cortés, presidente del comité ejecutivo de Ifema, en un desayuno con periodistas para presentar Feriarte, que contará con 90 expositores que agrupan alrededor de 18.000 piezas. Las antigüedades son un artículo de lujo, por lo que en principio los coleccionistas deberían estar más desahogados que la gente que peor lo está pasando, explica Cortés. En cualquier caso, pensamos que este año se está alcanzando el nivel más bajo desde que se inició la crisis. Ver cómo compran los asistentes a la feria va a darnos pistas interesantes sobre hasta qué punto estamos saliendo del agujero, opina. Porque el evento cumple su función: vender. La edición del año pasado recibió más de 25.000 visitantes y se saldó con 3.201 transacciones. Eso demuestra la valentía de los profesionales y el valor del patrimonio de las antigüedades y obras de arte aquí exhibidas, añadió Cortés. Desde Ifema desconocen qué cuantía alcanzaron las ventas (la recaudación es asunto de cada galerista o anticuario: el recinto ferial no recaba datos sobre cuánto facturan). Resulta difícil hacer incluso una estimación, ya que el precio de las piezas puede variar muy sustancialmente: hay muchas por menos de 300 euros, pero también pueden llegar a los seis dígitos. Conviene tener en cuenta que Madrid no es Londres, Nueva York ni París. Nuestra masa crítica es muy diferente a la de otras capitales, indicó Cortés. La mayoría de nuevos ricos del mundo se instalan ahora en la capital británica: allí se renuevan constantemente los pisos de lujo, que es a fin de cuentas donde acaban alojándose las antigüedades y obras de arte. ¿El despertar del coleccionismo? El mencionado estudio auspiciado por La Caixa concluye que hay una relación entre el coleccionismo pasado y el presente, así como entre el privado y el público. El siglo XIX marca un punto de inflexión. 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 de escasa sensibilidad personal por el patrimonio artístico heredado, reza el

trabajo que firma María Dolores Jiménez-Blanco. Pero incluso en el más profundo de los pozos una sola cerilla marca la diferencia. En las décadas finales del siglo XX se produce en España un despertar del coleccionismo, privado y especialmente público (...). Sin embargo, el coleccionismo privado sigue siendo escaso y mayormente silencioso, atenuado por un marco fiscal adverso. Precisamente, la regulación dispersa y descoordinada de esta actividad es un gran lastre para el impulso del coleccionismo, según destaca la Fundación Arte y Mecenazgo. Feriarte, el mayor punto de encuentro del país en la materia, está marcado en rojo en el calendario de los aficionados al arte y las antigüedades. Ahí encontrarán desde muebles y antigüedades clásicas hasta relojes, porcelanas, tapices, joyas, instrumentos científicos o armas de todas las épocas y estilos. El lugar indicado para encontrar la pieza que falta para completar una colección o para dar con un regalo bien original.

Esta noticia ha sido también
publicada en:
- Periodico.com, 15/11/2013

ARTE|Estudio de la Fundación Arte y Mecenazgo

Sábado, 16 de noviembre de 2013

Corría el siglo XVII. Reinaba Felipe IV (1605-1665) y nuestro país, a la cabeza de un imperio global, vivía un momento brillante de la historia del coleccionismo. La nobleza y la corona atesoraban un gran patrimonio pictórico y promocionaban el arte a través del mecenazgo. Cuatro siglos después, Europa, como hacía entonces, mira hacia España deslumbrada por sus vitrinas; aunque ya no es arte lo que exponen, sino un repertorio de triunfos deportivos y casos de corrupción. La historiadora del arte María Dolores Jiménez-Blanco rastrea en un estudio ('El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto') los motivos de la escasa tradición coleccionista privada en nuestro país. La investigación, promovida por la Fundación Arte y Mecenazgo de La Caixa, dibuja una panorámica desde el Siglo de Oro hasta la actualidad. El coleccionismo particular, destaca la autora, cumple una labor social más allá de la mera "acumulación de patrimonio". Una visión extendida en el ámbito anglosajón, "donde se ve a los coleccionistas como benefactores", dice Jiménez-Blanco, pero que no ha calado en nuestro país. El estudio desvela que la modesta y 'silenciosa' actividad privada de este sector se debe a varios factores históricos. La falta de tradición Tras el auge de los siglos XVI y XVII, la idea de una élite coleccionista se esfumó y el mecenazgo fue desapareciendo. El siglo XIX constató el declive. La actividad de la burguesía, más débil, y del Estado, que no se preocupó por el arte contemporáneo en sus museos, "no tomó el relevo a la aristocracia y la realeza". Además, grandes obras empezaron a salir de España a causa de la decadencia económica y la desprotección del patrimonio nacional. Los coleccionistas internacionales se frotaron las manos. A mediados del siglo XX algunos coleccionistas empezaron a dar visibilidad a su labor, pero no se produciría un cambio importante hasta la Transición. "En los años 80 hay un entusiasmo por participar en esa nueva etapa de la cultura española", explica la historiadora, "y proyectar una imagen renovada del país". El sector público y algunas grandes empresas se lanzaron a la piscina. En 1988 se creó el primer museo consagrado al arte contemporáneo, el Reina Sofía. No obstante, la euforia institucional de los 20 años siguientes "se llevó a cabo sin tener clara la sostenibilidad de su programa de actividades o de la colección", señala el estudio. En ese afán de "normalizar e institucionalizar lo moderno", de entrar de golpe en el siglo XXI, la proliferación de centros de arte "no respondió a una maduración orgánica de la cultura del país", señala Jiménez-Blanco. La poca sensibilización social En los años 80 la figura del coleccionista empezó a tener cierto reconocimiento, proliferaron las ferias y la colaboración con las administraciones (la apertura del Museo Thyssen-Bornemisza en 1992 es un ejemplo de ello). Pero el país sigue lastrado por la falta de "una sensibilidad social arraigada e ininterrumpida". "La educación", dice la autora, es la pieza clave para que los ciudadanos "sientan el arte como propio" y valoren la labor del coleccionista. "Hay que desterrar la idea de que el coleccionismo tiene siempre que ver con grandes cifras", destaca al hilo de la desorbitada subasta del tríptico de Bacon que tuvo

lugar esta semana. "Es más importante la continuidad que la bengala", continúa. La entrada de Rusia y China en el mercado del arte lo está distorsionando y está promocionando un coleccionismo de talonario medido por las modas. Regulación dispersa y fiscalidad "hostil" Y con el IVA hemos topado, como no podía ser de otro modo. Con el 21%, que nos sitúa en clara desventaja en el mercado internacional, "se fomenta la lejanía más que el acercamiento" al coleccionismo, sostiene Jiménez-Blanco. El otro caballo de batalla del sector es una Ley de Mecenazgo que el Gobierno anunció para finales de 2013... La regulación es "dispersa, descoordinada y no responde a las necesidades actuales", denuncian. En la presentación del estudio 'El mercado español del arte en 2012', también de la Fundación Arte y Mecenazgo, sus promotores llegaron a afirmar que, con sus trabas legales, Hacienda promueve el dinero negro en el arte. Si las medidas fiscales fuesen "menos hostiles", dicen, otro gallo cantaría.

Una genealogía del coleccionismo en España



David Teniers: 'El archiduque Leopoldo Guillermo y su galería de pinturas en Bruselas', 1651-1653. Museo Nacional del Prado.

La **Fundación Arte y Mecenazgo** ha presentado el informe *'El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto'*, del que es autora **María Dolores Jiménez-Blanco**, profesora de **Historia del Arte** de la Universidad Complutense de Madrid. Se trata del **segundo estudio** promovido por esta Fundación que tiene como objetivo estimular y divulgar el **coleccionismo de arte** como fuente de mecenazgo cultural.

Este estudio, inédito por su amplio enfoque, profundiza en la escasa tradición histórica del coleccionismo privado que se da en nuestro país, detallando los factores que lo explican desde el Siglo de Oro hasta la actualidad.

Remontándose hasta el siglo XVI, este ensayo pormenoriza la evolución del coleccionismo público y privado y cómo en el siglo XIX se produce una interrupción de la tradición coleccionista que no remite hasta el advenimiento de la transición democrática.

Coleccionistas, grupo minoritario

La década de los ochenta es el marco de la institucionalización del arte contemporáneo, lo que lleva a un auge del coleccionismo público. Esta situación de aparente normalización se ve puesta en entredicho por la irrupción de la crisis económica actual.

Este estudio analiza detalladamente la complicada situación de los coleccionistas privados contemporáneos, que continúan formando parte de un grupo muy minoritario y con escaso reconocimiento público.

Para garantizar una mayor accesibilidad al ensayo y aumentar de este modo el conocimiento sobre el coleccionismo, el documento ha sido publicado en formato digital.

El papel de la Fundación Arte y Mecenazgo ha adquirido una relevancia considerable en el presente contexto, donde existe un fuerte debate sobre el rol del mecenazgo y la necesidad de cambiar el modelo actual.

Una introducción histórica

María Dolores Jiménez-Blanco

El coleccionismo de arte tiene una estrecha relación con la historia y con el estatus político, cultural y económico del país en el que se produce. Es un fenómeno complejo y, como tal, presenta numerosas posibilidades de interpretación. Pero fuese cual fuese el punto de vista elegido, cualquier acercamiento a la historia del coleccionismo en nuestro país serviría para acercarse a su “personalidad colectiva” y hasta para “señalar aciertos y desaciertos de la acción cultural”.

A partir de las décadas finales del siglo XX, el coleccionismo ha ganado relevancia como objeto de investigación académica y de atención social en España. Desde la perspectiva de la historia del arte, este interés se ha desarrollado en dos grandes líneas: una relacionada con la creciente sensibilidad hacia el acervo artístico nacional como símbolo de una identidad colectiva, y otra provocada por la curiosidad hacia comportamientos individuales que, a lo largo de la historia, han incidido en la formación de patrimonios y en el apoyo a la creación plástica. Las investigaciones realizadas desde la universidad y los museos españoles podrían corresponder en cierto modo al consenso existente sobre el despertar de la práctica del coleccionismo —privado y, sobre todo, público— registrado en las últimas décadas. Pero al mismo tiempo el interés comparativamente mayor por las colecciones pretéritas frente a las contemporáneas apunta a la diferencia entre los antecedentes históricos ya lejanos y la realidad reciente, y revela también la paradójica dificultad existente para el acercamiento a lo más próximo.

El relativo ruido de las últimas décadas —profusión de exposiciones y publicaciones sobre coleccionistas, entrevistas en diarios y revistas, fundaciones privadas con colecciones abiertas al público— podría entenderse, en alguna medida, como un eco de la evolución del coleccionismo en nuestro país. Sin embargo, el coleccionismo privado español sigue siendo escaso y, sobre todo, silencioso. La dificultad que aún hoy presenta su estudio constituye, junto a su escaso desarrollo, uno de sus principales problemas: una y otro son inseparables, y ambos lo son a su vez de un marco fiscal adverso. Este último rasgo es compartido con países de la Unión Europea que no han dejado de mostrar una mayor inclinación por el coleccionismo privado, amparado por el prestigio de una tradición cultural ininterrumpida. Por el contrario, el coleccionismo público ha vivido desde la Transición democrática un auge absolutamente desconocido en la historia anterior del país, y este coleccionismo ha estado en buena medida marcado por objetivos de imagen o publicitarios, lo cual no significa que estuviese necesariamente acompañado de transparencia. No hay duda de que, durante un tiempo, el fenómeno del coleccionismo público consiguió dinamizar el mercado, creó un nuevo ambiente social que favoreció el incremento de los fondos artísticos de museos y centros públicos, y animó también a corporaciones a participar en la fiesta. Pasada la euforia, tampoco parece haber duda de que, a lo largo y ancho de la geografía nacional, primó en muchos casos el objetivo cuantitativo sobre el cualitativo: con honrosas excepciones, su resultado no ha sido siempre el de la creación de colecciones de calidad, coherentes y representativas, sino más bien la formación de incontables conjuntos, a veces muy abultados, de propiedad pública, semipública o privada de acceso público, en los que otros intereses pesaron tanto o más que los puramente artísticos.

El ritmo de crecimiento, en todo caso, bajó hasta casi detenerse en el segundo decenio del siglo XXI. La perspectiva actual aconseja valorar críticamente la situación, y pone de manifiesto que

cualquier reflexión sobre el coleccionismo de arte en España deberá tener en cuenta, más allá de sus aspectos económicos —ya estudiados por la Dra. Clare McAndrew para la Fundación Arte y Mecenazgo—, sus antecedentes remotos y recientes.

Teniendo todo ello en cuenta, y partiendo de aportaciones previas y bien establecidas en el ámbito académico, este estudio se propone trazar una genealogía del coleccionismo español. Para ello es imprescindible subrayar la relación existente entre el coleccionismo actual y su historia, y también entre el coleccionismo privado y el público. Las peculiaridades de estas relaciones cruzadas, con sus continuidades e interrupciones, han marcado la sensibilidad social y el desarrollo real del coleccionismo de arte en España, que debe conectarse también con un complicado y discutido proceso de normalización del arte moderno y contemporáneo.

Es importante recordar que, como en otros países europeos, nuestros museos conservan parte de las colecciones reunidas a través de varios siglos por la realeza, la aristocracia o la Iglesia y que, en algunos casos, son depositarios de colecciones formadas por industriales, burgueses, artistas y aficionados. Pero también que, por contra, el siglo XIX y buena parte del XX pasaron en España con más pena que gloria en este sentido, porque 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. Algo que no favoreció al coleccionismo. Las consecuencias de este hecho se dejaron sentir hasta finales del siglo XX no sólo en su ámbito estricto, sino en el de todo el sector de la cultura, que encontró serias dificultades para su modernización. Por ello cuando observamos que entre 1980 y 2010 los museos ya existentes y los de nueva creación, junto con parlamentos autonómicos, diputaciones provinciales y ayuntamientos, se lanzaron a competir en la compra de obras de arte; y que algunas corporaciones y coleccionistas particulares comenzaron a adquirir, e incluso a ganar visibilidad y capacidad de incidencia en el tejido artístico del país; y cuando llegamos a la conclusión de que, a pesar de todo, el supuesto *boom* del cambio de siglo XX al XXI no logró situar al coleccionismo español en el nivel de otros países europeos, parece lícito preguntarse cuánto hubo de impostura en todo aquello. Y también cuánto hay de necesidad o de llamamiento público en recientes manifestaciones acerca de la trascendencia del coleccionismo y de su proyección cultural y social. Quizá podría pensarse que, igual que ha ocurrido en otros terrenos de la actividad nacional, el nuevo coleccionismo tuvo más de apariencia de prosperidad que de prosperidad real, y que su rápido y fugaz brillo, como de bengala, era la otra cara de la moneda de su fragilidad, marcada por la falta de una solidez que sólo se consigue con la continuidad. A efectos de su narración y evaluación, a la dificultad de la transitoriedad se suma, insistimos, la opacidad: buena parte de la actividad relacionada con el coleccionismo español ha ocurrido y sigue ocurriendo fuera del alcance de los focos de la historia documentable. Algo que no sólo impide su adecuada cuantificación y valoración crítica, sino que también ampara una imagen de rasgos algo borrosos.

18 Noviembre de 2013

La Fundación Arte y Mecenazgo presenta un estudio sobre el coleccionismo de arte en España

La [Fundación Arte y Mecenazgo](#), que promueve "la Caixa", acaba de presentar el estudio "El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto", cuya autora es [María Dolores Jiménez-Blanco](#) (Granada, 1959), historiadora y crítica de arte, comisaria de exposiciones, profesora titular de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y miembro del Real Patronato del Museo del Prado.

Se trata del [segundo estudio](#) de la serie [Cuadernos Arte y Mecenazgo](#), que promueve la Fundación 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".

Así, remontándose hasta el siglo XVI, este segundo estudio "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". Además, este nuevo estudio "radiografía la frágil situación de los actuales coleccionistas privados, que siguen siendo pocos y poco reconocidos públicamente", según aclaran desde la Fundación Arte y Mecenazgo, que lo ha publicado con el objetivo de aumentar el conocimiento del coleccionismo, de poner en valor el papel jugado por los coleccionistas en la evolución del sistema cultural español así como de aproximarse a sus diferentes perfiles y motivaciones. Este exhaustivo estudio está disponible en formato digital y lo puede descargar pinchando [aquí](#)-. ARTEINFORMADO





Trabajadores instalando una pieza de gran formato en ARCO. :: EFE

adecúa a una estrategia ideológica que también se sustenta en la proyección cultural.

El efecto ARCO

La feria ARCO se convierte, según el estudio, en el mejor escaparate del impulso coleccionista y sus tendencias. Su desarrollo se beneficia de ese interés corporativo, bien publicitado, y, en menor medida, de la demanda individual, mucho más reservada y menos ambiciosa cuantitativamente. La retracción de las firmas, agudizada en el 2008, ha provocado un cambio de estrategia que, desde entonces, ha potenciado sus programas para atraer a los grandes coleccionistas extranjeros.

La visibilización de los aficionados españoles es otra de las repercusiones de ARCO. El prestigio social consigue, en algunos casos relevantes, vencer las reticencias a dar a conocer las obras por motivos fiscales. Algunas relevantes, como la colección de Helga de Alvear, superan el ámbito doméstico y aportan fondos a los centros de nueva creación.

El aumento de la masa de compradores gracias a la incorporación de jóvenes con sólidos criterios artísticos choca con la permanencia de numerosos obstáculos para el desarrollo del mercado. La disparidad aún enorme entre la producción y el consumo, la falta de una legislación que favorezca la adquisición y el mecenazgo, lastran su progresión. El incremento del IVA ha perjudicado notablemente un comercio en ciernes.

El gusto del comprador también ha variado en el último medio siglo. El informe asegura que los primeros coleccionistas de obras contemporáneas se dejaban asesorar por los galeristas decantándose por la tradición local y la modernidad de El Paso. El ciclo expansivo de los ochenta da lugar a nuevos clientes provenientes del mundo de los negocios y beneficiados por un rápido enriquecimiento. Sus preferencias, muy similares, se guían por Miquel Barceló o José María Sicilia. Su evolución será dispar y así, mientras algunos se desharán de sus fondos ante los reverses económicos, otros buscarán una personalidad más diferenciada.

El arte contemporáneo, en detrimento del moderno, guía a los últimos aficionados, mucho más formados, asiduos clientes de ferias y publicaciones especializadas. Aunque la plástica española sigue siendo prioritaria, muchos se han abierto a la creación internacional e, incluso, hay un interés por disciplinas de vanguardia como la instalación y la producción audiovisual.

REPORTAJE

G. ELORRIAGA

Por amor al arte

La historiadora María Dolores Jiménez-Blanco analiza en un informe la evolución y debilidades del coleccionismo español

La desidia del poder hacia la plástica tiene su correspondiente reflejo en el escaso desarrollo del coleccionismo. La historiadora María Dolores Jiménez-Blanco ha presentado un informe, publicado por la Fundación Arte y Mecenazgo, que recorre el desenvolvimiento del fenómeno desde sus orígenes en el siglo XVI hasta el presente. El análisis incide en la falta de una infraestructura homologable con la europea, aunque también señala que los cambios ya son perceptibles antes de la Transición gracias a iniciativas importantes tanto en el ámbito público como privado. En cualquier caso, el estudio remarca el retraso sufrido durante buena parte de la centuria y la fragilidad del 'boom' experimentado en las últimas décadas del siglo pasado, un auge hoy lastreado por los efectos de la crisis económica.

La normalización del arte contemporáneo no se halla amenazada por la recesión, según sus conclusiones, aunque sí se precisa una reformulación para adaptarlo a las circunstancias actuales. «La fies-

ta ha terminado, pero ya no habrá una vuelta atrás sin más», defiende. Las causas de esta quiebra no se ciñen exclusivamente a la desfavorable coyuntura y menciona un vertiginoso ritmo de evolución que «parecía incompatible con nociones como reflexión, coordinación y estabilidad».

El coleccionismo ha seguido una vía paralela a la urdimbre de una red expositiva, con una primera fase protagonizada por entidades públicas de toda condición, empresas y fundaciones, que, en ocasiones, compatibilizaban esta actividad con la organización de programas culturales de diversa intención, desde la formación de los autores a la realización de eventos. El estudio no ignora que, a menudo, esos proyectos atendían a estrategias relacionadas con la imagen corporativa o la inversión patrimonial, aunque recalca su conexión con una renovada visión del mecenazgo.

La implicación de empresas de todo tipo favoreció la proliferación de iniciativas en un breve periodo de tiempo.



Escultura en ARCO.:: JOSÉ RAMÓN LADRA

Entre otras, menciona el incremento de las posesiones de las corporaciones BBVA y Santander, fruto de una larga trayectoria vinculada con los bancos germinales, junto a actuaciones 'ex novo' como la protagonizada por la Fundación 'la Caixa' y otras entidades sin ánimo de lucro surgidas al amparo de firmas comerciales, caso de Coca Cola, Mapfre o Telefónica. El dossier pone el acento en el ca-

rácter de idea personal de algunas de esas propuestas, una circunstancia que le proporcionó una fuerza inicial que puede tomarse en debilidad cuando se producen los cambios en la dirección.

La repercusión obtenida por el arte contemporáneo en los años ochenta a través de esta intensa actividad contrasta con la escasa presencia del coleccionista privado en el espacio público. Su tradición no

era abundante, aunque existe toda una corriente que remite al siglo XVII y que se deriva del mecenazgo de la realeza y la clase aristocrática. Esa tradición tan sólo fue parcialmente heredada por la burguesía, a menudo, tan adquiriente como enajenadora del patrimonio español cuando se convirtió en objeto de deseo por los demandantes extranjeros, una tendencia que permite la salida de numerosos tesoros y se prolonga hasta después de la Guerra Civil.

«El coleccionismo de arte en España» recoge alguno de los precedentes más significativos en el ámbito de la plástica contemporánea, entre los que destacan Zorrilla-Lequerica en Bilbao, o Alberto Portela y la notable tradición catalana, promovedora de pequeños museos privados. El informe destaca la actuación significativa de Juan Huarte, impulsor de los Encuentros de Pamplona, y Fernando Zobel, cuya colección dio lugar al Museo de Arte Abstracto de Cuenca.

El apoyo público resulta determinante. La exhibición de grandes colecciones foráneas, impulsada por la comisaria Carmen Giménez desde el Centro Nacional de Exposiciones, supuso la divulgación de un modelo que inspiró la afición en nuestro país. El acuerdo con el barón Thyssen Bornemisza para albergar su excepcional reunión de obras de arte en Madrid vino a manifestar la radical transformación de la postura oficial desde la indiferencia a un apoyo corroborado por grandes inversiones y que se

La Fundación Arte y Mecenazgo, impulsada por "la Caixa" presenta El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto, de María Dolores Jiménez-Blanco

La escasa tradición del coleccionismo en España, una cuestión histórica

José Belló Aliaga 24/11/2013 Cultura

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 en la sede de CaixaForum en Madrid, El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto.

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.

Labor de investigación

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 y regulación dispersa, descoordinada y que no responde a las necesidades actuales y estos dos factores han repercutido en el escaso desarrollo del fenómeno del coleccionismo.

La publicación presentada

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 publicación presentada, realizada por María Dolores Jiménez-Blanco, 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, y cómo, en el siglo XIX, se produce una interrupción de la tradición coleccionista que no revierte hasta la llegada de la transición democrática.

Auge del coleccionismo público

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.

En formato digital

El estudio está estructurado en tres grandes bloques: Retratos, Paisajes e Interiores. Retratos, sobre el coleccionismo de arte desde el Siglo de Oro hasta el siglo XX; Paisajes: contexto institucional del coleccionismo en los siglos XIX y XX e Interiores, sobre el coleccionismo particular en España, hoy. Con el objetivo de aumentar el conocimiento del coleccionismo, la Fundación Arte y Mecenazgo publica el volumen en formato digital.

Galerías de arte: el diluvio universal

- El sector reclama una política favorable del Gobierno para superar la coyuntura
- Muchos establecimientos se replantean su función para convertirse en agentes

A. GARCÍA / I. SEISDEDOS
Madrid

En el agitado frente de la cultura en España, tan cuajado de tormentas perfectas, la que está cayendo desde hace cinco años en el sector de las galerías va camino de adquirir categoría de diluvio universal. A la subida del IVA y la caída del consumo se suman el final del camino para algunos de sus más destacados representantes desde los 80 (como Soledad Lorenzo), los retos propios de un cambio de modelo (¿sigue teniendo sentido el ecosistema tradicional de compraventa?), así como la constatación de que la forja de un tejido coleccionista digno de ese nombre, que se dio por hecho con la llegada de la democracia, quizá solo fue un vano espejismo.

Tras un sondeo con algunos de sus más destacados representantes, abundan los adjetivos descorazonadores, pero pueden resumirse en el parecer de Helga de Alvear, seguramente la galerista española que dispone de mejores pertrechos para la tempestad: "El negocio está muerto", sentencia. "Fuera de España, no se entiende el desprecio hacia la cultura".

¿Cómo hemos llegado a esto? Y sobre todo: ¿qué hacer para, certificados los males, construir un futuro sostenible?

Primero, los síntomas del enfermo. Pese a la imagen de champán y derroche que puedan ofrecer los titulares de las subastas internacionales, España es, si se permite el recurso al eslogan turístico franquista, completamente *different*. Las jequesas con cientos de millones de presupuesto no paran por aquí. Los viejos buenos tiempos se sustentaron sobre todo en la pujanza de una clase media-alta que en los años de bonanza consideró la compra de arte como un lujo necesario.

El empobrecimiento generalizado de la sociedad, la sostenida sucesión de malos augurios económicos y los recortes en las asignaciones públicas, que han reducido dramáticamente el presu-

Las múltiples crisis han mostrado que el tejido coleccionista era un espejismo

Alvear: "El negocio está muerto. Fuera no se entiende el desdén a la cultura"

puesto de instituciones municipales, autonómicas y nacionales, han acabado por privar a estos negocios de sostén. Algunos marchantes desvelan que en 2013 las ventas han sido prácticamente inexistentes. Otros, como el madrileño Álvaro Alcázar, fijan la caída de ingresos en un "60 o 70%".



Galería Helga de Alvear, en Madrid. / SAMUEL SÁNCHEZ

¿En qué habría contribuido en estos años de travesía en el desierto una política cultural favorable? Imposible saberlo. Cuando el sector especulaba con candidez sobre cuándo llegaría la tan prometida Ley de Mecenazgo (destinada a convertir la inversión en cultura en un creíble motivo para la

desgravación fiscal), el Gobierno decretó la subida del IVA, en este caso del 18 al 21%.

En un encuentro con los representantes del Consorcio de Galerías Españolas de Arte Contemporáneo, Alberto de Juan (Max Estrella), Àlex Nogueras (Nogueras Blanchard) e Idoia Fernández

(Nieves Fernández) desgranaron los agravios comparativos que, en un mercado global, supone una decisión como esa. "Un 21% es una barbaridad en un contexto como el europeo, en el que las ventas se cargan con valores en torno al 7% alemán. Ellos saben que con ese régimen recaudan más y ade-

más compiten con los fuertes; Suiza o EEUU. Pero no solo es eso, hay que tener en cuenta que el IVA también ha subido para los artistas, del 8 al 21%, lo cual pone las cosas muy difíciles a los jóvenes". Resultado: los vendedores se ven abocados, en muchas ocasiones, a asumir el gravamen por la vía de los descuentos y el fantasma del pago en negro vuelve a sobrevalorar las transacciones.

Estas impresiones quedaron confirmadas por el último informe de la web especializada en estadísticas artísticas *Artprice*, que fijaba en un 62% la caída de las ventas en subastas en España. También pintaba una situación especialmente dramática tanto para los creadores no consagrados, que han emprendido una "emigración en masa", como para los galeristas que trabajan el mercado primario, que conecta artista y comprador. Eso, sumado a la "reducción a una cantidad simbólica" de las ayudas estatales para viajar a ferias extranjeras (hoy, el

Los galeristas han escrito una carta abierta a Montoro por el IVA cultural

De Juan: "Creemos que hay una intención de destruir el mercado del arte"

único sustento para muchos marchantes) ha repercutido en todos los órdenes del negocio artístico: despidos y cierres han sido moneda común en las 3.625 empresas que se dedican al mercado del arte y en las 7.000 firmas que dan servicio a las galerías: transportistas, enmarcadores, laboratorios, fabricantes de lienzos, gestores culturales, electricistas...

"Nos han querido presentar como señoritos, no como a trabajadores de la cultura", se lamenta Alberto de Juan, de Max Estrella. "Por eso creemos que hay una intención maquiavélica de destruir el mercado del arte contemporáneo español". De esa demolición programada de un ecosistema participarian, aseguran, las declaraciones realizadas por el ministro de Hacienda, Cristóbal Montoro, en una entrevista con este diario del pasado 27 de octubre. Sus palabras ("La subida no se refiere a toda la actividad cultural. No afecta a la entrada a museos, a galerías de arte. Eso no ha subido") han provocado una carta abierta del Consorcio de Galerías en la que se puede leer: "En la actual situación legislativa a cualquier ciudadano —español o no— le sale más a cuenta comprar, por ejemplo, en una feria como ARCO, la obra de un artista español a una galería del resto de Europa que a una español-

la, porque solo España tiene un régimen de IVA tan insensible respecto al arte".

Pese a todo, también ha habido alguna buena noticia, como la inminente vuelta de Oliva Arauna a la arena madrileña, tras 18 meses en los que su local estuvo clausurado por orden municipal. O esas que aún cuentan que los establecimientos todavía contribuyen a engrosar la merma de oferta cultural de nuestras ciudades. Basten unos ejemplos de ello: Rui Chafes, en Juana de Aizpuru; Herbert Brandl, en Heinrich Erhardt y Dan Shaw-Town, en Maisterra Valbuena (las tres en Madrid); Guillem Nadal, en Pelaires (Palma de Mallorca); Jaime Pitarch en Àngels y Vicenç Viaplana en Carles Taché (Barcelona); o Carmen Calvo en Rafael Ortiz (Sevilla).

Por cuánto tiempo podrán seguir prestando sus servicios públicos es toda una incógnita. Álvaro Alcázar admite que "este año ha sido algo mejor que los dos anteriores, en los que los coleccionistas no venían siquiera de visita, para evitarse tentaciones". Sea como sea, la recuperación parece lejos. La pregunta que cabría ha-

ceres es si merece la pena volver al sistema anterior, dada la endeblez que ha manifestado cuando las cosas han venido mal dadas.

centros tradicionales) parece de momento fuera del alcance español. Uno de los experimentos más esperanzadores de los últimos tiempos es el agrupamiento de establecimientos en la calle Doctor Fourquet, un lugar bajo el sol del Reina Sofía para principiantes (García Galería), veteranos (Espacio Mínimo, Fúcares o Helga de Alvear) o inmigrantes, como Casa Sin Fin (Cáceres), Moisés Pérez de Albéniz (Pamplona) o Nogueras Blanchard, que ha abierto en Lavapiés un espacio alternativo al de Barcelona. Alex Nogueras, que pinta una situación "mucho peor" en la ciudad condal, opina que las programaciones conjuntas con otros colegas animan el negocio. "La gente sale aún de galerías. Nada mejor que poder ver varias en una tarde".

Unos metros más al sur, Julián Rodríguez, de Casa Sin Fin, apuesta por la galería como algo más que una mera tienda. "Concebimos el trabajo como el de un laboratorio creativo entre comillas, con especial atención a lo editorial y al texto". Desarrollan proyectos que luego acaban reflejados en libros "independientes del



Parábola, de Jan Koob, en la galería Àngels. / MARCEL·LÍ SÀENZ

cerse es si merece la pena volver al sistema anterior, dada la endeblez que ha manifestado cuando las cosas han venido mal dadas.

"Ha quedado claro que todo esto carecía del grosor debido", opina el artista Eduardo Arroyo. Para mayor detalle sobre los síntomas y razones históricas tras la sentencia de Arroyo, conviene recurrir al revelador estudio de María Dolores Jiménez-Blanco recién publicado por la Fundación Arte y Mecenazgo, que, impulsada por la Caixa, trata de fomentar el coleccionismo en un país de glorioso pasado en la materia pero con un presente desalentador.

A pesar de ello, muchos de los galeristas siguen convencidos de que el modelo (negocios atendidos por sus propietarios con poco personal subalterno) no ha quedado obsoleto. Un reciente encuentro internacional celebrado en el Macha de Barcelona planteó la necesidad de una mayor colaboración y comunicación entre establecimientos y ferias y, en suma, entre todo el sector. Y siempre queda la opción de Internet ("buena para la difusión y la publicidad, pero escasamente útil para la venta", opina De Alvear), dado que la alternativa de las megagalerías de Londres, París o Nueva York (convertirse en pequeños museos, rivales de los

Arroyo: "Ha quedado claro que todo esto carecía del grosor debido"

Borja-Villel: "El papel de servir al mercado no tiene por qué ser el único"

fenómeno expositivo". El último: uno del fotógrafo Jorge Ribalta sobre Carlos V y "una idea de Europa", que se expondrá en 2014.

De la misma "necesidad de llevar a cabo desarrollos ambiciosos más allá de las circunstancias" parte la idea de los directores de T20, en Murcia, que han trabajado en un ciclo expositivo de un año para conmemorar el 150 aniversario de la creación del Museo Provincial de la ciudad.

En esa doble función ve Manuel Borja-Villel, director del Reina Sofía, la única alternativa viable. "El papel de servir al mercado es muy importante, pero no tiene por qué ser el único. Se puede atender a la mediación, a la producción... Se trata, sí, de acompañar al artista, pero ¿por qué no de otro modo?".

La gallina de los huevos de Rueda

Peio H. Riaño

21/12/2013 (06:00)

En internet podemos echar en el carrito de la compra uno de sus cuadros –un collage con óleo– por casi 15.000 euros. Tiene unas dimensiones similares a varias de las 20 pinturas que José Luis Rueda, el heredero de Gerardo Rueda, sugiere al expresidente José María Aznar comprar. La millonaria oferta incluía un paquete en el que había 200 obras del grupo El Paso, de la escuela de Vallecas, del Grupo Cuenca y otros. Rueda, además de pintor, era un notable coleccionista. Todo por 54 millones de euros. Tal y como ha revelado el periódico El País con los correos electrónicos entre Miguel Blesa, presidente de Caja Madrid, y Aznar, la operación incluía, también, la creación de un museo dedicado al pintor, en pleno Paseo del Prado. El presupuesto global se disparaba por encima de los 100 millones de euros, en el año 2008.

Los especialistas de Caja Madrid aseguraban que la valoración estaba “alejada de la realidad”. De 54 millones baja a 3 millones de euros. “El conjunto de obras es muy irregular en calidad” y su aportación “a la colección de Caja Madrid no añade ningún nombre importante ni cubre ninguna laguna que pueda eventualmente tener”. Proyecto abortado.

Pero el aborto desvela cómo la política ha practicado el arte de la inflación con los artistas españoles, según fue multiplicando sus despachos por la nueva geografía posfranquista. La prioridad era desarrollar la inversión en equipamientos culturales olvidada por los años de la dictadura y la burbuja cultural creció a ritmo frenético. La hiperinflación cultural generó monstruos irreales, atrofiados y derrochadores.

Cantidad sobre calidad

El último capítulo de las pesadillas de la especulación coleccionista a cuenta pública le ha tocado a Gerardo Rueda (1926-1996), pintor destacadísimo del llamado Grupo Cuenca, junto con Fernando Zóbel y Gustavo Torner. Pero el escándalo es sólo la punta del iceberg que se descubrirá finalmente cuando las Fundaciones de las Cajas de ahorro se vean en la obligación de sacar a subasta sus colecciones de arte.

La historiadora del arte María Dolores Jiménez-Blanco, en el extenso estudio que dedica al coleccionismo de arte en España, encargado por la Fundación Arte y Mecenazgo de ‘la Caixa’, asegura que a lo largo y ancho de la geografía nacional ha primado en la creación de las colecciones públicas, desde la Transición hasta nuestros días, el objetivo cuantitativo sobre el cualitativo. Es decir, acumular por acumular. “Su resultado no ha sido siempre colecciones de calidad, coherentes y representativas, sino más bien la formación de incontables conjuntos, a veces muy abultados, de propiedad pública, semipública o privada de acceso público, en los que otros intereses pesaron tanto o más que los puramente artísticos”.

Ese es el caso de Gerardo Rueda, un pintor sobrio, de composiciones abstractas complejas, que presenta una tensión entre el formalismo de la composición y el informalismo de la pincelada. Por talante, estaría cerca de los cubistas. Quienes le conocieron, lo recuerdan como

el artista más sensible de los tres que componían el grupo conquense, con una actitud tan silenciosa como su propia pintura. Probablemente, esta operación sólo tuviera sentido más de diez años después de su muerte.

Una 'fiesta' general

El escándalo ha arrastrado la callada pintura de Rueda a los tentaderos de la especulación artística, donde se inflan los precios y se busca un tarifazo propio de un país que ha fomentado el desarrollo público de las prácticas artísticas con objetivos de imagen y publicitarios. Por supuesto, la transparencia no ha acompañado nunca estas políticas a las que los artistas tampoco se han opuesto. Dicen que durante la alcaldía de Agustín Rodríguez Sahagún, coleccionista de pintura de la Escuela de Vallecas, sólo se veían en Madrid exposiciones de artistas del grupo. Estas políticas de expansión han favorecido, en otros momentos, a creadores de la talla de Miquel Barceló y Cristina Iglesias.

Gerardo Rueda En la fiesta de la cultura participaban museos, centros públicos, parlamentos autonómicos, diputaciones provinciales, ayuntamientos y, por supuesto, corporaciones. Todos se lanzaron a competir en la compra de obras de arte y a disparar su valor. Pero después de la euforia siempre llega la resaca, el momento de las preguntas. ¿Cómo se han hecho las colecciones de las cajas? ¿A quién pertenecen en este momento, después de haber sido rescatadas por dinero público?

Algunos expertos en la obra de Gerardo Rueda explican a este periódico que la creación de las colecciones de las cajas de ahorro ha sido dirigida por gente poco profesional, que ha valorado la obra y su compra con arbitrariedad. A esto hay que añadir que en España nunca ha existido un cuerpo de tasadores profesionales. La de Caja Madrid, en concreto, se alimentó durante los años setenta y ochenta y gracias a los empeños y prendas que iba quedándose. Además, en las últimas tres décadas, todas han crecido en volumen gracias a los premios y las becas, que han ido incorporando obra de nuevos creadores. El depósito es valiosísimo.

Otros especialistas comentan que conocían por José Luis Rueda el proyecto del museo. Sabían que detrás empujaba Caja Madrid y opinaban que era “una locura disparatada”. Colocar un museo dedicado a Rueda en medio de la amplia oferta museística de Madrid era abocar el centro a la muerte. De hecho, hace ahora dos años el Ayuntamiento de Cuenca canceló la subvención dedicada al Museo Gustavo Torner (120.000 euros) y pinchaba así la burbuja que nació en 2005 y se desinfló en 2011. Seis años de vida para un buque insignia fantasma, fruto de la iniciativa de Miguel Ángel Cortés, entonces Secretario de Estado de Cultura durante la presidencia de José María Aznar.

Afortunadamente, en 2008 se paralizó otra amenaza para la dilapidación de los fondos públicos en nombre de una política cultural basada en la opacidad. Como dice la historiadora Jiménez-Blanco, buena parte de la actividad relacionada con el coleccionismo español ha ocurrido y sigue ocurriendo fuera del alcance de los focos de la historia documentable. “Algo que no sólo impide su adecuada cuantificación y valoración crítica, sino que también ampara una imagen de rasgos algo borrosos”. Casi pantanosos.

Arte Historia detallada
del coleccionismo
público y privado

De la compra de arte

**María Dolores
Jiménez-Blanco**
**El coleccionismo
de arte en España**

FUNDACIÓN ARTE
Y MECENAZGO
OBRA SOCIAL
LA CAIXA
148 PÁGINAS

VIOLANT PORCEL

La sonada venta del famoso tríptico de Francis Bacon, *Tres estudios de Lucian Freud*, por más de 105 millones de euros forma parte de la cúspide de una reducida y opulenta pirámide del mercado artístico internacional. Pero si observamos nuestro escenario actual, ¿qué hallamos? En su esmerado estudio sobre el mercado del arte español en el 2012, la economista Clare McAndrew constata cómo pese al número relativamente alto de personas acomodadas, España representa tan sólo el 0,6% del comercio global del arte.

Con el auspicio de la Fundación Arte y Mecenazgo, María Dolores Jiménez-Blanco, ofrece ahora una historia detallada de nuestro coleccionismo, y evidencia su fragilidad tanto en la esfera pública como en

**El estudio constata
que el compromiso
con la modernidad
surge especialmente
de la sociedad civil**

la privada, con excepciones ilustres. La administración no considera la cultura como un eje vertebrador de la comunidad, a diferencia de países como Francia, y a menudo la ha utilizado como un instrumento para lustrar su poder. La actual precariedad presupuestaria a la que se ha sometido a tantos centros de arte surgidos durante la burbuja económica evidencia cómo su creación fue más fruto del oportunismo político que de considerarlos un motor para el desarrollo social. Por otro lado, la falta de educación, la fuga de dinero a otros sectores como el inmobiliario y una fiscalidad abusiva han confluído en un escaso coleccionismo privado.

Sin embargo, durante el Siglo de Oro la realidad era otra. Jiménez-Blanco explica cómo Felipe IV, con la colaboración de Velázquez, erigió una colección con un enfoque museológico que traspasó las necesidades decorativas y de prestigio político. Además, influyó en un importante grupo de mecenas



Detalle de 'Maniquí', de Dalí

que, a pesar de la grave crisis que azotó aquel periodo, adquirió obras de arte como valor refugio e imagen social, motivaciones casi inexistentes en el actual mercado español.

Desde mediados del siglo XVIII la burguesía relevó a la aristocracia, pero sin su impulso económico ni cultural. Entonces la desidia hacia el arte contemporáneo caló entre las élites políticas y las escasas instituciones públicas que llevaron a cabo adquisiciones durante el XIX. El Banco de España, el Senado o el Congreso solo buscaron legitimar su estatus en lugar de aplicar criterios de representatividad o valor artístico. Un claro síntoma de cómo esta actitud se ha perpetuado a lo largo del tiempo es la falta de un museo de arte contemporáneo que albergara el *Gernika*, de Picasso, a su retorno de Nueva York en 1981, motivo por el que se instaló en el Casón del Buen Retiro. Pero Bilbao constituye una excepción. Su ciudadanía impulsó el Museo de Arte Moderno, al que se sumaron los poderes locales, y desde su inauguración en 1924 mantuvo una estrecha relación con el arte vasco de vanguardia.

Precisamente, el estudio constata que el compromiso con la modernidad surge sobre todo de la sociedad civil. Por ejemplo, en Barcelona, el marchante Josep Dalmau introdujo a partir de la segunda década del siglo XX corrientes artísticas de calado internacional como el cubismo. O el galerista Aurelio Biosca jugó un papel destacado du-

Mientras las instituciones públicas desaparecen de nuevo, el coleccionismo privado se implica más

rante la posguerra en Madrid con muestras de El Paso y Tàpies, entre otros.

El desarrollismo otorgó una pátina aperturista a las instituciones públicas, que empezaron a apreciar el valor de asociarse al arte contemporáneo. Así, en Catalunya se apoyó la creación de centros dedicados a Picasso, Dalí y Miró. Luego, a partir de los ochenta, proliferaron las colecciones de gobiernos autonómicos, diputaciones y fundaciones, un nuevo panorama que dinamizó paulatinamente el mercado, decaído con la actual crisis.

Mientras las instituciones públicas desaparecen de nuevo, el coleccionismo privado se implica y asume un rol más activo en la creación de patrimonio, toma conciencia de su función social como agente dinamizador del sistema del arte. Jiménez-Blanco concluye que la recesión debería provocar un cambio de rumbo. Sin duda, la modificación del IVA ha constituido un primer paso hacia la dirección adecuada. |

Examen a los museos de arte contemporáneo



El arte paga por el ladrillo

La creación de un centenar de centros desde que abrió el IVAM ha democratizado el acceso a la cultura ● Erigidos como hito arquitectónico, algunos carecen de identidad

TEREIXA CONSTENLA
Madrid

Lo último que Franco inauguró en vida, en agosto de 1975, no fue un pantano aunque acabó empantanado: el Museo Español de Arte Contemporáneo. Un edificio en la Ciudad Universitaria madrileña que por lo visto resumió como nadie el pintor Eusebio Sempere: "Sobra y falta casi todo". Hasta esa fecha España era diferente. En arte contemporáneo, más. En erial solo salpicado de quijotescos brotes verdes —como el Museo de Arte Abstracto de Cuenca— y dispersos. Nada equiparable a su entorno europeo, donde hacía décadas que las vanguardias habían saltado por la ventana del estudio para entrar por la puerta del museo.

A partir de 1975 el páramo cambió. El arte contemporáneo se convirtió en uno de los símbolos de modernidad y ruptura con el pasado. "Expresaba el deseo de proponer una nueva imagen, incluso una nueva identidad para el país, tanto desde el centro como desde las 'pujantes dinámicas nacionalistas' o desde visiones estrictamente locales", sostiene María Dolores Jiménez-Blanco, profesora de Historia del Arte de la Universidad Complutense, en su ensayo *El coleccionismo de arte en España*, editado por la Fundación Arte y Mecenazgo. "Había hambre de cultura y un

momento de efervescencia cultural, lo cual no quiere decir que hubiese una demanda expresa de la ciudadanía, pero teníamos la idea básica de que había que democratizar el acceso a la cultura", rememora Carmen Alborch, hoy senadora socialista y, entre 1989 y 1993, directora del IVAM, que celebra mañana su 25º aniversario, solo un día antes de que ARCO abra sus puertas.

Coincidió, además, con una histórica descentralización del poder. Cada autonomía, cada ciudad, ansiaba su propia *catedral* moderna, un icono que a menudo perseguía más la transformación urbanística y el reclamo turístico que el desarrollo de un proyecto cultural. Se pasó de la nada al infinito.

España cuenta hoy con 126 centros y colecciones museográficas de arte contemporáneo, según el último Anuario de Estadísticas Culturales (datos de 2012). Andalucía (20), Castilla-La Mancha (16), la Comunidad de Madrid (14) y Baleares (12) encabezan la lista de comunidades donde más prendió la fiebre. No hay autonomía —Ceuta es la única excepción— que carezca de un espacio dedicado al arte de los siglos XX y XXI.

La periferia decidió que también existe. "Es absolutamente legítimo que cada capital de provincia pueda aspirar a tener un centro de arte contemporáneo,

especialmente si lo entendemos como un servicio público dedicado a la investigación, educación, producción y conservación del patrimonio artístico, además de a la exhibición de arte", defiende Yolanda Romero, presidenta de la Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España (Adace). "La intención de descentralizar la cultura era necesi-

"Hemos padecido el mal del nuevo rico: la ostentación", dice Rafael Doctor

"Es legítimo que cada capital aspire a un museo", opina Yolanda Guerrero

ria y ha sido positiva", concluye. Casi nadie reprueba la democratización del conocimiento artístico, el innegable esfuerzo realizado en estas décadas para acercar la creación contemporánea casi a cada rincón. "Yo debo ser de los pocos afortunados que creció con un museo de arte contemporáneo al lado de casa", recuerda Bertomeu Mari, actual director del MACBA, sobre su juventud en Ibiza, que contaba

con un espacio desde 1970. "En poco tiempo", sigue Mari, "se ha introducido el arte contemporáneo en la vida cotidiana de la sociedad española".

Sin duda, son las luces de este periodo de gloria que inauguró formalmente en 1981 el regreso del *Guernica*, una suerte de proeza que reconciliaba el pasado con el futuro y que también sacaba a la luz los rotos del sistema. No había marco adecuado para alojar tamaño icono (con perdón del Prado y de quienes reivindicaban que la obra de Picasso debe lucir junto a la de Goya). Al *Guernica* se le debe pues que el Reina Sofía se convirtiese en un proyecto de estado (museo nacional desde 1988) y despegase hacia lo que hoy es: un sólido buque insignia de la cultura española que, como el Prado, puede ufanarse de navegar razonablemente ajeno a las veleidades políticas.

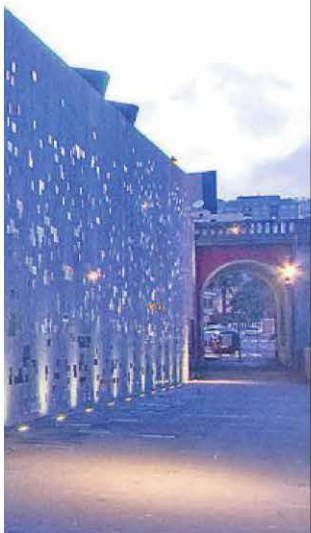
Porque la injerencia política es uno de los venenos que corroe a una parte de la red de museos de arte contemporáneo, que hoy languidecen con presupuestos jibarizados y conflictos existenciales. "Hay centros con patronatos y comisiones asesoras que responden más a los intereses políticos que a los de los propios centros", sostiene José Guirao, exdirector del Reina Sofía y actual responsable de La Casa Encendida.

Pero vayamos al pecado original, en parte el mismo que llevó

a construir aeropuertos sin prever los vuelos o estaciones de alta velocidad sin disponer de pasajeros. En el mundillo del arte hay un consenso sobre los excesos cometidos en los últimos 25 años, si tomamos como frontera la inauguración del IVAM, el primer museo periférico consagrado a lo contemporáneo que arrancó con tal brío que pronto circuló como la estrella de moda en el circuito internacional.

El IVAM nació sin violentar la lógica del museo. "Primero se pensó en el proyecto y luego en los espacios que lo acogerían", recuerda Carmen Alborch. Y lo corrobora alguien sin vinculación sentimental al museo como la historiadora María Dolores Jiménez-Blanco: "A diferencia de otros centros posteriores, no antepuso la imagen pública de su contenedor a la de sus contenidos".

Justo lo contrario de lo que otros harían después. Primero, el edificio-estrella. Luego, ya veremos. "Toda esta eclosión no ha respondido a la energía concreta de un país que está creciendo, que tiene la necesidad de visibilidad. Hemos padecido un poco el mal del nuevo rico: la ostentación", opina Rafael Doctor, elegido para poner en marcha en León el MUSAC, que arrancó a lo grande tanto por el edificio (el proyecto de Mansilla y Tuñón de Lara recibió el Mies van der Ro-



El Tenerife Espacio de las Artes (TEA), obra de los arquitectos Herzog & De Meuron. / SANTONJA / CUBAS

he) como por el proyecto artístico y que hoy vive noqueado por una crisis de identidad tras sucesivas intervenciones políticas muy criticadas por el gremio de gestores culturales.

Doctor es uno de los más críticos con este boom: "Los políticos se dieron cuenta de que invertir en cultura era muy barato y rentable. Se pasó de cubrir huecos

que surgían en una sociedad ávida de proyectos culturales en los primeros años a una locura en la que cada ciudad invertía en un museo de forma triunfalista o para revalorizar barrios y espacios".

A partir de 1989, el año del IVAM y también del CAAM de Las Palmas, comenzó la carrera. Galicia, Andalucía, Cataluña, Extremadura y País Vasco ponen en marcha nuevos museos. A esta primera generación le sucedieron nuevos espacios como el MUSAC, el Marco, el Patio Herrero, Artium, el Museo Picasso de Málaga, el TEA de Tenerife o La Conservera en Ceutí (Murcia), entre otros.

José Guirao diferencia entre las iniciativas de la primera hornada y las que les siguieron al calor del efecto Guggenheim: "En la primera generación de centros, a finales de los ochenta, había buenos proyectos. Unos han evolucionado y otros se han despenado o se han convertido en poco significativos. El contenedor sin proyecto surge a raíz del Guggenheim, que fue la visualización de una operación de enorme éxito social y mediático y muy eficaz para la ciudad de Bilbao. Como ocurre a menudo se copió el símbolo pero no lo que había detrás del símbolo".

Cada alcalde, cada consejero de Cultura, cada presidente autonómico soñó con un Guggenheim, el hada de titanio que transformó una calabaza en brio carruaje y coló a Bilbao en los circuitos turísticos internacionales. "El Reina Sofía y el IVAM fueron hitos artístico/culturales, mientras que el Guggenheim fue un hito arquitectónico", matiza Guirao.

Sobre el antiguo erial comenzaron a levantarse edificios con afán de pasar a la eternidad y, en una escala más mundana, col-

garse alguna medalla arquitectónica. Los políticos que los impulsaban pensaban más en el bolsillo que en el espíritu. "A veces incluidos en el rediseño urbanístico de los centros urbanos, y casi siempre entendidos por las autoridades en clave de turismo cultural, muchos de los nuevos museos se concibieron en función de su potencial como polo de atracción económica más que como estímulo productivo de la creación y educación artística o del coleccionismo", reflexiona Jiménez-Blanco.

Carmen Alborch lo sintetiza muy gráficamente: "Se pensó más en el cemento que en el alimento". Se contrataron grandes firmas de la arquitectura para

no se pensó que un museo no es un edificio, sino una colección y un programa", subraya.

Visto lo ocurrido en estos 25 años, Bertomeu Mari elogia el

Carmen Alborch:
"A veces se pensó más en el cemento que en el alimento"

José Guirao:
"El contenedor sin proyecto surge tras el Guggenheim"



Fachada del MUSAC en León, premio Mies van der Rohe. / BERNARDO PÉREZ

dar forma a los sueños de transformación: Álvaro Siza, Herzog & De Meuron, Frank Gehry, Peter Eisenman... Lo que luego albergarían parecía una cuestión secundaria y accesorio. "Muchas de nuestras infraestructuras museísticas nacieron a golpe de talonario, más como fruto de una extraña competición entre territorios por tener el edificio más grandes, del arquitecto más famoso, que como resultado de una reflexión sobre qué es el museo y cuáles son sus funciones", reflexiona Yolanda Romero. "En los años de bonanza económica

"esfuerzo" sin ignorar "la china en el zapato": "Con la distancia de los años, apreciamos que los directores de museos estaban más fascinados con aspectos colaterales que tenían aspecto que ver con el arte. Hay mucho metro cuadrado de espacio para exposición con relación al poco patrimonio artístico del que se dispone". Invertir presupuesto público en colecciones resultaba menos vistoso para el electorado que hacerlo en el envoltorio. Si esta era una partida desatendida en tiempos de bonanza, a partir de 2008 se ha extinguido en nu-

merosos casos dejando a centros recién nacidos tiritando de frío.

Es lo que hay: una fiesta acabada hace años y unas instituciones resacasas. A pesar de ello nadie, ni los más críticos, propone cerrar espacios. "Hay una oportunidad de reinventarse como centro de arte en profunda transformación", señala Mari. "Toda institución cultural, por mucho que se la maltrate, tiene algo positivo siempre. Cuando no tienes dinero para actividades, pero tienes un lugar y luz habrá que hacer otras cosas. Desde el mundo de la gestión también ha faltado previsión ante lo que se avecinaba. Todos tenemos un poquito de barro en los zapatos", opina Guirao.

"Decir que sobran es ridículo. Ojalá hubiera el triple de centros, lo que faltan son los proyectos culturales para sustentarlos. Muchos centros viven como zombies... no sobran pero no se han creado de forma natural respondiendo a un estudio o una necesidad sino con fines políticos", añade Doctor. Ejemplos recientes, en su opinión, son La Conservera en Ceutí (Murcia) o el centro Huarte en Pamplona. "El mayor problema que tuve en mis siete años al frente del MUSAC fue buscarle credibilidad a la decisión política de crear el proyecto", añade Doctor. "No hay que cerrar, hay que redimensionar, pero creo que como país nos deberíamos atribuir el mérito de haber elevado el nivel cultural y el patrimonio de la ciudadanía", defiende Alborch.

A pesar de las debilidades descarnadas que ha hecho aflorar la crisis, hay oasis ajenos a las incertidumbres presupuestarias. En septiembre de 2013, después de invertir 2,6 millones para acondicionar un antiguo colegio, se abrió en Vélez-Málaga un nuevo centro de arte contemporáneo.

Con motivo de la feria de arte contemporáneo de Madrid, elaboramos la lista de las mujeres que, según el prestigioso jurado de YO DONA, dictan el compás de la escena artística en nuestro país. Cristina Iglesias, que sigue en la cúspide igual que el año pasado, ha formado parte de él.

Textos *L. F.*

ARTE

LAS 20 ESPAÑOLAS MÁS INFLUYENTES



Carmen Calvo

Artista valenciana recién galardonada con el Premio Nacional de Artes Plásticas. El jurado ha destacado de su trayectoria el «uso variado de materiales y técnicas», además de «su investigación sobre el papel de la imagen en la construcción de la identidad subjetiva e histórica». Creadora de un lenguaje personalísimo, su obra denuncia frecuentemente la violencia de las sociedades contemporáneas.

Dora García

Fue la representante española en la Bienal de Venecia de 2011. Ha protagonizado dos exposiciones simultáneas, *Here Comes Everybody*, en la galería Projecte SD de Barcelona, y *Continuarración: sobre sueños y crímenes*, en el Centro José Guerrero de Granada, unidas por *Finnegans Wake*, de James Joyce.



Cristina García Rodero

La primera y única fotógrafa española que ha entrado en la agencia Magnum llevó a la galería Juana de Aizpuru la exposición *Georgia 1995-2013*, aunque su deseo sería que el Museo Reina Sofía mostrara su proyecto retrospectivo denominado *Entre el cielo y la tierra*.



Montse Aguer

Directora del Centro de Estudios Dalinianos de la Fundación Gala-Salvador Dalí y comisaria de la exitosa exposición sobre el artista que se celebró con gran éxito en el Museo Reina Sofía. De Dalí ha dicho: «Aún tiene que pasar tiempo para captar su importancia real. Veinticinco años no son nada en la historia del arte».



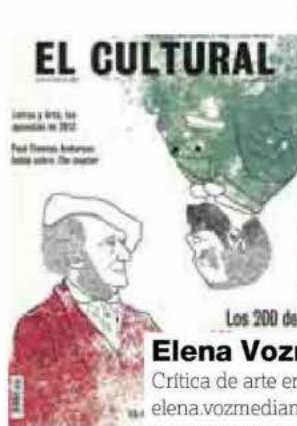
Consuelo Císcar

Directora del Instituto Valenciano de Arte Moderno, que este año celebra su 25 aniversario. «El IVAM es marca y embajador de nuestra Comunidad en arte moderno y contemporáneo, y en esta fecha se celebra la excelencia de una institución en la que todos los que la han dirigido han dejado su impronta», afirma.



María Dolores Jiménez Blanco

Profesora de Historia del Arte en la UCM, ha comisariado exposiciones para el Museo Reina Sofía, la Fundación Mapfre, la SEACEX, el Museo Lázaro Galdiano de Madrid... Es autora del influyente ensayo *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto* (Ed. Obra Social La Caixa).



Elena Vozmediano

Crítica de arte en *El Cultural*, también escribe profusamente en elena.vozmediano.info. Miembro del Instituto de Arte Contemporáneo, asociación de la que fue presidenta entre 2008 y 2011, ha coordinado una publicación sobre galerías para la serie *Impasse* del Centre d'Art La Panera de Lleida.

Nuria Enguita

Ha sido nombrada uno de los cuatro co-comisarios de la próxima XXXI Bienal de Sao Paulo. Además, es editora de la revista *Afterall* y miembro del equipo de dirección del programa *arteypensamiento* de la Universidad Internacional de Andalucía-UNIA, donde desarrolla el plan de seminarios con artistas *Narrativas de Fuga*.



Chus Martínez

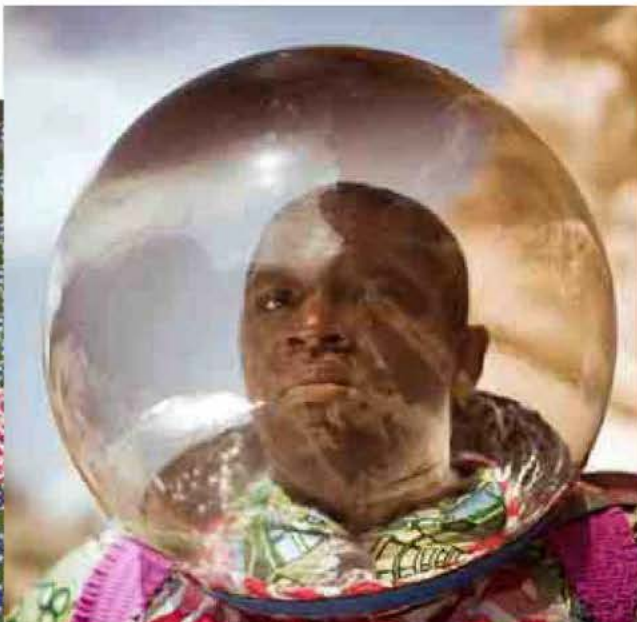
Comisaria y gestora cultural gallega de importante trayectoria internacional. A finales de 2013 anunció que dejaba el cargo de comisaria jefe del Museo del Barrio de Nueva York para incorporarse como directora del Instituto de Arte de la Academia de Arte y Diseño, perteneciente a la Universidad de Arte y Ciencias Aplicadas del Norte de Suiza (FHNW), con sede en Basilea.





Cristina de Middel

Su proyecto fotográfico *Afronautas* viajó por todo el mundo, y su fotolibro ganó el prestigioso premio Infinity Award a la mejor publicación en 2013, además de ser finalista en los prestigiosos premios Deutsche Börse. *Afronautas* se puede ver ahora en el Centro Social La Tabacalera de Madrid.



RABIA EMERGENTE

Artistas, comisarias, gestoras y galeristas que, en un escenario poco propicio, luchan con uñas y dientes por demostrar su talento. Diez imprescindibles cuya pista no hay que perder.

Eva González Sancho

Nombrada directora del MUSAC de León en marzo del año pasado, dimitió en junio junto al comité artístico en pleno «por injerencia política y artística por parte de la Fundación Siglo y la Consejería de Cultura y Turismo». Toda la profesión apoyó su posición y su reclamación de un código ético en la práctica museística.



Núria Güell

Premio GAC-DVK al mejor artista joven por la exposición *Alegaciones desplazadas* en la galería ADN de Barcelona y Premi Internacional d'Art Contemporani Diputació de Castelló por la obra *Ayuda Humanitaria Cuba-España, 2008-2013*, «por su capacidad crítica a la hora de afrontar temas de gran vigencia social».



Itziar Okariz

Artista interesada en el lenguaje y la producción de signos, las últimas veces que hemos contemplado su obra ha sido en el Museo Reina Sofía (*Mínima resistencia*) y en Musac. Allí indagó en el significado de la *performance* a través del proyecto *Un número finito de acciones determinadas*, una exposición, una serie de *performances* y un taller.



Julia Spínola

Afirma que la práctica artística es la única actividad en la que encuentra sentido. El año pasado le fue concedido el Premio Ojo Crítico de Artes Plásticas, para una obra de la que el jurado destacó «su carga poética, cómo dibuja una narrativa que sustituye palabras por objetos e imágenes».



Travesía Cuatro

Las galeristas Silvia Ortiz e Inés López-Quesada fundaron este espacio en 2003 para exponer a artistas jóvenes y de media carrera. Una década después se ha convertido en todo un referente del galerismo madrileño y un buen puente entre Latinoamérica y Europa, gracias a su segunda sede en Guadalajara (México).



Silvia Dauder

Formada en la universidad como bióloga, en 2003 decidió abrir la muy influyente galería ProjecteSD de Barcelona. Su consistente programa, su selección de artistas al margen de intereses comerciales, más allá de tendencias y demandas del mercado, y su sello personal han contribuido al prestigio y carácter único de la galería.

Rosario Peiró

Directora de colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. El año pasado comisarió, junto al director, Manuel Borja-Villel, y Beatriz Herráez, *Mínima resistencia. Entre el tardomodernismo y la globalización: prácticas artísticas durante las décadas de los 80 y 90*.



Ruth Gómez

Su obra propone historias animadas que reflexionan sobre la naturaleza del ser humano y las formas de evasión a través de la fantasía. Últimamente ha llevado sus instalaciones a la feria Pulse Miami, a la galería Mário Sequeira de Braga y al Centro de Arte de Alcobendas.



El jurado De izq. a dcha. y de arriba abajo: **Joao Fernandes**, subdirector del Reina Sofía; **Manuel Fontán**, director de exposiciones de la Fundación Juan March; **Marta Michel**, directora de *Yo Dona*; **Miguel Zugaza**, director del Prado; **Ángeles González Sinde**, exministra de Cultura; **Blanca Berasategui**, directora de *El Cultural*; **Soledad Sevilla**, artista; **Carlos Urroz**, director de ARCO; **Antonio Lucas**, periodista de EL MUNDO. No figuran en la foto **Cristina Iglesias**, artista, y **Juan Ignacio Vidarte**, director del Guggenheim Bilbao.

Mar Arza

Su exposición *Libro de revelaciones...*, en el Museu Molí Paperer de Capellades (Barcelona), mostró cómo la palabra incide sobre la mirada y crea un pensamiento. El catálogo de esta exposición, una reflexión sobre la relación del arte contemporáneo con el pensamiento, la lectura y la escritura, fue premiado en Ars Libris.



FOTOS: EFE/ROBERTO RUIZ, CORTESÍA PROJECTS/JAVIER CASARES /JORGE MORENO/CARLOS ALBA/ CORTESÍA DE ANA BAUER/CRISTINA GARCÍA RODERO. MAGNUMPHOTOS: CONTACTO/D.R./MERCEDES ABIZUA/ CORTESÍA ADN/ ANTONIO MORENO/TONI SALVA/SARA ZORRAQUINO

A Roures le gusta el arte de 20.000 euros

Peio H. Riaño

20/02/2014 (06:00)

Los coleccionistas son gente normal que lo deja todo por una barra libre de buen café con cruasanes calientes. ARCO les recibe con toda suerte de cariños para que aflojen la cartera. La c-arte-ra. Dicen que el buen coleccionista es el que sabe negociar el primero para salvar la segunda. También que la sensibilidad no está reñida con el buen gusto, pero basta darse una vuelta por la feria para entender que, aunque puedan parecer la misma cosa, no tienen por qué serlo. De hecho, en apariencia no coinciden nunca.

En ARCO se sienten cómodos por dos días, el miércoles y el jueves. Entonces la feria se abre de puertas para recibir a quien quiera hacer negocios en ella. Son dos días de frenesí neoliberal, en los que se puja por un artista reconocido, se apuesta por una promesa y se regatea todo. Bienvenidos todos, los que lo hacen con factura y los que prefieren la “B”. Como escribía María Dolores Jiménez-Blanco, en el informe El coleccionismo de arte en España, para la Fundación Arte y Mecenazgo de La Caixa: “El coleccionismo privado español sigue siendo escaso y, sobre todo, silencioso”. De un mudo casi oscuro.

No importa porque son los salvadores del arte contemporáneo español y tienen la mesa para hinchar la burbuja durante dos jornadas. No se espera a Cristóbal Montoro. Uno de los artistas que aguarda en su stand a la marabunta de compradores propone un “Especial opacidad en el arte contemporáneo”, en el que se pregunte a la fauna de feria por la última vez que vendió y compró arte contándoselo a Hacienda. De hecho, en el informe citado se aclara que desde la Transición democrática el auge del inversor en arte era desconocido en la historia anterior del país. Eso no significa que haya ido acompañado de “transparencia”.

Así que bienvenidos todos menos los aguafiestas, porque todo está en venta, desde los más radicales a los más templados, desde los más ásperos a los más amables.

Precisamente, nuestro protagonista se ha parado ante una bonita obra de Jorge Mayet, artista cubano de 52 años, que abandonó la isla y ahora vive entre Berlín y Palma de Mallorca. Nuestro coleccionista ha pasado primero por la galería de Ivorypress, en el pabellón 7, pero no parece haberle atraído nada. La galería de la doctora Ochoa y mujer de Norman Foster siempre tiene un producto muy sofisticado. Él sigue pasillo abajo hasta que se topa con esa tajada de tierra arrancada y al vuelo de Mayet. Ha debido pasar por ese momento del que hablan, el “enamoramiento”.

A Jaume Roures, dueño de Mediapro (junto con Tatxo Benet), sólo hay dos cosas que le gustan más que el arte contemporáneo: Woody Allen y los derechos del fútbol. La prensa ya no. El galerista del artista cubano explica que Mayet siempre trabaja con temas referidos a la naturaleza. Árboles, jardines, edenes flotantes, nubes, como una isla iluminada por un rayo de esperanza y marchitada por todo lo demás. Utiliza el papel maché y cables para crear estas maquetas de paraísos inquietantes que “gustan a todo el mundo”. “Habla de la cubanía y del desarraigo”, señala.

La naturaleza de Jorge Mayet, valorada en 20.000 euros más IVA. Ya tuvimos noticias del gusto del productor y coleccionista por el paisajismo ilustrado en la exposición que el Museo Thyssen-Bornemisza dedicó al pintor Antonio López, dos temporadas atrás. Es una espléndida vista del Campo del Moro, junto al Palacio Real, en el que la masa verde de la arboleda de los jardines se une a la de la Casa de Campo y es amenazada a ambos lados por la presión de la ciudad. El lienzo enorme está valorado en cerca de cinco millones de euros y el pintor suele recordar con cariño aquella compra.

Es el mismo cuadro que le colocó en una embarazosa situación cuando se vio en la obligación de responder a uno de los periodistas del periódico Público, propiedad del coleccionista, si estaría dispuesto a venderlo para salvar el diario, en sus últimos días de vida. Ante la atención de la plantilla, reunida en torno a él en la redacción, supo salir con vida: “Si con eso bastara lo haría”. A los pocos meses declaró la quiebra de la empresa y la falta de recursos para hacerse cargo de las indemnizaciones de todos los trabajadores.

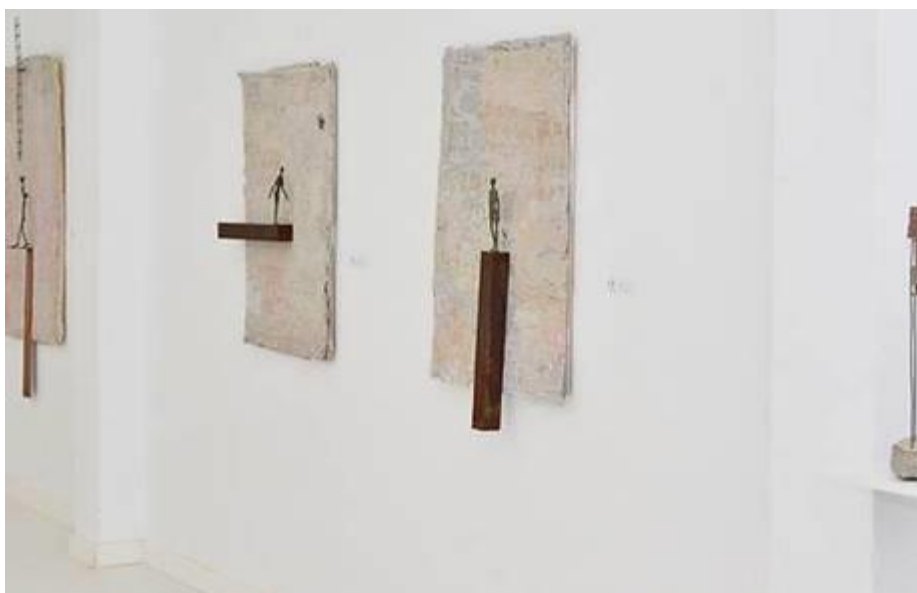
Antonio López muestra a la Reina el cuadro propiedad de Jaume Roures, durante su exposición en el Thyssen. (EFE)

La pieza por la que se interesaba ayer en ARCO tenía un precio de 20.000 euros. El galerista le explicó, le contó, le habló (en catalán) y Roures negoció, como buen coleccionista. El galerista tiene la obligación de llegar a un acuerdo con el creador cuando esto ocurre para rebajar las pretensiones, y confirma a este periódico que las tres piezas de Ayet se han vendido a dos compradores españoles. Cosa rara, porque asegura que el 80% de las ventas en la feria es a extranjeros. Las tres obras se han cerrado en dos horas. El coleccionista que se ha quedado con dos de ellas no tenía nada del cubano, pero “siempre le había gustado”. Aunque no ha confirmado la identidad del comprador, un Monument Man del arte contemporáneo español, ni si habrá plan “A” o “B”.

Liquidar el arte para sobrellevar la crisis

M. Penacho. Zaragoza | 05/07/2014 a las 06:00 [0 Comentarios](#)

La complicada situación económica lleva a muchos particulares a desprenderse de sus obras. Un coleccionista acaba de poner a la venta 120 piezas en la Galería Cristina Marín, entre ellas, obras de Tapies y Broto.



Galería Cristina Marín. M. N.

Cuesta más vender y hay que trabajar mucho más para obtener menos beneficio. Desde que se desató la crisis económica, el mundo del arte también se ha resentido: no se compra con la soltura de antes, se meditan más las adquisiciones y, **algunos compradores en épocas de vacas gordas ahora han pasado a ser vendedores a la fuerza.**

De esto dan cuenta [las galerías de arte de aragonesas](#), como el caso de la zaragozana **Cristina Marín, que acaba de recibir de una tacada 120 obras de arte contemporáneo de un coleccionista privado** que se ve obligado a desprenderse de su legado. Un par de Tapies y obras de Broto de gran formato que en breve llegarán desde París, son las principales piezas de esta colección, donde también hay trabajos de Víctor Mira, Pepe Cerdá, Jorge Gay o Salvador Victoria.

Aunque no con tantas piezas como en este caso, **"en los últimos años esto es relativamente frecuente"**, dice Marín, quien explica cómo ha cambiado la forma de adquirir arte y el volumen de las operaciones. Algunos compradores de sectores antes muy pujantes como el de la construcción – empresarios, arquitectos, ingenieros, etc. –, han dejado de comprar o incluso se ven obligados a desprenderse

de estos activos. Y en todo caso, ya no se ven las compras "aparatosas" de antes, dice Marín, que recuerda haber tenido ventas de hasta 15 cuadros en una tarde.

Así, ahora parece más difícil fraguar grandes repertorios con la idea concebida en el coleccionismo clásico de la trascendencia y permanencia en el tiempo. **"El arte es un extra, un producto del que se puede prescindir, como las segundas residencias**, por lo que muchos de los que se ven en situaciones complicadas se ven obligados a vender", apunta la galerista. Por el contrario, **el trato se ha "humanizado más", se le dedica más tiempo al cliente y "se le mimas más"**.

Pero el mercado del arte impone sus tiempos y sus normas. "Pienso que la gente está vendiendo sus colecciones en un momento muy malo", dice Patricia Puyó, galerista y presidenta de la Asociación de Galerías de Arte Contemporáneo de Aragón. "Si uno no está muy apurado, no vale la pena", porque aunque artistas de referencia del máximo nivel como pueden ser Picasso o Miró nunca vayan a perder valor, explica, **la saturación del mercado acaba yendo en detrimento de los artistas que ven devaluarse sus obras**, "salvo que se haya comprado piezas de artistas que antes no eran conocidos y que se han revalorizado".

"Lo que está pasando es que mucha gente se está quitando las obras a través de subastas, que es donde al final se están poniendo los precios", apunta Puyó.

Liquidación por "divorcios y mudanzas"

Las galerías de arte tienen diversas formas de funcionamiento. Algunas venden a través de exposiciones temporales; otras generan fondo de galería comprando directamente a los artistas o a otras galerías, y están las que también se nutren de este mercado de segunda mano. Pero en general, como ocurre con las tiendas de antigüedades, se aprecia cómo **en los últimos tiempos se han multiplicado las personas que van a ofrecerles algo para la venta** o, al menos, a interesarse por piezas sobre las que siempre se pensó que permanecerían colgadas en sus casas hasta la eternidad.

En la Galería Salduba, en lo que **han ganado trabajo es en la tasación de obras**. "Hay mucha gente que quiere saber los precios actuales de sus piezas, porque en el arte hay mucha fluctuación", explica Iván Fonfeda. El director de esta galería considera que después del gran parón que sufrió el mercado a partir del 2008 y el 2009, en los dos últimos años **"estamos notando un pequeño repunte en la compra de pintura como activo para invertir"**.

Para movilizar estos mercados locales las fórmulas a las que recurrir han sido múltiples: **más facilidades de pago, más atractivo en la puesta en escena de las exposiciones o más actividades para atraerse potenciales compradores**. "Hay que hacer siempre cosas nuevas y seguir renovándose", dice Fonfeda. Por ejemplo, la masterclass que el propio artista que ahora hay en exposición, el bielorruso Yuri Yarosh, impartió a estudiantes de dibujo hace unos días.

Espacios como los de Pepe Rebollo o Aroya Galería no pudieron lidiar con estos tiempos y echaron la persiana en Zaragoza, como ha ocurrido en tantas otras ciudades como Madrid o Barcelona.

Otras, continúan estoicamente y hasta se acercan a los 40 años de actividad como es el caso de la también zaragozana Galería Itxaso. Uno de los espacios decanos de Aragón, ha conocido de todo, pero ahora "la gente apenas compra", explica Mar Gomollón, quien en su caso, **"vende casi por pedido", pues cada vez más los clientes demandan obras concretas que se encarga de proporcionar**.

Su fondo de galería prima la obra de artistas aragoneses, algunos de los cuales han mostrado su obra en esas mismas paredes en sus 40 años. Piezas de Salvador Victoria, Víctor Mira, Fernández Molina, Faustino Manchado, Natalio Bayo, Martín Ruizanglada o el madrileño Hernández Cop han pasado por sus fondos.

Sobre la oferta de arte para vender dice: "Recibo ofertas todos los días, por teléfono, por email y en persona". En su caso, razones muy repetidas para desprenderse de las piezas son "que se acaban de divorciar o que se han mudado y no les caben en el piso". Vamos, estas cosas de los tiempos que corren.

Estancamiento del sector en España

El último estudio de la Fundación Arte y Mecenazgo -impulsada por "la Caixa"- sobre la situación del mercado del arte en España en 2012, apuntaba que en los últimos diez años hasta esa fecha, **el mercado del arte había experimentado un crecimiento global del 87%, muy por encima del conjunto de la economía española.**

Entre 2002 y 2007, el mercado español de arte había crecido más de un 200% en términos de valor, si bien en dos años de contracción del mercado, de 2007 a 2009, cayó un 44%, hasta situarse en 271 millones de euros en 2009. Según este mismo estudio, "en 2010 se produjo la recuperación del mercado mundial de arte y también España volvió a la senda del crecimiento positivo".

Este informe, elaborado por Clare McAndrew, fundadora y directora general de 'Arts Economics', también incidía en que el mercado español del arte "se ha visto perjudicado en los últimos años por la situación económica general del país" y alertaba de la "ausencia de dinamismo por la falta de liquidez y de ingresos para gastar en arte, sean compradores personales o corporativos, a lo que se suma la reducción de los presupuestos públicos para la adquisición de obras de arte".

Así, "a las empresas orientadas al mercado exterior les ha ido mejor que a las empresas locales. Además, **el arte español más caro se ha seguido vendiendo fuera de España.** En términos generales, el sector de las bellas artes tuvo un mejor comportamiento que el de las artes decorativas y antigüedades, gracias a las ventas de arte moderno y contemporáneo".

Para conocer el comportamiento del mercado en estos dos últimos años y prever la senda futura del mercado, habrá que esperar al siguiente estudio en el que ahora trabaja la entidad.