

El col·leccionisme a Catalunya avui: una reflexió

Sir Kenneth Clark, un dels últims *conneisseurs* del segle XX, es preguntava: per què les persones col·leccionen? No hi ha una resposta racional per a una pregunta com aquesta –és com preguntar per què les persones s’enamoren–, però s’han apuntat dues possibles raons: el desig d’apoderar-se de tot el que brilla i la passió per completar una sèrie. Col·leccionar és estimar i sistematitzar.

Text: Artur Ramon i Navarro, antiquari

No és cap casualitat que els col·leccionistes més insaciables de la història –August de Sajònia, Catalina de Rússia i Caylus, entre altres– fossin també grans amants. Possessió i rigor, aspectes que donen a les obres col·leccionades valors simbòlics relacionats amb el poder. Quan es demanava a Gulbenkian que mostrés la seva col·lecció, responia: “Admetria un estrany en el meu harem?”

En el col·leccionisme també existeix un afany esportiu: aconseguir una peça al preu més baix possible. Enllà de l’estalvi, el col·leccionista experimenta un plaer especial en les obres aconseguides per pocs diners en els llocs més inesperats. Són les troballes relacionades més amb l’atzar que acompanya tota adquisició d’una obra d’art que amb cap altra cosa.

tiva és més proper al segell. I els mobles? Per dissort, tradicionalment han format més part de la filosofia de l’*arredamento*, com deia Mario Praz, que pròpiament del col·leccionisme. També he pensat que hi ha dos tipus de gustos: el bidimensional i el tridimensional, és a dir, el que sap de pintura coneix poc i malament l’objecte i viceversa, però sempre hi ha algun humanista que sap tot de tot. L’automatisme de l’instint filatèlic és el que trobem fossilitzat en el guia dels museus, que conjuga a la perfecció l’erudició enciclopèdica amb les dades objectives, se serveix més de la certesa que de l’opinió, s’obsessiona per l’especificitat de la dada i no busca el rerefons de l’obra, l’autèntic cor de l’art.

Com un dia em va dir el meu mestre José Milicua, una obra d’art és un món

veurem que van ser escrites el 1965, fa més de quaranta anys, i probablement el mateix erudit britànic les va subscriure des d’un enfocament històric, però no les podria aplicar al món d’avui, un món on el col·leccionista, tal com ell l’entenia, és una espècie en via d’extinció. Permeteu-me que abans d’abordar el tema d’avui –una reflexió del col·leccionisme a Catalunya– intenti donar resposta a unes preguntes més globals. Per què el col·leccionisme no té gaire cabuda en el nostre món? Per què el col·leccionista està desapareixent? Per què no sorgeixen nous col·leccionistes? El problema del col·leccionisme és global, amb la qual cosa val la pena que intentem reflexionar sobre aquestes preguntes abans d’endinsar-nos en la nostra realitat més propera.

Les possibles respostes a aquestes qüestions passen per un eix comú. El món d’avui ha experimentat una revolució en les darreres dècades, una revolució subterrània, progressiva, no tan evident com les precedents del segle XIX –la Revolució Industrial–, però que ha anat calant, gota a gota, fins a transformar el nostre entorn, la nostra realitat més immediata. És una revolució tecnològica centrada en la imatge i en el joc constant entre realitat i ficció. Una revolució més social que econòmica. Una revolució de la informació. La irrupció de les noves tecnologies, especialment d’internet, ha canviat el panorama i ha globalitzat la nostra realitat. Gran part de les respostes que trobaríem a la pregunta del perquè de la lenta desaparició del col·leccionisme estan vinculades a la rapidíssima incorporació de noves tecnologies que estan transformant els sistemes socials tradicionals, la nostra manera de comunicar-nos i de recollir informació, i, naturalment, també la nostra manera de

Els nostres museus no són fruit d’antigues col·leccions reials, sinó que els fons arriben a través de la societat civil, del col·leccionisme, fent tasques de suplència.

L’instint filatèlic que es caracteritza per la passió per completar una sèrie és una de les arrels del fet de col·leccionar. Es tracta de buscar pacientment fins a trobar aquella peça que et permet tancar un conjunt. Sempre he pensat que aplicat a l’art es tracta més d’un instint relacionat amb la recerca tridimensional que no amb la bidimensional. Puc entendre que un col·leccionista de ceràmica, vidre o porcellana busqui la peça que l’ajudi a explicar una sèrie; en canvi, a ningú no se li ocorreria aconseguir el mateix objectiu amb una pintura o un dibuix, potser sí amb un gravat, que per la seva naturalesa reproduc-

en condensació. I el factor decisiu que hauria de moure una col·lecció és entreveure aquest món, és a dir, el valor artístic i humà que recull. Així doncs, molts dels grans col·leccionistes de la història han estat artistes, com Mantenga, Velázquez, Rembrandt o Picasso –una mostra de la seva col·lecció es pot veure ara el seu museu de Barcelona. L’artista col·lecciona per explicar-se a través de les obres. És molt interessant observar les col·leccions dels pintors, perquè cada obra és una pista, una drecera per arribar més fàcilment a la seva.

Tornant a les paraules de Kenneth Clark,



Cabinet Lluís XIV. Carei, ivori i relleus en bronze. Atribuït a Pierre Gole. Holanda 1620-84. Mides: 190 x 126 x 48.

comprar i de vendre. De la mateixa manera que internet està suposant la lenta agonia de diverses activitats de serveis, vint anys enrere inqüestionables i imprescindibles per a la vida diària, com la premsa, l'edició, les agències de viatges, les llibreries, els cinemes, els establiments especialitzats en CD i DVD, etc., en el món actual estan condemnades a transformar-se radicalment o a desaparèixer. De la mateixa manera que a través d'internet i del correu electrònic podem compartir ràpidament la informació (per exemple, avui es poden enviar imatges i arxius de manera immediata, quan abans calien uns dies o s'havia d'accedir a bases de dades per aconseguir una informació que demanava setmanes), de la mateixa manera, dic, internet ha esdevingut, sense ni adonar-nos-en, una màquina ferotge de competència basada en l'objectiu d'anar a buscar el consumidor final i monopolitzar-lo, i per aconseguir-ho cal anar destruint la xarxa d'intermediaris, les empreses tradicionals de serveis. Per aconseguir aquest objectiu s'ofereixen dos mecanismes: l'oferta i el servei global

on line, vint-i-quatre hores sobre vint-i-quatre i els 365 dies de l'any. Immediatesa i suplència, els dos eixos sobre els quals s'ha consolidat, amb un creixement brutal, internet entre nosaltres.

Avui no podem parlar d'un col·leccionisme a Catalunya sense entendre aquest nou context global. El col·leccionista actual, si és que existeix, és un individu que tant

En el col·leccionisme també existeix un afany esportiu: aconseguir una peça al preu més baix possible.

pot comprar a l'establiment que li dona garanties de la seva ciutat com en qualsevol lloc del món, a través d'internet. Ha desaparegut la fidelitat d'abans en què el col·leccionista establia uns llaços de complexitat amb el seu antiquari de capçalera, llaços que anaven més enllà de l'estruc-

te marc del comerç i que s'apropaven a l'amistat. De la xarxa pegen actualment milers de milions d'ofertes d'obres d'art i el col·leccionista d'avui, a diferència de la generació anterior, ha perdut la por de navegar i arriscar, i compra allà on troba la peça que li interessa pensant que pot trobar oportunitats millors. Les cases de subhastes fa temps que es van adonar de la nova realitat i també han anat a la recerca del comprador final, quan abans servien més el proveïdor o el comerciant. Actualment es tracta d'anar a buscar el client allà on sigui a través de la informació convenientment detallada a les pàgines web. A més, el comerciant ja no pot comprar a través de les subhastes, no només perquè competirà amb possibles compradors o clients encarint l'obra, sinó que en difondre la informació a través de la xarxa i la premsa més o menys especialitzada es desvetllarà la clau en qualsevol activitat comercial, el preu de compra i, per tant, els beneficis que es volen.

Sempre he pensat que el col·leccionisme d'un país s'explica, en part, a través de la història del propi país. Si apliquem aquesta hipòtesi a Catalunya ens adonarem que funciona bastant bé. No oblidem que Barcelona des del segle XVI havia perdut la Cort pròpia i des del XVIII patia la ingerència d'un Estat hostil. Els nostres museus no són fruit d'antigues col·leccions reials, sinó que els fons arriben a través de la societat civil, del col·leccionisme, fent tasques de suplència. El fons dels nostre Museu Nacional d'Art de Catalunya prové directament de l'esforç de col·leccionistes com Plandiura, Cambó o Gil-Nebot, per posar exemples per tots coneguts, homes de la indústria i el comerç que tenien més possibilitats de disposar de més liquiditat i rapidesa que les institucions per adquirir part d'un patrimoni, sobretot medieval, que sense ells hagués estat venut a l'exterior.

El col·leccionisme d'un país també es relaciona estretament amb la història de l'art del mateix país. La nostra història de l'art té dos moments d'esplendor —el gòtic i el modernista— i entremig una època de decadència econòmica que es va traduir amb una certa mediocritat artística. El nostre col·leccionisme tradicionalment ha enfocat els seus passos a la recerca de peces que expliquen aquests dos moments d'esplendor. Hi ha col·leccions públiques i privades excel·lents amb obres que van de Jaume Huguet a Ramon Casas. És natural que el col·leccionista català hagi volgut identificar la seva col·lecció amb l'art que

correspon als moments més brillants del seu país. És veritat que algunes col·leccions desmentirien aquesta hipòtesi. Ara penso en la col·lecció Gil-Nebot, amb peces extraordinàries del Barroc, una part de la qual va passar el 1942 al MNAC i l'altra resta encara en mans dels seus hereus, o la més recent col·lecció Sunyol, darrerament esdevinguda fundació, centrada en l'art contemporani més internacional. En aquest sentit, ha aparegut recentment el llibre *Col·leccionistes, col·leccions i museus*, editat per Bonaventura Bassegoda, que recull les ponències d'un cicle que la Fundació Caixa Catalunya endega sobre el tema a la Pedrera, entre octubre i novembre del 2004, i que ens il·lumina sobre la matèria.

Un dels aspectes més interessants de la meua professió és observar de prop i ajudar a construir una col·lecció. Normalment, el col·leccionista prové de mons allunyats als de l'art i hi arriba per il·lusió. Col·leccionar és il·lusionar-se i quan no tens prou coneixements sobre una matèria se't presenten dues opcions: formar-te, amb la dedicació i el temps que això representa, o fer confiança a un professional. La majoria de col·leccionistes que he conegut han optat per la segona, a la vegada que s'han anat formant, i em sap greu dir que molts han perdut aquella il·lusió primera perquè algú ha abusat de la seva confiança. Per ser antiquari cal una formació específica i, sobretot, una moral sòlida, i ni una cosa ni l'altra han abundat entre els que en el meu sector es fan passar per antiquaris. Aquest és un tema que avui no pertoca, però que deliberadament he volgut exposar perquè és un dels motius que explica la manca d'un gran col·leccionisme de qualitat a casa nostra. Des de la Roma imperial, col·leccionistes i antiquaris són les dues cares d'una mateixa moneda, i un país acaba tenint els col·leccionistes que té en funció dels antiquaris que hi ha.

Deia que en la construcció d'una col·lecció cal que hi hagi un criteri. Les obres es poden agrupar per diverses afinitats: temàtiques, estilístiques, cronològiques, etc., però un cop marcat el criteri no s'hi val la dispersió. El món de l'art és oceànic i cal centrar la col·lecció en una línia o dues, com a màxim. El jove col·leccionista tendeix a acumular i només amb el temps s'adona que col·leccionar és

seleccionar, cal comprar poc i bo, més que molt i mediocre. Hi ha la tendència a aconseguir moltes obres, quan una col·lecció mai no es basa pel nombre d'obres, sinó per la seva qualitat. Si l'obra reuneix les característiques adequades —belleza, raresa, bon estat de conservació, procedència—, el preu no deixa de

Una bona pintura és un xec al portador i els col·leccionistes-inversors ho saben.

ser un valor relatiu, el que importa és l'obra, no el que val ni a qui fou comprada. Aquestes són consideracions que no sempre es tenen en compte i avui molts compradors a qui agradaria ser definits com a col·leccionistes es basen en criteris equivocats: el seguiment com ramats de les modes o les tendències dictades per l'últim guru, l'especulació pura i dura, que ha arribat a límits immorals, la idea de la inversió per sobre del gaudi estètic, i la veneració de la firma, tant de l'artista com del proveïdor, sense adonar-se que ni una cosa ni l'altra sovint són garantia de res. El gran perill del col·leccionisme d'avui a casa nostra és justament aquesta poca formació amb què, en general,

s'aproximen a l'art, el poc criteri personal i de gust, i la valoració de l'art en funció de l'economia. Tots aquests aspectes no ajuden, tampoc, a un traspass d'aquesta passió (perquè, de fet, no existeix plenament) en la generació posterior, negant així part de la continuïtat o del futur. A molts dels fills dels qui aparentment van ser o són els nostres col·leccionistes els interessa més aviat poc o gens el fet de col·leccionar. Per què? Sovint es recorre als tòpics per respondre a aquesta pregunta: el canvi de valors, els espais domèstics més reduïts, les modes. Sí, segurament hi ha una part que es pot respondre amb aquests arguments, però crec que hi ha una altra part que només troba la resposta adequada en la manca d'una veritable cultura del col·leccionisme, de l'educació en el col·leccionisme i, consegüentment, en la incapacitat per transmetre-la.

Avui a Catalunya els antiquaris que veiem en primera línia la transformació que està experimentant el nostre món i el col·leccionisme ens adonem de la realitat que he descrit. Els col·leccionistes que busquen ceràmica o vidre, morters o plata, gravats, són molt escassos; la majoria ja tenen completades les col·leccions i només busquen la peça excepcionalment rara. De fet, en el món de l'art avui només es ven aquesta peça intrombable, vivim en temps d'un comerç d'altíssima qualitat de peces úniques, mentre la resta, les que construïen les primeres col·leccions, han quedat relegades a objectes merament decoratius o de regal, que passen per establiments antiquats sense pena ni glòria o acaben malvenuts en subhastes de segona línia. El món de la pintura és, però, lleugerament diferent. Sempre ho ha estat, perquè ha prevalgut més el factor inversor que el de col·lecció, més relatiu. Una bona pintura és un xec al portador i els col·leccionistes-inversors ho saben i compren obres representatives d'artistes catalans o universals. Naturalment, entre els catalans hi ha una mena d'abisme entre els *top 5* —Casas, Rusiñol, Anglada, Mir i Nonell— i la resta. Aquests cinc avui són tan catalans com internacionals i les seves cotitzacions s'han revalorat de manera extraordinària en els darrers trenta anys. Per exemple, un oli que representa una gitana de



Arqueta. Bolívia
segle XVII.
Marqueteria, cedre
i taracea de fustes.
Mides 24'5
x 37 x 27.



Nonell el 1978 valia tres-centes mil pessetes (1.800 euros); avui la mateixa obra valdria seixanta milions de les mateixes pessetes (360.000 euros), una revaloració que equipara l'art als tan celebrats, fins fa poc, valors immobiliaris. Pensem que, segons dades oficials del Banc d'Espanya, fent una anàlisi macroeconòmica en el mateix període, els salaris han pujat quasi tant com l'habitatge. Així doncs, el preu de l'habitatge va passar de 198,4 euros per metre quadrat el 1978 als 1.431 del 2002 (xifra que suposa un 631%), mentre que els salaris van passar de 3.890 euros anuals el 1978 a 26.200 euros l'any 2002 (un 573%). Sabeu quant s'ha revalorat el Nonell de l'exemple? Un 20.000%. Això no vol dir, òbviamment, que qualsevol pintura que valia tres-centes mil pessetes el 1978 avui valgui quaranta milions, depèn de l'artista i de la qualitat i de com el temps hi hagi jugat a favor o en contra. Hi ha artistes que valien proporcionalment més en vida que una vegada morts. Fortuny és un cas paradigmàtic, tot i que el seu valor no ha caigut estrepitosament, però el temps li ha anat més en contra que a Nonell. Què passa amb la resta de la pintura catalana, fora d'aquests *top 5*? Ha anat augmentant progressivament sense gaires casos espectaculars. El temps selecciona i m'atreveixo a dir que en el futur no tots els quadres d'Antoni Tàpies valdran el mateix, com no ho valen, salvant les distàncies, tots els de Picasso. Es valoraran les millors èpoques i un Tàpies matèric arribarà a valdre com un Pollock perquè seran valors de qualitat universal, tal com ha passat amb la cotització dels darrers temps de Miró, que s'ha anat posant al nivell, més que merescut, dels millors artistes del seu temps.

Si estudiem amb deteniment quines són les tendències que avui configuren el món de l'alta cultura —literatura, cinema, art—, convindrem que, tot i l'oferta amplíssima i global, imperen dos criteris comuns: la selecció i la qualitat. Vivim temps de concentració, més que de dispersió, i justament l'accés inabastable a la informació i a l'oferta propicia una estratègia de recerca de les qualitats i dels valors sòlids, enllà dels aspectes més frívols. Fixem-nos en el món editorial, que té certs paral·lelismes amb el de l'art. Darrerament, hi ha editorials independents que marquen un criteri d'excel·lència i editen clàssics en edicions crítiques que són de referència. Són editorials que s'expliquen a través dels seus catàlegs, és a dir, dels

autors clàssics universals. Hi ha un públic per a aquest mercat? Paradoxalment al que es diu de la poca tradició lectora a Espanya, hi ha un públic minoritari, però sòlid, que compra aquests llibres i el creixement d'aquestes editorials ha estat espectacular els darrers anys. Paral·lelament, hi ha un públic minoritari que també busca propostes artístiques de qualitat i serioses, propostes per a un col·leccionisme culte i que es fia del valor de la marca dels professionals que poden oferir aquesta línia. Un nou públic de professionals liberals que busca qualitat i valor, concentració.

Crec que el gran desafiament del col·leccionisme del futur passarà per aquests paràmetres i només aquells que siguin

M'atreveixo a pronosticar, amb poc marge d'error, que no tots els quadres de Tàpies o de Barceló valdràn el mateix en el futur.

capaços de cobrir-los subsistiran. Tot el que sigui dispersió, arbitrarietat i qualitat mitjana té els dies comptats, més ben dit, és molt possible que acabi desapareixent engolit pel món virtual, on es podrà trobar aquesta oferta des de casa i fent servir l'índex.

Com hem anat veient fins ara, el col·leccionisme a Catalunya ha tendit a la suplència institucional fins al segle XX. De fet, els nostres museus s'han nodrit del col·leccionisme a través de compres o donacions, com el MNAC o el Museu de Montserrat. Podem afirmar que no hi ha una tradició de política d'adquisicions i es nota. L'última adquisició important va ser la col·lecció Riera, adquirida a cop de talonari, en la transacció de la qual no van quedar gaire clares dues coses: fins a quin punt era una col·lecció de peces que privatament guardava el galerista o un grup d'obres invendudes; i si era una compra, perquè es va acompanyar de la paraula *donació*. La compra es va fer el 1994 i avui, passats catorze anys, no sabem encara de què consta i què va costar peça a peça.

En els darrers deu anys han sorgit col·leccions ja existents que han esdevingut fundacions. Enllà de la sospita que aquest traspàs no només s'esdevé per qüestions estrictament socials o culturals, sinó també fiscals, la veritat és que ha possibilitat un apropament del col·leccionisme a la societat. Em refereixo a col·leccions com Fran Daurel, Francisco Godia, Vila-

Casas (Barcelona i Torroella), Mascort (Torroella) i Sunyol. D'aquesta manera s'han pogut conèixer els fons d'aquestes col·leccions, fins llavors privades, i algunes han impulsat exposicions certament interessants.

Un nou sistema fiscal ajudaria a afavorir una política de donacions per part d'alguns col·leccionistes. A casa nostra, la majoria de col·leccions donades acaben al Museu de Montserrat per dues qüestions: per l'esperança divina i perquè acostumen a tractar i acollir bé els donants, alguns escaldats de com han estat rebuts en altres institucions. La resta dels museus no pot competir amb Montserrat en matèria divina, però sí en l'eficàcia per gestionar donacions entre els nostres col·leccionistes.

El sistema anglosaxó cuida curosament aquest aspecte i el donant té la garantia que la seva peça serà exposada o donarà nom a una galeria, mentre aquí acostumen a morir en l'oblit dels magatzems.

Resumint, la situació del col·leccionisme a Catalunya està relacionada amb el món global, on la irrupció de les noves tecnologies ha fet més complexa la seva supervivència. L'oferta és global, però el nostre col·leccionisme continua sent local en un món globalitzat i poc estructurat individualment i col·lectivament. Manca una cultura del col·leccionisme i una formació específica i se segueix massa de prop el dictat de les modes. L'art contemporani ha ocupat gran part de l'espai del col·leccionisme actual per dues qüestions molt evidents: és el que relaciona més bé el col·leccionista amb el seu temps i és el que està més estretament vinculat a la cotització i als diners. Col·leccionisme com a inversió o especulació. La resta de l'espai l'ocupa el col·leccionista que busca la peça introbable i altres especialistes. I el futur? Els nous col·leccionistes? Veurem com avancen les noves generacions, formades en el món audiovisual. Acabaré amb una cita de Sèneca: "Calamitosa és l'ànima que s'obsessiona pel futur", cita utilitzada per Montaigne als *Essais*. La missió de l'antiquari és repensar el present i oferir allò que concentra l'obra d'art, un món de cultura, un testimoni de civilització, un valor artístic i humà, patrimonial i etern... ■