Pròleg

Bonaventura Bassegoda i Hugas
Universitat Autònoma de Barcelona

L'estudi del mercat i del col·leccionisme d'art ja fa una vintena d'anys aproximadament que ha esdevingut un tema ascendent i de moda dins la història de l'art occidental. La novetat no és l'argument en sí sinó la importància i el relleu que aquest pren, ja en termes d'estudis específics de col·leccionisme, ja sigui perquè aquest aspecte no s'acostuma a deixar de banda en les monografies d'artistes i en altres treballs més generals. A més tenim precedents en aquest camp prou remots i ben il·lustres. Un parell d'exemples. L'estudi dels afeccionats més o menys col·leccionistes el trobem ja en els llibres —d'alè en part encara molt literari— de l'historiador francès Antoine Jules Dumesnil (1805-1891), *Histoire des plus celèbres amateurs italians* (1853), *Histoire des plus celèbres amateurs français* (3 vols., 1857-1858), i *Histoire des plus célèbres amateurs étrangers: espagnols, anglais, flamands, hollandais et allemands* (1860). El tema del mecenatge és subjacent en un dels treballs fundacionals de la historiografia artística, el magistral *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860) de l'historiador suís Jacob Burckhardt (Basilea, 1818-1897), el qual va deixar manuscrit un altre llibre, *Beiträge zur Kunstgechicte in Italien* —redactat entre 1893 i 1895—, que conté un capítol específic sobre el col·leccionisme a la Itàlia del Renaixement que ha estat traduït i publicat ara fa uns vint anys (*L'arte italiana del Rinascimento, I collezionisti,* a cura de Maurizio Ghelardi i Susanne Müller, Marsilio, Venezia, 1995).

Quines són les raons per aquest augment de la recerca i la bibliografia a l'entorn del tema del col·leccionisme i del mercat de l'art en els darrers temps? És difícil establir una causa única. Es tracta segurament d'una tendència general que hem de veure associada al procés del creixement i maduració de la història de l'art com a disciplina científica. Es ben sabut que no tenim un únic camí per arribar a conèixer el singular procés de comunicació que ens generen les obres d'art, doncs sempre hi ha vies diverses per acostar-se a l'obra d'art, amb camins que no han de ser vistos

com excloents, malgrat que emprin metodologies diverses i arribin a resultats distints. Hem progressat molt en la línia de l'estudi formal i material de les obres d'art, és constant el creixement numèric de les monografies i els catàlegs raonats dels artistes. Són habituals els estudis fets a partir dels esquemes vasarians clàssics del estudi de la vida i l'obra dels creadors coneguts, sovint recolzats a partir de dades documentals biogràfiques noves, mentre que també creixen els estudis formals basats en la pura apreciació de l'estil i les formes d'acord amb la tradició de Morelli, Berenson i Longhi. Ara, a més, aquestes anàlisis formalistes es poden recolzar amb més ermesa en les tècniques i els resultats que ens ofereixen els científics des dels tallers de restauració, el que configura tota una nova línia de treball també ascendent en els estudis d'història de l'art, i que ja es preveu que seran de gran utilitat en un futur proper per determinar —juntament amb l'ull expert— en la determinació de les veritables autories en les peces dubtoses o poc documentades.

Les obres d'art no només les podem veure des de la seva estricta materialitat o des de la seva relació amb el seu creador, o pel lloc que ocupa dins un catàleg raonat o dins una sèrie d'evolució formal, les obres també ens expliquen històries i ens remeten al món de la mitologia, la religió i l'imaginari col·lectiu. D'aquí l'abast i la importància dels estudis iconogràfics i iconològics en la tradició de Warburg, de Panosfky i de Gombrich. Lafuente Ferrari es lamentava encara el 1972 de la escassa penetració d'aquesta mena d'estudis a Espanya. Avui les coses han canviat afortunadament i ja fa un temps que trobem també entre nosaltres impecables treballs amb aquesta orientació metodològica. En aquest esforç per esbrinar les arrels culturals profundes de les imatges artístiques, cal parar també atenció a les condicions en que l'obra artística ha estat produïda, a la cultura dels artesans/artistes que l'han creat, al perfil intel·lectual i social del mecenes o client que l'ha encomanada i a les circumstàncies particulars del seu ús utilitari, ja sigui aquest devocional o cerimonial. Aquesta darrera derivada d'anàlisi ens porta prou directament als estudis que abans hom anomenava de forma potser genèrica de sociologia de l'art i que ara preferim designar com estudis de recepció de les arts, és a dir aquells que intenten explicar com s'han viscut i interpretat en un precís moment històric uns determinats fets artístics i quina ha estat la variable fortuna dels artistes i els estils. La forta personalitat de Francis Haskell es podria considerar com un precursor en aquesta mena de reflexions crítiques.

Del desenvolupament d'aquestes ben legítimes curiositats sobre la recepció de les arts en surt la branca més específica d'estudis sobre el col·leccionisme i el mercat de l'art. El mecenatge es podria considerar com el consum i l'encàrrec d'obres arquitectòniques i artístiques a creadors coetanis, mentre que l'actitud col·leccionista s'abocaria més al recull d'obres del propi temps i també al de les èpoques passades. El col·leccionisme és un fenomen que neix en la seva forma moderna a partir del Renaixement italià i que perdura fins als nostres temps, on la figura i la imatge del

col·leccionista és prou ben valorada socialment perquè es vista com la d'un impulsor i un mecenes del mercat artístic contemporani i alhora també es considerat com una garantia per a la preservació patrimonial de les peces d'art antic. Hem assumit col·lectivament que el fet de tenir uns bons i actius col·leccionistes és un signe de civilitat i un clar indicador de la maduresa intel·lectual i patrimonial d'un país.

Catalunya ha estat des del segle XIX un país de col·leccionistes, un país que ha fet notables col·leccions privades i també col·leccions institucionals, des de la Junta de Museus a Barcelona, o des dels bisbats amb la creació dels museus diocesans. La determinació i l'entusiasme d'aquestes persones que bastiren reculls particulars o públics ha estat un factor clau per a l'enriquiment i la definició dels nostres actuals museus. No és aquest el lloc per fer unes pinzellades biogràfiques sobre aquests prohoms, però sí que ens cal advertir que ens falta encara una història global del nostre col·leccionisme, doncs més enllà de la dotzena llarga de noms ben coneguts: Marés, Plandiura, Gudiol, Folch i Torres, Espona, Cambó, Muntadas, Godia, Deering, Estruch, Mateu, Sala, Balaguer, Pérez Rosales, Abelló, Deu o Casellas, tenim molts altres noms que tot just han estat redescoberts com Espinal, Partagàs, Garriga i Roig, Valls, Ferrer-Vidal…, i encara molts altres gairebé mai citats que esperen un mínim d'atenció i estudi crític. El camí que hem de fer és prou llarg, però també és cert que anem en la bona direcció, doncs ja fa una dècada que a casa nostra tenim un grup d'investigadors joves i no tan joves que, des de les universitats, els museus i el comerç antiquari, tenen el col·leccionisme i el mercat de l'art a Catalunya com un dels seus temes de recerca preferents. Si aquestes iniciatives no s'aturen, i res fa sospitar que s'hagin d'aturar sinó més aviat és plausible pensar justament el contrari, que seguiran i creixeran, crec que podem ser força optimistes. Rescatar la memòria biogràfica dels nostres col·leccionistes, i establir fins on sigui possible el contingut i l'itinerari formatiu de les seves col·leccions, és certament un repte intel·lectual com a investigadors, però també és un gest de redreçament cultural, ja que ens recupera un episodi del nostre passat injustament oblidat, i alhora ens posa en línia amb les recerques de la historiografia internacional més renovadora.

L'estudi del comerç de l'art no és pot destriar de l'estudi del col·leccionisme, doncs és obvi que aquest no podria desenvolupar-se sense l'existència paral·lela d'unes xarxes comercials que serveixen i estimulen el recull d'obres d'art. Mentre que els col·leccionistes en el passat van fer una certa ostentació de la seva activitat, que era vista socialment com un signe de seu triomf social, de la seva cultura i sensibilitat, els comerciants per contra no han participat d'aquesta imatge i el seu nom i projecció no acostuma a anar gaire més enllà de la escassa publicitat que els més destacats van inserir en la premsa especialitzada de l'època, mentre que d'altres treballaven sense publicitat de cap mena i fins i tot sense botiga o galeria. Per això, en una primera observació des de fora semblava que l'estudi dels agents del comerç de l'art seria una

tasca quasi impossible atesa la pèrdua dels arxius comercials i familiars dels seu protagonistes. Les *Memòries* de Marés eren vistes com la única font disponible per conèixer aquest món tan divers i fascinant del antiquaris i el mercat. Per fortuna, i malgrat aquestes possibles limitacions documentals, hem vist que la tenacitat dels joves investigadors ha començat a donar fruits i a fer-nos conèixer els noms i les activitats d'aquestes agents, amb tot un ja significatiu conjunt d'estudis monogràfics sobre alguns d'aquests professionals. Aquest seria el cas de les personalitats de Josep Bardolet, Domènec Viñals, Celestí Dupont, Joan Cuyàs, Apolinar Sánchez o Amadeu Sales. El llibre que teniu a les mans seria una baula més, prou important, en aquest fascinant itinerari de recerca.