

## *Sobre coleccionismo*

Mesa redonda organizada por la **Fundación Francisco Godia**, **Sport Cultura Barcelona** y la **Fundación Arte y Mecenazgo** con el objetivo de difundir la figura del coleccionista y su rol como protector del patrimonio así como estímulo de la creación contemporánea.

Con la participación de los coleccionistas: **Josep Maria Civit**, **Carlos Costa**, **Han Nefkens** y **Juan Várez**.

Moderador: **Xavier Antich**, filósofo y presidente del Patronato de la Fundació Antoni Tàpies.

---

**Xavier Antich:** ¿Qué papel juega la pasión por el arte y por coleccionar? ¿Se trataba, al principio, sólo de un impulso, o existía ya la intención de continuar coleccionando, de perdurar en esta pasión?

**Josep Maria Civit:** Adorno nos ayuda a considerar que esta obsesión, esta voluntad de poseer, refleja el miedo a la pérdida. Frente al desorden pongo una colección y frente a este afán fetichizador del objeto, pongo como barrera mi propia experiencia personal.

En mi caso hay una especie de afán taxonómico, en el sentido de que selecciono, ordeno, clasifico y muestro, con lo cual hay una concepción pedagógica y una búsqueda de sentido. Hay diferencias entre coleccionismo y fetichismo, como diría Baudrillard que hablaba de la fabricación de significados. Es decir, mi colección es una fábrica que tiene un motor en las ideas, y esto sí que creo que es una fábrica de pasión. Entender que en el arte, en esta fábrica de significados, hay pasión. El arte es un objeto puro; no es práctico, no sirve para nada, así que su relación es con el propio sujeto y no con su utilidad. Aquí habría una posible pasión, al no existir una mediación externa que le marcara autoridad.

**Juan Várez:** Yo he heredado de mis padres la pasión por el coleccionismo, me educaron en ella. Desde el principio tuve muy claro cómo quería entrar. En mi colección hay dos conjuntos, uno es de dibujo antiguo, éste me viene por mis estudios. El dibujo antiguo, tenía que ver con pintura antigua y me encantaba. Digamos que fue un impulso. “Entra.” No conocía el dibujo, conocía los cuadros, con lo cual hubo una fascinación por entrar en algo que era desconocido. Como había una pasión, había una vocación muy animal. Al empezar quería era profundizar más, y eso es lo he seguido haciendo desde hace más de 15 años.

Por otra parte, está la colección de arte contemporáneo. No sé cómo llamarla, porque no tiene ninguna estructura. La colección empezó de una manera muy accidental. Soy un cachorro de ARCO, entonces iba a la feria, y empecé a comprar cosas que me gustaban porque sí y porque en ese momento estaba empezando. Ya estaba trabajando y al mismo tiempo estudiaba, tenía un dinerito y hacia mis pequeños pecados. ¿Ponía cabeza? No.

Después fui a Nueva York. Seguí trabajando en pintura antigua, pero fue por el contacto con estudios, con ferias, que empecé a coleccionar contemporáneo. Acostumbrado a coleccionar artistas fallecidos de los siglos XVI y XVII, de repente poder hablar con los artistas era algo que no me había pasado nunca. En la universidad estaba siempre con libros. Mi lenguaje con el arte era una interpretación de qué querían decir y siempre utilizando cuadros antiguos. Mi fascinación fue primero el artista, luego su obra. Nueva

York me marcó muchísimo, y empecé a ponerle un poco de conocimiento a aquello que empezaba a comprar. El corazón seguía pero al final soy una persona muy racional, me gusta el saber. Soy tremendamente curioso, entonces el paso por Nueva York fue muy importante. ¿Tengo una disciplina? Creo que no la tengo. Los artistas de los últimos 30 años, tanto fotografía, como vídeo y escultura.

Primero hay que comprar libros de arte, luego hay que pasear por los museos, las galerías –fundamental la relación con la galería, sobre todo en arte contemporáneo– y después viene la compra. Comprar siempre es el final. Aparte de las obras, coleccionar es viajar, es ver museos, ver galerías, hacer amigos, y después, creo que en algún momento mirar hacia atrás y ver que esto tiene un sentido. Todavía no sé si lo he encontrado.

La primera obra que compré –con un poco de cabeza y corazón– tenía una relación muy clara con la historia. Fue un cuadro de Adriana Varejão. En primer lugar, se trataba de un óleo sobre lienzo, siendo ésta la técnica en la que estoy formado, y luego, representaba un tema colonial, con lo cual arrancaba con la historia. No sé si es el inconsciente que te lleva primero a comprar cosas en las que estas cómodo. Ya después tu relación con galeristas, con conservadores, con comisarios, te abre un mundo fascinante; un mundo que todavía sigo investigando. Y eso básicamente, es un camino que recomiendo muchísimo.

**Xavier Antich:** Muchas gracias, Juan, añadimos más racionalidad y curiosidad a esta pasión, añadiendo lo de la búsqueda del sentido. Han Nefkens...

**Han Nefkens:** Pasión, sí. Creo que sin pasión no se puede entender el arte. Y siento que esta pasión es recíproca. No sólo quiero a las obras de arte, las obras de arte me quieren a mí. Hasta 1999 era de estas personas que pensaba que el arte contemporáneo era como la ropa nueva del emperador. La gente decía que se podía ver algo pero realmente no había nada que ver. Hasta que por casualidad en París entré a la exhibición de Pipilotti Rist: *Remake of the Weekend*. Me encontré en un entorno de instalaciones de vídeo que me absorbían completamente. Veía los colores, sentía la lluvia, podía oler la fruta, podía tocar la piel. Me sentía parte de esta obra. Pasé dos horas allí en esta exhibición y cuando salí, dije: “quiero formar parte de este mundo”.

Todavía no sabía cómo iba a hacerlo, y me empecé a formar, hablando con galeristas, con artistas, con gente del museo, pensando de qué forma podía compartir esta pasión. Finalmente conocí a Sjarel Ex, ahora director del Museum Boijmans Van Beuningen de Rotterdam, quien entonces era director del Centraal Museum en Utrecht, y quiso coleccionar conmigo. Compraba una obra y él la mostraba en el museo. Por casualidad, la primera pieza que compré fue una obra de la misma Pipilotti Rist, en la Feria de Basilea.

Obviamente no todo lo que compraba le gustaba al Centraal Museum y entonces vinieron otros museos. Empecé a comprar con las diferentes salas de exposición en mente. No tenía restricciones de tamaño, podía comprar esculturas grandes, series de fotografías, instalaciones, obras complicadas, pues todo se podía presentar en los diferentes museos.

Así que la pasión es el arte, pero la pasión también es compartir, porque me da un gusto muy especial saber que lo que a mí me conmueve puede conmover también a otras personas. Creo que es un poco como el libro que lees y dices, “quiero que todo el mundo lea este libro”. No necesariamente porque vas a hablar con la gente sobre él, nada más porque quieres compartir la experiencia que has tenido. Y esto es lo que me pasa con el arte: Quiero compartir la experiencia que tengo viendo las obras.

Empecé coleccionando obras ya hechas pero al cabo de un par de años me di cuenta que muchos artistas –incluso artistas bastante conocidos– tienen problemas en financiar su producción. Así que, en lugar de comprar obras ya hechas, empecé a financiar la producción de diferentes obras. Esto implicaba una forma muy diferente de relacionarme con los artistas. Antes no necesitaba conocer personalmente al artista y solamente podía juzgar las obras de una forma objetiva. Ahora los conozco al inicio del proceso, cuando nada más hay una idea. Hablamos de esta idea, de la producción, de cómo hacerlo, dónde hacerlo, qué es lo que se necesita, y así sigo todo el proceso creativo. Me siento un poco comadrón en este sentido. Y luego, después de un año o un año y medio, donde no había nada, hay algo, algo tangible que no estaba. He formado parte de la producción de esa obra y eso me da muchísima satisfacción.

Creo que aquí también entra la idea de pasión. Pasión por trabajar con otras personas. Enriquece muchísimo. Mencionaste la exhibición *You Are Not Alone* que tuvimos en la Fundación Miró. Creo que esto es el lema de mi vida. Siempre estoy buscando formas de no sentirme solo, y compartiendo el arte, trabajando con artistas, estás rodeado de otras personas y no estás solo. Así que para mí es la pasión de no estar solo.

**Xavier Antich:** Muchísimas gracias Han, porque has abordado ya algunas de las cosas sobre las que tendremos que volver, como es esa ambición por compartir qué forma parte del coleccionismo y esa intervención seguramente fascinante en los procesos de producción. Me quedaría con esta idea de la pasión, en contra de lo que pueda parecer de que es autista y ensimismada, con el carácter recíproco de la pasión, ¿no? De la pasión del arte, que seguramente es parte de su riqueza. Y Carlos.

**Carlos Costa:** Creo que posiblemente soy el más extemporáneo y aficionado aquí. De hecho venía más bien a aprender. Pero he oído algunas palabras que me suenan. Desde los 16 o 17 años he sentido una cierta inclinación a apreciar la belleza, y en la medida de lo posible, empecé a coleccionarla. A lo largo de los años vas recordando aquellas ocasiones que por alguna razón relacionas con el arte. Momentos en que si no puedes comprar una obra, te queda como una herida. También momentos en que compartes tu idea con tu pareja y entonces empiezas a desarrollar esta afición, esta obsesión, de forma compartida. Recuerdo perfectamente la alegría de tener un hijo e ir a buscar un Chema Madoz que precisamente tenía la textura y toda una relación con los niños, los recién nacidos. Y desde luego, al ser una actividad muy distinta a la que hago día a día –donde me relaciono mucho más con aspectos de gestión– en tiempos libres de noche –ahora con internet es mucho más fácil– leyendo revistas, yendo a exposiciones y formando parte o intentando participar en este mundo que para mí es fascinante. Lo que más me ha gustado es la belleza que impulsa esta obsesión, y brevemente este es mi perfil. No sé si pasión, pero desde luego obsesión.

**Xavier Antich:** Una modalidad de la pasión, ¿no? La de la obsesión. Podíamos entrar en algún aspecto que ha aparecido en vuestras cuatro respuestas que tiene mucho interés. Ya sabemos que no existe un método para descubrir tesoros, ¿no? Como también sabemos que no existe un método para aprender. No está en ningún sitio explicado cómo se encuentra un tesoro ni cómo se aprende, y seguramente de lo que menos explicaciones hay es precisamente de como coleccionar, puesto que seguramente es una experiencia para lo que no existe otra formación distinta de la propia.

Me gustaría preguntaros un poco explícitamente por eso, aunque en cierto modo –incluso biográficamente– ya ha aparecido en lo que explícitamente tanto Juan como Han habéis

apuntado. ¿Cómo se forma la sensibilidad del coleccionista? Y en vuestro caso, ¿cómo se produjo esa formación? Es una de las cuestiones por las que más me he preguntado. ¿Se trata de –si no lo llamamos pasión– de un impulso simplemente que se tiene o no se tiene? ¿O existe también en vuestro caso una necesidad por conocer más, por conocer mejor, por profundizar aquello que gusta o aquello que agrada? ¿Es educación, es autoeducación? En tu caso Juan recomendabas no hacerlo solo, casi como principio. ¿Cómo funciona esa formación? A mi juicio estamos hablando de una cosa que desborda el ámbito del coleccionismo. Uno de los libros más maravillosos del pensamiento moderno que es *Cartas sobre la educación estética del Hombre*, que publicó el poeta y dramaturgo Friedrich Schiller, decía que la educación de la facultad sensible y de la educación estética, es decir, de la sensibilidad estética, “Es la tarea más urgente de nuestro tiempo.” Lo decía en 1795 y entonces decía, el pobre optimista, “Es tarea para más de un siglo.” Han pasado dos y todavía estamos en eso. Me gustaría saber –porque creo que en vuestro caso es muy emblemático– cómo ha funcionado esa formación del gusto o, hasta qué punto ha habido junto a esa pasión también la necesidad de conocer, de saber más, de profundizar el conocimiento. Si os parece, alteraremos los ritmos. ¿Qué te parece, Juan? ya que has empezado a abordar un poco esas cuestiones.

**Juan Várez:** Creo que en mi caso la curiosidad es fundamental. Creo que es un ingrediente que tienes que tener porque provoca querer saber más. Por supuesto el corazón siempre está allí. En mi caso rápidamente lo que hice fue ponerle conocimiento, porque el conocimiento con el corazón era lo que me iba ayudar a profundizar más. Y es que es un camino, es un aprendizaje, evidentemente es evolutivo. ¿Cómo empiezas? En mi caso, con tiros al aire. Contó Helga Alvear en una conferencia, “Qué horror lo primero que compré”. Pues me pareció que era honesta y me sentí totalmente identificado. Aunque quizás fue a través de esos primeros errores, a partir de aquellas adquisiciones donde no había esa curiosidad con cabeza lo que después me permitió definir el sentido de todo. Así que, pasión fundamental, y después le metes cabeza para entender por qué lo haces. Más que cambiante es evolutivo. Fundamental no hacer el camino solo, es un camino donde te encuentras galeristas, artistas, comisarios. Hay tanta gente maravillosa alrededor y hay tal riqueza de comunicación, que justamente hacerlo solo lleva a que te pierdas la mitad y no lo disfrutes. Pero no sé qué piensan mis compañeros de mesa.

**Josep Maria Civit:** Debo decir que la pasión es una condición probablemente *sine qua non*, pero no suficiente para coleccionar el arte, porque nada tiene que ver la pasión por el arte con la pasión por coleccionar. Así que hago la primera distinción.

Fui muy feliz durante los años infantiles donde no coleccionaba nada y tenía probablemente pasión por el arte. Pido disculpas al auditorio porque a veces, debido a la polisemia de ciertas palabras, éstas se toman por un lado o por otro. Creo que mi pasión, como decía Juan o Han, puede ser la misma que la suya, aunque quizás no la reconozco como tal.

Tengo pasión por la vida, pero insisto, no veo relación entre la pasión y el coleccionismo. Aquí está la otra cuestión que me interesa mucho señalar. Empiezo por citar a una artista, a Joseph Beuys, cuando nos señala que el arte es igual al capital. Por mucha pasión que haya, soy economista, me he dedicado a la demoscopia muchos años, conozco bien la sociología y cuando compruebo que las colecciones forman parte de la gente adinerada reconozco que hay un elemento quizás complementario a la pasión, que sea la posición, que sean otras cosas. No creo que con la pasión sea suficiente. Así que me rebelo a esto, pero efectivamente hablo con pasión. Tengo una gran pasión por la contemporaneidad y

disfruto de la calle. Insisto en que los que hemos vivido apasionadamente sabemos que la pasión es un lugar peligroso, porque las pasiones se acaban, las pasiones se hunden en un fango que no te deja mover. La pasión te ciega y no te deja ver las cosas. Amo la pasión, pero creo que la colección no tiene nada que ver con ella.

Quería hablar un poco de mi teatro de operaciones biográficas que, como decía Roland Barthes, es hasta los 14 años. Después de los 14 años no hay biografía, insistía Barthes, lo que hay es obra. Mi teatro de operaciones creativas en mi infancia, fue un pueblo que se llama Montblanc. Un pueblo de la Conca de Barberà, un pueblo medieval impresionante, del que todo el mundo educado allí sale medievalista. Soy probablemente el único ejemplar contemporáneo que ha salido de Montblanc, porque el resto de *montblanquins* son gente del siglo XIV o XV. Hacen unos mercados medievales, se dedican a la música antigua. Con un gran respeto, amo a Henry Purcell. Pero amo muchas cosas, soy plural. En este teatro de operaciones, de pequeño, ejercí dos trabajos. Uno en relación con la iglesia y otro en relación con el motor. Nada que ver. La iglesia fue mi escuela. Fue mi escuela extraordinaria de misticismo, de recogimiento, de reflexión, de amor a Dios, de muchas cosas, y su principal elemento que me viene a la cabeza es el incienso. Fui educado en el incienso. Aprendí música en la catedral. Hay uno de los órganos más importantes, y probablemente tengo más pasión por la música que por el arte. Eso toda la vida, porque quería ser director de orquesta. Así que he tenido metas que no he podido cumplir. La catedral tenía una buena colección de arte con lo cual todo esto me llamó la atención.

Por otro lado, mis tíos tenían una gasolinera y entonces, rápidamente, también me entusiasmó la modernidad. Me pareció que lo más moderno era relacionarme con la gasolina, pues en los años 50 la gasolina era una cosa extremadamente moderna. Qué puede salir de un sujeto que tiene incienso y gasolina en la cabeza. Lo que salió primero fue un negocio. Creé un negocio a partir de la gasolina con el incienso. Y es que, como me paraban los turistas en la gasolinera, les decía que había cosas muy interesantes que ver en este pueblo. Hice una red de agentes dispuestos en todos los sitios. Tenemos 32 torres, tenemos Sant Miquel, Santa Maria, Sant Francesc, y puse un elemento en cada sitio que se ocupaba de hacerlo visitar. A veces otro me sustituía en la gasolinera y me dedicaba a explicar la iglesia, es decir que desde los 10 años, cuento esto. Así que aparecen tres cosas: la idea del incienso, la idea de la gasolina, la idea de un negocio sobre el ocio. Pero aparece una cuarta más fantástica todavía. Recordarlo ahora es más fácil, pero en aquellos años no me daba cuenta del porqué. El caso es que sentí fascinación por la arquitectura moderna, pero la extremadamente ridícula, es decir *Mon Oncle* de Jacques Tati, porque mi tía se hizo una casa que era exactamente como la casa de *Mon Oncle*, con lo cual, claro, el sujeto que salía de una catedral del siglo XIV, pasaba a la gasolinera del XX, encima se ponía casi en el XXI en una casa domótica. Con este material, era casi imposible no vincularme a algo raro. Estos son motivos biográficos que están inscritos en mi cultura de juventud. Brevemente, me voy de allí para venir a Barcelona y aquí incorporo la textura política, la calidad intelectual y el conocimiento que me da la universidad. Luego vendrá el extranjero, que me dará la libertad definitiva, porque yo crezco bajo la dictadura de Franco, con lo cual, evidentemente, toda ilusión posible, toda pasión estaba en el extranjero. Así que con todo este material fui combinando algo que los que conocéis la colección probablemente, tal vez psicoanalíticamente, podréis ver.

**Xavier Antich:** El caso de Han es un poco distinto del de Josep Maria y el de Juan, puesto que, ya lo has dicho, tu encuentro con el arte vino después, y has subrayado un poco esta importancia de hablar un poco con ciertos galeristas y con este primer director de museo.

Me gustaría que nos detallaras un poco este aspecto de formación que seguro ha tenido que ver con el desarrollo de la experiencia como coleccionista.

**Han Nefkens:** Al principio, cuando todavía no había comprado ni una obra, hablé con galeristas, con artistas obviamente, con comisarios, directores de museos, pero creo que es el ver arte durante muchísimo tiempo que realmente se desarrolla este gusto estético. Y hay otra cosa que es muy importante y es creer en tu propia intuición. Hace 10 años tuve una experiencia muy difícil. Enfermé muy gravemente de una encefalitis y quedé demente. Sólo tenía emociones. No tenía la parte racional. Tardé mucho tiempo en recuperarme. Ahora soy una persona bastante racional, aunque si le preguntas a algunas personas no estarían de acuerdo. Pero de todo esto he mantenido una cosa, que fue creer en mi propia intuición. Cuando estaba enfermo, lo único que tenía era esta intuición, estos sentimientos. Ahora los tengo todavía y les tengo mucho respeto. Creo en mi propia intuición, ciegamente. Si veo una obra de arte inmediatamente puedo decir si me gusta o no, si es buena o no, según mi criterio. Después voy viendo razones para explicar por qué me gusta o porque no me gusta, pero es un sentido. Ahora si me escuchan hablar así de intuición, de sentimientos y de pasión, pensarán que estoy coleccionando como un loco. Pues no, todo lo contrario. Mi forma de trabajar es extremadamente estructurada. Tengo diferentes fundaciones con diferentes propósitos. Cualquier cosa que haga asociada con arte cabe dentro de uno de esos proyectos. Aquí en Barcelona tenemos la Fundación Han Nefkens para fomentar la creación artística. También tenemos ArtAids. Ya tenemos 15 proyectos solo en estas dos fundaciones, y también en Holanda tengo varios proyectos. Así que si hay pasión por un artista, después vienen las preguntas. ¿Podría este artista trabajar en uno de mis proyectos? ¿Añadiría valor? Y esta parte es muy racional. En este caso son circunstancias, proyectos, algo necesario que marca la decisión. Así que las dos cosas van a la mano. Pasión y razón van juntas. Creo que después de muchos años, he encontrado cierto equilibrio en eso.

**Carlos Costa:** Principalmente trabajo con máquinas: empecé en una hilatura, pasé a una petroquímica, después me dediqué mucho al mundo de los negocios, los números y las cuentas de resultados. Por lo tanto, para mí el arte supone una vuelta a lo humano, a la poesía, etc. Con lo cual tiene una dimensión muy personal. Entonces coincido mucho con lo último que se ha dicho. Hay muchas fuentes de información: hablar con gente, ir a galerías, todo esto es muy útil, pero al final el criterio personal predomina. Muchas veces, algunas de las cosas que busco las encuentro fuera de las tendencias predominantes. De hecho en algunos casos mi propósito ha sido ayudar a algunos artistas que, según mi criterio, tendrían que tener algo más de reconocimiento y entonces me fuero a entrar y participar más de cerca en algunos de sus proyectos

**Xavier Antich:** En las cuatro intervenciones se plantea un problema fundamental de la modernidad que aparece en la filosofía a partir de Kant. La cuestión es si el conocimiento fomenta el gusto estético y la sensibilidad estética o lo bloquea, y por tanto, si es más interesante obedecer –como decías tú, Han– ciegamente a la propia intuición. Todos tenemos ejemplos concretos de cuando se tiene que trabajar y se conoce mucho una obra o un artista. A lo mejor aquel primer impulso tan instantáneo que nos ha llevado a fascinarnos con él se acaba convirtiendo, en ocasiones, lamentablemente, en alguna cosa no tan poderosa como podía ser al principio, o al revés. En todos vuestros casos precisamente el conocimiento es lo que hace incrementar el impulso de la fascinación por la obra. Y creo que las cuatro posiciones aportan una gran riqueza a esta complejidad.

Me gustaría preguntaros por otro aspecto vinculado al coleccionismo que tal vez no se subraya tanto como se debería. Es lo que podríamos denominar la vocación pública, o el aspecto de generosidad, vinculado al coleccionismo. Siempre me ha hecho mucha gracia que el poeta y ensayista Charles Baudelaire, escribiera en dos o tres ocasiones que le extrañaba mucho como los coleccionistas que habían ido formando sus colecciones de forma lenta y apasionada –hasta reunir unas colecciones que de alguna manera los definían a ellos– llegado determinado momento se desprendían de ello e incluso podían pensar –sin egoísmo– en que aquello tuviera vida después de su muerte. Baudelaire añadía una opinión un poco curiosa y es que a lo mejor, lo que pasa es que al convivir tanto con las obras, éstas de alguna manera llegan a ser tan tuyas que, aunque físicamente no las tengan, no importa. Intuitivamente creo que en esto hay algo profundamente equivocado. Creo que lo que no adivinó Baudelaire –a pesar de ser una maravilla como poeta– es esa vocación pública, que es en el fondo un acto de generosidad. Mercedes Basso me lo recordaba el otro día y después recibí la invitación a la exposición que este viernes se inauguró en el Centro de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela, a partir de los fondos de la colección de Helga de Alvear. La exposición se titula *De la generosidad* e incluso en el tarjetón señala que: “Defiendo el acto de coleccionar principalmente cuando tiene su raíz en un impulso privado con vocación pública; es esencialmente un acto de generosidad, generosidad que implica por parte del coleccionista la comprensión de la obra de arte como estructura culturalmente relevante que hace posible la creación de discursos abiertos a múltiples lecturas.”

A mí me gustaría preguntaros precisamente por eso, porque este aspecto de la vocación pública, a mi juicio, rompe con todos los tópicos de la caricatura profundamente injusta del coleccionista. Esa caricatura que reduciría al coleccionista a una imagen estereotipada, completamente falsa, de alguien que acumula para él. Creo que lo que tú, Han, explícitamente has formulado, claramente tiene poco que ver con eso. Un mayor conocimiento del mundo del coleccionismo termina por evidenciar la vocación pública manifestada en el deseo de dar a conocer las propias obras coleccionadas. En muchos casos, de compartirlas no con nuestros amigos y con los que vendrán a nuestra casa, sino compartirlas con quien no sabemos si las va a poder disfrutar. Y eso quizás, esencialmente, es el acto supremo de la generosidad, pues a mi juicio no solo tiene que ver con cosas, o con objetos, sino en cierto modo con uno mismo.

Gulbenkian hizo grabar en piedra a la entrada de lo que sería luego su museo, un texto que al final dice, “Es cierto que como todos los coleccionistas, he buscado consejo. Sin embargo, creo verdaderamente que estas piezas son parte de mi alma y de mi corazón”. Parece importante recordar que ese mostrar no solo es mostrar objetos sino también lo que en cierto modo es la esencia de la generosidad: no dar algo sino darse. A mí me gustaría preguntaros por eso, y quizás primero a ti, Han, que has hablado hoy en torno a esta idea cuando decías que se trata de compartir una emoción. Si compartes algo no te sientes solo. ¿Hasta qué punto eso dota de sentido al acto mismo de coleccionar?

**Han Nefkens:** Efectivamente, cuando compartes no estás solo, pero también hay otra parte, sobre todo en cuanto se refiere a obras de arte. Una obra de arte no es una cosa. Una obra de arte es una idea, una reflexión de la realidad, una reflexión del mundo. Y si tú compras o encargas una obra, quiere decir que te identificas de alguna manera con ella. Y si la muestras, si tienes este gran deseo público de mostrarla a mucha gente, sea generosidad quizás, pero también un poco de exhibicionismo. Aquí estoy desnudo en forma de Shirin Neshat. Estoy mostrando parte de mí por medio de esta obra. Y creo que

por eso la generosidad es relativa. Porque el deseo de mostrarme por medio de las obras también es muy grande.

**Carlos Costa:** Siempre había pensado que gran parte del deseo de muchos coleccionistas al mostrar su obra es exhibicionismo y, en parte, en el lado más oscuro, un modo de ganar prestigio. La asociación a bienes artísticos y a grandes obras, no es para nada mi motivo, sino como decía, es más un tema de inclinación, y más recientemente de apoyo a algunos artistas y comisarios que están de alguna forma intentando montar un proyecto, contar una historia, hacer una reflexión, entonces estoy encantado de ceder mis obras. La colección está a su disposición para ayudarles. Éste es un poco para mí el motivo, el hecho de que se puede contribuir en esos proyectos, y estoy encantado de que en algún momento le pueda interesar alguna de las obras que tengo para contar esa historia.

**Juan Várez:** Para mí fue muy natural. Soy hijo de coleccionista, he nacido en una casa que es una colección privada abierta a los amantes del arte. He crecido en una casa donde ese proceso de coleccionista estaba siempre presente. Para mí ese aprendizaje ha sido muy natural y desde que empecé tenía muy claro el concepto de vocación pública. Me acuerdo de momentos que me han marcado como lo fue una exposición de Brancusi del Pompidou. Fui con mis padres. Era joven y no conocía al artista. La emoción que me produjo esa exposición, el hecho de compartirla, el hecho de hablar de ella... La he tenido viva, y eso habrá sido hace 30 años o más. Creo que recibes tanto... Pero también creo que el conocimiento es muy importante, profundizar es fundamental y compartirlo también. Hice en el campo un pabellón de Dan Graham. Todo el proceso de conocer al artista, que viniese a España, los tres o cuatro viajes, el proceso del proyecto, elegir el sitio, la medición, la construcción...eso fue maravilloso. Pero después, el ver cómo tus amigos reaccionan, cómo se relacionan con las obras... sí que hay exhibicionismo. Hay generosidad, pero también recibes mucho a cambio. Es un, digámoslo, un egoísmo. Constructivo, pero sí que es egoísta.

**Xavier Antich:** ¿Egoísmo casi altruista, no? Quizás recuerda a eso que se ha dicho tantas veces de que la esencia del don no reside tanto en el dar como precisamente en el recibir. Digamos que el dar se da por supuesto.

**Juan Várez:** Al dar estas recibiendo tanto, aunque no sé cómo se mide.

**Xavier Antich:** ¿Cómo se distingue dónde acaba uno y empieza el otro?

**Juan Várez:** Realmente no se distingue. Sobre todo si es algo tan importante como la curiosidad que es, al final, lo que te da la vocación.

**Xavier Antich:** Josep Maria tu planteabas también al principio “Cuando expongo, me expongo mí mismo”, y por tanto estaba un poco anunciado eso.

**José María Civit:** Respecto a la vocación pública de la colección, en mi caso no es tanto mostrarla. En mi caso, por definición está darla. No sobreviviré a mi colección y mi colección no va a ser una piedra y una carga tan grande para mi hijo, así que el propósito es darla a la sociedad, precisamente porque la he construido gracias a ella. Insisto que, por más pasión que pueda tener, los recursos me los ha dado la gente. Así que devuelvo a la gente, en forma de tesoro pequeño, este fragmento de historia que va desde Auschwitz al SIDA. Este periodo que mis artistas representan y las obras tratan de mostrar. De aquí viene que el concepto de pasión personal lo dejó un poco privado. Me da vergüenza hablar de pasión y en todo caso, no me da vergüenza hablar de conocimiento, que me parece una buena base para todo lo que hago. Voy a resumir por qué colecciono. Hablar en teoría se



hace difícil para ustedes, porque no están viendo la colección de nadie. Estamos en un discurso muy teórico, pero preferiría que una obra hablara más que todo de esto. Sintetizo con 5 palabras el por qué colecciono: colecciono para sentir mi época. Mi colección es exclusivamente de arte contemporáneo, va sobre la tragedia, desde Auschwitz hasta el SIDA, y va también, sobre la parte banal, removiendo toda la cuestión de la publicidad o la moda, digamos, las grandes mentiras de los eslóganes, pues toda la cuestión banal le da un juego interesante de diálogo. Colecciono para sentir mi época. Colecciono para entender formas de pensar distintas. Es decir, yo pienso de una manera, pero el arte me ha ayudado a pensar más ampliamente. Colecciono para dialogar con el presente. Es decir, esta idea de compartir es el diálogo. También lo hago por un compromiso de tipo cultural. Creo que esto va ligado a ello. Por descontado es una experiencia estética, ética y sensible de primer nivel y, en definitiva, una aventura intelectual. Todas estas cosas de sentir, entender, dialogar, comprometerte, experimentar y aventurarse son el núcleo de mis motivaciones. Probablemente todo eso sea pasión, pero no he citado la pasión y tampoco he citado el gusto porque, y esto lo saben todos, el buen gusto es enemigo del arte. Es decir, tener buen gusto no equivale a nada que tenga que ver con el arte contemporáneo. Porque ciertamente el arte contemporáneo es muy democrático y quizás el mundo no es un lugar de buen gusto. Entonces, hablar de la historia como antes hablaba de este archivo, de este fragmento, explica estas cosas.

**Xavier Antich:** Me gustaría plantear la última cuestión, a pesar de que ya ha aparecido un poco en algunas cosas que por ejemplo tú, Han, al principio has apuntado sobre la relación con los artistas.

Pensaba en aquello que Bernard Berenson le dijo a Peggy Guggenheim en el 48, en la Bienal de Venecia: “Pero usted, ¿por qué colecciona estas cosas tan raras? “¿cómo se dedica a esto?” Berenson estaba obsesionado y fascinado por el arte del Quattrocento, Cinquecento y creo que apenas llegaba un poco más allá, porque lo otro ya era una perversión degenerativa que con el paso de los siglos llegaba casi al absurdo sino a la nada. Guggenheim le contestó esto que tantas veces se ha repetido “considero que es un deber proteger al arte de mi tiempo”, que tiene mucho que ver Josep Maria con lo que tú planteabas. Esta responsabilidad de estar casi “obligado a ello”.

A mí me gustaría preguntaros, quizás para acabar este turno de preguntas, por vuestra relación con los artistas que os interesan, y hasta qué punto os interesa también implicaros en el proceso. Han lo ha dicho explícitamente, y me gustaría también que diera algún detalle sobre ese proceso de producción de la propia obra y de cómo funciona. ¿Acostumbráis a visitar a los artistas en el estudio, a seguirlos, a preguntar, a participar? Creo que aquí también podemos tener matices de distintas formas de entender el coleccionismo.

**Carlos Costa:** La verdad es que debido a que mucho del arte que más me interesa es contemporáneo, la riqueza adicional de tener un cierto contacto con los artistas – conocerlos, ir al estudio, ver el proceso– la encuentro espectacular. De hecho diría que es una de las partes que cada vez más me interesa. Con lo cual: menos artistas, más profundidad de relación con ellos, un seguimiento a lo largo de los años viendo sus diferentes épocas, cómo sufren, disfrutan y en algunos momentos hacen cosas espectaculares, en otros momentos menos, para mí tiene mucho interés. Entonces cada vez la involucración es mayor. El próximo jueves había una performance que se cancela por la huelga general y la artista me informaba de la cancelación del performance en un

acto de solidaridad con la huelga, por lo cual, los *performers* se han puesto en huelga. De repente se ha generado una conversación que para mí ha sido muy interesante.

**Han Nefkens:** Sí, respecto a la implicación con los artistas, te voy a dar nada más un ejemplo. En 2009 hicimos una exposición que preparamos prácticamente durante dos años estuvimos preparando esta exhibición. Escogimos a los 18 artistas y hubo un primer encuentro para hablar sobre el VIH pues los artistas también necesitan su información y necesitan involucrarse y encontrar la forma en qué expresar su interés en esta temática. Eso lo seguimos con otros encuentros durante el proceso creativo y me acuerdo muy bien que un día había juntado a 17 artistas. Estuvimos comiendo en un restaurante y había una mesa muy larga con todos ellos. De repente me di cuenta que aunque muchos no se conocían estaban hablando entre ellos. Querían saber qué hacían y cómo abordaban esta temática. Yo no hablaba con nadie, nada más estaba viendo cómo toda esta gente que quizás antes no se conocía ahora se estaba conociendo y me sentía tan contento, tan contento de conocer a los artistas, pero también tan contento de que ellos pudieran conocerse entre ellos.

Para algunos proyectos tenemos estructuras bastante únicas. Por ejemplo para el premio Han Nefkens MACBA hemos creado una estructura de *scouts*. Tenemos en América Latina, en el mundo árabe, en África, en Asia, *scouts* que son comisarios o galeristas o artistas o personas que están muy enteradas de lo que pasa en su área y cada uno puede presentar tres artistas para el premio. Luego hacemos una pre-selección y después el jurado escoge. Por medio de esta estructura estoy conociendo a los 10 *scouts*, a los 30 artistas: ya son 40 personas nuevas. Luego además las tres personas del jurado, son 43 personas, cada uno con su red, cada uno con sus diferencias, cada uno con sus gustos, y sobre todo –porque son de países tan diferentes– cada uno con su cultura. Estoy descubriendo artistas que de otra forma nunca hubiera conocido. Artistas de Líbano, artistas de Sri Lanka, artistas de Marruecos. Eso enriquece muchísimo, y por eso creo que la gran ventaja también de coleccionar arte contemporáneo es que es un reflejo de nuestro tiempo. Estoy conociendo directamente los artistas que están haciendo las obras de este tiempo y estoy de alguna forma contribuyendo, y eso me hace sentir no tan solo.

**Xavier Antich:** Josep Maria, respecto a participar en el proceso en el caso del coleccionismo del arte contemporáneo ¿te interesa participar en el proceso de producción, o más bien asistir al final del trabajo?

**Josep Maria Civit:** Quisiera contestar con el libro de Muntadas en la mano, que habla mejor que yo, pero sin citar nada. Recomendable exposición en el MACBA, recomendable el libro de alguien que es un artista, que sabe más que nosotros, que ha hecho unas entrevistas a marchantes, coleccionistas, galeristas, museos, guías, críticos, medios, y ha construido toda una tesis sobre lo que está pasando en el mercado del arte. Lo que está pasando con los artistas.

Aunque con esto no sé si contesto a la pregunta, por mi parte llevaba una serie de preguntas que quiero plantear. En primer lugar, me preguntaba para quién crea el artista contemporáneo. Si pensamos en la historia, todo se mueve, y me pregunto si posiblemente esto también está cambiando. Está cambiando de un modo que no nos damos cuenta, pero está cambiando. El artista ha trabajado para los papas, para los reyes, luego trabajó para la burguesía, luego trabajó por su cuenta, proponiendo cosas. Y en estos momentos, me pregunto esto por una razón. Porque he visto una distinción entre lo público y lo privado como nunca ha habido en la historia del poder. El poder tenía antes, siempre

tuvo, una cohesión, una coherencia. Ahora parece que lo privado muestra su poder de un modo y lo público lo muestra de otro. Cuando voy al MACBA, veo un tipo de arte, que no es el que veo cuando voy a casa de amigos míos. Con todo el respeto, hay algo que está pasando en que lo público y lo privado están completamente divididos. Será porque lo público pertenece a una “democracia” muy amplia, y que se permite que el *curator* o el director de un museo haga lo que cree que debe hacerse respecto al historia del arte mientras que lo privado se nutre de sus propios gustos o homologa las piezas un poco más tarde. Hablo de Shostakovitch. Que la gente hasta hace 10 años me decía: ¿Qué? No claro, era tremendo. ¡Shostakovitch! Y sin embargo en la historia pasa igual; Johan Sebastian Bach fue ignorado durante 150 años y no deja de ser el ejemplo más perfecto del artista completo, el artista que dice, “Dios todo lo ve,” con lo cual no podía dejar ningún detalle mal hecho. Qué está pasando actualmente y cómo el poder real está en lo privado, me pregunto, ¿tiene el arte contemporáneo mala imagen? Tiene el arte contemporáneo un descrédito total, una desconfianza, porque igual los artistas nos están proporcionando experiencias que modifican nuestro modo de pensar. Y claro, esto nos fastidia mucho y levanta barreras. Y hoy estoy viendo una gran barrera entre los artistas y el poder particular. Así que...

**Juan Várez:** ¿Pero no ves por ejemplo que ahora hay muchas colecciones privadas con vocación pública? Estabamos hablando ahora mismo, justamente –y es una cosa de los últimos diez años– que las colecciones privadas tienen edificios públicos, publican sus catálogos, todo con una vocación pública que antes no se veía. Creo que estamos viviendo un momento donde las colecciones privadas han cogido las dimensiones que el arte contemporáneo está solicitando. No hay más que ir a la Bienal de Venecia, entonces ves no sólo a los Arnault, los Pinault, los Prada, sino también a los coleccionistas alemanes, americanos –pues eso, me imagino, es una herencia de los Estados Unidos– con este propósito. Pienso que la vocación pública no se ha visto nunca tan activa ni tan fuerte. Y sobre todo que no cito ejemplos, el tema ya solo de encargar obras, participar en el proceso...

**Xavier Antich:** Y en muchos casos contribuir incluso a que los fondos públicos se alimenten...

**Juan Várez:** Estamos hablando de que el arte contemporáneo te permite entender a la sociedad y el momento en que estás viviendo. Es algo que habéis mencionado y a lo que, por supuesto, me sumo totalmente. El arte siempre ha sido un reflejo de la sociedad. De hecho siempre se ha dicho que el arte va por delante de lo que la sociedad intuye, por lo que muchas veces no se entiende en ese momento exacto. Pero a mí, viniendo de la formación de arte antiguo –y cuando digo arte antiguo quiero decir siglos XVI y XVII– el arte contemporáneo me ha permitido tener los pies en este siglo, en los años que estoy viviendo.

**Xavier Antich:** Antes de terminar, seguramente sería impertinente cerrar esta mesa redonda sin proponer al público alguna otra cuestión, alguna reflexión en voz alta. Y antes de que se vayan si hubiera alguna reflexión, pregunta o consideración en voz alta, tenemos a disposición un micrófono para que no haya que hacer esfuerzos de altavoz. Dispondríamos de esos pocos minutos, si no, volveríamos a reivindicar, aunque sea elípticamente, a la pasión.

**Pregunta del público:** Quiero aprovechar el lujo de tener cuatro coleccionistas para comentar un tema. Si han experimentado alguna vez el haber adquirido una obra de un

artista desconocido y que con el tiempo ha sido conocido y ha sido valorado en el mercado de arte. Si es así ¿qué han experimentado? y si es éste uno de los objetivos de su colección. En mi caso, como galerista, siempre se arriesga al descubrir un artista. Vosotros, como coleccionistas –si lo habéis experimentado– ¿qué sensación os produce este hecho de haber descubierto, de haber creído en el artista? Es esta cosa de “yo ya vi que era bueno”. Entonces con los años se convierte en el mercado de arte en un valor seguro.

**Josep Maria Civit:** Si hubiera empezado hace diez años me hubiera equivocado menos. Llevo una larga trayectoria. Debo decir que me he equivocado mucho. Pero debo decir que esto es inversamente proporcional, pues conforme ha pasado el tiempo, es decir, conforme me acerco a la fecha de hoy, he ido acertando completamente. La experiencia de un coleccionista es clave y quizás es bueno en este sentido no anticiparse tanto o tener la fortuna como Juan de un padre coleccionista. Porque es verdad, conforme tienes más conocimiento más fácil es identificarte con el sentido que mejor expresa la realidad contemporánea. Con lo cual, no estoy cometiendo errores y están creciendo los artistas que he comprado en los últimos años, pero probablemente sea debido a mi capacidad de selección y sin embargo, cuando era muy joven, cuando tenía 20 años, me movía probablemente demasiado por la pasión y poco por el conocimiento. La colección está llena de errores. Pero en lo demás, funciona.

Y a la segunda cuestión, creo que no es el objetivo de ningún coleccionista en principio. No es el objetivo de personas correctas, porque quien se mueve en esto de esa manera sería un especulador. No creo que haya ningún *broker* que quiera hacer negocios de hoy para mañana. Pero la verdad es que esta es la respuesta: los errores se cometen menos cuando tienes más capacidad de experiencia.

**Han Nefkens:** Sí, creo que da mucho gusto, obviamente, si un artista que tú has escogido recibe reconocimiento. Efectivamente es el gusto de “yo lo he visto antes”. También es el gusto para el artista porque tú piensas que realmente merece este reconocimiento. He tenido esta experiencia por ejemplo en la exhibición de *You are Not Alone* de la Fundación Miró. Empezamos hace dos años y medio escogiendo los artistas y en este periodo de dos años y medio, casi tres años, tres o cuatro de esos artistas realmente han subido. Varios de ellos están en Documenta. Algunos han estado en importantes museos en Nueva York y en París. Han recibido el reconocimiento que merecen. Me hace sentir muy bien. Pero también hay una desventaja en esta situación, porque estos artistas de repente están tan ocupados que ya no tiene tiempo para dedicarse a las cosas que estamos haciendo. Entonces pagas también un poco un precio. A veces estos artistas se van alejando de ti, porque se vuelven muy caros, o ya no tienen tiempo de trabajar por encargo. Así que sí, reconocimiento muy bien pero a veces tiene su precio.

**Juan Várez:** Pero el reconocimiento del que estamos hablando no solo es de valor económico. El reconocimiento también es el artístico, que eso sí que es muy importante. Hay artistas tipo Matt Mullican o Lawrence Weiner, que van creciendo en su reconocimiento por la crítica, pero que debido a la calidad de sus obras y la complicación para que entren en casas particulares, el precio económico no sube mucho. Tienen que ir a espacios muy grandes, que exige mucho el arte contemporáneo. Pero en cambio su crecimiento de reconocimiento artístico que es muy importante, un tema que no hemos tocado pero es muy importante es la figura del galerista. El galerista que cree en el artista, que apoya al artista, que realmente se hipoteca por el artista y que nos deja conocer esos artistas en profundidad y eso es tan sólo una parte. Hemos dicho que el asesoramiento es muy importante y la figura del galerista en arte contemporáneo es fundamental.

**Xavier Antich:** Probablemente todos los de la sala suscribimos completamente este rol central y capital de los galeristas.

**Pregunta del público:** También soy coleccionista hace muchos años, y soy abogado. Os quería hacer una pregunta probablemente guiada por la deformación profesional. ¿No consideráis que existe un apoyo insuficiente por parte de las administraciones públicas hacia los coleccionistas? Estoy pensando en comparación a los países anglosajones, en los Estados Unidos porque bien es cierto que ahora en estos momentos de recortes económicos generalizados es difícil predicar esto en público, pero probablemente con mayores beneficios fiscales por parte de las administraciones públicas no nos veríamos tan presionados por esas mismas administraciones. Quisiera saber vuestra opinión sobre el tema, entre otras cosas porque los coleccionistas privados, estamos haciendo la labor que algunas administraciones públicas en los países anglosajones hacen, y estamos cubriendo gratis, *at amore*, ese vacío cultural que ellos no cubren sin obtener el reconocimiento social adecuado.

**Han Nefkens:** Sí creo que es muy importante este reconocimiento por razones prácticas obviamente pero también como señal. Señal de que el coleccionismo es importante, que el mecenazgo es muy importante y esta señal creo que es muy débil en España. Pero también creo que cambiar las leyes no lo es todo. Creo que es cuestión de cultura. Las cosas se van emprendiendo por medio de ejemplo. Por esto es tan importante esta mesa redonda, así la gente puede ver que los coleccionistas no somos todos unos perversos que creemos nada más en poseer las obras, todo lo contrario. Y creo que por el ejemplo se enseña qué es coleccionar y qué es compartir. Por eso se tiene que educar y desarrollar mucho más el coleccionismo en España.

**Xavier Antich:** Por aportar un detalle, ante la insuficiente protección de las leyes, limitada pero que ayuda. Respecto a la nueva ley de mecenazgo seguramente va a ser un proceso relativamente lento, pero bueno, parece que finalmente, después de declarar la urgencia de modificar la situación y una ley completamente caduca y que no resiste a la comparación efectivamente con países de nuestro entorno, se entra en la vía. Y parece que todo va a favorecer precisamente, no solo con reconocimiento sino con medidas concretas, esta actividad a la que muchos de vosotros os dedicáis.

Barcelona, marzo de 2012