

Una peculiar iniciativa de coleccionismo **corporativo**, iniciada en 1987 por la Asociación Colección Arte Contemporáneo, ha recalado finalmente en Valladolid, donde ha encontrado el apoyo de su Ayuntamiento • El Museo Patio **Herreriano** alberga un conjunto significativo del arte español del siglo XX a nuestros días

Por Francisco del Río

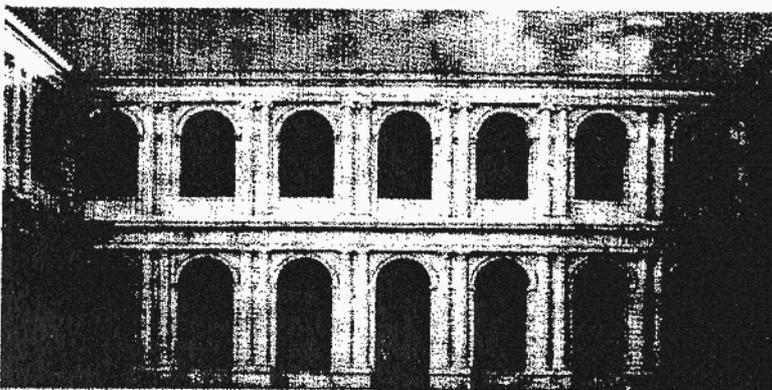
■ No debería resultar banal la declaración que abre la nota difundida con motivo de la inauguración reciente del Museo Patio Herreriano de Valladolid: que la cultura sea el instrumento más eficaz, se dice, en la consolidación de las sociedades democráticas. (Tal declaración la firma, es de agradecer, el alcalde de la ciudad que lo alberga.) ¿En qué sentido? Nada menos que en el de la cultura como instrumento que aspira a modelar el espíritu del individuo y a su formación integral. Y en este proyecto, al arte (incluso al contemporáneo) le está reservado un papel fundamental como conformador de una sensibilidad acorde con la de nuestra época. Declaraciones de tal calado, sabemos, rondan con frecuencia la retórica de las presentaciones de este tipo. Pero el caso es que la Colección de Arte Español, una iniciativa puesta en marcha en 1987 por la Asociación Colección Arte Contemporáneo, integrada por una treintena de empresas privadas, ha encontrado finalmente una sede permanente en la ciudad castellana, en una región donde se echaba en falta, excepción hecha del Museo Esteban Vicente de Segovia, un centro de arte contemporáneo de los que han cubierto, con mayor o menor fortuna, casi toda la geografía española.

Público y privado

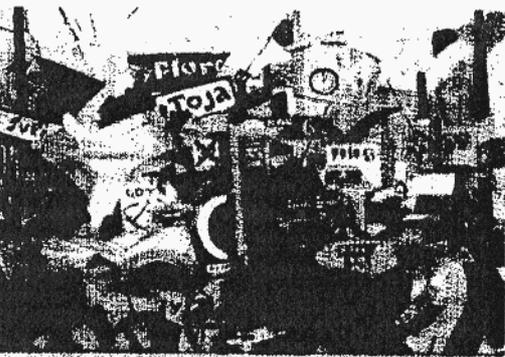
La realidad de la colección, su planteamiento riguroso y su continuidad a lo largo de estos años, superado el rubicón de la homologación internacional del arte español durante la década "prodigiosa", cuando surge, debería ser garantía suficiente para el éxito del proyecto con independencia de su sede actual, prevista durante cinco años en Valladolid, según lo acordado con su Ayuntamiento. Una iniciativa que posee unos rasgos peculiares e incluso raros en nuestro país: unas empresas que adquieren obras contemporáneas con una serie de objetivos culturales que no eluden ni el componente de prestigio social ni los beneficios fiscales que se deducen de su mecenazgo, que esperamos incentive una legislación cada vez más avanzada. El Museo Patio Herreriano, regido jurídicamente por una fundación compuesta por entidades públicas y privadas, resulta una experiencia a tener en cuenta por su gestión mixta, que recoge otras que ya han demostrado su eficacia; recordemos el caso del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Desde el principio quedaron establecidos con claridad los objetivos de la colección. Se trataba de reunir obras con que trazara la historia del arte español del siglo XX. Los criterios de las compras fueron y continúan siendo la calidad y el carácter histórico del proyecto, en el que hubo de tenerse en cuenta, por un lado, que muchas obras importantes de los artistas españoles de vanguardia habían salido de nuestro país por falta de compradores autóctonos

Un nuevo centro en la geografía de lo contemporáneo



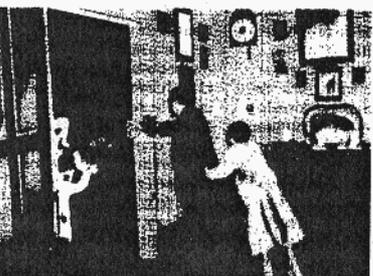
RIGOR Y PUREZA. Detalle del llamado "Patio Herreriano", antiguo distrito de San Benito, en Valladolid.



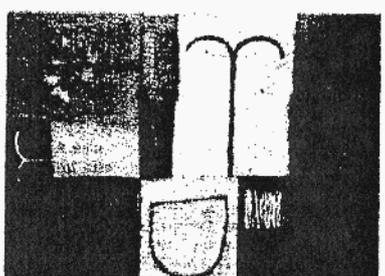
ARRANQUE DE LA COLECCIÓN. Pintura de Rafael Barradas (1918).



LA FIGURACIÓN. Chema Cobo.



CRÍTICA Y POP. 'El arresto', de Arroyo (1967).



LA MATERIA. 'Collage', por Millanes (1954).

y que, por otra, la producción de los grandes maestros, como Picasso y Miró, no sólo podían estar fuera de presupuesto sino alterar un relato que se pretendía más amplio y matizado que el consabido en torno a unas grandes figuras. Una comisión integrada por Antonio Bonet Correa, Simón Marchán, Julián Gallego y

Valeriano Bozal han asesorado las compras a lo largo de estos años. De esos objetivos dio cuenta el catálogo publicado en 1995, *Arte en España 1918-1994 en la colección de arte contemporáneo* (Alianza Editorial), catálogo que recogía en una serie de estudios introductorios las líneas más significativas de la evolución del

arte español a través de la colección y en el que las fichas de las piezas redactadas por Carmen Bernárdez se adentraban, con profundidad, en un territorio catológico apenas transitado por lo contemporáneo. Otro hecho se ponía de manifiesto con esa publicación: era una colección en progresión, de en torno a

unas setecientas piezas, que ahora consta de 850 de 160 autores, en la que era posible ya entonces construir trayectorias de artistas y también relacionar unos nombres con otros. Una orientación plenamente vigente cuando todavía en el coleccionismo contemporáneo se tiende al acopio de nombres y de piezas aisladas; orientación, conviene recordar, que tuvo su precedente en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

Con todo, hay que señalar que el mayor número de obras corresponde precisamente a la época en la que surge la colección, la de los ochenta; que los fondos son principalmente pinturas, aunque se ha incorporado el importante legado de Angel Ferrant, y que es prácticamente testimonial la presencia de la fotografía.

Potencialidades

Un ambicioso plan museográfico acoge ahora este conjunto. En torno a él se articulan las actividades de exhibición, difusión y estudio. De esta vocación ha dado buena prueba la colección permanentemente pues a los dos años de adquisiciones, en 1989, cuando eran 130 las obras, éstas se presentaron públicamente en una exposición, se editó el primer catálogo y desde entonces hasta hoy, la asociación ha organizado más de 22 exposiciones y ha prestado más de 950 piezas. Sin embargo, en la presentación actual, en once salas ordenadas cronológicamente, el recorrido aún muestra cierto carácter fragmentario y asimismo lo que allí se contempla no parece dar idea suficiente de los objetivos de la colección en su conjunto, y de sus potencialidades. Quizá el planteamiento de carácter historicista, particularmente en los casos de las salas dedicadas al arte de la posguerra, a la abstracción y a la materia, tan connotadas por la época, proyecta sobre las obras una fuerte lectura contextual, que resulta aliviada por las prácticas espacialistas y normativas; las dedicadas al Arte Nuevo, al arranque de la colección hasta la Guerra Civil, resultan más equilibradas; sobre las prácticas más recientes se apuntan algunos de los principales nombres de su evolución con importantes piezas.

No podríamos terminar estas líneas sin una referencia al edificio del Museo, que gravita en torno a un maravilloso patio proyectado a finales del XVI por Juan de Rivero Rada, una de las joyas de la arquitectura renacentista de la Península, claustro que fue del antiguo monasterio de San Benito. En él se ha señalado la influencia de Palladio, y en efecto, su concepción escenográfica, ilusionista, trae a la memoria el fachadismo de su Teatro Olímpico. Lástima que ante esa superficie utópica, limpia y clara, se haya colocado un grupo escultórico; el de los reyes, que pretendiendo situarse a escala de la construcción muestra su lado más vulnerable.