

Artur Ramon Navarro
Historiador de l'art i antiquari
Artur Ramon Art

Fa molt temps que el món anglosaxó té assumit que l'art és sinònim de cultura i en tant que cultura és també patrimoni, mecenatge i civilització. Mentre aquesta associació flueix naturalment a Anglaterra i als Estats Units –no oblidem que Londres i Nova York són avui capitals del món de l'art–, a països com el nostre l'art és sinònim de luxe i, per tant, és un caprici de rics, és a dir, de sospitosos habituals que tant poden comprar un quadre com un iot. Aquesta visió antagònica que veu l'art como a mercaderia d'ostentació explica la diversa manera com és tractat des dels diferents àmbits: cultural, social, econòmic, fiscal, acadèmic i des del mercat. I alhora ens ajuda a entendre la dificultat per crear sòlids ponts de diàleg entre els diversos col·lectius, com el sector acadèmic i el món de l'antiquariat, que haurien de vetllar per aconseguir un mateix objectiu: la salvaguarda, l'estudi i la difusió del nostre patrimoni artístic i la seva consideració com a bé cultural.

Aquesta endèmica malfiança provenia d'una manca de coneixement entre tots dos sectors i de prejudicis mutus. També és veritat que el mercat de l'art no és un bloc homogeni sinó que està format per una amalgama de professionals de procedències i formacions diverses i amb visions de l'activitat discordants i molt sovint oposades on a vegades pesa més la curta mirada comercial que la llarga panoràmica cultural. Tampoc el món acadèmic està format per professionals tallats per un mateix patró i llurs mirades solen ser molt teòriques, allunyades de l'estudi directe de les obres d'art. A més les dinàmiques universitàries acostumen a ser endogàmiques i poc gratificants, els departaments d'Història de l'Art són simulacres de partits polítics, *lobbies* que es protegeixen.

Cal reconèixer, però, que en els darrers anys hi ha hagut esforços notables per fer caure la muralla que històricament separava els dos àmbits i cada cop es fa més patent la bona voluntat des dels dos sectors per normalitzar la nostra convivència. Una de les raons que han afavorit la cohesió és que les noves generacions d'antiquaris tenim una doble formació: pràctica i teòrica.

Hem crescut envoltats d'obres d'art que han format part del nostre paisatge des que tenim us de raó i hem pogut intel·lectualitzar la nostra mirada a través del mapa que ens ha donat la Universitat. Un full de ruta que després hem hagut d'ampliar a través d'una formació autodidacta basada en la mirada directa sobre les obres d'art, la mateixa que els centres universitaris tradicionalment refusen.

Als anys seixanta va triomfar el formalisme, l'estructuralisme i el psicoanàlisi i la Història de l'Art no s'ha deixat d'explicar seguint aquests patrons. La cultura del *connoisseur*, que és la ciència de reconèixer el món que hi ha darrere les imatges, va arribar a les aules mal entesa com a atribucionisme. Però aquesta tria per una història de l'art sense obres d'art i aquesta confusió causada per assimilar el coneixement de les identitats que amaga

tota obra amb una pràctica atribucionista i sospitosament comercial no és només pròpia del nostre país sinó que va triomfar a tota Europa i nosaltres, país sense tradició en una educació visual, simplement la vam adaptar sense qüestionar res, tard i malament.

Els *connoisseurs* avui estan al mercat de l'art i no a les universitats i és lògic que sigui així per la manca de contacte directe que aquestes institucions tenen amb les peces. El *connoisseur* basa la seva ciència en esmolar l'ull i a les universitats no es miren les obres, s'estudien a través de fotografies. Mirar no està de moda. Qui les mira avui?. Els antiquaris. Formem la generació de professionals de l'art millor preparada i sort n'hem tingut per poder enfrontar els temps difícils que ens han tocat viure. Nosaltres, professionals nascuts entre 1960 i 1980, som la generació perduda, els que hem arribat tard a l'opulència del mercat que van conèixer els nostres pares i que pensàvem que seria etern. En canvi, hem vist com s'ha anat enfonsant a la velocitat de les noves tecnologies. Som els notaris de la defunció del mercat de l'art amb tot el que això comporta.

No em refereixo només a la crisi econòmica de llarguíssima durada en la que fa deu anys estem instal·lats sense que es vegi la llum al final del túnel, em refereixo a una crisi en transversal que va començar amb la globalització, va continuar amb la revolució d'Internet i les noves tecnologies i acabà amb la destrucció del mercat tal com el vam conèixer. Estem en l'escenari perfecte de una crisi global: el món vell que vam viure ja és mort i un nou món que no coneixem està a punt de començar.

Em vaig incorporar al món laboral cap el 1990 i vaig poder gaudir d'un mercat professional de l'art a Barcelona i Espanya sòlid on hi havia encara una certa oferta però sobretot una forta demanda. Un hàbitat que havia començat amb el *desarrollismo* dels anys seixanta i que arribaria a la seva fi amb el canvi de segle. Llavors l'art formava part de la societat i hi havia un col·leccionisme que en gaudia i uns especuladors disfressats de col·leccionistes que pensaven que era un valor segur, és a dir, un actiu financer que tenia un rendiment tan bo com una acció borsària o un bé immoble. En aquells anys les subhastes estaven reservades als professionals i mantenien unes cotes de mercat més o menys estables.

Avui han passat vint-i-sis anys, però sembla que hagin passat dos segles. El ritme amb el que camina el món s'ha accelerat extraordinàriament i ja no hi ha ni temps per pensar, estem instal·lats en la immediatesa del fer. La informació ha fet el mercat més transparent, sí, però també més vulnerable i salvatge. La crisi ha demostrat que l'art no només no té un rendiment ràpid sinó també incert i a vegades difícil. I les cases de subhastes, especialment les locals, han ajudat a devaluar els preus de les obres i han projectat la sensació que l'art és un valor insegur, que res val res. Estratègia que les va permetre créixer exponencialment en una primera etapa amb clients àvids de peces a baix preu, però que ara recullen la manca de fruits d'una terra completament cremada, assolada per ells mateixos.

En aquest temps de l'imprevisible, els antiquaris esdevenim éssers marginals, com si ens haguessin expulsat d'una zona de confort on estàvem instal·lats. Ens caldrà sortir

d'aquesta comoditat per trobar el nostre encaix en la societat, i tot i que es fa molt difícil preveure quin paper jugarem en el nou tauler d'escacs social, la veritat és que podem albirar algunes possibles sortides.

La primera passa per transformar els models de negoci actuals per a adaptar-los als nous temps. Treballem encara com es feia a mitjans del segle XIX quan van obrir els primers galeristes a París i Londres amb dinàmiques professionals molt simples: comprar i vendre obres d'art exposant-les a les botigues. Més endavant la idea es va sofisticar a través d'un nou concepte: la galeria antiquària, és a dir, tot adaptant el format de galeria moderna o contemporània a l'antiquariat, l'inventor del qual a casa nostra va ser Artur Ramon i Picas, el meu pare. A través de la Galeria Arturo Ramon (Palla 25, 1973-1976), Daedalus (Consell de Cent, 1978-1980) i Sala d'Art Artur Ramon (1986-2016), i amb un bagatge de quasi 300 exposicions monogràfiques dedicades tant a recuperar artistes del passat com a apostar per disciplines del col·leccionisme com ara la ceràmica, el vidre o els morters. Aquest model de galeria antiquària basat en l'equilibri entre el comerç i la cultura o, millor dit, en els vasos comunicats que permeten que l'activitat comercial pugui suportar el cost de la cultural, avui no pot continuar. Enguany la balança cultural pesa molt més que la comercial. Obrim cada dia les portes de les nostres galeries amb uns costos desorbitats per a rebre un públic de consumidors culturalistes que entren per mirar una exposició com si visitessin un museu. Com a conseqüència, ens convertim en centres culturals que fem una tasca de suplència institucional sense rebre cap subvenció a canvi i això resulta insostenible.

Per què aquesta gran transformació, aquest canvi de forces entre les dues balances, la comercial i la cultural?. No hi ha només un motiu que ho expliqui. Alguns ja els hem anunciat, com la irrupció d'Internet o la devaluació dels preus. N'hi ha d'altres com el desprestigi del passat lligat a una manca d'educació visual des de les escoles, la ignorància cada dia més preocupant amb el menyspreu per allò desconegut que comporta, la desaparició d'una classe mitjana que abans comprava perquè l'hi agradava l'art i a més creia que era una bona inversió i ara no pot estalviar i s'ha convençut que l'art és una inversió de risc...

Amenaces diverses pròpies del món d'avui que obliguen a reorientar la nostra professió cap a altres paràmetres. Quins? És evident que en un món globalitzat el mercat ja no pot ser local, és global i això comporta que l'oferta que fem els antiquaris també ho sigui. Cal trobar-la a través de l'especialització. L'antiquari generalista és una espècie en extinció. Nosaltres, en Artur Ramon Art, ho hem fet amb el dibuix antic, especialment espanyol, on som un referent internacional.

També cal participar en les millors fires possibles, seleccionar les de més prestigi que són les que et poden aportar una clientela nova. Cal tenir estructures petites i àgils amb costos assumibles. I la galeria es transforma en un centre de gestió i estudi d'art on el model compra-venda, ja superat, canvia pel de gestió i consultoria. Així treballen molts dels millors antiquaris del món. Els que segueixin amb els models antics, resistint a admetre

la increïble metamorfosi del nostre ofici en els últims anys, veuran com la realitat els posarà a lloc quan ja sigui massa tard. Cal mirar el futur en esperança i no sentir cap nostàlgia del passat.

Una altra sortida, no menys important, vindrà d'unir els nostres sectors, l'acadèmic i el mercat, treballar en comú per combatre i defensar el nostre mercat de l'art i fer-ho renéixer de les cendres, qüestió que darrerament ja s'està fent. Els departaments d'Història de l'Art de les nostres universitats i els antiquaris ens hem obert les portes i sovint els professionals del sector participem com a professors en màsters i congressos acadèmics transmetent la nostra experiència, publiquem treballs a llibres i revistes tant científiques com de divulgació i comptem amb becaris que poden conèixer els nostres negocis des de dins, iniciatives fa vint anys impensables. Només des de la unió de tots els agents implicats en el panorama artístic podrem afrontar els nous reptes d'aquest món canviant i incert.

Com a professional del sector del mercat de l'art em sento molt honorat d'escriure la presentació del cinquè número d'una publicació de la qualitat d' *Emblecat. Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica, Art i Societat*. La conec des del seu naixement, l'any 2012, i he seguit la seva evolució amb interès, constatant i admirant sempre la qualitat i diversitat present en cadascun dels seus números. No em sembla gens estrany que hagi guanyat el premi ACCA de la Crítica d'Art a la millor publicació del 2015, plenament merescut per la seva important tasca com a difusora de la cultura a casa nostra.

Aquesta revista és una bona mostra del canvi de paradigma del que parlàvem abans, en tant que és una plataforma per donar a conèixer no només els resultats de recerques sobre una gran amplitud de temes relacionats amb la disciplina històric-artística, sinó també aportacions de caràcter més divulgatiu, com notícies sobre exposicions i esdeveniments culturals diversos, ressenyes de llibres, entrevistes, etc. combinació molt poc habitual en publicacions acadèmiques.

En aquest número comptem amb diversos treballs que posen de manifest, un cop més, el caràcter interdisciplinari i innovador que caracteritza la revista *Emblecat* i que fa que sigui tan atractiva per a un ampli ventall de públic: interessa tant a l'especialista com al neòfit, i aquest és un dels seus principals trets i valors.

Per una banda, a la secció de Llenguatges (Text i imatge), Lourdes Romero ens dona a conèixer unes pintures murals romanes trobades fa quasi quatre dècades a l'atri de la vil·la romana de la Torre Llauder de Mataró, utilitzant una metodologia nova apresada a París. De la Catalunya romana ens traslладem a la Catalunya jueva amb l'article de Silvia Angelet que ens descobreix la cultura visual de les comunitats hebrees catalanes d'època medieval a través de les *haggadot*, text que compila les seves tradicions i identitat d'aquest poble, recuperant la seva memòria més enllà de les dades de la història.

Alba Melià ens presenta un estudi que profunditza en el paral·lelisme existent en la concepció de l'art entre el pensament del fundador de les *Arts and crafts*, William Morris,

amb el moviment constructivista rus, un article singular i revelador que ens permet conèixer l'embrió del disseny.

Un dels textos que personalment m'atrau més és el que ens presenta Juan Carlos Bejarano, doncs analitza la influència d'un dels meus quadres preferits de la Història de la pintura: l'autoretrat tocant el violí de l'enigmàtic Arnold Böcklin, que no va deixar indiferent als artistes de l'època, iniciant una nova concepció iconogràfica en la representació de la vanitas: s'imposa la pulsio de Thanatos que hagués fet les delícies de Sigmund Freud. Aquest apartat es tanca amb un text de Teresa Camps que fa un estat de la qüestió de la pintora Maria Freser, cronista de la seva època a través dels seus treballs, tant interessants com desconeguts.

La següent secció, dedicada a l'art visual i sonor, compta amb un article d'Irene Coll dedicat a un fotògraf que sempre m'ha resultat fascinant, el madrileny Chema Madoz, poeta de la imaginació i gran retratista que estimula els sentits i l'obra del qual es una *opera aperta* que pot tenir tantes interpretacions com a ulls la mirin.

El bloc dedicat al mercat de l'art aporta dos articles molt interessants. El primer és resultat de la recerca d'Esther Garcia-Portugués sobre el diplomàtic, polític, mecenes i col·leccionista José Nicolás de Azara, al qual va dedicar la seva tesi doctoral. En el seu estudi ens obre una finestra al món d'aquest emblemàtic personatge i de l'ambient cultural de la Roma de la segona meitat del segle XVIII que va conèixer de primera mà.

El següent treball gira al voltant d'una desconeguda revista anomenada *Foyer* que ens descobreixen Clara Beltran i Sebastià Sánchez, un petit tresor de les arts gràfiques catalanes, doncs a pesar de la seva curta durada va brillar amb llum pròpia gràcies a les seves il·lustracions fetes per Ismael i l'Anna Maria Smith, Mariano Andreu i el Ricard Opisso, entre d'altres. Un article que arriba a molt bona hora, doncs la propera tardor es farà una retrospectiva de l'Ismael Smith al MNAC, seguint la línia de recuperar artistes de casa nostra, que revisarà l'obra d'aquest dandi decadent i genial.

Finalment, la secció dedicada a les Festes i tradicions ens porta novament a la representació de la Mort, en aquesta ocasió, presentant-nos el *bacsktage* de la cerimònia funerària d'un tanatori de la comarca de la Anoia, en un text de Dolores Garcia-Torra.

Una de les coses que més m'agraden de la revista Emblecat és que constitueix una plataforma per difondre el treball de joves investigadors que tot estan iniciant la seva trajectòria professional. La Laia Guillaumet és una d'aquestes joves i a l'apartat de reviews ens transmet la seva experiència a l'Atelier- Musée des Cartons de Tapisserie d'Aubusson, on va fer una estància amb el programa d'intercanvi Eurodyssée.

Finalment comptem amb dues crítiques d'esdeveniments artístics celebrats aquesta temporada 2015-2016: Esther Garcia-Portugués i F. Anselmi ens comenten l'estrena de l'òpera *Il conte di Marsico* de Giuseppe Balducci organitzada pels Amics Òpera Sarrià, al

Teatre Sarrià, que tot just a tornat a obrir les seves portes totalment rehabilitat, i Elizabeth Pierson i M. Antònia Salom ens parlen de l'exposició del pintor hispanocubà Federico Beltran Masses celebrada a la Stair Sainty Gallery de Londres la qual ha tingut un gran ressò internacional.

Cal celebrar una nova edició d'Emblecat, l'exemple perfecte del diàleg que cal bastir entre els antiquaris i els historiadors en el marc d'un món més audiovisual que visual.