

Coleccionismo y Modernidad. Dos casos de estudio: Colecciones Im Obersteg y Rudolf Staechelin.



MARC CHAGALL
Autorretrato, 1914
Óleo sobre cartón montado sobre lienzo
50,5 x 38 cm
Im Obersteg Foundation, depósito permanente en el Kunstmuseum Basel
Fotografía: Mark Gisler, Müllheim

FECHAS:	18 marzo 2015 - 14 septiembre 2015
LUGAR:	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Edificio Sabatini. Planta 4.
ORGANIZACIÓN:	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y The Phillips Collection en colaboración con la Im Obersteg Foundation y la Rudolf Staechelin Collection
COMISARIADO:	Rosario Peiró
COORDINACIÓN:	María de Prada
ITINERANCIA:	The Phillips Collection. Washington D.C. (EE.UU) (10 Octubre de 2015 - 10 Enero de 2016)
ACTIVIDADES RELACIONADAS:	- <i>La forma del tiempo. Filmando el museo.</i> Ciclo de cine - <i>Taller de artista.</i> Para niños y asociaciones de apoyo a la infancia.

Coleccionismo y Modernidad. Dos casos de estudio: Colecciones Im Obersteg y Rudolf Staechelin reúne 2 conjuntos artísticos que poseen una historia compartida y han sido descritas como “colecciones hermanas”. Fueron creadas por dos eminentes coleccionistas y amigos: **Rudolf Staechelin** (1881-1946) y **Karl Im Obersteg** (1883-1969). Staechelin comenzó en 1914 a coleccionar arte moderno francés del siglo XIX, mientras que Obersteg se dedicó a adquirir desde 1916 obras maestras modernistas.

La muestra actual reúne un total de **62 pinturas** (44 de la Fundación Im Obersteg y 18 de la Colección Rudolf Staechelin), que están expuestas en la planta cuarta del edificio Sabatini, brindando la oportunidad única de ver en Madrid reconocidas obras maestras de **23 artistas** de la talla de **Gauguin, Van Gogh, Renoir, Redon, Pissarro, Picasso, Manet, Modigliani, Monet, Cézanne, Chagall, Soutine, Jawlensky o Hodler**.

Del conjunto de la exposición **tan solo 3 obras han visitado España** con anterioridad: dos obras de **Alexej von Jawlensky** de la Fundación Im Obersteg, **Mystical Head: Head of a Girl (Frontal)** y **Abstract Head: Mysterium**, en 1992; y **Le jardin de Daubigny**, de **Vincent van Gogh**, perteneciente a la colección Staechelin, en 2007.

Además de ofrecer una **perspectiva de la pintura figurativa moderna desde finales del siglo XIX hasta alrededor de 1940**, la exposición **profundiza sobre el fenómeno del coleccionismo** y destaca su importancia en el arte moderno. El trabajo de los artistas, críticos y comisarios no ha sido el elemento exclusivo que ha posibilitado el desarrollo del arte moderno y contemporáneo. El coleccionismo privado ha intervenido también en dicho proceso como un factor esencial.

El coleccionismo de arte en el arranque de la modernidad

El coleccionismo en la modernidad está estrechamente ligado con la **burguesía liberal** ya que la obra de arte no era contemplada por esta clase social solo como objeto de disfrute y conocimiento, sino como bien de intercambio y como símbolo de posicionamiento social.

Durante el siglo XX el fenómeno del coleccionismo burgués creció enormemente gracias a la situación económica pujante, al desarrollo de instituciones culturales públicas que apoyaban el arte moderno, a la participación de críticos e historiadores de arte interesados por nuevas propuestas y al crecimiento de un mercado que se nutría de este incipiente interés y, al mismo tiempo, lo reforzaba.

En las ciudades más prósperas de Estados Unidos, Reino Unido, Francia, Alemania y Suiza, estas condiciones facilitaron el fomento de colecciones pioneras en el **“cambio de gusto” hacia lo moderno**. En el caso concreto del país helvético, los cantones germanoparlantes (especialmente las ciudades de Basilea y Zúrich) constituyeron el escenario en el que surgieron los primeros coleccionistas de impresionismo y posimpresionismo y donde se presentaron las primeras exposiciones de arte contemporáneo procedente de Francia.

El coleccionismo suizo del momento participó de manera activa en el desarrollo de las instituciones artísticas y culturales del país. Desde fechas muy tempranas, numerosos coleccionistas formaron parte de los comités con poder de decisión sobre las adquisiciones de obras de arte, los programas de exposiciones y otros eventos públicos de su ciudad, utilizando sus contactos personales para la consecución de préstamos y adquisiciones en condiciones ventajosas para los museos. Dado que ellos habían abierto

el mercado del arte internacional en Suiza, las instituciones se beneficiaban de su trabajo previo y experiencia acumulada.

La Colección Im Obersteg

Karl Im Obersteg nació en Basilea en 1883. Al igual que otras muchas familias de alto poder adquisitivo del momento, la familia Im Obersteg poseía una colección clásica de grabados históricos, piezas de mobiliario, libros y otros bienes.

Los primeros pasos de Karl Im Obersteg como coleccionista se distanciaron de la naturaleza de la colección familiar para dirigirse hacia el arte moderno. En 1916 adquirió su primera obra de un artista suizo contemporáneo, **Cuno Amiet**, con quien mantuvo una estrecha amistad, así como un intercambio de intereses y consejos que marcarían el desarrollo de la Colección. Fue Amiet quien, en 1918, lo puso en contacto con la comunidad de artistas residentes en Ascona, donde Im Obersteg había acudido para recuperarse de las secuelas de una gripe severa. Ascona se convertiría en el lugar en el que se materializaría el punto de inflexión de su biografía. Pequeño pueblo de la Suiza italiana, a orillas del lago Mayor, sitio de reposo y recreo de las clases altas, era el refugio de un grupo de artistas rusos exiliados. Entre ellos se encontraba **Alexej von Jawlensky**, cuyo uso del color resultó extraordinariamente influyente para Im Obersteg, que basó en él su visión del arte y, en gran medida, la configuración de su colección, en la que el pintor ruso es el artista mejor representado.

Karl Im Obersteg adquirió asimismo obra de **Ferdinand Hodler** que junto a Cuno Amiet se contaba entre los más reconocidos artistas suizos del momento. Reproducía así la pauta de muchos pioneros del coleccionismo helvético, influenciados como Im Obersteg por las exposiciones organizadas por las dinámicas instituciones culturales de Basilea. No obstante, su colección se fue formando según criterios muy personales, relacionados más con el valor de disfrute de las obras que con su cotización en el mercado, como puede verse en la abundante correspondencia que existe entre el coleccionista y los artistas.

Karl Im Obersteg compraba obras en grupo con la idea de que dialogaran entre sí, mientras que vendía o intercambiaba las que no funcionaban en la disposición que preparaba con meticulosidad para su disfrute personal y el de su familia. En la Colección Im Obersteg destaca el aspecto colorista, así como los tintes expresionistas, presentes tanto en las formas como en las temáticas, con frecuencia relativas a personajes desfavorecidos o en los márgenes de la sociedad. Como experto, se interesó también por obras maestras de los mejores artistas del momento, tales como **Picasso**, **Cézanne**, **Modigliani** o **Soutine**, en colaboración directa con Paul Guillaume, marchante de muchos de estos artistas en París. Incluso las obras elegidas de estos maestros consagrados debían insertarse perfectamente en las líneas marcadas por sus anteriores adquisiciones; cuando no se encontraba ese encaje, trataba de remediarlo de manera inmediata poniendo a la venta la obra, como sucedió en el citado caso de **Arlequín sentado** de **Picasso**.

No obstante, su colección se fue formando según criterios muy personales, relacionados más con el valor de disfrute de las obras que con su cotización en el mercado, como puede verse en la abundante correspondencia que existe entre el coleccionista y los artistas.

Tras el impacto provocado por la exposición retrospectiva de **Marc Chagall** presentada en 1933 en Basilea, intentó conseguir determinadas obras de este autor para su colección. Después de tres años de búsqueda y negociación, obtuvo una de ellas gracias

al intercambio con el propio artista de otra pieza suya que había adquirido anteriormente. Tras ulteriores adquisiciones, la Colección Im Obersteg es conocida internacionalmente, en gran medida, por el conjunto de obras de **Chagall** que contiene.

Durante los años de la Segunda Guerra Mundial, la Colección Im Obersteg no se nutrió con nuevas compras. Tras finalizar el conflicto bélico, se incorporaron obras complementarias de los diferentes artistas que le habían interesado en los años anteriores. Sin embargo, la adquisición de otras piezas tendentes a la abstracción indica un cambio de actitud respecto a su inicial desinterés por este giro del arte contemporáneo, probablemente influido por la obra tardía de Jawlensky, fallecido en 1941.

La Colección Rudolf Staechelin

Rudolf Staechelin nació en Basilea en 1881 en el seno de una familia de constructores y financieros muy influyentes. Su educación estuvo orientada a la participación en los negocios paternos, por lo que se desconoce el origen de su interés por el arte, más allá de su pertenencia a un sector nuevo de la burguesía, que buscaba granjearse una reputación filantrópica por medio de la adquisición de obras de arte.

La Colección Rudolf Staechelin se inició en Ginebra en 1914, cuando su impulsor adquirió un conjunto de obras de artistas suizos contemporáneos, emulando el gesto de otros empresarios de su generación. El despertar de Basilea al arte moderno, a través de destacadas exposiciones de artistas contemporáneos franceses, fue un aliciente a la hora de formar ese “nuevo gusto” y de propiciar la inversión por parte de este grupo de jóvenes coleccionistas.

La línea de referencia de las adquisiciones de la Colección está así directamente relacionada con las exposiciones celebradas en esos años: la dedicada al impresionismo francés en la Kunsthalle de Basilea (1912), la muestra de los maestros franceses desde **Courbet** a **Signac** (1913), las exposiciones que recogían los dibujos de **Pablo Picasso** (1914) y la obra de **Ferdinand Hodler** (1911 y 1917), o la dedicada a pintores franceses y suizos (1915). Se conserva la documentación generada con motivo de las transacciones de Staechelin, un corpus documental que permite estudiar con precisión los movimientos del coleccionista. Según estos documentos, las adquisiciones más importantes de arte francés se realizaron entre 1917 y 1918 con la ayuda de influyentes galerías y marchantes de toda Europa, especialmente de Francia, Alemania y Suiza. Por citar un ejemplo, fue en la galería ginebrina Maison Moos donde adquirió el primer grupo destacado de obras francesas, entre ellas *Nafea faa ipoipo* de **Paul Gauguin**, *Paysage avec deux figures* de **Pierre-Auguste Renoir** y *Nature morte: Les harengs saurs* de **Vincent van Gogh**.

Las galerías conocían las condiciones de Staechelin, quien tenía como norma hacerse exclusivamente con pinturas creadas en los periodos “maduros” o “clásicos” de sus autores. Su gusto fue alabado, por claro y directo, ya que solo aceptaba obras de equilibrada composición y claramente representativas dentro de la carrera de éstos. De hecho, aunque contaba con diversas obras de sus artistas predilectos, como **Camille Pissarro**, **Paul Cézanne** o **Pablo Picasso**, nunca intentó completar una representación de los diferentes periodos de cada uno de ellos.

De ese modo, la colección mantiene un aire homogéneo y contenido, ya que excluye expresamente determinadas manifestaciones del arte moderno como, por ejemplo, el cubismo o la abstracción. Al aplicar tal criterio, Staechelin pretendía que las obras de su

colección estuvieran a la altura de las adquiridas por un museo, ya que una de sus pretensiones era la proyección pública de la misma.

En 1920, Staechelin expuso su colección en la Kunsthalle de Basilea a petición de Wilhelm Barth, máximo responsable institucional de la difusión del arte impresionista y posimpresionista en la ciudad. La muestra estaba distribuida en cuatro secciones que atravesaban toda la colección: maestros franceses del siglo XIX, pintores franceses modernos, pintores suizos y pintores contemporáneos alemanes.

Diversos gestos muestran, desde entonces, la vocación de servicio público de Staechelin, su voluntad de convertir su colección privada en una fundación de mayor alcance. A la exposición pública de su colección de arte asiático siguió la adquisición de una mansión como espacio de muestra permanente del resto de la colección, en lo que será el germen de la Fundación Staechelin, creada para asegurar y proteger el patrimonio acumulado. En 1945, el coleccionista asistió por última vez a una reunión del patronato de su fundación, ocasión en la que se puso de manifiesto la imposibilidad de realizar nuevas adquisiciones. Tras su muerte, la Fundación comenzó a concebir una exposición de su colección junto con el Kunstmuseum Basel, la institución con la que Staechelin había colaborado a lo largo de toda su vida. La muestra se inauguró en 1956.

Con la colaboración de:



Con el patrocinio de:



Para más información:

GABINETE DE PRENSA
MUSEO REINA SOFÍA

prensa1@museoreinasofia.es

prensa2@museoreinasofia.es

prensa3@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05 / 06

www.museoreinasofia.es/prensa