
**LA FIGURACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA EN LA
COLECCIÓN FAMILIA MENA. PROCESO DE CONSTRUCCIÓN Y RESULTADO
PATRIMONIAL (1968-2015)**

**THE SPANISH CONTEMPORARY ARTISTIC FIGURATION IN THE MENA FAMILY
COLLECTION. PROCESS OF CONSTRUCTION AND PATRIMONIAL RESULT (1968-2015)**

M.^a del Mar Díaz González
Universidad de Oviedo (España)

Recibido: 30 de Julio de 2016
Aceptado: 30 de Septiembre de 2016

Resumen:

Frente a los diversos y variados estudios de las colecciones públicas museales e institucionales, menor es el número de investigaciones consagradas al coleccionismo privado. El interés y alcance patrimonial de estos conjuntos no siempre es fácil de evaluar por parte de los historiadores, debido al deseo de anonimato de los coleccionistas. Este texto profundiza el análisis de la Colección Familia Mena que, con motivo del catálogo de las obras que integran este fondo, ha sido llevado a cabo en 2015. Se entrevé como una oportunidad ineludible para la contextualización, comentario y evaluación en cuanto a la calidad y singularidad de las obras, autores y corrientes artísticas de este legado patrimonial tan interesante.

Palabras clave: *Coleccionismo privado, investigación, pintura española, figuración contemporánea, mercado del arte*

Abstract:

Faced with the diverse and varied studies of museum and institutional public collections, the number of investigations devoted to private collections is smaller. The interest and patrimonial reach of these sets is not easy to assess by historians due to the collector's wish to remain anonymous. This text explores the analysis of the Mena Family Collection that, owing to the catalogue of the works that set up this background, has been carried out in 2015. It is an opportunity for contextualization, review and assessment as to the quality and uniqueness of works, authors and artistic trends of this heritage legacy so interesting.

Keywords: Private collections, research, Spanish painting, contemporary figurative, art market

* * * * *

1. Introducción

El coleccionismo es una práctica que se afianza desde la antigüedad, cuando se conforman los denominados tesoros integrados, en su mayor parte, por las donaciones populares a las polis y deidades. No obstante, los saqueos bélicos han sido otro medio de conformación de valiosos conjuntos patrimoniales que se exhibían como símbolo de riqueza y de poderío. Algunos expertos argumentan, de hecho, su origen remoto en el riquísimo botín obtenido por los Elamitas durante el asalto de Babilonia (1176 a.c.)¹.

Esta tradición, fraguada durante siglos, halla su más acabada perfección en la Ilustración, donde se generaliza el coleccionismo privado, sumándose al de índole estatal, ya habitual. Las grandes colecciones reales, eclesiásticas y aristocráticas han sentado las bases de las disciplinas científicas de la museología y de la museografía. Además, la fundación de los grandes museos sustenta su principio constituyente sobre el coleccionismo, inicialmente real, también privado (aristocracia y clero) y, más adelante, estatal². Las colecciones reales conforman la base de los importantísimos fondos de los primeros museos nacionales europeos, entre los cuales encabeza el elenco El Louvre, fundado en 1793, siendo además un modelo para las demás instituciones museales³. Aquí en España, la especificidad de las colecciones atesoradas por la corona ha resultado determinante, en cuanto a la primacía indiscutible de nuestra celeberrima pinacoteca nacional, cuyo prestigio no ofrece ningún resquicio de duda.

La Revolución Francesa también ha contribuido al incremento paulatino de la iniciativa privada, extendiéndose desde entonces el hábito de coleccionar a la burguesía bancaria, industrial y mercantil. Más recientemente, las clases medias liberales han participado también de esta costumbre. Ciertamente, casi todos los sectores mencionados han configurado, al paso del tiempo, no pocos conjuntos artísticos privados sumamente interesantes, cuyas peculiaridades y características, en cuanto al alcance de sus colecciones, su motivación y el interés de sus obras y objetos, no han sido suficientemente elucidadas por el momento⁴.

El deseo de anonimato de buena parte de los coleccionistas y su resistencia a darse a conocer son factores que mitigan los estudios detenidos de las adquisiciones privadas. Por diversos motivos, los investigadores no pueden colmar fácilmente todas las lagunas, que se perpetúan incesantemente en términos bibliográficos. Sin menoscabo alguno a los numerosos estudios académicos que han concentrado sus miras en las grandes colecciones estatales de los museos, instituciones culturales y centros de arte de nuestro país, el coleccionismo contemporáneo privado también depararía aún al investigador muchos y muy provechosos frentes de análisis.

¹ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca: "Evolución del concepto de museo", *Revista General de Información y Documentación*, Vol. 2 (1), Madrid, Edit. Complutense, 1992, p. 85.

² Véanse las obras de HERNÁNDEZ, Francisca, *Manual de museología*, Madrid, Editorial Síntesis, 1998 y LEÓN, Aurora, *El Museo. Teoría, praxis y utopía*, Barcelona, Ariel, 1998.

³ UREÑA UCEDA, Alfredo, "La pintura andaluza en el coleccionismo de los siglos XVII y XVIII", *Cuadernos de Arte e Iconografía, Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española*, nº13, 1998, pp. 99-148.

⁴ Por cuanto concierne a los avatares de determinados coleccionistas privados, se recomienda la obra de JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores; MACK, Cindy, *Buscadores de belleza. Historias de los grandes coleccionistas de arte*, Barcelona, Ariel, 2007.

Sin embargo, muy pocas son las ocasiones en que los propios coleccionistas nos permiten abrir vías de estudio a ese respecto. No puedo, por lo tanto, dejar de agradecer desde estas líneas la oportunidad que la Colección Familia Mena me ha ofrecido en tal sentido, convirtiéndose de facto en un estudio de caso. A su contextualización, análisis y comentario dedicaré las líneas que siguen, con la pretensión no sólo de poner en valor este conjunto artístico contemporáneo, sino también su configuración procesual como colección. De hecho, nuestro texto profundiza ahora las conclusiones de un trabajo previo de investigación, efectuado a petición de los propietarios de este legado en 2015, con motivo de la catalogación de las obras reunidas por Enrique Mena durante varias décadas (Figura 1)⁵.



Figura 1. Catálogo de la Colección Familia Mena publicado en 2015. Cubierta y estuchado diseñados por la artista Marta María Fermín

2. Coleccionar arte contemporáneo en España: ¿cómo y cuándo?

“Pensemos que el coleccionismo, y concretamente el coleccionismo de arte, es un elemento de un entramado de prácticas institucionales inconfundibles, todas las cuales deben darse para que el acto de coleccionar aparezca como algo diferente de la mera tarea de reunir cosas en un lugar o de acumular objetos.”

Arthur C. Danto⁶

Para crear un tejido cultural imprescindible y prodigar así una imagen pública moderna de la creación artística española se ha fomentado, desde la Transición

⁵ DÍAZ GONZÁLEZ, M.^a del Mar: *Colección Familia Mena*, Mieres (Asturias), Ángeles Penche Galería de Arte, 2015.

⁶ DANTO, Arthur C.: “Desde cajas de cerillas hasta obras maestras: para una filosofía del coleccionismo” en *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, IV Época, 10, 2009, en línea <http://www.revistaminerva.com/index.php?id=14> [19/07/2016].

Democrática en adelante, el coleccionismo institucional⁷. La fundación de museos y centros de arte, tanto en Madrid como en todas las comunidades autónomas, ha implicado la dotación de contenidos coherentes para su conveniente funcionamiento. Esta dinámica está asociada asimismo a la eclosión de las ferias de arte, bienales, trienales y eventos expositivos con el fin de nutrir de piezas artísticas de mayor o menor relevancia a los museos existentes, a los de nueva creación, a los parlamentos autonómicos, e incluso a los ayuntamientos⁸.

Si los propósitos de esta política cultural resultan comprensibles y justificables, también nos deben concitar al enjuiciamiento crítico. No olvidemos que se ha primado, en demasiadas ocasiones, la adquisición indiscriminada de obras de arte, sin atender verdaderamente a la construcción de un relato museológico riguroso relativo a las colecciones públicas⁹. Por lo que concierne a la compra de nuevos fondos, tampoco se ha tenido siempre en cuenta la adecuación a los contenidos museales pre-existentes, adquiriendo los representantes institucionales no pocas creaciones contemporáneas dispares y sin una motivación fundada y racional. Así y todo, esta corriente inversora estatal se mantuvo incólume hasta el estallido de la crisis económica, agudizándose incluso los recortes en 2010, cuando los presupuestos de los museos para adquisiciones se han visto radicalmente disminuidos, o totalmente cercenados y, de ello, hay constancia y sobran los ejemplos¹⁰.

Por contra, el coleccionismo privado en España ha seguido siempre un rumbo errático y subyacente. Cada cual ha actuado en función de su perspicacia personal, su interés particular, sus conocimientos y su sentido estético, pudiendo incluso valerse de recursos instintivos, a la hora de conformar su propio patrimonio artístico. Es evidente que el coleccionista individual goza de mayor libertad con respecto al planteamiento de su colección, pero también padece los rigores del estipendio dado que, para bien o para mal, invierte sus fondos personales. Con demasiada frecuencia, los coleccionistas privados están situados en un plano de invisibilidad recíproca, fraguada en parte por ellos mismos, dado su deseo manifiesto de discreción, y también debido al desinterés social por su actividad.

Lamentablemente, nuestro país ha postergado *sine die* la articulación de una normativa para el fomento del coleccionismo privado. Esta actividad implica un importante número de agentes y representantes culturales, entre los cuales los artistas, las galerías, los marchantes y las salas de subastas. Queda claro, por todo ello, que el coleccionista es un pilar fundamental para el desarrollo del mercado artístico español, necesitado de estímulos para fortalecer su precario engranaje¹¹. No obstante, es obligado reconocer ahora un panorama artístico presidido por una precariedad laboral deleznable,

⁷ TORRE, Alfonso de la: "De la nada al espectáculo: el mercado del arte en España desde 1975" en RICO MANRIQUE, Francisco (coord.); GRACIA, Jordi (coord.); BONET SALAMANCA, Antonio (coord.): *Literatura y Bellas Artes*, Colección España Siglo XXI, Editorial, Biblioteca Nueva, Madrid, 2009.

⁸ Para profundizar estas cuestiones, véase el estudio de JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*, Barcelona, Fundación Arte y Mecenazgo, 2013.

⁹ *Adquisiciones de Bienes Culturales*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2008.

¹⁰ BARRACA DE RAMOS, Pilar: "El mercado del arte y la política de adquisición de colecciones públicas", *La inversión en bienes culturales*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, Jornadas Internacionales sobre Economía del Coleccionismo, 2008.

¹¹ AA.VV.: *Mercado del arte y coleccionismo en España (1980-1995)*, Madrid, Cuadernos del Instituto de Crédito Oficial, 1995.

que azota con demasiada frecuencia a los trabajadores de la cultura y del arte. El desmontaje de las instituciones culturales es razón de esta explotación vergonzante, situación que tampoco juega a favor del fortalecimiento del mercado del arte.

Siguiendo las reflexiones de la Dra. Jiménez-Blanco, España adolece aún de una nutrida nómina de coleccionistas privados deseosos de darse a conocer y de presentar públicamente sus colecciones, como reflejo de su personalidad, gustos y afinidades. No obstante, dentro de este contexto, se pueden mencionar algunos nombres de gran relevancia en dicho sentido. Entre los más importantes a buen seguro, se ha de citar al histórico artista y coleccionista Fernando Zóbel, promotor y fundador del celeberrimo Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Encabezando esta inconclusa nómina, es obligado añadir por supuesto a Albert Folch, Pedro Masaveu, Juan Abelló, Ernesto Ventós, Pilar Cítoles o Helga de Alvear, entre otros. A tenor de estos y de otros ejemplos, resultaría deseable que, por medio de sus fondos particulares, también se implicaran todos con mayor frecuencia en la educación estética de nuestra sociedad.

El perfil del coleccionista es otro de los parámetros de análisis a tener en cuenta y, sin duda alguna, muy interesante. Los expertos en la materia observan la modificación de esta figura y, durante la última década, el hombre culto, erudito y deseoso de satisfacer su afición artística a través de su colección centrada en el arte contemporáneo español, como reflejo de su propia imagen, ha ido desvaneciéndose. Ahora mismo prima, entre los coleccionistas privados, el empresario inversor con cierto interés por el arte, como materia especulativa y estimulado por la revalorización de sus piezas. Esta nueva figura condiciona bastante el mercado del arte español, dado que concentra su preferencia adquisitiva en las obras internacionales y en los artistas más cotizados, en tanto que valores más seguros, conjurando de ese modo el riesgo¹².

Al margen de los aspectos meramente económicos, y en modo alguno despreciables, se han de apuntar igualmente factores cualitativos deparados por el coleccionismo privado y el de ámbito público a la sociedad española. La institucionalización de la cultura, donde se inscriben las colecciones públicas, universitarias (pongo el caso de la de Cantabria) y privadas de toda índole y condición, estimula el avance del conocimiento de la población no sólo en términos artísticos, sino en el plano, estético, técnico y procedimental. Dicho de otro modo, mostradas por medio de exposiciones y a través de los estudios de las mismas, las colecciones privadas también son, o pueden ser, un importante recurso para la expansión de la cultura y del gusto. En este sentido, el Museo de Bellas Artes de Asturias se hizo eco de varias muestras de colecciones privadas, entre las cuales la de Pedro Masaveu, incorporada al Principado por dación en 1994. La del empresario Juan Abelló Gallo también ha sido programada en dos ciclos expositivos, el primero de los cuales dedicado a la pintura y el segundo a la obra sobre papel. En el prólogo del catálogo, el propio Abelló reconoce “el vigor y la fuerza” del dibujo al que consagra sus desvelos de coleccionista¹³.

¹² Véase a este respecto el artículo de opinión de SANTAMARÍA, Alberto: “El coleccionismo ha muerto, viva el coleccionismo”, *El diario.es*, 24 de julio de 2016 accesible en red en la siguiente dirección, http://www.eldiario.es/norte/cantabria/cultura/coleccionismo-muerto-viva_0_539646371.html [24/07/2016].

¹³ AA.VV.: *Colección Abelló. Obra sobre papel*, Madrid, Centro Atlántico de Arte Moderno, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2000.

Esta afición compiladora se inscribe dentro de una estructura intelectual capaz de otorgar significado a una amalgama de piezas y objetos reunidos dentro de la colección, implicando el desarrollo de prácticas culturales complejas, como el inventariado, la catalogación, el estudio y la evaluación estilística de las obras. La conceptualización inherente a la colección, tanto pública como privada, se extiende incluso a la determinación jerárquica de las obras y de los artistas, en función del aprecio mercantil suscitado o del valor de mercado. Dentro de estas evaluaciones, entran en juego parámetros diversos, centrados en la originalidad de las piezas, su autoría y, en su defecto, su atribución. En este plano, ya se devengan igualmente nociones de autenticidad y/o de falsificación, por cuanto no son pocas las obras mal atribuidas o directamente falsas. Cuestiones tan arduas y delicadas requieren pericia, inteligencia, pasión y no poca sagacidad, cualidades que se han de imputar a un coleccionista avezado, y este es ciertamente el caso de Enrique Mena (Figura 2).



Figura 2. Composición de página del catálogo de la Colección Familia Mena con las obras de José Gutiérrez Solana y Antonio Iglesias-Sanz

Además de la selección y adquisición de las piezas, el creador de un conjunto patrimonial tan estimable, como el que ahora nos ocupa, se enfrenta en definitiva a otras tareas imprescindibles y determinantes relacionadas con el mecenazgo cultural. Una de las primeras directrices se refiere al estatuto de una colección que debe superar, forzosamente, el estadio de la mera acumulación aleatoria de obras u objetos, siguiendo por supuesto el argumentario de Arthur C. Danto citado más arriba. Con el fin de aglutinarla en el contexto de un estudio preciso y fiable, como respaldo intelectual, ésta ha sido una de las tareas que se ha propuesto el coleccionista.

En efecto, la Colección Familia Mena ha sido inventariada y catalogada pormenorizadamente, y el resultado de este trabajo ha quedado sellado en una edición impresa extraordinariamente cuidada, cuyo diseño se debe a Marta María Fermín. La Sala de Subastas Retiro acogió, en noviembre de 2015, la presentación de dicho catálogo con el fin de cumplir, de este modo, el empeño que le ha animado a atesorar

con mucha paciencia, afecto y tesón creaciones durante varias décadas. El 28 de julio de 2016, y durante la inauguración de una selección de obras, acogida en el Espacio Cultural Caja Duero de Espinosa de los Monteros (Burgos), Enrique ha querido volver a presentar al público asistente el catálogo de su fondo particular.

3. Proceso de construcción patrimonial de la Colección Familia Mena

“Para el coleccionista, cada pieza reunida es un cúmulo de sensaciones que va más allá del propio objeto, de su belleza, su singularidad, su valor estético, documental y económico. Es un cóctel de todo ello al que hay que añadir los recuerdos que lleva asociados, las dificultades vencidas para poseerlo, las anécdotas y vivencias generadas durante su búsqueda. La evocación, el recuerdo, en suma, constituyen un valor fundamental para quien ha reunido con pasión y esmero una colección.”

Orio Gual I Dalmau¹⁴

Si los entresijos del coleccionismo privado aseveran una gran complejidad, más arriesgado le resulta al historiador valorar el momento preciso en que la reunión de un conjunto de obras artísticas, o de objetos históricos, se conforma ya como una verdadera colección. Los determinantes son algo más sutiles, dado que no se trata tan sólo de un criterio numérico, ni tampoco temático, aunque ambos factores son componentes esenciales de cualquier recopilación de obras artísticas. De hecho, si hacemos caso de Pilar Citoler ninguna colección se plantea como tal al inicio del proceso, hasta que las obras implican propiamente al coleccionista a considerarla ya de ese modo¹⁵. Desde ese momento, las adquisiciones se efectúan en función de otros objetivos muy diferentes a los impulsos pasionales que gobiernan las compras iniciales.

Con el tiempo, las obras elegidas son el fruto de una intensa meditación y la espontaneidad queda orillada en aras de prácticas de mayor cálculo y alcance. El coleccionista se sitúa, entonces, en un ámbito de mayor concentración, con el fin de hallar piezas o nombres para completar, cohesionar o, sencillamente, para abrir nuevas vías artísticas a su conjunto. Como ejemplo de lo dicho, no me resisto a mencionar ahora los dos interesantísimos artistas que, según sus propias declaraciones, se le han resistido largo tiempo a Enrique Mena: Daniel Vázquez Díaz e Ismael González de la Serna, del que por cierto ya había integrado un dibujo, aunque quedan pendientes algunas de sus pinturas. Esta anécdota viene a corroborar el criterio específico del coleccionista respecto de la deriva de su compilación artística. Al mismo tiempo, esta reflexión confirma el grado de madurez de su colección. Ha adquirido entidad propia y, como tal, dicta trayectorias a quien, como él, está dispuesto a atenderlas.

En diversas entrevistas efectuadas en agosto de 2015 y julio de 2016, Enrique Mena nos ha aportado datos precisos al respecto de sus primeras adquisiciones y se ha prestado igualmente ha glosar su proceso de evolución en tanto que coleccionista. El

¹⁴ GUAL I DALMAU, Oriol: “La esencia de una colección”, AA.VV.: *Esencia 5. Colección Ernesto Ventós Omedes. Pintura y escultura contemporánea*, Oviedo, Obra Social y Cultural de Cajastur, 1999, p. 17.

¹⁵ OLMO, Carolina del: “La obsesión del coleccionista. Entrevista con Pilar Citoler”, *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, IV Época, 10, 2009, en línea <http://www.revistaminerva.com/index.php?id=14> [19/07/2016].

detonante de su afición está imbricado en unas primeras adquisiciones efectuadas en el marco de un proyecto social. Desde este punto de partida, ha logrado configurar, más adelante, una serie homogénea de obras representativas de sus criterios estéticos.

Considero oportuno esclarecer ahora dos conceptos cruciales en el planteamiento evolutivo de toda colección, y se refieren a los términos: comprar y coleccionar. Aunque sus significados y acepciones se imbrican indisolublemente por razones obvias por supuesto, en la historia de una colección no siempre van parejos. De hecho, se podría afirmar que se empieza comprando y se acaba coleccionando, para lo cual es necesario seguir adquiriendo obra. Ciertamente es asimismo que también pueden intervenir otras prácticas de inserción de objetos artísticos o de otra índole, tales como el intercambio, la cesión permanente o temporal, la donación por parte de amigos, allegados o familiares, etc. En esencia, este es el esquema que describe de manera consciente o inconsciente todo coleccionista.

A través de los diversos testimonios recogidos durante el desarrollo de esta investigación, se ha podido concluir que, en un determinado momento del proceso compilador, los coleccionistas privados sienten el deseo de presentar su conjunto a los demás (Figura 3). Como es natural, la pública exposición en salas y galerías se inserta dentro del mismo esquema divulgativo, lo que obliga de nuevo a su propietario a determinar su estudio y, de este modo, ya se alcanzaría una fase de cohesión fehaciente.



Figura 3. Composición de página del catálogo de la Colección Familia Mena con tres obras de Pablo Picasso

Las primeras obras adquiridas por los Mena están vinculadas al proyecto Nuevo Futuro, fundado por Carmen Herrero Garralda en 1968¹⁶. Cinco estampas de Darío de

¹⁶ Nacida en Madrid el 24 de abril de 1925, la hija y nieta de los Herrero, importantísimos banqueros asturianos, falleció en la capital española el 21 de mayo de 2009. Carmen Herrero y Rocío Falcó fundan un rastrillo benéfico en un garaje madrileño, con el fin de recaudar fondos destinados a la apertura de pisos de acogida para huérfanos. La sede fundacional de Nuevo Futuro se sitúa en Madrid y, desde allí, se abren delegaciones en todo el territorio nacional. Los obituarios a ella destinados en la prensa española comentan la iniciativa social y corroboran la singular personalidad de su socia fundadora: YAGUE, María Eugenia, “Carmen Herrero de Garralda, fundadora de Nuevo Futuro”, *El Mundo*, 22 de

Regoyos (Ribadesella, 1857-Barcelona, 1913) fueron compradas por los Mena en ese primer rastrillo¹⁷. Pilar Regoyos, hija del celeberrimo artista riosellano, se solidarizó con esta iniciativa filantrópica autorizando la re-edición de una serie de litografías de su padre, pertenecientes al *Álbum vasco* (1897). Aparecen rubricadas y con el sello del artista, tal y como así constan en la primera edición, controlada otrora por el pintor. En medio de estas circunstancias, Enrique Mena se queda con varias obras, a las que se añaden dos estampaciones más, relativas a dos óleos. En razón de la afectuosa amistad con Enrique y Margarita María de las Nieves, Pilar personaliza la dedicatoria de puño y letra. No viene al caso profundizar detenidamente ahora el tesón de Pilar Regoyos por mantener vivo el espíritu de su célebre progenitor, fomentando exposiciones de sus obras y la divulgación de su trayectoria, de todo lo cual da cuenta la prensa periódica de finales de la década de 1950¹⁸.

Al margen de estas primeras obras, como detonante de su pasión, Enrique no ha querido dejar de precisar la compra de su primer óleo. Afirma, de hecho, haberse sentido atraído por la pintura desde la infancia, siendo esta técnica su verdadero centro de interés. A pesar de ello, nunca ha dejado de incorporar a su repertorio obra gráfica original de artistas relevantísimos. Ciertamente es que el precio de mercado es más competitivo que el de la obra única, pero también se ha declarado consciente del interés artístico de la obra múltiple original. El hermoso lienzo de Ángel Ruíz de la Casa, *Jardines de Aranjuez* (1992), adquirido ese mismo año de 1992, encabeza el elenco de los otros muchos cuadros que se han sumado desde entonces a este legado. Además, a partir de ese momento, su economía personal le permitió incorporar muchas más obras para formar el conjunto que ahora analizamos. Como es lógico, la familia Mena ha fraguado su colección paulatinamente y, al evocar el proceso en retrospectiva, cada una de sus piezas perfila su intra-historia particular. Las circunstancias que envuelven el singular y preciado hallazgo, la misma compra e incluso el precio final hilvanan un sinfín de anécdotas imbricadas siempre en la trama del mercado del arte español. Esta colección es, sin lugar a duda, un buen referente de las vivencias personales de los Mena, dado que hay obras prendidas a los viajes, visitas y vacaciones por ellos efectuados, piezas de búsqueda afanada, cuadros de ocasión y otros muy morosos, que se han hecho esperar durante bastante tiempo.

Frente a otros coleccionistas que prefieren tratar directamente con el artista o patrocinar la creación de una obra específica¹⁹, Enrique se mantiene al tanto de las ofertas de las salas de subasta, donde acude con frecuencia. Siendo él mismo consejero y accionista de la Sala de Subastas Retiro, se comprende esta predilección, avalada por su experiencia y conocimiento. Domina el ambiente y los entresijos de las transacciones

mayo de 2009; “Fallece en Madrid la ovetense Carmen Herrero, fundadora de Nuevo Futuro”, *La Nueva España*, 22 de mayo de 2009.

¹⁷ Para más información acerca de este encomiable proyecto, véase el blog de Nuevo Futuro en la siguiente dirección: <http://www.nuevofuturo.org/blog/26-noticias/2013/95-tiempo-de-rastrillo.html> [17/07/2016].

¹⁸ Ciertamente, no existen muchos datos acerca de la hija del artista, Pilar Regoyos de Ferrer, pero sí se puede consultar una reseña hemerográfica en el periódico *ABC*, 19 de diciembre de 1957. Se refiere a la “Exposición Homenaje a Darío de Regoyos en Montevideo”, para conmemorar el centenario de su nacimiento. La muestra fue inaugurada con la presencia de Pilar Regoyos y de su marido, agregado cultural de la embajada española en Uruguay. Véase igualmente la sección *Hablan los descendientes*, en red en la siguiente dirección <http://www.elmundo.es/larevista/num114/textos/descen6.html> [15/06/2016].

¹⁹ El proyecto cultural y social *Per amor a l'art* fundado por José Luis Soler y Susana Lloret es un buen ejemplo de promoción artística a fondo perdido.

y las pujas. Sin embargo, el agente, César Cuellar, le ha asesorado en la adquisición de algunas de sus mejores obras. En esencia, la Colección Familia Mena integra las preferencias estéticas de los dos hermanos, Enrique y Margarita María de las Nieves (Figura 4). Tal y como se ha podido comprobar durante la entrevista, se deduce fácilmente que los propietarios de este conjunto se mantienen atentos a los avatares del mercado artístico, sintiéndose obligados igualmente a ampliar sus conocimientos sobre los autores de sus obras y también sobre los artistas que les interesan.



Figura 4. Composición de página del catálogo de la Colección Familia Mena con una obra de Demetrio Salgado y otra de Rafael Zabaleta

4. La figuración contemporánea española en la Colección Familia Mena

“La calidad de una obra de arte no se aprende: se experimenta y se experimenta con horas de contemplación directa de lo que se trata de apreciar. Éste es, en definitiva, el “secreto” que cualifica a cualquier buen contemplador de lo artístico, al margen de la época y el estilo de la obra en cuestión, sea una pintura del siglo XV o del XX.”

Francisco Calvo Serraller²⁰

Caben múltiples enfoques y variados puntos de vista a la hora de valorar cualitativamente una colección. El abordaje de los comentarios puede orientarse en función de la nómina de artistas y, en este caso, en arreglo a un criterio cronológico de mayor a menor, o viceversa. También cabe proponer enunciados centrados especialmente en los diversos géneros pictóricos, o en los aspectos temáticos de las obras, o en las técnicas, sin eludir tampoco el plano meramente mercantil, más frío y distante probablemente, pero igual de significativo. El investigador de arte puede sentirse interesado en la contextualización formal y compositiva, recursos fundamentales en la plástica vanguardista. Además, dentro de los parámetros de

²⁰ CALVO SERRALLER, Francisco: *El arte contemporáneo*, Madrid, Taurus, 2006, p. 220.

valoración de una colección, la especialización es uno de los criterios más apreciados por parte de los investigadores y críticos de arte. Viene muy al caso aludir de nuevo, en este sentido, a Fernando Zóbel, quien asumió la abstracción informalista en su momento como eje temático de la suya, germen y origen del extraordinario museo conguense. El ejemplo del perfumista Ernesto Ventós resulta igualmente pertinente en cuanto al criterio sensorial que rige su colección. Como es sabido, encauza la temática de sus adquisiciones artísticas sobre una alusión conceptual, designada por el coleccionista como “fragancias visuales”²¹.

A día de hoy, la Colección Familia Mena con más de 200 obras se incardina esencialmente dentro del arte contemporáneo español, desatendido actualmente por los coleccionistas empresarios mucho más interesados en valores internacionales. En función de los gustos personales de los dos hermanos, Enrique y Margarita María de las Nieves, todas sus adquisiciones se adscriben dentro de las corrientes de la figuración vanguardista, donde hallamos trabajos de poética hiperrealista, como las de José Antonio Barberán (*Rosas y verdes*, 1997 y *Azul II*, 2010). No faltan tampoco, las diversas vertientes expresionistas muy bien representadas en este conjunto. En tal sentido, no se puede omitir la singularísima representación de José Gutiérrez Solana quien, a través de un carboncillo, pone de manifiesto un personal estilo imposible de adscribir a corriente alguna (*Una vieja de Arredondo*, 1908). Valoramos, en la misma línea de evocación referencial, al artista Juan Alcalde (*Tauromaquia*, 1990), perteneciente a la Escuela de París. Por supuesto, ni las tres obras de Picasso, ni las siete piezas de Dalí se escapan a la consideración figurativa, tampoco las dos creaciones de Joan Miró, que la enfatizan más si cabe por medio de la sugerencia formal y también a través del título. La designación de las obras de nuestro barcelonés más universal anima siempre al espectador a la decodificación de la intrincada simbólica de sus espacios plásticos, entretejidos por el artista como una tupida red onírica (*El viejo irlandés*, 1969 y *La Commedia dell'Arte VIII*, 1979).

En cuanto a las aportaciones de los artistas históricos, de indiscutible peso en la creación contemporánea española, se cuenta el precioso lienzo del pintor, y director asimismo del Museo del Prado de 1901 a 1918, José Villegas Cordero (*La costura*, 1890)²². Se añaden además aquí las obras concernientes a la escuela regional vasca, muy bien encabezada por los dos hermanos Zubiaurre, Ramón y Valentín, ambos sordomudos²³. Junto con un cuadro dedicado a la representación de una sagaz figura (*Alcalde vasco*, 1920), francamente interesante resulta la copia de *Las hilanderas*, elaborada por Valentín en 1898. A tenor de su esmerada calidad, cabe circunscribir este óleo dentro de un sentimiento de admiración y, muy probablemente, de emulación al gran maestro Velázquez. A finales del siglo XIX, la tradición de la copia directa en el

²¹ Ya me he referido más arriba al catálogo de la muestra organizada por la Obra Social y Cultural en 1999. Esta fuente acredita la relevancia de las obras integradas en el conjunto de Ventós Omedes. Se recomienda asimismo la entrevista “Fragancias visuales. La colección de Ernesto Ventós” en *Tendencias del Mercado del Arte*, accesible en red <http://www.tendenciasdelarte.com/fragancias-visuales-la-coleccion-de-ernesto-ventos/> [14/06/2016].

²² Véase noticia del artista sevillano en la Enciclopedia online del Museo del Prado, consultable en la siguiente dirección: <https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/villegas-cordero-jose/> [01/07/2016].

²³ Lo cierto es que la familia Zubiaurre es oriunda de Vizcaya, y Ramón fue alumbrado en el caserío familiar Landarabena en Garay, en 1882. Sin embargo, el primogénito Valentín (1879) es madrileño de nacimiento debido al traslado de la familia a la capital española, donde el padre de ambos, compositor, fue desplazado para servir su plaza de maestro de música en la capilla del Palacio Real.

Museo del Prado se ha de entrever como un complemento formativo a los estudios reglados de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que el primogénito de los Zubiaurre emprendió en 1894.

Si convenimos, tal y como se ha señalado líneas arriba, que la figuración contemporánea española perfila la unidad de esta colección cierto es asimismo que, al examinarla más en detalle, depara al historiador no pocas posibilidades de clasificación. Dentro del nivel general y eje central de este repertorio referencial, se entreven varias subestructuras, que nos ayudarían a profundizar más aún el nivel de conocimiento de la colección Mena. Desde este punto de vista, debemos abordar un primer grupo de artistas españoles de grandísima proyección internacional, donde insertamos primero al histórico Darío de Regoyos, comprometido con la vanguardia impresionista belga durante el último cuarto del siglo XIX. No podemos dejar de mencionar la santanderina María Blanchard (*Mujer en la cocina*, 1921), cuyo cubismo emotivo resulta siempre inolvidable. Tampoco faltan en este repertorio nombres tales como, los ya más arriba mentados, Pablo Picasso, Salvador Dalí y Joan Miró. Sin ninguna duda, se trata de la triada artística española internacional de mayor peso, prestigio y reconocimiento en la configuración de las primeras vanguardias. Ninguna historia del arte que se precie puede eludir el cubismo fraguado por Pablo Picasso y Georges Braque, dado que a partir de este movimiento la representación imitativa dejó de tener sentido y el arte cambió radicalmente su rumbo. En el mismo contexto, no pasan desapercibidas apuestas tan significativas como la del extraordinario artista Antonio Saura, fundador del celeberrimo Grupo El Paso (1957-1959). Igualmente relevante resulta la trayectoria formal y discursiva de Manuel Valdés (*Dama*, 1990), comprometido con el Equipo Crónica desde 1964 a 1981.

En la nómina de la primera vanguardia española, no se puede dejar de encomiar a Francisco Iturrino (*Sin título*, 1908-1910), pintor de excepcional talento y enjundia, comprometido con el cosmopolitismo parisino durante el primer cuarto del siglo XX. Lo mismo cabe indicar respecto de Benjamín Palencia y Juan Barjola, dada la impronta que han marcado ambos pintores en la evolución del arte español, antes y después de la Guerra Civil. Como bien es sabido, Palencia ha querido auspiciar en España el sello vanguardista parisino de tamiz surrealista desde el impulso de la primera Escuela de Vallecas, vivificada en su segunda versión durante la posguerra. En esta colección, se suman tres lienzos de su etapa neofauvista, que el artista emprende tras la contienda bélica (*Tossas del Mar*, 1966; *Peñón de Ifach*, 1967 y *Centro de frutas*, 1976). Cabe insertar igualmente la aportación de Rafael Zabaleta, pudiendo circunscribir su actividad dentro de una figuración renovada que el orsiano artista cultivó con entusiasmo. Hallamos el mejor ejemplo de su talento en el hermoso lienzo *Interior de las cerámicas*, 1957, que sin duda alguna enriquece este conjunto.

Brilla con luz propia, dentro de este repertorio, el variado elenco de artistas encuadrados en la Escuela de Madrid, piedra angular de la modernidad paulatinamente recobrada, a partir del segundo lustro de la década de 1940. Esta agrupación circunstancial aparece muy bien representada por autores de tanta significación como Luis García Ochoa, Álvaro Delgado, Agustín Redondela, Agustín Úbeda y Hernando Viñes. A todos estos valores, se añade además una nutrida nómina de pintores, algunos de los cuales aún en activo, merecedores sin duda de una glosa detenida que superaría las limitaciones de este artículo.

Se han de mencionar aquí dos excepciones internacionales, la primera concierne al destacado pintor ecuatoriano, Oswaldo Guayasamín, con cuatro obras de grandísima pregnancia social (*S/T*, 1990; *Rambla I*, *El grito* y *Abrazo*, todas de 1992). El segundo ejemplo se refiere a las acuarelas peruanas de Miguel Calla, que forman un paréntesis estilístico y técnico dentro de la colección Mena. Están asociadas a un viaje de la familia y fueron adquiridas allí, en el contexto de sus vivencias y visitas. Dichas acuarelas, al modo de las *vedute*, immortalizan desde ese plano sus recuerdos personales.

Las variadísimas técnicas que se integran dentro del conjunto Mena no pueden dejar de concitar el interés del investigador. Además del óleo sobre lienzo como procedimiento fundamental de la mayor parte de las creaciones, destaca el no menos importante elenco de obras sobre papel, donde se inserta un amplio abanico de creaciones resueltas tanto por medio del dibujo como a través de las técnicas gráficas. En este contexto, hallamos todas las modalidades procedimentales: calcografía, litografía, serigrafía y xilografía. Ciertamente, esta cuestión verdaderamente trascendental sin duda también requeriría un comentario más prolijo y detenido que, en razón de esta sucinta enumeración, no cabe prolongar ahora.

Hemos querido desde este estudio preliminar acentuar, sobre todo, el interés de esta singular colección, abordar el contexto de su génesis, conformación, evolución y comentar su resultado final. Este conjunto de obras artísticas atesoradas por la familia Mena define la personalidad de los coleccionistas, que no cesan en el empeño de nuevas y fructíferas incorporaciones. Y en efecto, la actividad recopilatoria de Enrique es incesante sumando a su elenco de 2015 piezas magníficas, como las de Alberto Duce (*Composición*, *Bañistas*, ambas de 1990), Manuel Benedito Vives (impresionante dibujo sobre papel de 1930 y el óleo *Joven de perfil*, 1937), Francisco Mateos (*Amanecer*, 1967) y Juan Tomás Martínez Abades (*Marina con acantilado*, s/d.). A modo de paradoja, la depreciación de las obras de arte nacionales no deja de ofrecer al coleccionista no pocas posibilidades de incrementar y completar su patrimonio artístico.

5. Conclusiones

Tal y como se comentó más arriba, la práctica del coleccionismo en tanto que actividad fraguada desde la antigüedad, alcanza su mayor nivel de expansión con la Ilustración, cuando la burguesía hace suya esta afición. El fenómeno ha sido tan relevante que las bases científicas de la museología y de la museografía asientan sus criterios metodológicos sobre el coleccionismo en sentido amplio, integrando en el mismo concepto el desarrollo de los fondos institucionales públicos y también los privados. De hecho, los primeros museos, como el Louvre por ejemplo, derivan de los legados de la corona francesa que, tras la Revolución Francesa, pasaron a disposición pública, y también a la libre exposición. Lo mismo sucede en otros países europeos, incluyendo España cuya pinacoteca de El Prado es de las más prestigiosas en cuanto al número y calidad de las pinturas.

El contexto del coleccionismo privado ha generado menos investigaciones y, de ahí, un menor número de aportaciones bibliográficas en comparación con la abundante historiografía relativa al patrimonio histórico-artístico estatal. El sector privado no ha interesado menos sin duda alguna, pero se trata de un ámbito muy complejo y de muy difícil acceso, debido a la invisibilidad de los coleccionistas deseosos de mantener su

anonimato. Esta actitud no es favorable en cuanto a la divulgación de sus fondos y no anima demasiado al investigador a emprender el análisis de unos repertorios desconocidos. Por ese motivo, la Colección Familia Mena ha supuesto una estupenda ocasión para profundizar las conclusiones de una investigación iniciada en 2015 que, a buen seguro, también deparará más adelante otros estudios específicos.

Dentro de los argumentos ya esgrimidos, se ha insistido en el poco estímulo institucional con respecto del fomento del coleccionismo privado. La promoción de esta actividad ha quedado postergada reiteradamente, lo que impide fortalecer el engranaje del mercado artístico, que implica de facto a un gran volumen de profesionales y trabajadores culturales en precario, partiendo del artista hasta confluir en el galerista, y en el subastero.

Al pasar del tiempo, se ha observado una modificación en los patrones del coleccionista, confluyentes en estos momentos con una figura asociada a los negocios, pudiendo tipificarse ahora de empresario inversionista en arte. Esta evolución de los perfiles condiciona bastante el mercado del arte, dado que el nuevo coleccionista orienta su foco de interés en el sector artístico internacional, frente al nacional. Por lo contrario, otras figuras han colmado sus deseos en la producción española, como ha sido el caso de Enrique Mena. Empezó a adquirir obras a finales de los sesenta, pero no ha sido hasta inicios de la década de 1990 cuando pudo incorporar las obras más importantes a su fondo patrimonial. El repertorio integra creaciones de Picasso, Dalí, Miró, José Gutiérrez Solana, Maria Blanchard, sin menoscabo de una estupenda nómina de artistas adscritos a la Escuela de Madrid. Esta colección sitúa su eje de coordenadas en la figuración contemporánea española, siendo el reflejo de la personalidad de los dos hermanos, Enrique y Margarita María de las Nieves.

El consejero y accionista de la Sala de Subastas Retiro, prefiere adquirir sus obras a través de esta vía, que domina y conoce bien. Ciertamente es asimismo que ha contado con el apoyo del agente artístico César Cuellar para las obras de mayor calidad. En estos momentos, esta colección sobrepasa la cifra de 200 obras, adscritas a todas las corrientes artísticas contemporáneas más relevantes, tales como el cubismo, surrealismo, expresionismo, realismo mágico e hiperrealismo.

Bibliografía

- AA.VV.: *Mercado del arte y coleccionismo en España (1980-1995)*, Madrid, Cuadernos del Instituto de Crédito Oficial, 1995.
- AA.VV.: *Esencia 5. Colección Ernesto Ventós Omedes. Pintura y escultura contemporánea*, Oviedo, Obra Social y Cultural de Cajastur, 1999.
- AA.VV.: *Colección Abelló. Obra sobre papel*, Madrid, Centro Atlántico de Arte Moderno, Museo de Bellas Artes de Asturias, 2000.
- Adquisiciones de Bienes Culturales*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2008.
- BARRACA DE RAMOS, Pilar: “El mercado del arte y la política de adquisición de colecciones públicas”, *La inversión en bienes culturales*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, Jornadas Internacionales sobre Economía del Coleccionismo, 2008.
- CALVO SERRALLER, Francisco: *El arte contemporáneo*, Madrid, Taurus, 2006.
- DANTO, Arthur C.: “Desde cajas de cerillas hasta obras maestras: para una filosofía del coleccionismo”, *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, IV Época, 10, 2009, en línea <http://www.revistaminerva.com/index.php?id=14> [19/07/2016].
- DÍAZ GONZÁLEZ, M.^a del Mar: *Colección Familia Mena*, Mieres (Asturias), Ángeles Penche Galería de Arte, 2015.
- “Fallece en Madrid la ovetense Carmen Herrero, fundadora de Nuevo Futuro”, *La Nueva España*, 22 de mayo de 2009.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca: “Evolución del concepto de museo”, *Revista General de Información y Documentación*, Vol. 2 (1), Edit. Complutense, Madrid, 1992, p. 85.
- HERNÁNDEZ, Francisca, *Manual de museología*, Madrid, Editorial Síntesis, 1998.
- JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores; MACK, Cindy, *Buscadores de belleza. Historias de los grandes coleccionistas de arte*, Barcelona, Ariel, 2007.
- JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*, Barcelona, Fundación Arte y Mecenazgo, 2013.
- LEÓN, Aurora, *El Museo. Teoría, praxis y utopía*, Barcelona, Ariel, 1998.
- OLMO, Carolina del, “La obsesión del coleccionista. Entrevista con Pilar Citoler”, *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, IV Época, 10, 2009, en línea <http://www.revistaminerva.com/index.php?id=14> [19/07/2016].
- TORRE, Alfonso de la: “De la nada al espectáculo: el mercado del arte en España desde 1975” en RICO MANRIQUE, Francisco (coord.); GRACIA, Jordi (coord.); BONET SALAMANCA, Antonio (coord.): *Literatura y Bellas Artes*, Colección España Siglo XXI, Editorial, Biblioteca Nueva, Madrid, 2009.
- SANTAMARÍA, Alberto: “El coleccionismo ha muerto, viva el coleccionismo”, *El diario.es*, 24 de julio de 2016 accesible en línea http://www.eldiario.es/norte/cantabria/cultura/coleccionismo-muerto-viva_0_539646371.html [24/07/2016].
- UREÑA UCEDAAIfredo, “La pintura andaluza en el coleccionismo de los siglos XVII y XVIII”, *Cuadernos de Arte e Iconografía, Revista Virtual de la Fundación Universitaria Española*, n°13, 1998, pp. 99-148.
- YAGUE, María Eugenia, “Carmen Herrero de Garralda, fundadora de Nuevo Futuro”, *El Mundo*, 22 de mayo de 2009.