

La colección Thyssen-Bornemisza en Madrid

José Luis Alvarez Alvarez *

Una colección del siglo XX

EL coleccionismo se dice que empieza en los siglos XV y XVI con las «Kunstkammer» o gabinetes en que recogían objetos raros de la naturaleza, obras de arte, restos exóticos, instrumentos científicos, etc. Pero en realidad, el coleccionismo entendido como el gusto de rodearse de obras de arte, o de objetos bellos, es algo inherente a la condición humana. El artista que pinta en las cuevas rupestres, parece que busca, al lado del contenido mágico, como cazador, de sus reproducciones, la manifestación de un sentido artístico; y en el período histórico de los pueblos conocemos ya el afán de reunir obras de arte

* Notario. Madrid.

en el mundo egipcio, en el griego o en el romano, y el mismo impulso se encuentra en las colecciones de los magnates de los imperios orientales.

Lo que quizá falte en muchos de esos ejemplos es el espíritu de selección, o de especialización que se empieza a manifestar desde la Europa del Renacimiento. Coleccionistas son ya los grandes mecenas italianos como los Medici, muchos pontífices, y lo son también reyes y magnates, como Felipe II, que reúne en El Escorial grandes conjuntos, no sólo de pinturas y esculturas, sino una de las bibliotecas mejores de su época; Carlos I de Inglaterra, que compra a través de delegados personales y cuya colección se vende tras su ejecución por Cromwell; el archiduque Leopoldo Guillermo, que es el primer coleccionista que publica un catálogo ilustrado de su colección, el *Theatrum Pictorium*, grabado en base a las pequeñas copias que Teniers hace de las obras que el archiduque más estimaba. Pero junto a estos y otros miembros de la realeza, aparecen ya los coleccionistas particulares: en España se cita siempre al marqués de Leganés; en Inglaterra, el conde de Arundel hace en pleno siglo XVII una gran colección; y en Venecia Bartolomeo della Nave, y en toda Italia muchos otros nobles, coleccionan y conservan pinturas y obras de arte. Pero es sobre todo en los Países Bajos donde la aparición de una burguesía multiplica los ejemplos. Y no sólo coleccionan los magnates, sino los comerciantes y los mismos artistas.

Y como es natural, el interés coleccionista se multiplica y extiende en las épocas siguientes en que la propiedad se distribuye, aumenta el nivel de vida y de cultura, y las colecciones se empiezan a abrir al público y aparecen los primeros museos.

Los siglos XVIII y XIX son períodos en que se hacen grandes colecciones, no ya por reyes, sino por nobles y magnates. Se enriquecen sobre todo las grandes mansiones inglesas y francesas, aunque éstas sufren las consecuencias de la Revolución, y, a finales del XIX y principios del XX, aparecen los coleccionistas norteamericanos, como consecuencia del rapidísimo desarrollo económico de aquel país y de una legislación fiscal estimuladora, cuyas colecciones van a dar origen a casi todos los grandes museos de Estados Unidos. La National Gallery de Washington, el Metropolitan de Nueva York, la colección Getty de Los Angeles, o el Museo de Bellas Artes de Boston, por citar sólo unos pocos, tienen su origen en la generosidad de los coleccionistas norteamericanos.

En el siglo XX se hacen también colecciones importantes, pero casi siempre más especializadas, más concretas. A veces se ha pensado que por

el coste de las obras y por la incorporación de muchos cuadros a los grandes museos y su desaparición consiguiente en el mercado, era ya casi imposible hacer una colección de arte onmicomprensiva, al estilo de las colecciones clásicas o reales. Esto, que probablemente es cierto en términos generales, tiene al menos tres importantes excepciones: las colecciones hechas por Gulbenkian, Getty y Thyssen. Las dos primeras fijaron su sede en Lisboa y Los Angeles, la colección Thyssen acaba de abrir sus puertas en Madrid.

Esta colección es la demostración de que aún era posible hacer, en el siglo XX, una gran colección de pintura, incluyendo todos los momentos de este Arte, desde antes del Renacimiento hasta el arte contemporáneo, pasando por períodos tan interesantes como el impresionismo o el cubismo.

La colección Thyssen está hecha desde la década de los veinte hasta el principio de los noventa. Y tiene como consecuencia unas características especiales. En primer lugar no debe ser comparada con los grandes museos que tienen su origen en las colecciones reales, como el Prado, el Louvre, el Kunsthistorisches de Viena o la Pinacoteca de Munich, por citar sólo unos pocos. Ni es ni pretende ser una colección real; está hecha toda ella en un período muy corto y prácticamente por sólo dos personas: el baron Heinrich Thyssen-Bornemisza, nacido en 1875 y fallecido en 1947, y su hijo el actual barón de su mismo nombre, nacido en 1921.

El primero de ellos compra pintura clásica. Empieza adquiriendo pintura alemana de los siglos XIV, XV y XVI, pero enseguida pasa a la pintura flamenca y holandesa, que son las zonas más cercanas a su origen y residencia, y se extiende al final a las demás escuelas básicas: italiana, española y francesa. En 1930 ya ha formado, en menos de diez años, especialmente propicios por las circunstancias económicas del mundo en esa década, una extraordinaria colección que se exhibe por primera vez ese año en la Alte Pinakothek de Munich. En 1932 compra Villa Favorita, en Lugano (Suiza), y allí se construye un edificio para exponer la colección, exhibida desde 1937.

El segundo autor de la colección y actual barón, al morir su padre en 1947, recompra a los copropietarios la mayor parte de aquélla, evitando así su dispersión que hubiera sido catastrófica, y sigue comprando de forma ininterrumpida. Pero introduce una gran novedad. Al revés que su padre que no se había interesado por la pintura moderna, él empieza a adquirir obras de los siglos XIX y XX y entran en la colección en propor-

ción significativa, impresionistas franceses, expresionistas alemanes, cubistas, surrealistas, vanguardias rusas... Y no se limita sólo a los pintores europeos, que era lo tradicional en las colecciones de este continente, sino presta gran atención también a los pintores norteamericanos de los siglos XIX y XX.

Fruto de esa afición y actividad, se forma una colección que arranca del siglo XIII italiano y llega, literalmente, a los artistas contemporáneos, y que, como colección privada, probablemente no tiene parangón en el momento actual. Además sería casi imposible formar hoy otra semejante o comparable, habida cuenta de que las circunstancias son hoy mucho más difíciles, tanto por la enorme subida de precios en el mercado del arte (recordemos que en este momento de crisis los cuadros que han mantenido mejor el precio son los pintores clásicos hasta Goya), como por la cada vez mayor escasez de obras maestras a la venta. Se ha repetido muchas veces en estos últimos tiempos, con ocasión de su instalación en Madrid, que es la colección privada más importante tras la de la reina de Inglaterra, que tiene además un carácter híbrido privado-público. Y probablemente es verdad.

Las negociaciones

LA colección desbordaba Villa Favorita. Este edificio se había quedado pequeño en todos los órdenes, tanto porque los cuadros no podían ser expuestos allí como por el lugar donde se encontraba. Guardo un magnífico recuerdo de Lugano, lugar maravilloso, y de la Villa en mi visita para ver la colección hace años. Pero ya entonces era evidente que aquél no podía ser el sitio para ella. Para que se pudiera conocer y admirar en su conjunto como se merecía, era preciso una gran ciudad y un gran edificio. No recuerdo ni conozco en detalle las diversas propuestas y lugares que se interesaron por la colección, aunque me consta que hubo un enorme interés en que fuera a Londres, apoyado incluso por algún destacadísimo miembro de la familia real inglesa. Pero el hecho cierto es que, tanto por el matrimonio del barón con una española como por la gran labor que desarrolló el recientemente fallecido duque de Badajoz, cuñado de S. M. D. Juan Carlos, se entablaron unas

negociaciones que han culminado con su instalación temporal en Madrid.

No es mi intención, en este breve comentario, hacer un análisis del contrato del préstamo por nueve años y medio y de sus condiciones económicas. Pero quiero decir que sobre ello se han vertido algunas opiniones críticas con poco conocimiento de causa y fundamento. El gasto previsto de nueve mil millones de pesetas, que incluye la remodelación del palacio de Villahermosa, es una cantidad razonable en relación con la importancia de la colección y de su exhibición en Madrid. Y esto lo creo no sólo desde un punto de vista artístico, sino económico. La presencia de una colección como la Thyssen, debe significar para Madrid, y por lo tanto para España, desde el punto de vista de los rendimientos del turismo cultural, una fuente de ingresos superior a su coste para las finanzas públicas. En España no existen apenas estudios sobre la repercusión económica de un museo visitado por un gran número de personas (se calcula en un millón al año), pero los estudios del Ministerio de Cultura francés para diversos lugares turísticos demuestran la alta rentabilidad de esas visitas, no en coste de entradas, sino en alojamiento y compras de los visitantes.

La crítica más seria que podría hacerse sería la del carácter temporal del contrato y el riesgo de que desaparezca la colección de Madrid antes de diez años. Probablemente ni así sería un mal negocio, como se ha dicho, pero lo que sucede es que ese riesgo era ineludible correrlo. Porque los propietarios de la colección no estaban, al parecer, dispuestos a hacer de entrada un convenio definitivo. Y desde el punto de vista español la única forma de llegar a adquirir la colección con tal carácter era disfrutar de ese plazo, poniéndonos en mejores condiciones que cualquier competidor extranjero. Evidentemente ahora, tras su magnífica instalación en el palacio de Villahermosa, la negociación debe ser más fácil. Porque si bueno es para Madrid que la colección Thyssen esté frente al Prado, mejor es aún para ella, y ese edificio, espléndidamente adaptado para museo, difícilmente puede ser igualado. Y porque si la colección está bien instalada, en una de las ciudades más importantes del mundo por sus colecciones de pintura, que es además la cuarta capital de Europa occidental por población, lo lógico es que la fundación que es su propietaria, no quiera correr el riesgo de moverla; aparte de que los miembros de la familia Thyssen, hasta los que al parecer eran menos entusiastas de su ubicación en Madrid, han reconocido el acierto de su instalación.

Esto se nota ya en las noticias de los periódicos posteriores a la inauguración. Se ha escrito que «la negociación para que el Estado español adquiriera la propiedad de la colección Thyssen-Bornemisza se ha visto beneficiada por la buena impresión que causó entre los herederos del barón la instalación en el palacio de Villahermosa» y que el interés del grupo que representa el patrimonio de los Thyssen se ha visto reforzado, en cuanto a su instalación definitiva, por el éxito del lugar elegido y el cumplimiento satisfactorio de los compromisos del Estado español.

En cualquier caso, la negociación definitiva debe tener las consiguientes dificultades, tanto por el precio como por las condiciones que aseguren la continuidad y la forma de exhibición de la colección. Pero como decía más arriba, lo que no se puede dudar es que hoy España está en mejores condiciones que nadie para hacer esa negociación, y eso no se hubiera producido sin el previo pacto de préstamo temporal. Además existe desde ahora un interés coincidente: tanto al Estado español como a la Fundación, les conviene convertir en definitivo un museo que ha merecido elogios de todo el mundo, dentro y fuera de España. El problema más enojoso, el del precio, no debe ser obstáculo para una solución. Recordemos que España pudo tener en su suelo la Fundación Gulbenkian y, por una miopía cultural y económica nuestra, se estableció en Lisboa, y que ese error no se debe volver a cometer. Comparado con otros gastos culturales o administrativos, sería rentable hacer un sacrificio económico importante para adquirir esa colección que, insisto, sería rentable. Por otra parte, la Fundación no puede tampoco pretender un valor de mercado sumando posibles valores de las piezas, porque mantener unida la colección, que debe ser preferente para la Fundación, exige encontrar un adquirente único y especial, y por ello el precio ha de ser, en todo caso, muy inferior a lo que representaría adquirir esos cuadros. Por otra parte, lo más importante para la Fundación no es el dinero, sino la seguridad, y para todo ello probablemente no hay mejor lugar que el que tiene hoy.

El museo Thyssen: instalación y colección

EN las negociaciones se eligió como sede para albergar la colección el palacio de Villahermosa, sito en la

esquina del Paseo del Prado, pero ambos con fachada al Paseo y la Plaza de Neptuno, que es uno de los lugares más nobles de Madrid. Difícilmente podría encontrarse otro mejor situado en ninguna ciudad de Europa, sobre todo por su cercanía al Museo del Prado. Sitios comparables sólo serían en Europa el mismo Louvre o Trafalgar Square, y probablemente ninguno más. El edificio pertenecía al Ministerio de Cultura desde que, por afortunadas circunstancias para nuestra vida cultural, pasó al Patrimonio del Estado y se consiguió adscribir a fines culturales.

El palacio Villahermosa ha sido, prácticamente, hecho de nuevo por dentro por el arquitecto Rafael Moneo para adaptarlo a museo, y el resultado, sin perjuicio de algunas críticas posibles, pues en esta materia son lícitas opiniones diversas, creo que ofrece un balance muy positivo. Tanto la distribución como los materiales empleados, así como la iluminación y sistemas de atención a la obra expuesta, están a la altura de los mejores museos. Y no me parece, ni estoy capacitado para ello, que sea éste el lugar para hacer un análisis exhaustivo de la instalación del museo.

Más interesante me parece, por la intención con que se me ha pedido este artículo, hacer una relación, que ha de ser forzosamente muy breve y más decriptiva que crítica, del contenido de lo expuesto en el museo. No me parece necesario insistir en que resumir en pocas páginas lo que son miles de páginas de catálogo es tarea imposible y espero que el lector tenga esto en cuenta. Por ello, voy a optar por referirme a las escuelas representadas, con cita de algunas obras especialmente significativas. Pero resaltando en este momento una circunstancia especialmente importante de la colección: la fortuna de que ésta sea, en cierta medida, complementaria del Museo del Prado.

Repito que el Museo del Prado es una de las tres o cuatro colecciones de pintura más importantes del mundo, y que sería absurdo pretender compararlo con ninguna colección de origen privado. Pero por la misma historia de España en él abundan obras de épocas y estilos y faltan de otros. Por ejemplo, está escasamente representada la pintura del Quattrocento italiano, la pintura alemana y la pintura de Holanda del XVII con cuyo país estuvimos en constante guerra en esa época, y no abunda la pintura francesa o inglesa del XVIII ni los vedutistas venecianos de ese mismo siglo. Pues bien, todo ello está dignamente, y a veces espléndidamente, representado en la colección Thyssen.

Y, por otra parte, todos sabemos que durante el siglo XIX y lo que va del XX, ni nuestros coleccionistas privados ni los poderes públicos estu-

vieron en el mercado. No hay apenas en España obra de los impresionistas franceses, ni de los expresionistas alemanes, ni del grupo «Blau Ritter» o de la Escuela de Viena, ni de los pintores norteamericanos ni de muchos artistas importantes de muy diversas escuelas del siglo XX. Y, en cambio, por el interés del actual barón por esta pintura, existe abundante obra en la colección Thyssen.

Todo ello hace que su presencia en Madrid complete lagunas importantes de nuestras colecciones y dé un especial interés a la visita al nuevo museo. Y dicho esto, vamos a hacer una somera relación de la pintura que se expone en el museo, sin hacer referencia a las piezas, no numerosas pero importantes, de orfebrería, escultura, tejidos, etc., que le animan y enriquecen.

La pintura italiana de los siglos XIII a XV incluye una amplia representación de las escuelas de Florencia, Siena y Venecia, sin faltar artistas de otras regiones italianas. Son especialmente notables la presencia de obras de Duccio di Bonisegna, los Gaddi, Bicci di Lorenzo, Fra Angelico, un Piero della Francesca, los Bellini, un Antonello de Messina y los famosísimos «Giovanna Tornabuoni» de Ghirlandaio y el «Joven Caballero» de Vittore Carpaccio.

La pintura neerlandesa del siglo XV, tan poco abundante en España, cuenta con el «Díptico de la Anunciación» de Jan van Eyck, un precioso Petrus Christus, un magnífico retrato y florero histórico de Hans Memling, amén de obras de Van der Weyden, Gerard David, y otros maestros de la época. Pero siendo esto importante, lo es quizá más la colección de pintura holandesa de los siglos XVI y XVII de la que había una cortísima representación de España. Del XVI están representados Jan Provost, Jan Mostaert, Jan de Beer con dos tablas de 1520 sensacionales, Gossaert, Van Orley, Patinir, Val Cleve, Lucas van Leyden, Jan Van Scorel, Hemskerck con uno de sus magníficos retratos que reflejan el ambiente de la época, Wtewael, Antonio Moro, etc.

Pero es en la pintura holandesa del XVII donde la aportación es más importante, cuantitativa y cualitativamente. La riqueza del gran siglo holandés da lugar a varias salas dedicadas a los diversos géneros de ese momento, interiores burgueses, retratos, paisajes, interiores de iglesias, marinas, naturalezas muertas, floreros, seguidores de Caravaggio. Todas ellas son un magnífico muestrario de lo que fue en ese siglo la pintura holandesa. Si hubiéramos de destacar algunas obras, cosa no fácil, elegiríamos unos magníficos retratos de Frans Hals (de quien no había obra en

España); figuras de Ter Brugghen, Horthorst, Mathias Stom; paisajes de Van Goyen, los dos Ruysdael, Van der Near, Koninck, A. Cuyp, H. Seghers, Saenredam, Van der Heyden, Hobbema, Berckheyde: floreros y naturalezas muertas de Van der Ast, J. Davidsz de Heen, W. Kalf; marinas de Van de Cappelle, Van de Velde, Salomon van Ruysdael; interiores de P. de Hooch, Metsu, Ter Borch, Ochterwelt: y retratos de C. Netscher, Nicolas Maes, Ter Borch, Van der Helst, W. Key, sin olvidar un retrato, hoy discutido, de Rembrandt y varias obras de sus discípulos.

La pintura germánica nos ofrece también una serie de obras y autores poco abundantes entre nosotros y muy importantes, como Hans Maler, Lucas Cranach, Altdorfer, Hans Baldung Grien y Barthel Bruyn, destacando entre todo el siglo XVI el famoso retrato de Hans Holbein el Joven, de Enrique VIII.

La pintura flamenca e italiana de los siglos XVI y XVII está presente espléndidamente en las colecciones españolas, pero así y todo la Thyssen exhibe de la italiana una rica representación y obras tan importantes como el retrato de «La Bella» de Palma el Viejo, un precioso Rafael, dos magníficos Bronzinos, la Santa Catalina de Alejandría de Caravaggio. Y de la flamenca, obras de Jan Brueghel, Rubens, Van Dyck, Sweerts, etc.

Especial mención merecen los vedutistas venecianos del XVIII con obras de Canaletto, Guardi, Bellotto y Marieschi, y las obras de la escuela francesa de Clouet, Watteau, Lancret y Paret o Chardin, Vernet, Fragonard: o pinturas inglesas de Reynolds, Gainsborough, Zoffany, Lawrence y un extraordinario Constable.

No falta la pintura española, pero aunque hay obras tan importantes como un precioso primitivo catalán de Joan Mates, el extraordinario retrato de Catalina de Aragón por Juan de Flandes, y espléndidas obras de El Greco, Velázquez, Ribera o Zurbarán y Murillo y Goya, naturalmente es la parte menos sorprendente para ojos españoles.

Pero tras todo esto y cuando el visitante debería sentirse cansado, su atención renace para admirar el impresionismo francés con Monet, Manet, Cezanne, Renoir, Gaughin, Degas y sus contemporáneos Sisley, Van Gogh, Toulouse-Lautrec y después Bonnard, Derain, Matisse. O para ver la obra, casi nueva en España, de Kirchner Nolde, Kandisky, Ensor, Marc, Kokoschka, o los cuadros cubistas de Braque, Gris o Picasso, hasta llegar a los más modernos como Magritte Hopper, Delvaux, Kooning, Pollock, Rothko, Balthus, Bacon o Giacometti. E incluso algunas obras excepcionales de españoles universales como Dalí, Miró, Gris o Picasso.

Toda esta parte, situada en el final de la planta primera y en la planta baja, es una novedad absoluta para la mayoría de los españoles, y tienen una extraordinaria importancia para lo que de apertura de horizontes significa para las colecciones abiertas al público y para el conocimiento de lo que ha representado la pintura del siglo XX, de la que es una extraordinaria síntesis la obra expuesta.

Conclusión

LAS últimas palabras parecen muy sencillas. Nos encontramos ante una espléndida colección, magníficamente presentada y estudiada, que viene a enriquecer notablemente las colecciones de pintura de Madrid. Se dan por ello hoy unas circunstancias excepcionales para una reordenación de estas colecciones de pintura, que haría de la capital de España, como ya he dicho en otras ocasiones, la capital mundial de la pintura. Y esto es tan importante, cultural y económicamente, que valdría la pena hacer un esfuerzo definitivo y reestructurar e instalar adecuada y definitivamente esas colecciones.

En un reducido y noble espacio de Madrid, en torno al Paseo y Museo del Prado, joya central, existen una serie de edificios que deberían ser dedicados a este fin. El espacio que va desde la calle Felipe IV y Neptuno hasta Atocha, comprende nada menos que los edificios de Villanueva, Villahermosa, los restos del Palacio del Buen Retiro (Casón y Salón de Reinos), el Botánico, el Ministerio de Fomento, que se construyó, aunque no lo haya sido nunca, para museo, y el conjunto Sabatini, que ocupa hoy el Reina Sofía. No llega a la unidad y armonía del Louvre, obra de muchos más siglos, pero podía ser, tras éste, el mejor espacio museístico de Europa y, desde luego, la mejor colección de pintura. Pero para ello habría que tener la sensibilidad que ha demostrado Francia, desalojando del Louvre nada menos que al Ministerio de Hacienda francés, que ha cedido su sede para fines culturales. Aquí consistiría simplemente en trasladar el Museo del Ejército a algún monumento histórico de los muchos que hay en Madrid y sus alrededores, y desalojar al Ministerio de Agricultura. Sólo con ello se podría ir paseando desde Villahermosa y el Prado, que contendría en los edificios de Villanueva y en el Salón de Reinos y el Casón la pintura clásica hasta Goya, y a través de un agradable y cuida-

do Jardín Botánico, hasta el noble edificio del viejo Ministerio de Fomento, que debería albergar como se merece la pintura española del XIX, que no está en el Reina Sofía, para dejar a éste con su colección permanente y sus exposiciones, en las que tendrían cabida las tendencias y estilos que vayan surgiendo.

Probablemente ese conjunto de colecciones de pintura, junto con otros museos importantes que tienen su propia historia y personalidad, como el de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y algunos otros monográficos, harían que Madrid fuera sede de la colección de pintura más interesante del mundo, liderada por el Prado que, como sucede con otros grandes museos, podría compender varias secciones: la clásica y principal hasta Goya, la de los siglos XIX y XX del Ministerio de Agricultura, y la de las tendencias y líneas más modernas del Reina Sofía, solucionando así los problemas de exhibir de forma completa y dignísima la pintura española.

La idea, que podía parecer un sueño, es hoy, por fortuna, perfectamente realizable en pocos años, más barata que cualquier «pequeño» gasto del 92, y de una gran rentabilidad cultural y económica. Como tantas veces, lo único que se necesita es la voluntad de hacerlo y que, en vez de los tradicionales egoísmos y discordias taifales, prevalezca el buen sentido de unir esfuerzos para multiplicar el valor de cada una de las partes y conseguir así un conjunto excepcional.