

CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA, COLECCIONISTA. VALORIZACIÓN Y CONTROVERSA

CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA, COLLECTOR. VALORIZATION AND CONTROVERSY

LAURA BAÑOS PÉREZ

Universidad de Oviedo, España

UO224422@uniovi.es

Resumen: Aunque resulte complejo llevar a cabo una reflexión sobre la trayectoria de una persona que está viva y continúa desarrollando su actividad, no cabe duda de que, tras tres décadas de coleccionismo, Carmen Thyssen-Bornemisza es una de las coleccionistas más destacadas del panorama internacional. La pasión por el arte y su recopilación parten esencialmente de su matrimonio con el gran coleccionista del siglo XX, el barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza, algo que siempre ha asumido con transparencia y, de algún modo, como homenaje. Ahora, 17 años después de la muerte del barón, Carmen Thyssen continúa trabajando en la labor de la que se siente continuadora, pero una serie de controvertidas actitudes que ensombrecen este trabajo han provocado que en los últimos años haya sido duramente criticada.

Palabras clave: coleccionista, Thyssen-Bornemisza, museos, mercado de arte

Abstract: Although it is complex to carry out a reflection on the trajectory of a person who is alive and continues to develop his activity, there is no doubt that, after three decades of collecting, Carmen Thyssen-Bornemisza is one of the most outstanding collectors of the international scene. The passion for art and its compilation are essentially based on his marriage to the great collector of the twentieth century, the baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza, something she has always assumed with transparency and, in some way, as a tribute. Now, 17 years after the death of the baron, Carmen Thyssen continues on the work of which she feels she is the continuator, but a series of controversial attitudes that overshadow this work have caused her to be severely criticized in recent years.

Keywords: collector, Thyssen-Bornemisza, museum, art market

Por mérito propio Carmen Thyssen-Bornemisza es hoy en día una de las coleccionistas más destacadas a nivel internacional, sin embargo, todo empezó por aproximación al linaje Thyssen. En concreto, a sus tres protagonistas, August Thyssen y los dos barones Thyssen-Bornemisza, Heinrich y Hans Heinrich, precedentes directos de coleccionismo con que se encuentra la baronesa cuando entra en escena. Así, vinculada especialmente al último y más notable coleccionista de la familia, Carmen Thyssen se convierte en heredera y continuadora de esta bella tradición familiar. No obstante, esta vinculación con el apellido Thyssen va más allá de una mera prolongación de la pasión de su esposo: la aportación más determinante de Carmen a este legado y a la cultura nacional en particular, fue su decisiva intervención en el proceso por el que la Colección Thyssen-Bornemisza se convirtió en contenido permanente de un museo español.

Hoy, 17 años después de la muerte del barón, Carmen Thyssen continúa con esta pasión, pero una serie de controvertidas actitudes que ensombrecen este trabajo y mezclan lo económico con la gestión de la colección, han provocado que en los últimos años sea duramente criticada por el público y algunos destacados expertos.

La autora quiere resaltar brevemente los aspectos más importantes en lo que a objetivos y metodología se refiere antes de abordar el contenido del trabajo. El hecho fundamental que determina la decisión de realizar este trabajo en forma de estudio monográfico de coleccionista, así como la metodología empleada, es la ausencia de un estudio académico sobre la trayectoria de Carmen Thyssen como coleccionista y su relación con el arte.

Así, aunque este breve trabajo no pretende suplir esta carencia, el objetivo principal que se plantea no es otro que realizar un repaso no tanto de la colección Carmen Thyssen en sí, ya de sobra catalogada en las publicaciones de los museos, sino más bien de la trayectoria de la coleccionista, cómo llega a construir esta Colección tal y como hoy la conocemos, y su gestión de las colecciones y museos Thyssen.

También sería destacable, con respecto a la metodología, centrada en el análisis bibliográfico y el trabajo de campo visitando los Museos Thyssen de Madrid y Málaga, un aspecto importante relativo a las fuentes empleadas: el hecho de que no existan publicaciones académicas y se esté analizando a una coleccionista actual, ha provocado que las fuentes primarias, es decir, sus propias declaraciones en prensa, tengan mucho peso en

el desarrollo de este trabajo.

1. Valorización

*Creo sinceramente que el coleccionismo puede ser contagioso...*¹

1.1. Carmen Thyssen-Bornemisza y los museos

A pesar de que la figura de Carmen Thyssen se encuentra inexorablemente asociada al coleccionismo, en realidad su primera vinculación con el arte, que puede fecharse en los años 80 cuando conoce al barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza², la conduce a desarrollar un papel que podría definirse como de “gestora”, ya que su implicación en el proceso de creación de los museos Thyssen es esencial.

Esta implicación en todo el proceso que conlleva la permanencia de la Colección Thyssen-Bornemisza en España es sin duda la que se considera su principal aportación al patrimonio de nuestro país y un mérito que ni las voces más críticas le discuten.³ Según sus propias declaraciones, su empeño por llevar la Colección familiar a su país natal surge por el impacto que le produce el conocerla en la residencia del Barón, Villa Favorita, a principios de los años 80.⁴

A partir de entonces, Carmen Thyssen deja clara su intención y toma todo el protagonismo en las negociaciones, tanto las fallidas con los países extranjeros que se

¹ SIERRA, Rafael: “Carmen Thyssen, coleccionista: «La disciplina me ayudará a seguir hacia delante»” en *Descubrir el Arte*, año IV, nº 44, 2002, pp. 31-33, p. 32.

² Se entiende aquí como “primera vinculación” un contacto con el mundo del arte profesional y al nivel de la colección del barón Thyssen. No obstante, Carmen declaró en otras ocasiones haber hecho sus primeras incursiones en el coleccionismo antes, con poco más de 20 años, curiosamente en compañía de su marido anterior: “Decidimos comprar un par de tablas de Cranach y me acuerdo que pagamos 250.000 pesetas”. CASTAÑEDO, F: “Los cuadros de la baronesa” en *El Mundo*, 10 de marzo de 1996, p. 52. Recogido en: ARIAS SERRANO, Laura: “El coleccionismo entendido como acto de creación: la Colección Thyssen-Bornemisza” en *Goya. Revista de arte*, nº 291, 2002, pp. 357-378, p. 378.

³ JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores y MACK, Cindy: “Hans-Heinrich Thyssen-Bornemisza, un coleccionista europeo” en *Buscadores de belleza: historias de los grandes coleccionistas de arte*. Barcelona: Ariel, 2007, pp. 351-363.

⁴ THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Presentación” en ARNALDO, Javier (ed.): *Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, Volumen 1. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2004, p. 7.

ofrecieron para acoger la Colección antes que España,⁵ como las que tuvieron los barones con el Gobierno español, hasta que por fin en 1988 todo se resuelve con el préstamo y la creación del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, que terminará inaugurándose el 8 de octubre de 1992.

Sin embargo, la vinculación de la Colección con España fue a más, y en junio de 1993, solo nueve meses después de la inauguración del Museo, el Estado la compra y, por tanto, esta pasa a formar parte definitiva de nuestro patrimonio y a ser colección permanente del Museo. Lo más relevante de este proceso, es que la influencia de Carmen Thyssen también en esta fase final fue esencial. De hecho, en ningún momento ha ocultado que el conseguir la instalación permanente de la Colección en Madrid fue un triunfo personal y el cumplimiento de una voluntad que había surgido casi diez años antes. En ese momento y hasta ahora, el acuerdo plantea una fórmula de gestión público-privada a través de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza (entidad gestora del Museo ya creada en 1988 con ocasión del préstamo), en que está representado el Gobierno español y la familia Thyssen. La poderosa presencia en esta entidad de Carmen Thyssen se materializa en su papel de Vicepresidenta de la misma.⁶

Siguiendo la misma pauta que en su momento tuvo lugar con la Colección familiar, unos cinco años después, Carmen Thyssen lleva a cabo un nuevo proceso de negociación con el Gobierno, esta vez con su propia Colección como protagonista. Este proceso culmina con la firma del contrato de préstamo⁷ en febrero de 2002, por el que cedió gratuitamente 665 obras al Museo madrileño. Dos meses después, comienzan las obras de

⁵ Las ofertas más destacadas a nivel internacional provinieron de Estados Unidos (por parte del J. Paul Getty Museum), Reino Unido y Alemania.

⁶ El Patronato de la Fundación lo conforman hasta doce patronos: cuatro ex-officio (el ministro de Cultura, Presidente, y otros tres altos cargos de los Ministerios de Cultura y Hacienda); cuatro nombrados por el Consejo de ministros mediante Real Decreto (patronos del Gobierno) y cuatro nombrados por la familia Thyssen-Bornemisza, de los cuales Carmen Thyssen-Bornemisza ostenta la Vicepresidencia con carácter vitalicio. *Estatutos de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza*, 2017, pp. 8-11. Disponible en: https://imagenes.museothyssen.org/sites/default/files/document/2018-08/Estatutos.pdf?_ga=2.216165525.208772900.1568103170-485039614.1568103170. (Consultado el 20-07-2019).

⁷ El contrato se cita literalmente como “Contrato de Préstamo de Obras de Arte entre, de una parte, la Fundación Colección Thyssen Bornemisza y, de otra, Omicron Collections Limited, Nautilus Trustees Limited, Coraldale Navigation Incorporated, Imiberia Anstalt y la Baronesa Carmen Thyssen-Bornemisza” en: “Orden ECD/3493/2002, de 31 de diciembre, por la que se otorga la garantía del Estado a 655 obras prestadas a la Fundación Colección Thyssen Bornemisza” en *Boletín Oficial del Estado (B.O.E.)*, nº 26, de 30 de enero de 2003, pp. 4013-4029, p. 4013.

ampliación del Museo Thyssen-Bornemisza,⁸ un ambicioso proyecto que supone la compra de dos inmuebles de la calle Marqués de Cubas, colindantes con el Palacio de Villahermosa. Esta obra aumentó en un cincuenta por ciento el espacio expositivo del Museo (para la Colección Carmen Thyssen se dispusieron 16 salas nuevas), además de procurar la mejora general de sus condiciones, permitiendo entre otras cosas la creación de las dos grandes salas de exposiciones temporales de las que ahora dispone. Tras dos años de obras, finalmente el nuevo Museo Thyssen-Bornemisza fue inaugurado el 8 de junio de 2004,⁹ donde continúa hoy expuesto el núcleo principal de su Colección.

Al poco tiempo de inaugurar la ampliación de Madrid, Carmen Thyssen continúa en estos años con el deseo de difusión pública de su colección y repite una vez más las negociaciones para prestarla, en este caso con la parte correspondiente a la pintura española.

En 2006 se inician las negociaciones, y en 2009 se hace efectivo el contrato de préstamo por el que la coleccionista cede de forma gratuita más de 240 obras de su colección de escuela española,¹⁰ y el Ayuntamiento de Málaga ofrece a cambio la rehabilitación de un edificio histórico, el Palacio de Villalón, como sede del Museo Carmen Thyssen Málaga, inaugurado en 2011 como primer museo con su nombre.¹¹ Aunque este museo fue bastante criticado, lo que resulta evidente es que no existe en el panorama nacional ninguna otra institución que tenga como núcleo de la colección permanente el siglo XIX y principios del XX español, y en concreto, las escuelas andaluza y catalana como principales protagonistas.

1.2. Carmen Thyssen-Bornemisza, coleccionista

El resultado de lo que son ahora unos 30 años de coleccionismo puede resumirse

⁸ PÉREZ-JOFRE, Teresa: “Un nuevo edificio para una nueva colección. La Colección Carmen Thyssen-Bornemisza” en *RdM: Revista de Museología*, n.º 29, 2004, pp. 62-68.

⁹ CALVO SERRALLER, Francisco: “Carmen Thyssen abre las puertas de su colección. Una colección tan rica como singular” en *El País*, 9 de junio de 2004.

¹⁰ La información relativa al proceso de préstamo y datos concretos como la firma del mismo y sus condiciones resultan prácticamente imposibles de encontrar. En la bibliografía sobre el Museo no se profundiza apenas en este sentido; los pocos datos que se apuntan en el texto proceden de la web particular de la Colección. COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA: *La Colección*. <http://coleccioncarmenthysen.es/la-coleccion/> (Consultado en 26-07-2019).

¹¹ La historia del edificio hasta acabar destinado a sede museística, así como el análisis pormenorizado del proyecto de reforma se estudian en ROLDÁN, Rafael y GONZÁLEZ, Javier: “El Palacio de la baronesa. Integración de lenguajes” en *Descubrir el Arte*, año XIII, n.º 145, marzo de 2011, pp. 24-28.

en las siguientes líneas historiográficas: en cuanto a pintura internacional, fruto de esa continuación de la colección histórica cuenta con magníficos conjuntos de pintura holandesa del siglo XVII, *vedutismo* del siglo XVIII, paisajismo naturalista del siglo XIX (francés y norteamericano), Impresionismo, Postimpresionismo, primeras vanguardias del siglo XX (con especial énfasis, como no podría ser de otro modo, en el Expresionismo alemán). Para el caso de la pintura española, como se verá a continuación, la línea abierta por Carmen Thyssen está centrada en la pintura del siglo XIX y principios del XX, fundamentalmente de las escuelas andaluza y catalana.¹²

La Colección Carmen Thyssen supone hoy en día un ejemplo único en que se mezclan adquisiciones muy actuales, propias del gusto de nuestra protagonista, con otras que fueron resultado de esos “golpes de intuición” del barón cuando en su juventud siente la llamada de la pintura moderna; así como con las primeras obras de la colección histórica: las adquiridas por el primer barón Heinrich Thyssen en los años 30 y las que componen el verdadero germen de esta, las esculturas de Rodin.

1.2.1. Germen de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

A pesar de que su decisiva labor en las diferentes relaciones de la Colección familiar y la suya propia con los museos es lo que más se conoce de la trayectoria de Carmen Thyssen, sobre todo por ser lo que más trasciende públicamente, no puede obviarse que ella es ante todo coleccionista, y como tal su propia colección es el más claro testimonio de lo que ella aporta al mundo del arte.

Cuando se produce en 1993 la compra de la Colección Thyssen-Bornemisza por parte del Estado, de forma paralela se realiza un reparto del resto que no se selecciona para el Museo entre los herederos del Barón. De este reparto resulta el germen inicial de la Colección Carmen Thyssen: recibiendo ella un conjunto de unas 125 pinturas, muebles, tapices, alfombras y esculturas.¹³ Este primer núcleo de la Colección es magnífico, y ya define las líneas de adquisición que seguiría la coleccionista en los años siguientes:

¹² LLORENS, Tomàs. (coord.). *De Canaletto a Kandinsky. Obras maestras de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*; catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza (20 de marzo - 8 de septiembre de 1996). Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1996, pp. 10-11

¹³ ÁLVAREZ LOPERA, José: “Una pasión contagiosa” en *Descubrir el Arte*, año IV, nº 44, octubre de 2002, pp. 34-39, p. 34.

La cesión definitiva de la colección familiar al Estado español fue, probablemente, uno de los hechos que me animaron a consolidar mi propia colección. La convivencia con mi marido a lo largo de todos estos años ha contribuido a contagiarme su pasión por la pintura; he estado a su lado a la hora de decidir la adquisición de muchos cuadros que ahora están instalados en el Museo de Madrid.¹⁴

De las 125 pinturas que se estiman recibidas por Carmen Thyssen, 25 de ellas corresponden a “Maestros Antiguos”, de los siglos XVII y XVIII, con pintura holandesa del XVII, pintura barroca italiana (*El juicio de Salomón* de Giordano), vedutismo veneciano del siglo XVIII (los dos *canalettos* de la colección son los más notables) y pintura rococó francesa, periodo del que sin duda sobresale *Retrato de una dama* de Fragonard.

Además de este reducido pero excelente conjunto de pintura antigua, las otras 100 obras restantes corresponden a los siglos XIX y XX, con una especial presencia del primero. Así, de este conjunto de “Maestros Modernos”, 25 obras son paisajes norteamericanos decimonónicos, pero es, sin embargo, el apartado impresionista y postimpresionista el conjunto de pintura internacional del XIX más notable de la colección. En esta sección destacan como auténticas obras maestras las siguientes: *Campo de trigo* de Renoir, *La inundación de Port Marly* de Sisley, *Caballos de carreras en un paisaje* de Degas y los dos *gauguin* “talismán”, *Idas y venidas*, *Martinica* y *Mata Mua (Érase una vez)*.

El último gran capítulo de este núcleo original de la Colección lo protagonizan las obras del siglo XX, con una reducida pero ejemplar representación de las primeras vanguardias europeas, como *Los segadores* de Picasso, *Mujer sentada* de Gris, *Conversación bajo los olivos* de Matisse, *El puente* de Léger y dos *kandinskys* de primera etapa.

1.2.2. Las adquisiciones como afirmación de su personalidad

La propia baronesa especifica el punto de partida en su aventura del coleccionismo curiosamente en la adquisición con su marido de pintura norteamericana del siglo XIX: esto quizá pueda tomarse como metáfora de una de las líneas principales que sigue Carmen Thyssen con su colección, la de ampliar lo iniciado por el barón, e incluso como declaración de intenciones de lo que sería no solo su siglo predilecto, sino su atrevimiento

¹⁴ (Texto traducido del catalán original por la autora). THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen: “Presentació” en FONTBONA, Francesc *et al.*: *El paisatgisme català del Naturalisme al Noucentisme dins la Col·lecció Carmen Thyssen-Bornemisza*. Andorra: Ministeri de Cultura, 1997, p. 13.

en lo que a adquirir pintura poco valorada se refiere.¹⁵

Según Álvarez Lopera, a pesar de que las primeras adquisiciones datan de 1987, no es hasta 1993 cuando la baronesa se lanza de lleno al coleccionismo en gran escala.¹⁶ Hasta esta fecha, las adquisiciones, si bien algunas de muy notable calidad, fueron esporádicas y se centraron en ese gusto personal tan marcado que, aunque después continuaría, combinará también con otros aspectos como la pintura antigua. De esta manera, las compras realizadas en este periodo comprendido entre los años 1987 (primera adquisición) y 1993 (germen procedente de la Colección Thyssen-Bornemisza), fueron esencialmente de pintura española de paisaje y costumbrista del siglo XIX y principios del XX. Las más destacadas, hoy en el Museo que lleva su nombre en Málaga, son (por orden de adquisición): *Los almendros en flor* de Regoyos, *Travesuras de la modelo* y *Salida del baile de máscaras* de Raimundo de Madrazo.

Además de estas primeras adquisiciones propias, en esta misma etapa Carmen Thyssen asumió un papel esencial en la compra de algunas obras de primer nivel junto al barón, compartiendo con él la toma de decisiones y el estudio previo de las piezas; todas ellas pasaban, como se ha mencionado antes, a formar parte directamente de la colección de la baronesa: *El Jardín del Edén* de Brueghel el Viejo, *El juicio de Salomón* de Giordano, *La esclusa* de Constable,¹⁷ *La cabaña en Trouville, marea baja* de Monet y *La pequeña palmera* de Dufy son las compras que más destacan por su calidad.

La Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, ya consolidada con un magnífico conjunto de obras que parten de la colección histórica y las adquisiciones del matrimonio, así como con un notable primer lote de adquisiciones propias, comienza a crecer en los años siguientes de forma exponencial. Así, puede decirse que a partir de 1993 la actividad de Carmen Thyssen como coleccionista se sistematiza,¹⁸ y la convierte en su principal

¹⁵ THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Así me hice coleccionista” en *Magazine (El Mundo)*, 10 de febrero de 2002, p. 35

¹⁶ ÁLVAREZ LOPERA, José. *Op. cit.*, p. 34.

¹⁷ Esta obra fue protagonista de una de las polémicas más sonadas generadas por Carmen Thyssen: Su venta en 2012 produjo, además de las críticas públicas de Francesca Thyssen, la dimisión de Norman Rosenthal como patrono de la Fundación. Sin embargo, y aunque esto no justifique una pérdida patrimonial de tal magnitud, los términos del acuerdo de préstamo permiten a la baronesa vender un 10% del valor monetario total de su colección, y la venta del *constable* no llegaba al 5%. PULIDO, N. “Norman Rosenthal dimite como patrono del Museo Thyssen por la subasta del Constable, una de las joyas de la colección” en *ABC*, 2 de julio de 2012

¹⁸ CALVO SERRALLER, Francisco. “Presente y futuro de una pasión: la Colección de la Baronesa Thyssen-Bornemisza” en LLORENS, Tomàs. (coord.). *Op. cit.*, pp. 18-34, p. 34

pasión y ocupación. Los diferentes especialistas coinciden en definir este periodo comprendido entre 1993 y 1996 como uno de los momentos más “frenéticos”¹⁹ en cuanto a adquisiciones: de hecho, recuerda en gran medida al agitado ritmo que desarrolla el barón cuando se sumerge en esas compras verdaderamente apasionadas de pintura moderna, durante los años 60 y 70. Las compras de este momento siguen fielmente el perfil de la Colección Thyssen-Bornemisza, primero por ser realizadas la gran mayoría por el matrimonio en común y segundo por ser esta continuación la voluntad principal de la baronesa. No obstante, también aflora con decisión su gusto propio, y en estos años se puede ver ya la huella tan característica que este aporta al conjunto.

Una vez adentrada en este momento de consolidación como coleccionista, la baronesa lleva a cabo una estudiada “política de adquisiciones” que centra sus esfuerzos en mantener la esencia de la colección histórica y, por tanto, el gusto que hereda (y hace suyo) del barón Hans Heinrich.²⁰ En esta línea, Carmen Thyssen se afirma como continuadora de la colección familiar y compra pintura internacional centrándose en completar las secciones o capítulos con que cuenta su recién estrenada Colección. Una intención de visión de conjunto la lleva a adquirir obras de algunos autores de menor categoría que los que se han venido resaltando hasta ahora, algo que la diferencia del proceder de su marido: aunque no puede hablarse del barón como exclusivo “coleccionista de obras maestras” como pudo ser H. C. Frick, sus compras eran totalmente intuitivas y pasionales frente a las de Carmen, que en este momento de arranque ya muestra una postura mucho más “enciclopédica”.²¹

Así, adquiere en cuanto a pintura antigua un notable conjunto de escuelas holandesa y flamenca del siglo XVII (destacan Van Goyen, De Hooch, Witte y, sobre todo, Van Dyck); pintura barroca italiana (Romanelli, Pretti, Cavallino y Crespi); *vedute* venecianas (Van Wittel, Canaletto y Guardi) y un pequeño *friedrich*, *Barco de pesca entre dos rocas en una playa del Mar Báltico*, autor del que solo hay una obra en la Colección Thyssen.

En lo que a “Maestros Modernos” se refiere, las adquisiciones siguieron también el

¹⁹ÁLVAREZ LOPERA, José. *Op. cit.*, p. 35.

²⁰No puede olvidarse que esta colección que se analiza nace “como una continuación natural” de la histórica. LLORENS, Tomàs. *Op. cit.*, p. 9

²¹LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. “Aproximación a la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza” en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, nº 5, 2005, pp. 90-97, p. 94

modelo establecido por el legado de la colección histórica, completando los periodos más apasionaban a los barones: el naturalismo francés, tres importantes ejemplos de expresionismo alemán;²² pero sobre todo se distinguen, como ya venía siendo costumbre, las compras de pintura impresionista y postimpresionista, que otorgan al conjunto previo, ya de por sí excelente, una calidad magnífica, como *Molino de agua en Gennepe* de Van Gogh o *El puente de Charing Cross* de Monet.²³

Teniendo en cuenta que el perfil internacionalista no sería abandonado en ningún momento, debe tenerse presente que la principal y gran aportación de Carmen Thyssen como coleccionista es la reivindicación de la pintura española del siglo XIX y principios del XX, tanto en nuestras fronteras como en el exterior. Esto es algo en lo que coinciden los especialistas, y que la propia coleccionista reconoce en varias ocasiones: “El gusto por la pintura española y, sobre todo, la catalana del siglo XIX es probablemente la aportación más destacada que puedo incorporar a la tradición coleccionista de mi familia”.²⁴

Esta última declaración, realizada en el momento de las adquisiciones más notables que realiza (1997), muestra perfectamente la consciencia de la coleccionista con respecto a su “labor”, especialmente dentro de la trayectoria de su familia política. También es muy importante poner de relevancia el hecho de que su interés por esta pintura ha tenido un impacto muy notable en el mercado del arte, revalorizando a muchos de los artistas que ella adquiere.²⁵ Así, esta huella personal que aporta con decisión Carmen Thyssen demuestra su independencia del barón y afirma su propia personalidad como coleccionista.²⁶

Destacan los años 1995 y 1996, momento en que su actividad da un verdadero salto cualitativo (y cuantitativo) y las adquisiciones de pintura española se sistematizan: Carmen Thyssen compra entonces prácticamente todas las grandes obras que forman hoy parte de su colección, dentro de las cuales destacan por sí solos algunos nombres como Pérez

²² *Paisaje con castaño* de Kirchner, *Tarde de verano* de Nolde y *Despedida* de Beckmann. *Ibidem*, p. 95

²³ ALARCÓ, Paloma (ed.). *Museo Thyssen-Bornemisza. Pintura Moderna*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2009, pp. 128-133

²⁴ (Texto traducido del catalán original por la autora). THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Presentació”..., p., 13

²⁵ MORENO, Lourdes. “La Colección del Museo Carmen Thyssen Málaga” en MORENO, Lourdes (dir.). *Museo Carmen Thyssen Málaga. Colección*. Málaga: Fundación Palacio de Villalón, 2014, pp. 15-17.

²⁶ ÁLVAREZ LOPERA, José. *Op. cit.*, p. 37.

Villaamil, Haes, Fortuny, Regoyos, Zuloaga o Sorolla.²⁷

1.2.3. Expansión y últimas grandes adquisiciones

El año 1996 supone otro gran hito para la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, y es nada menos que el de su afirmación pública: en marzo de este año la colección se presenta en el Museo Thyssen-Bornemisza por medio de la exposición titulada *De Canaletto a Kandinsky. Obras maestras de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, comisariada por el entonces director Tomàs Llorens. Esta primera muestra, llevada a cabo con una cuidada selección de 97 obras, reflejó ya perfectamente las líneas que seguían la colección y su calidad. Por otro lado, otra fecha destacada es la de 2002, año en que suceden dos hechos fundamentales para el devenir de la colección: en febrero Carmen Thyssen confirma el préstamo de su colección al Museo, y en abril fallece el barón Hans Heinrich, hecho que procuraría la herencia de algunas obras más de las que ya recibe en 1993.

Se considera entonces este periodo como el momento en que la coleccionista alcanza su madurez: su intensa política de adquisiciones y la difusión pública de la Colección, así como un gusto personal ahora totalmente determinado, definen la pauta que desde entonces y hasta prácticamente la actualidad ha ido manteniendo. Así, su “profesionalización” en este momento es evidente, y como ella misma resalta en las entrevistas de estos años, se preocupa por el estudio del mercado del arte²⁸ y se apoya en los consejos de voces autorizadas como la del propio Llorens.

Además, el alcance de esta madurez permite destacar los dos rasgos esenciales de su propia personalidad como coleccionista, en esta etapa totalmente definidos: carácter didáctico de la Colección, que se plantea en un sentido enciclopédico, y gusto por la estética pintoresca. En cuanto al primero, sus adquisiciones atestiguan cómo pone cuidado en establecer vínculos entre las obras, comprando figuras secundarias y pinturas de escuela.²⁹ El segundo rasgo destacado de Carmen Thyssen, que acertadamente apuntó en 1996 Calvo Serraller,³⁰ resulta evidente con una simple panorámica de la Colección, en la que destacan

²⁷ LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. *Op. cit.*, p. 95

²⁸ “Estoy muy informada en cuestiones de catálogos, marchantes, subastas, galerías internacionales y demás...” BARRIUSO, Jorge. “Carmen Cervera: «Nunca se me ha escapado un cuadro»” en *Descubrir el Arte*, año VI, n.º 63, mayo de 2004, pp. 36-38, pp. 36-37.

²⁹ LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. *Op. cit.*, p. 96

³⁰ CALVO SERRALLER, Francisco. *Op. cit.*, p. 20

los géneros de paisaje y costumbre.

3. Controversia

La polémica que rodea a Carmen Thyssen no es algo novedoso, ya que desde su juventud ha sido un personaje público y, por tanto, expuesto a las críticas. Sin embargo, ha sido en los últimos años cuando más controversia ha generado su figura en lo que al ámbito artístico se refiere: en un breve periodo de aproximadamente seis años (2011-2017) se concentran todas las grandes polémicas que han surgido con respecto a la baronesa y su colección. No con ello se propone transmitir la idea de que su última etapa tenga que ser necesariamente negativa; de hecho, tiene también puntos muy relevantes como la apertura de nuevas sedes museísticas. Lo que es obvio, no obstante, es que además de disminuir sus adquisiciones (al menos públicamente),³¹ la sospecha de la especulación rodea constantemente a su figura. Se analizan a continuación los debates más destacados que ha traído consigo su actividad más reciente, evidenciando cómo en ocasiones pesa más la carga mediática del personaje que el verdadero hecho en sí.

Quizá ahora, con la perspectiva del tiempo, pueda parecer evidente el hecho de que más de diez años después la Colección Carmen Thyssen que alberga el Museo de Madrid no sólo sigue separada de la familiar, sino que además continúa sin ser propiedad del Estado español. Ya en 2002, tras la muerte del barón, se le pregunta a la baronesa en una entrevista si su deseo sería el de vender la colección y que se integrase definitivamente con la Thyssen-Bornemisza en el Museo, a lo que contesta de un modo muy ambiguo y sugiriendo que ha recibido ofertas del extranjero.³² Esto es algo que desde el mismo inicio de las relaciones con el Estado vendría repitiendo, quizá más con la intención de “presionar” a este último en la negociación. De lo que no cabe duda es que una colección de tal envergadura podría haber recibido ofertas internacionales de compra, aunque todavía hoy, por suerte, continúa en España.

³¹ Cuando en 2010 se le pregunta a Carmen Thyssen si continúa adquiriendo obras contesta así: “Sigo pujando en subastas cuando me avisan de algo muy especial. De todas formas, la colección del XIX es insuperable. El discurso de impresionismo, posimpresionismo y expresionismo está muy completo. Es difícil encontrar piezas que lo superen. En la tasación han señalado más de 20 obras como piezas maestras absolutas.” GARCÍA, Ángeles: “Entrevista: Carmen Thyssen, Vicepresidenta de la Fundación Thyssen. «Mi colección vale 700 millones»” en *El País*, 2 de marzo de 2010.

³² “Roma siempre me ha tentado”. SIERRA, Rafael: *Op. cit.*, p. 32.

Entonces, ¿qué futuro les espera a las colecciones “permanentes” de los museos? Esta incertidumbre con respecto a la permanencia de los depósitos de Madrid y Málaga parece acrecentarse notablemente cuando llegan las fechas de expiración de los contratos de préstamo: algo que para el caso de Madrid se ha venido sucediendo desde el primer vencimiento (febrero de 2011), y que con respecto a Málaga está por ver, ya que el acuerdo original no ha vencido aún.³³ Por lo que atañe al primer caso, también más interesante por el contenido de la Colección depositado en Madrid, el contrato de préstamo gratuito se ha venido prorrogando anualmente, cada mes de febrero, siempre con cierta polémica por las distensiones que genera esta negociación.³⁴ Tras la polémica surgida como respuesta a la expiración del contrato en 2017, debida al reclamo de la coleccionista de una renovación de las condiciones,³⁵ este préstamo se encuentra ahora en una situación de equilibrio inestable, ya que continúa prorrogándose cada año, no sin la correspondiente polémica en prensa, mediante la fórmula de Garantía del Estado a espera de acuerdo.

Esta falta de acuerdo parece provenir de la necesidad de Carmen Thyssen de liquidez, algo que reconoce con total transparencia en todas sus intervenciones en prensa, añadiendo también que la aportación económica que a España le suponen sus museos debería ser más reconocida. También, defiende sus criticadísimas ventas de obra recalcando que, al ser estas de su propiedad, puede hacer lo que considere.

Por otro lado, no supone ninguna novedad el hecho de que un coleccionista privado que ha convertido su colección en contenido de museos acabe realizando una “franquicia” de estos, abriendo varias sedes en diversos lugares del mundo. Quizá el más evidente sea el caso Guggenheim, aunque también se está viendo cómo museos tradicionales y públicos como el Louvre siguen un camino similar. En este sentido, si esta es una línea futura que los grandes museos acabarán normalizando, la estrategia actual de Carmen Thyssen puede comprenderse perfectamente.

En 2012 inaugura el Espai Carmen Thyssen en Sant Feliu de Guíxols como centro de exposiciones temporales, aunque, según su web institucional, se plantea su ampliación

³³ El préstamo al Museo Carmen Thyssen Málaga tiene un plazo de 15 años, que se cumplirán en 2025. PUERTO, Sara: “Carmen Thyssen: «Mis obras hablan por sí solas»” en *Descubrir el Arte*, año XIII, n.º 145, marzo de 2011, pp. 40-42.

³⁴ EFE. “Carmen Thyssen cede su colección al Estado un año más” en *ABC*, 11 de mayo de 2015.

³⁵ “Cultura y Carmen Thyssen prorrogan la negociación por la colección ante la falta de acuerdo” en *El País*, 28 de abril de 2017.

para “situarse en paralelo con sus homólogos de Madrid y de Málaga”.³⁶ Cinco años después inaugura en marzo de 2017 otro Museo en Andorra, primera sucursal internacional de la marca Thyssen. Aunque no tenga en principio ninguna influencia negativa para que el público pueda seguir disfrutando de la Colección, estas sedes son el principal motivo de que Carmen Thyssen exija un movimiento más libre de las obras de Madrid, para que puedan ser expuestas en las sedes de Gerona y Andorra.

Así, se genera el problema de que algunas de las obras más notables que se entienden depositadas en Madrid se ausentan de su lugar de exposición habitual, como el caso de *La cabaña de Trouville*, *marea baja* de Monet y *Conversación bajo los olivos* de Matisse, que formaron parte de la muestra temporal inaugural, *De Monet a Estes. De Trouville a Nueva York*, del Museu Carmen Thyssen Andorra.³⁷ Es evidente, teniendo en cuenta todo lo anterior, que esto es algo que no ha hecho más que empezar y quizá en adelante debemos olvidarnos de la Colección Carmen Thyssen como un conjunto unificado que se expone en el Museo “madre”³⁸ y deba pensarse más bien en un modelo disperso y franquiciado bajo la marca “Carmen Thyssen”.

A pesar de la dirección que está tomando la gestión de los museos y de la Colección Carmen Thyssen por parte de su creadora, otra de las cuestiones que se plantean de cara al futuro a largo plazo es qué destino les depara a las colecciones Thyssen en general. En este sentido, el mérito de la baronesa en cuanto a su voluntad de continuación del legado familiar, tanto la tradición de coleccionismo en sí como el deseo de difusión pública del arte, no puede cuestionarse, pero, ¿qué pasará cuando ella desaparezca? ¿Alguno de los miembros de la familia Thyssen seguirá trabajando para que los museos progresen y la colección aumente?

Quien se postula como evidente continuadora, no exenta de polémica, es la única hija del II barón, Francesca von Habsburg Thyssen. Ella pasa a formar parte de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza en 2002 (tras duras negociaciones entre el resto

³⁶ ESPAI CARMEN THYSSEN: *El espacio*. <http://www.espaicarmenthysen.com/es/espacio/> (Consultado el 12-08-2019).

³⁷ UNAMUNO, P: “El nuevo Museo Thyssen Andorra se inaugurará el 16 de marzo” en *El Mundo*, 20 de enero de 2017.

³⁸ Un temprano reflejo de cómo la prensa internacional se hace eco de que el hecho de hacer museos-franquicia no favorece a la Colección, sino que parte más de la ambición especulativa que del hecho de que haya suficientes obras de calidad para “ocuparlos”: LITCHFIELD, David: “The Carmen Thyssen-Bornemisza Collection: An unexceptional collection puffed up to lever state sale and museum franchise” en *Art Newspaper*, Volumen 17, abril de 2008, p. 33.

de hermanos y Hans Heinrich),³⁹ reivindicando una mayor participación de la familia en la gestión del Museo. Desde su comienzo la presencia de Francesca en el Patronato puso de manifiesto la tensión entre los intereses de los hijos del barón y Carmen Thyssen: esto es algo que no ocultan públicamente, ya que Francesca ha manifestado en numerosas ocasiones su desacuerdo con la viuda de su padre. Lo más interesante con respecto al conflicto entre estas dos herederas Thyssen es un asunto, aún hoy pendiente, que atañe directamente al futuro que le podría esperar a las colecciones Thyssen: Francesca, que optó por continuar la tradición de coleccionismo familiar con el arte contemporáneo, tuvo la intención de exponer su colección en el Museo de Madrid en 2008, intención que se vio truncada por la negativa del Patronato y, en concreto, según la misma defiende, de su Vicepresidenta Carmen Thyssen.⁴⁰

Esta polémica plantea un debate más interesante aún: el de la inclusión del arte contemporáneo como continuación natural de la colección histórica. La baronesa ha referido en numerosas ocasiones que no está en absoluto cerrada a este tipo de pintura, hasta el punto que parece estar agrupando un importante conjunto. Por otro lado, la reticencia a que este forme parte del Museo Thyssen-Bornemisza se pone de manifiesto en algunas de sus declaraciones:

Yo tengo cuadros modernos, que me gustan mucho. Solo que no lo hago público, en especial con los autores vivos, porque no quiero ofender a otros artistas de los que no tengo nada. Si no estuviera al tanto del arte actual, no sería coleccionista. Por otro lado, dentro del Paseo del Arte, el Arte contemporáneo le toca al Reina Sofía.⁴¹

Lo que se puede concluir de esta situación es que, a pesar de que Francesca Thyssen colecciona arte contemporáneo y siga participando de forma activa en la gestión del Museo Thyssen-Bornemisza, la continuación del legado coleccionista de los dos barones parece improbable, al menos entendido en su sentido más puro: la pasión por el arte y la voluntad de compartirlo. Esto precisamente es lo que con gran acierto recoge nuestra protagonista en los años noventa y continúa haciendo actualmente, si bien parece inevitable pensar que cada vez más los intereses económicos hacen sombra a los filantrópicos. Por su lado, la rama de herederos Thyssen que “aporta” la baronesa a la

³⁹ ARIAS SERRANO, Laura: *Op. cit.*, p. 374.

⁴⁰ CARRILLO DE ALBORNOZ, Cristina: “Family feud at one of the world’s top collections: Baroness Thyssen vs Francesca von Habsburg” en *Art Newspaper*, Volumen 18, diciembre de 2009, p. 30.

⁴¹ BARRIUSO, Jorge: “Carmen Cervera: «Nunca se me ha escapado un cuadro»” en *Descubrir el Arte*, año VI, n° 63, mayo de 2004, pp. 36-38, p. 37.

dinastía no ofrece demasiadas expectativas: Borja Thyssen, heredero del legado de ambos coleccionistas, Carmen y Hans Heinrich, ha tenido acercamientos poco afortunados al coleccionismo.⁴²

Opiniones aparte, lo que puede sacarse en limpio hoy en día como objetiva aportación de Carmen Thyssen es el hecho de que debe ser valorada no como personaje, si no por su esencial aportación al arte, tanto con su labor en la gestión de la Colección familiar como en la conformación de la suya propia, destacando especialmente la instalación de la primera en España y la reivindicación de la pintura decimonónica española.

⁴² Borja Thyssen protagoniza una reciente polémica relativa al coleccionismo familiar cuando saca a subasta en noviembre de 2016 *Una mujer y dos niños junto a una fuente*, el célebre *goya* que le regala en su bautizo el barón y cuya propiedad fue motivo del mediático combate legal entre madre e hijo (2011-2014). En esta misma polémica estaba inmerso *Bautismo de Cristo* de Corrado Giaquinto. COLLI, Nieves: “Archivada la querrela de Borja Thyssen contra su madre, la baronesa” en *ABC*, 2 de abril de 2012 y DIÉGUEZ, Antonio: “Borja Thyssen subasta un Goya para hacer frente a Hacienda” en *El Mundo*, 14 de noviembre de 2016.