

TRABAJO FIN DE MÁSTER

**Carmen Thyssen-Bornemisza,
coleccionista.
Puesta en valor y controversia**

Laura Baños Pérez

Tutora: Dra. Laura Arias Serrano

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Museos y Patrimonio
Histórico-Artístico



Universidad Complutense de Madrid

Facultad de Geografía e Historia

Madrid, Junio, 2017

*El verdadero coleccionista es un artista al cuadrado. Elige cuadros y los
cuelga de la pared. En otras palabras: pinta una colección.*

MARCEL DUCHAMP*

* Recogido en: GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel. “Un poco sobre nada: contra los así llamados coleccionistas de pintura” en *Revista de Occidente*, nº 141 (monográfico “El coleccionar y las cosas”), febrero de 1993, p. 72

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	2
1. 1. Motivaciones.....	2
1. 2. Estado de la cuestión y fortuna crítica	3
1. 3. Objetivos	5
1. 4. Metodología y fuentes.....	6
2. CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA EN CONTEXTO	9
3. CARMEN CERVERA: LA VIDA ANTERIOR AL COLECCIONISMO.....	11
4. DE CARMEN CERVERA A BARONESA THYSSEN-BORNEMISZA: SU ENTRADA EN UNA FAMILIA CON UNA GRAN TRADICIÓN COLECCIONISTA.....	13
5. EL ARTE IRRUMPE EN LA VIDA DE LA BARONESA: INICIACIÓN AL COLECCIONISMO Y LLEGADA DE LA COLECCIÓN THYSSEN-BORNEMISZA A ESPAÑA (1985-1993).....	19
5. 1. La creación del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.....	22
5. 2. La compra de la Colección Thyssen-Bornemisza por parte del Estado español.....	24
6. LA COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA: GÉNESIS Y CONFORMACIÓN (1987-1996)	26
6. 1. El germen de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza: obras procedentes de la colección familiar.....	27
6. 2. La Colección Carmen Thyssen-Bornemisza crece: las adquisiciones como afirmación de su personalidad	30
7. EXPANSIÓN DE LA COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA (1996-2002).....	36
7. 1. Las adquisiciones continúan	37
7. 2. Difusión de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza a través de las exposiciones temporales.....	41
8. DEL COLECCIONISMO A LA GESTIÓN: LA COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA LLEGA A LOS MUSEOS (2002-2011).....	43
8. 1. Una sede “permanente” para la Colección: la ampliación del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.....	43
8. 2. El Museo Carmen Thyssen Málaga: la colección de pintura española se independiza	45
9. A MODO DE CONCLUSIÓN: ¿QUÉ FUTURO LE ESPERA A LA COLECCIÓN CARMEN THYSSEN- BORNEMISZA?	48
10. BIBLIOGRAFÍA.....	54
11. ANEXOS.....	61



1. INTRODUCCIÓN

1. 1. Motivaciones

La decisión de abordar el análisis de un coleccionista como tema para el Trabajo Fin de Máster ha sido fruto de la combinación entre mis preferencias personales y una serie de experiencias vividas durante el desarrollo del Máster que culmina con esta propuesta. Por un lado, mis intereses académicos se centran en el Coleccionismo, el Mercado y la Historia del Arte moderno y contemporáneo, materializados en gran medida con dos de las asignaturas que se cursan en el primer semestre del Máster: *Historia del coleccionismo y del museo público* y *Museo actual. Nuevos espacios expositivos, coleccionismo y mercado del arte*. Así, aunque más de manera inconsciente que predeterminada, encontré en el tema que ocupa este Trabajo una muy sugerente combinación de estos tres campos, con especial protagonismo del primero, por el que me decanté al conocer las líneas de investigación ofertadas para el Trabajo Fin de Máster; en mi caso, “Historia del coleccionismo y de los museos”.

Dos experiencias tenidas también durante el primer curso del Máster despertaron enormemente mi interés por una figura tan magnética como es Carmen Thyssen-Bornemisza: los alumnos tuvimos ocasión de acudir, gracias a la iniciativa de la profesora Laura Arias, a la subasta del miércoles 4 de noviembre de 2015 en Ansoarena, en la que vimos cómo la propia Carmen Thyssen adquiría el lote 428, *Paisaje con personajes* de Baldomero Galofre, estrella de esa tarde.¹ Sin duda, un auténtico acontecimiento que personalmente aumentó mi atracción por el campo del coleccionismo privado, y, en concreto, por ella como una de sus más destacadas protagonistas nacionales. La otra experiencia determinante en este sentido ocurre durante el segundo semestre, el 13 de abril de 2016, día en el que la profesora de la asignatura optativa *Museos de arte contemporáneo y fundaciones públicas y privadas*, Sofía Diéguez, concierta una visita académica al taller de restauración del Museo Thyssen-Bornemisza, en el que, atendidos por su jefe Ubaldo Sedano y su equipo, vemos la obra predilecta de la Colección de la baronesa, *Mata Mua (Érase una vez)*, en proceso de limpieza.

A estas dos estimulantes anécdotas se une, el curso siguiente, la posibilidad de realizar prácticas extracurriculares en el Departamento de Conservación de Pintura del Siglo XIX del Museo Nacional del Prado, estancia en la que mi conocimiento y

¹ ANSORENA. *Catálogo. Subasta 362. 3, 4 y 5 de noviembre*. Madrid, 2015

apreciación de la pintura decimonónica aumentan considerablemente, y no son pocas las ocasiones en que las tareas que realizo sobre la colección se relacionan, de una forma u otra, con la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.

En resumen, la combinación del gusto personal con dos experiencias académicas inolvidables, sumada a la extraordinaria oportunidad de aproximación profesional de que disfruto actualmente, conducen y confluyen en un asunto tan apasionante como es el estudio de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza y su responsable, ambas únicas y merecedoras de un estudio universitario en profundidad.

1. 2. Estado de la cuestión y fortuna crítica

A pesar de que el tema que ocupa este Trabajo, la figura de Carmen Thyssen como coleccionista, se enmarca dentro del estudio del coleccionismo actual, en auge en los últimos años, no encontramos ninguna publicación académica que aborde el tema desde esta perspectiva.

En primer lugar, es importante tener presente el aumento progresivo de la visibilidad del coleccionismo privado actual en nuestro país, promovido esencialmente por fundaciones o asociaciones de coleccionistas, que ofrecen programas de iniciación al coleccionismo, cursos especializados, etc. Sin embargo, esto no deja de ser algo destinado a un público minoritario, y por lo que respecta al ámbito académico, no encuentra en él demasiado respaldo. Que el coleccionismo privado es un asunto pendiente a nivel nacional es algo que han manifestado algunos de sus más destacados expertos desde hace más de una década, teniendo esto diversas causas y complejidades que generan, a efectos del público general, que la figura del coleccionista sea extraña, ajena y oscura.

Sí existen por otro lado numerosos estudios sobre la Historia del coleccionismo, tanto nacional como internacional, contando con sus ejemplos más destacados en los manuales más recientes como el magnífico *Buscadores de belleza: historia de los grandes coleccionistas de arte*.² De un modo mucho más generalizado aún puede encontrarse un gran número de estudios monográficos sobre coleccionistas destacados,

² JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. y MACK, Cindy. *Buscadores de belleza: historias de los grandes coleccionistas de arte*, Barcelona: Ariel, 2007

tanto históricos como modernos, a los que el paso del tiempo y la perspectiva de los años han colocado en el lugar merecido.

No obstante, mucho más complejo resulta encontrar este tipo de trabajos para coleccionistas actuales (vivos o recientemente fallecidos), como el caso de nuestra protagonista, figuras para las que la información debe recogerse esencialmente de reportajes o entrevistas de prensa especializada. Esto cambia sustancialmente cuando este tipo de coleccionistas “abren” las puertas de sus tesoros y realizan exposiciones o colaboran con museos a través de préstamos o donaciones: en este momento la frontera se traspasa y surgen las catalogaciones, que frecuentemente se acompañan de una breve reseña de la trayectoria del personaje. Algunos de los ejemplos más recientes y relevantes en nuestro país son, además de la propia Carmen Thyssen, Plácido Arango, Pedro Masaveu o Helga de Alvear.³ Aun así, en la mayor parte de los casos, estas figuras suelen manifestarse muy herméticas y la realización de análisis en profundidad de su personalidad como coleccionistas no proporciona grandes resultados.

Otra vía de estudio en auge, que en cierta manera confluye con lo dicho hasta ahora sobre el coleccionismo privado, es la de la perspectiva de género, que en Historia del Arte y Museología se ha centrado prácticamente en su totalidad en las artistas y su escasa presencia en los museos e instituciones,⁴ y en muy contadas ocasiones en otras profesionales del sector.⁵ Sin embargo, no se atiende en ningún caso, excepto momentos puntuales, a las coleccionistas. Estos ejemplos son artículos o conferencias como el reportaje *Obsesión por la obra maestra* de Estrella de Diego y la ponencia de congreso *Mujeres y coleccionismo: otra forma de ver el arte* de Marta Pérez Ibáñez. Más frecuentes son los estudios monográficos sobre las grandes coleccionistas de la Historia, desde Cristina de Suecia o Isabel de Farnesio hasta la triada norteamericana, Isabella Stewart Gardner, Peggy Guggenheim y Gertrude Stein. No obstante, en ninguno de los dos casos aparece Carmen Thyssen ni ninguna coleccionista actual.

³Aunque con características muy diferentes en cada caso, de todos ellos se han realizado estudios y catalogaciones recientemente, generalmente por parte de los museos a los que están vinculados. Hay excepciones de estudios monográficos sobre coleccionistas que proceden generalmente de la producción investigadora universitaria. Un ejemplo recientemente publicado (basado en un Trabajo Fin de Máster) es: VEGA GUERRERO, Gracia. *Helga de Alvear: «Sehen, Verstehen, Lieben». Una historia de aprendizaje y pasión*. Madrid: Círculo Rojo, 2017

⁴ LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián; FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia y BERNÁNDEZ RODAL, Asunción (eds.). *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2012

⁵ AA. VV. *Mujeres en el sistema del arte en España*. Madrid: Mujeres en las Artes Visuales, Exit, 2012

En este sentido, la suerte crítica que ha experimentado el tema del Trabajo, Carmen Thyssen-Bornemisza coleccionista, cuenta con la dificultad de que no exista, como he referido, ningún estudio académico sobre el mismo, a excepción de las publicaciones propias de los Museos que albergan la colección. Partiendo de esto, puede decirse que la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza cuenta, en sus pocos años de trayectoria, con una excelente reseña, además por supuesto de en sus publicaciones, en la prensa especializada.

Muy diferente es la fortuna que experimenta la propia coleccionista. Si bien tiene una excelente crítica en libros y artículos académicos sobre coleccionismo y museos, siempre vinculada a su influencia en la instalación de la Colección Thyssen-Bornemisza a España, no ocurre lo mismo en el resto de publicaciones (no académicas o divulgativas) en que se estudia el personaje por encima de la colección. Dentro de este conjunto podrían distinguirse, por un lado, la prensa general, que cubre todas las noticias relacionadas con Carmen Thyssen, tengan o no que ver con los museos y la colección; y por otro, la prensa del corazón, un gran apartado que englobaría desde los reportajes que realiza la propia baronesa sobre su vida, los que se hacen sin su colaboración y, especialmente, las biografías no autorizadas.⁶ Mínimos son los casos en que las críticas públicas parten del ámbito académico, vinculadas siempre a las polémicas sobre la gestión de la Colección⁷ que se estudiarán más adelante.

1. 3. Objetivos

Si ya se ha hablado en el apartado previo de la controversia que trae consigo la coleccionista Carmen Thyssen, en lo referente a objetivos aparece el otro punto del subtítulo de este estudio: la puesta en valor. Así, el presente Trabajo Fin de Máster tiene como objetivo fundamental el poner de relieve dos asuntos que, en ocasiones, y precisamente por la sombra que proyectan las polémicas, no se tienen tan presentes como debería: la calidad histórico-artística de la colección y la aportación de esta y la propia coleccionista al panorama cultural nacional.

⁶ CALLEJA, Concepción. *Tita Cervera, una historia sin título. Biografía no autorizada*. Barcelona: Belacqva, 2004 y LOZANO, Teo y RUIZ, Goya. *Carmen Cervera. La Baronesa*. Madrid: Temas de Hoy, 2008

⁷ CALVO SERRALLER, Francisco. “Colección Carmen Thyssen: una culpa compartida” en *El País*, 4 de febrero de 2017

Sin embargo, sin desmerecer lo anterior, también aparece como objetivo a cumplir en el desarrollo de este Trabajo el analizar las polémicas que ha suscitado la gestión por parte de Carmen de las colecciones Thyssen (la del barón y la suya propia) y los museos, tratando de aportar cierta claridad a estos asuntos que, por su componente mediático, generan informaciones turbias y contradictorias.

En esencia, el siguiente Trabajo trata de ofrecer, como objetivo general, una perspectiva académica y rigurosa del complejo universo que compone la realidad de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, centrando el estudio en la personalidad y trayectoria de la coleccionista, más que en el análisis histórico-artístico de las obras que la componen, realizado ya ampliamente en los diversos catálogos.

1. 4. Metodología y fuentes

El rastreo y análisis bibliográfico ha sido la metodología empleada fundamentalmente para el desarrollo del Trabajo, siguiendo el procedimiento habitual para un trabajo de investigación de estas características. Para ello, ha resultado fundamental durante el periodo previo a la redacción del mismo, mi estancia en el Museo Nacional del Prado, en concreto en el Casón del Buen Retiro, donde he podido consultar los espléndidos fondos de su Biblioteca con acceso libre a sus depósitos internos: allí he tenido ocasión de manejar todos los catálogos de las colecciones Thyssen y sus exposiciones temporales, así como otro tipo de publicaciones más generales. También en la Biblioteca del Centro de Estudios del Prado tuve oportunidad de consultar las bases de datos y bibliografía especializada a las que dan acceso mediante red local, destacando entre ellas la que más he utilizado, JSTOR.⁸

Además de emplear los servicios de la Biblioteca del Museo del Prado, previamente y como inicio del método de búsqueda bibliográfica, comencé consultando los fondos de la Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, donde sobre todo pude sacar provecho de los diversos manuales de coleccionismo y museología, así como, especialmente, del depósito de revistas especializadas. A esto se suma, también en gran medida, la utilización de las hemerotecas

⁸ He utilizado además otras bases de documentación especializada de acceso libre, como la base documental de The Getty Research Institute, *BHA and RILA*, y *Dialnet*, de la Universidad de La Rioja.

online de los principales periódicos nacionales, de los que he recabado una gran parte de la información, especialmente la referente al momento más actual de la Colección, del que todavía no existe ninguna publicación de otro tipo.

En suma, las fuentes empleadas para esta investigación, ya mencionadas en los apartados anteriores, pueden organizarse en cuatro grandes bloques, cuya combinación genera una visión bastante equilibrada del tema: textos académicos sobre coleccionismo general o sobre la Colección Thyssen-Bornemisza, en los que a la baronesa se la menciona brevemente; los textos de voces autorizadas que acompañan a los catálogos razonados de las colecciones Thyssen y sus exposiciones temporales; los reportajes y entrevistas de revistas especializadas en arte y coleccionismo; y las noticias que aparecen en la prensa general. Partiendo de esta clasificación de la información empleada, podrá comprenderse la importancia que se le otorga durante todo el Trabajo a la utilización de las fuentes primarias (palabras en primera persona de Carmen Thyssen), esenciales para el estudio de esta colección. Este fácil acceso a la información directa del personaje a analizar es una de las mayores ventajas que supone el hecho de estar analizando a una coleccionista viva y de trayectoria reciente.

Con respecto a la utilización de fuentes primarias, también considero importante destacar la aportación que supone para el Trabajo la existencia de unas memorias póstumas del barón Thyssen-Bornemisza (*Yo, el barón Thyssen. Memorias*). Sin embargo, éstas se han empleado con cautela ya que, a pesar de resultar una fuente evidente de información, fueron publicadas en 2014 con una más que probable intervención de Carmen Thyssen, algo que, aunque no tenga por qué ser en absoluto negativo, puede no reflejar según qué hechos con toda la “transparencia” que se desearía.

Al trabajo de investigación con bibliografía se une el trabajo de campo, realizado en los museos de Madrid y Málaga. El primer caso, el Museo Thyssen-Bornemisza, ha sido objeto de numerosas visitas durante los años 2015-2017, coincidiendo con mi estancia en Madrid para la realización del Máster: en ellas tuve ocasión de disfrutar de todas las exposiciones temporales que se han venido celebrando hasta ahora, si bien, con relación al Trabajo, lo más interesante es la visita a las salas de la ampliación, donde se encuentra instalada la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza. En estas ocasiones traté fundamentalmente de familiarizarme con los contenidos de la misma, así como de analizar qué cambios se realizaban en su montaje expositivo (esto también será estudiado en el apartado final). El caso del trabajo llevado a cabo en el Museo Carmen Thyssen es

muy similar, una sencilla aproximación a la colección y su museografía, aunque al tratarse de Málaga solo me resultó posible visitarlo en tres ocasiones durante los dos cursos de Máster, siendo la última en el mes de abril de este año 2017.

Relacionado con el trabajo de campo en ambos museos, y de forma paralela al estudio de la información, he tratado de comunicarme con alguno de sus responsables con el fin de poder aportar una visión diferente al Trabajo, desarrollando algún tipo de entrevista o solicitando el acceso a sus fondos de biblioteca: en el caso del Museo Thyssen-Bornemisza no obtuve ninguna respuesta provechosa; no obstante, con el Museo Carmen Thyssen he tenido oportunidad de comunicarme, a través de la Asistente de Dirección, Els de Brauw. A pesar de que me transmitió la disposición de la Directora Artística, Lourdes Moreno, para resolver posibles dudas, no cuentan con la opción de acceso a investigadores ni disponen de biblioteca.

Sí satisficieron, sin embargo, mi solicitud de realizar una entrevista por escrito a la propia Carmen Thyssen, que resolví mediante el envío de un dossier de preguntas que la Dirección del Museo trasladó a su Secretaría personal. Tras algo menos de dos meses de espera, el 29 de mayo recibí la entrevista cumplimentada por la baronesa [Anexo I]. Pese a ser esta una ocasión enormemente interesante por el simple hecho de haber conseguido una comunicación “directa” con la coleccionista, sus respuestas han sido un tanto decepcionantes, ya que no aportan información novedosa y, como puede verse, se contestan sin profundizar demasiado. No obstante, he tomado las más interesantes como información de primer orden ya que no dejan de ser la fuente más directa y actualizada de todas las que se han manejado durante la redacción del Trabajo.

Finalmente, una vez asumida la información que proporcionan las fuentes disponibles sobre Carmen Thyssen y su colección, la tutora de este Trabajo y yo misma, planteamos diversas posibilidades de organización, optando finalmente por una sencilla pero efectiva estructura cronológica. Esta finalmente prevalece ante la posibilidad de ordenación temática, ya que, el analizar la trayectoria de una persona, y a pesar de que el punto de enfoque sea el de su coleccionismo, supone por motivos evidentes que los diversos asuntos y vivencias que se estudian sobre ella se solapan y simultanean a lo largo de su vida, relacionándose entre ellos y siendo imposibles de separar en la mayor parte de los casos.

2. CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA EN CONTEXTO

El acto de coleccionar es inherente al ser humano: la pulsión del coleccionismo aparece en todos nosotros en mayor o menor medida, si bien lo que actualmente se entiende por coleccionista implica mucho más que aquello generado por los instintos de acumulación y posesión. En este sentido, la historiografía entiende como modelo de coleccionista aquel que tiene una implicación emocional, que no es otra que la pasión por el arte.⁹ Dentro de esta línea se enmarcan todos los grandes nombres que conforman la Historia del coleccionismo privado, cuyos orígenes se remontan a Roma pero que debe esperar al siglo XIV para encontrar a un protagonista con nombre propio, Jean duque de Berry (1340-1416), considerado primer coleccionista moderno.¹⁰ En adelante, aparecen un gran número de personajes que componen la Historia del coleccionismo privado moderno de arte y sus hitos más destacados, como los mecenas florentinos, los monarcas europeos como Felipe IV y Carlos I de Inglaterra, o los más recientes coleccionistas norteamericanos.

Dentro de este vasto conjunto, con denominador común en aquello que define el modelo de coleccionista moderno, la pasión y el compromiso, el nombre Thyssen resuena como uno de los más relevantes del último siglo. Su actual y primera representante femenina, Carmen Thyssen-Bornemisza, se encuadra en la Historia del coleccionismo como parte de la dinastía de coleccionistas más importante de su etapa más reciente. Sin embargo, ¿en qué lugar se sitúa Carmen Thyssen más allá de la misma? ¿Cómo podría clasificarse como coleccionista? Mujer, española y actual: esta podría ser la taxonomía más simple para definir al personaje que se analiza. La aparente simpleza de su clasificación encierra, sin embargo, un complejo entramado de relaciones que la vinculan y sitúan en eso que se ha estado llamando Historia del coleccionismo privado.

El primer término, mujer, conecta directamente a Carmen Thyssen con algunos de los grandes nombres femeninos del coleccionismo, con precedentes históricos en personajes como Cristina de Suecia o Catalina la Grande, y uno de sus máximos exponentes en ese grupo de mujeres norteamericanas de principios del siglo XX sin cuyo

⁹ CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis. “El coleccionismo: motivos y manifestaciones” en *Tesoros y colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001, pp. 17-28, pp. 18-20

¹⁰ No demasiado tiempo después aparece su homólogo español, el cardenal Mendoza (1428-1495). MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando. “Capítulo II. El siglo XV: colecciones, tesoros, riquezas” en *El coleccionismo en España. De la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra, 1985, pp. 29-40, pp. 29-31

papel, la promoción del arte moderno no habría sido tal como ahora concebimos:¹¹ Abby Aldrich Rockefeller, Gertrude Vanderbilt Whitney, Isabella Stewart Gardner, Peggy Guggenheim y Gertrude Stein. Por otro lado, con respecto a su clasificación territorial, Carmen Thyssen comparte espacio con los coleccionistas españoles más destacados, tanto los grandes nombres de finales del siglo XIX y principios del XX, José Lázaro Galdiano, Francesc Cambó o el marqués de Cerralbo, como exponentes actuales tan notables como Plácido Arango.¹²

Del mismo modo, la combinación entre esos tres factores (formar parte de lo que podría llamarse como coleccionismo femenino, el origen español y la actualidad) vincula a Carmen Thyssen con personajes tan destacados como la XVIII Duquesa de Alba, cuya principal aportación al coleccionismo fue más que adquirir por sí misma, conservar la magnífica colección de su linaje¹³ (labor muy relacionada con la de la baronesa); o con ejemplos de coleccionistas privadas como Alicia Koplowitz, Pilar Citoler, Alicia Aza y las galeristas Helga de Alvear y Soledad Lorenzo. Estas, junto con representantes extranjeras como Patricia Phelps de Cisneros o la poderosísima Al Mayassa al Zani, plantean un panorama muy diverso en el que la protagonista ocupa un lugar fundamental.

En suma, aunque el nombre de Carmen Thyssen pueda vincularse con total legitimidad a personajes de la talla de los mencionados, no deja de ser una *rara avis* dentro del espacio y territorio definidos: el coleccionismo privado español es escaso, y el que existe, generalmente permanece en la más absoluta privacidad. De esta manera, y sumando la reducida presencia femenina en este campo,¹⁴ la figura de Carmen Thyssen, mediática en todos los sentidos, ha abierto camino en lo que a acercamiento del coleccionismo privado al público se refiere.

¹¹ DIEGO, Estrella de. "Reportaje: Obsesión por la obra maestra" en *El País*, 2 de diciembre de 2015

¹² Aunque no español de origen, aquí se le sitúa como tal por su implicación en el arte de nuestro país y su actividad reciente en el mismo.

¹³ "Aunque casi nadie lo sabe, su papel ha sido clave en la historia de la colección familiar. Junto a mi padre y mi abuelo, reconstruyó todos los interiores del Palacio de Liria, del que solo quedaban las cuatro fachadas después del incendio de la Guerra Civil [...]. Mi madre ha dedicado gran parte de su vida a comprar objetos artísticos, y a decorar y cuidar su patrimonio histórico de cinco siglos [...]. Deja el patrimonio histórico-artístico no sólo aumentado, sino en perfecto estado de conservación." FITZ-JAMES STUART, Jacobo. "Retratos de familia" en MOLINS, Javier (coord.). *El arte de coleccionar*. Valencia: IVAM, 2004, pp. 21-51

¹⁴ GALVÁN ROMARATE-ZABALA, Ana. "¿Mujeres coleccionistas?" en *Comercio del arte, arte del comercio: coleccionismo privado de arte contemporáneo en Madrid (1970-1990)*; Tesis Doctoral (director: Fernando Checa Cremades), 3 volúmenes. Universidad Complutense de Madrid, septiembre de 1997, pp. 36-38 y JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. "Una asignatura pendiente" en *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*. Colección "Cuadernos Arte y Mecenazgo", nº 213. Barcelona: Fundación Arte y Mecenazgo, 2013, pp. 131-133

3. CARMEN CERVERA: LA VIDA ANTERIOR AL COLECCIONISMO

*De niña tuve contacto con el mundo del arte por la afición que mi padre sentía hacia la pintura y que ejercía en sus ratos libres. Recuerdo el olor a óleo en su estudio, así como las frecuentes visitas con mi madre a los museos. [...] Mi hermano Guillermo y yo pintábamos juntos muchas veces.*¹⁵

En este breve apartado se han tratado de resumir los aspectos biográficos de Carmen Thyssen-Bornemisza, entonces Carmen Cervera, que tienen de algún modo relación con el arte y el coleccionismo antes de la llegada a su vida del barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza. No se tratan aquí asuntos de otra índole, muy presentes en la vida de la protagonista hasta su encuentro con el coleccionismo; asuntos que precisamente hacían ya de ella un personaje muy mediático y presente en todas las publicaciones de sociedad y corazón.

María del Carmen Rosario Soledad Cervera Fernández nace en Barcelona en abril de 1943, en un ambiente familiar del que ella habla siempre como gran precedente e inspirador de su amor por el arte: su padre pintaba por afición en su tiempo de ocio y tenía una pequeña colección de cuadros catalanes y su madre le inculcó el interés y sensibilidad por el arte con frecuentes visitas a museos.¹⁶

En su infancia y adolescencia recibe una educación internacional, en diversos colegios de Barcelona y en los Sagrados Corazones de El Escorial. La última etapa de los estudios la desarrolla entre Inglaterra y Suiza.¹⁷ Coincide con su estancia en Inglaterra en estos años su inicio en el mundo de los concursos de belleza, a los que acude durante un corto periodo de tiempo pero con gran éxito, llegando a ganar Miss España en 1961. Es en esta etapa cuando alcanza la fama y su nombre aparece constantemente en la prensa de sociedad española del momento, si bien su popularidad internacional llega a su culmen pocos años después, en 1965, cuando se casa con el actor norteamericano Lex Barker.

El matrimonio con el actor trae consigo una vida repleta de eventos de alta sociedad y residencias en diversos países: Estados Unidos (California), Italia y Suiza, algo que sería después aún más frecuente conviviendo con el barón Thyssen. Sin

¹⁵ THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. "Presentación" en ARNALDO, Javier (ed.). *Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, Volumen 1. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2004, p. 7

¹⁶ Véase respuesta a la pregunta nº 2 de la entrevista. "Biografía Carmen Thyssen" en MORENO, Lourdes (dir.). *Museo Carmen Thyssen Málaga. Colección*. Málaga: Fundación Palacio de Villalón, 2014, p. 19

¹⁷ "Baronesa Carmen Thyssen-Bornemisza" en ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*

embargo, Barker muere en 1973 repentinamente. Por lo que respecta al arte y el coleccionismo, pueden destacarse de este primer matrimonio dos aspectos relevantes: por un lado, la vivienda que construyen en la Costa Brava, en Sant Feliu de Guíxols (Gerona), que fue y continúa siendo uno de los lugares predilectos de Carmen Thyssen, hasta el punto de que una de las sedes museísticas que llevan su nombre se ha ubicado recientemente en esta localidad. Por otro, encontramos ya su primera incursión en el coleccionismo, con poco más de 20 años: la primera adquisición que realizó Carmen Thyssen, y que supone además una muy sorprendente premonición de su futuro, la hizo con Lex Barker: “Decidimos comprar un par de tablas de Cranach y me acuerdo que pagamos 250.000 pesetas”.¹⁸

Después de esto, conoce a finales de los años 70 a Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza en Cerdeña, durante unas vacaciones. El barón se convertiría poco después en su tercer marido (quinta esposa para él).¹⁹ Celebran su enlace el 16 de agosto de 1985 en Moreton-on-Marsh, Inglaterra, y a partir de aquí puede establecerse oficialmente el comienzo de la aventura del coleccionismo para Carmen Cervera, convertida ya en la baronesa Thyssen-Bornemisza.

¹⁸ 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

¹⁹ El barón tuvo cinco hijos (no todos ellos biológicos pero sí legales) y cinco matrimonios: la princesa Teresa de Lippe-Weissenfeld, madre de Georg; las modelos Nina Dier y Fiona Campbell-Walter, esta última madre de Francesca y Liorne; Denise Shorto, madre de Alexander y la protagonista, Carmen Cervera, madre de Borja (adoptado por el barón en 1984). *Ibidem*

4. DE CARMEN CERVERA A BARONESA THYSSEN-BORNEMISZA: SU ENTRADA EN UNA FAMILIA CON UNA GRAN TRADICIÓN COLECCIONISTA

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 el presente capítulo se busca realizar un breve recorrido por la historia de la Colección Thyssen-Bornemisza partiendo de sus tres protagonistas, August Thyssen y los dos barones Thyssen-Bornemisza, Heinrich y Hans Heinrich, para establecer los precedentes de coleccionismo con que se encuentra la baronesa cuando entra en escena, vinculada precisamente al último y más notable coleccionista de la familia. Así, como se trata de exponer en este Trabajo, Carmen Thyssen se convierte en heredera y actual 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.

El que la actividad coleccionista de Carmen Thyssen y el propio contenido de su colección cuenten como precedente, o más allá, provengan directamente de la Colección Thyssen-Bornemisza, es algo absolutamente aceptado tanto por ella misma como por los especialistas y el público. En este sentido, lejos de que pueda ser motivo de infravaloración de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, el entrar a formar parte de una historia tan relevante e intensa como esta sienta una base única para los orígenes de la misma.

La Colección Thyssen-Bornemisza resulta excepcional no solo por su contenido, sino por la intensidad y rapidez con que fue construida: esta se forma con el esfuerzo y la pasión de los dos barones Thyssen-Bornemisza, siendo así fruto de tan solo dos generaciones. Sin embargo, a pesar de que resulta muchas veces obviado en los textos que refieren la historia de esta magnífica colección, el auténtico origen no solo de la misma si no del imperio empresarial familiar se debe a **August Thyssen (1842-1926)** [Fig. 1]. Empresario de enorme éxito, se acabó convirtiendo en una de las personas más ricas de Alemania, partiendo de la industria siderúrgica y creando toda una red

empresarial que se ha convertido en la multinacional que conocemos hoy en día. De esta manera, aunque no puede calificarse propiamente de coleccionista, su posición económica y sensibilidad le llevaron en su madurez a agrupar un conjunto de buenas reproducciones de obras maestras y crear una pequeña colección de escultura.²⁰

Es precisamente esta colección de escultura lo que se convertiría en el núcleo de la Colección Thyssen, algo sin duda paradigmático ya que es una colección esencialmente pictórica. A pesar de ello, el origen escultórico de esta no podría haber sido más extraordinario, ya que para comenzar su proyecto coleccionista August encarga entre 1905 y 1908 una serie de obras al que era el más famoso y destacado escultor de su tiempo, Auguste Rodin. Este maravilloso encargo se materializó en, además de siete grupos escultóricos magníficos, un conjunto epistolar de enorme interés que recoge la correspondencia entre el empresario y el escultor.²¹ Por lo que a este Trabajo respecta, lo interesante es el destino que les esperaba a las piezas casi un siglo más tarde: las siete esculturas quedaron en propiedad de la rama familiar Thyssen que residía en Alemania, y tiempo después (en 1956), Hans Heinrich las adquiere. Tras el complejo reparto de su colección entre los herederos, cuatro forman hoy parte de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, generando una unión simbólica entre el origen y la continuación de toda esta tradición familiar.²²

La verdadera historia de la Colección Thyssen-Bornemisza como tal empieza, no obstante, en la siguiente generación: **Heinrich Thyssen-Bornemisza (1875-1947)**, I barón²³ [Fig. 2], se convierte en un apasionado coleccionista, y desde la década de 1910 hasta su muerte, agrupa una excelente colección de pintura antigua, con el retrato como

²⁰ PITA-ANDRADE, José Manuel y BOROBIA, M^a del Mar. “Introducción” en *Maestros antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, 1992, pp. 11-25, p. 11

²¹ El conjunto de cartas enviadas por August a Rodin se publican por primera vez, curiosamente, en el catálogo de la primera exposición de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza: “Correspondencia August Thyssen/Auguste Rodin de 1905 a 1911” en 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, pp. 252-274

²² LLORENS, Tomàs. “Historia de la Colección Thyssen-Bornemisza” en LLORENS, Tomàs; BOROBIA, María del Mar y ALARCÓ, Paloma. *Obras Maestras. Museo Thyssen-Bornemisza*, Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2000, pp. 7-21, p. 7

²³ Aunque la historia del título nobiliario resulta un tanto compleja, en esencia Heinrich se convierte en barón por su primer matrimonio.

género predilecto.²⁴ El primer testimonio que se conoce de su actividad como coleccionista lo ofrece precisamente su padre, August Thyssen, en una de las cartas que le escribe a Rodin [Texto 1].²⁵

Los rasgos que caracterizaron a Heinrich Thyssen-Bornemisza como coleccionista fueron, esencialmente, dos: una discreción absoluta a la hora de realizar adquisiciones y un apasionado compromiso con la difusión pública del arte, considerando que este debía ser compartido con todos. Para conseguir este último propósito, Heinrich Thyssen-Bornemisza encarga la construcción de una galería en el jardín de su residencia, Villa Favorita,²⁶ destinada a instalar su colección en adecuadas condiciones de visita y conservación. Sin embargo, aunque las obras finalizaron en 1936 y pudo abrir las puertas de esta Galería durante unos tres años, se encuentra con el comienzo de la Segunda Guerra Mundial en 1939 y la clausura por seguridad.²⁷

Así, a la muerte del I barón en 1947, el que había definido como su principal heredero, Hans Heinrich, se encuentra con un “museo” clausurado y una colección en él de extraordinaria magnitud para haber sido realizada por un solo coleccionista: un total de más de 525 piezas, entre las que predomina la pintura pero que también alberga esculturas y otros objetos de artes decorativas. De este panorama parte la labor coleccionista del II barón Thyssen-Bornemisza, que, como haría después su propia esposa con él, comienza su actividad recogiendo el legado y la pasión de su padre.

Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza (1921-2002) nace en Holanda el 2 de abril de 1921 y fallece el 26 de abril de 2002 en la residencia de Carmen Cervera de Sant Feliu de Guíxols. Último de los cuatro hijos del barón Heinrich Thyssen-Bornemisza, fue el elegido por su padre para continuar con sus dos grandes labores: la empresarial y la de coleccionista. En las dos se convierte en un fuera de serie, logrando resucitar el imperio

²⁴ Borobia concreta estos gustos en “pintores alemanes de los siglos XIV y XV, los neerlandeses del XV y del XVI y El Greco”. BOROBIA, María del Mar. “Tres nombres para una colección” en *Museo Thyssen-Bornemisza. Pintura Antigua*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, pp. 11-29, p. 16

²⁵ LLORENS, Tomàs. “Historia de la Colección Thyssen-Bornemisza”, p. 7

²⁶ Villa Favorita es un palacete de finales del siglo XVII, que tuvo como última propietaria de la familia a la propia Carmen (que lo vendió hace un par de años). Situado a orillas del lago Lugano (Suiza), fue adquirido por el I barón en 1932. Desde un primer momento esta adquisición la pensó Heinrich para convertirla en sede de su colección, ya que presintió la llegada de la Guerra y consideró Suiza como un lugar seguro y tranquilo. BOROBIA, María del Mar. *Op. cit.*, pp. 20-21

²⁷ Ya había tenido una primera aproximación a la difusión pública de su colección cuando, alcanzada esta una entidad notable en cantidad y calidad, se le ofrece exponer una selección en la Neue Pinakothek de Múnich (1 de julio - 10 de noviembre de 1930). *Ibidem*, pp. 16-17

Thyssen tras la Guerra y, sobre todo, convirtiéndose en uno de los coleccionistas más extraordinarios de la Historia. Así, la muerte de su padre en 1947 supone el punto de inflexión para la vida profesional y artística de Hans Heinrich: con el deber de cumplir la tarea encomendada por el I barón, se dispone a recuperar la unidad de la colección paterna, que se rompe tras el reparto de la herencia entre los hermanos. El II barón comienza entonces a comprar todas las obras que sus hermanos sacaban a la venta,²⁸ tratando de reagrupar la colección paterna. De igual manera consigue cumplir el deseo del I barón y reabre, en 1949 y de forma definitiva, la Galería de Villa Favorita.

Estos esfuerzos llevados a cabo para la recuperación de la primera colección histórica acabaron convirtiéndose en una obsesión, que persiguió al barón Hans Heinrich durante el resto de su vida: muestra de ello es que, aunque ya había recuperado casi todas las obras de la colección paterna en 1965, continúa rastreando las ventas que realizan sus familiares y la última obra documentada que recupera es, 40 años después de iniciar su cometido, *El Jardín del Edén* de Brueghel el Viejo.²⁹

Tras estos primeros años de recuperación intensiva, el barón comienza a adentrarse en el coleccionismo por cuenta propia, comprando, además de las del I barón, algunas obras nuevas. De este modo, lo que fue en principio un mero homenaje a la memoria de su padre acaba convirtiéndose en una pasión propia.³⁰ Estas adquisiciones de obra nueva comienzan en 1956, siguiendo el perfil de la colección histórica marcado por los asesores del I barón (entre los que destacó Rudolph Heinemann) y él mismo: una limitación cronológica entre los siglos XIII y XVIII y la clara preeminencia del retrato.³¹ La primera pieza adquirida bajo esta premisa por Hans Heinrich fue *Retrato de un hombre con una sortija* de Francesco del Cossa. A esta obra pronto le siguen otras (Duccio, Willem Kalf, Boucher, Goya), y en los años 60 y 70 sistematiza las compras y asume totalmente el papel de coleccionista maduro. Cuenta con un momento especialmente prolífico en

²⁸Aunque la voluntad del primer barón, padre de Hans Heinrich, fue la de que este mantuviera unida su colección (llegó a crear una fundación poco antes de su muerte para que su hijo fuera presidente), esto se truncó cuando sus otros tres hijos impugnaron el testamento para que la colección fuera repartida. De las 525 piezas, los tres hermanos del barón se quedaron con unas 290, siendo el resto para él. ARIAS SERRANO, Laura. *Op. cit.*, p. 367

²⁹ [Fig. 3]. El barón, aquí ya acompañado por Carmen Thyssen, se la compra a su hermana, la condesa Margit Batthyány en 1988, y la obra pasa a formar parte más adelante de la colección de la baronesa. LÓPEZ-MANZANARES, Juan Angel. "Aproximación a la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza" en *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, nº 5, 2005, pp. 90-97, p. 92

³⁰ PURY, Simon de. "Introducción" en *Maestros Modernos de la Colección Thyssen-Bornemisza*; catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Centro Nacional de Exposiciones (10 de febrero - 6 de abril de 1986). Madrid: Electa, Colección Thyssen-Bornemisza, p. 12-13

³¹ BOROBIA, María del Mar. *Op. cit.*, p. 18

cuanto a adquisiciones entre los años 1976-1979, momento en que compra algunas de las obras cumbre de la colección, como *Autorretrato con gorra y dos cadenas* de Rembrandt, *Retrato de una joven dama con rosario* de Rubens y *Pierrot contento* de Watteau.³²

Sin embargo, aunque su principal voluntad fuese la de reunión de la colección paterna y siguió comprando pintura antigua de forma esporádica el resto de su vida, Hans Heinrich, totalmente afectado ya por esa fiebre del coleccionismo, deja aflorar su gusto personal, apartándose de la línea paterna e iniciándose en las adquisiciones de arte moderno. Adquiere su primera pintura moderna en 1961, *Joven pareja* de Emil Nolde,³³ toda una declaración de intenciones no solo por su incursión en la modernidad y la afirmación de su libertad y personalidad como coleccionista, sino por escoger el que sería ya de por vida su movimiento pictórico predilecto, el Expresionismo alemán.³⁴

A pesar de esta predilección, el barón adquirió una ingente cantidad de obras que cubren todo el arco histórico de la pintura moderna, hecho este más “accidental” que deliberado, ya que Hans Heinrich siempre manifestó que no compraba de forma programada, si no que sus adquisiciones eran absolutamente pasionales. Resultados de este coleccionismo a base de “golpes de intuición”³⁵ son los grupos mejor representados de una colección que aún sin quererlo resulta enciclopédica por su calidad y magnitud: el Impresionismo y Postimpresionismo, las vanguardias históricas y las rusas, la pintura inglesa de postguerra,³⁶ hasta llegara los límites cronológicos del pop y el hiperrealismo.³⁷ Especial mención merece, además de lo citado, el gusto del barón por la pintura norteamericana de los siglos XIX y XX. Como gran amante del género paisajístico, y animado también por sus circunstancias profesionales, el barón Thyssen comenzó a adquirir este tipo de pintura: por un lado, los negocios que llevó a cabo en Estados Unidos desde finales de los años 60 y el contenido moral y reflexivo sobre la

³² BOROBIÁ, María del Mar. *Op. cit.*, p. 25

³³ JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. y MACK, Cindy. “Hans-Heinrich Thyssen-Bornemisza, un coleccionista europeo” en *Op. cit.*, p. 357

³⁴ [Texto 2]. Hans Heinrich describe en 1983, en un emocionante artículo, cómo su instinto le lleva a adentrarse en el arte moderno y separarse del dogma paterno, y en concreto, de su clara preferencia por los expresionistas alemanes y su vinculación más moral que estética con este movimiento: fue un convencido antifascista y le conmovía el asunto del “arte degenerado” nazi y los ideales que promovía esta pintura. THYSSEN-BORNEMISZA, Hans Heinrich. “German Expressionism, a personal choice” en *Apollo. The international magazine of arts* (número monográfico: *The Thyssen-Bornemisza Collection*), julio de 1983, volumen CXVIII, nº 257, p. 72

³⁵ ARIAS SERRANO, Laura. *Op. cit.*, p. 358

³⁶ La representación de esta escuela en la colección es reducida pero excelente. El gusto por la misma se hace más que explícito cuando el barón elige a Lucian Freud en los años 80 para que le retrate.

³⁷ LLORENS, Tomàs. “Historia de la Colección Thyssen-Bornemisza” ..., p. 11

naturaleza de esta escuela por otro, convierten a Hans Heinrich en un pionero en este tipo de coleccionismo.³⁸

Esta opción personal por la pintura moderna ha supuesto una contribución esencial para nuestro panorama museístico, ya que a través de la Colección Thyssen-Bornemisza se incorporan testimonios de la mejor pintura de finales del siglo XIX y principios del XX, “prácticamente inexistentes en las colecciones públicas españolas”.³⁹ Carmen Thyssen, principal responsable de este éxito, hereda y comparte la pasión de su marido por este tipo de pintura, evolucionando a partir de ella para dar rienda suelta más adelante a la suya propia.

³⁸ Este capítulo de la colección se convierte en el mejor reflejo de su intuición como coleccionista, ya que apenas los propios estadounidenses se interesaban por esta pintura, además de en una maravillosa excepción dentro de Europa, y por supuesto, en España. ALARCÓ, Paloma. “El barón Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza, coleccionista de arte moderno” en ALARCÓ, Paloma (ed.). *Museo Thyssen-Bornemisza. Pintura Moderna*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2009, pp. 11-35, p. 17 y ROSE, Barbara. “Un coleccionista con un gran ojo” en *Descubrir el Arte*, año IV, nº 44, 2002, p. 28

³⁹ALARCÓ, Paloma. *Op. cit.*, p. 13



Fig. 1. FRANZ JOSEF KLEMM, *Retrato de August Thyssen*, h. 1917. Procedencia: THYSSENKRUPP.
<<https://www.thyssenkrupp.com/en/company/history/the-founding-families/august-thyssen.html>>



Fig. 2. Heinrich Thyssen-Bornemisza en 1946. Procedencia: THYSSENKRUPP.
<<https://www.thyssenkrupp.com/de/unternehmen/historie/die-gruenderfamilien/heinrich-thyssen-bornemisza.html>>



Fig. 3. JAN BRUEGHEL I EL VIEJO, *El Jardín del Edén*, c. 1610-1612. Óleo sobre tabla, 59,4 x 95,6 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.

Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.

<<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/brueghel-i-jan/jardin-eden>>

5. EL ARTE IRRUMPE EN LA VIDA DE LA BARONESA: INICIACIÓN AL COLECCIONISMO Y LLEGA DE LA COLECCIÓN THYSSEN-BORNEMISZA A ESPAÑA (1985-1993)

*Creo sinceramente que el coleccionismo puede ser contagioso...*⁴⁰

Este capítulo se adentra ya en profundidad en el estudio de la trayectoria como coleccionista y promotora del arte de la baronesa Carmen Thyssen-Bornemisza. Como ya se ha venido diciendo, los inicios de la misma parten de su matrimonio con el barón Hans Heinrich, coleccionista más destacado del mundo en ese momento. Sin embargo, a pesar de que su iniciación en las adquisiciones de arte podría resultar natural e incluso inevitable por la convivencia con su esposo, desde este primer momento Carmen Thyssen queda atrapada por esta pasión compartida, y la lleva más allá, convirtiéndose en la auténtica gestora de todos los asuntos relacionados con la colección. Así, los años que van desde el enlace de los barones, en 1985, hasta la instalación permanente de la Colección Thyssen-Bornemisza en Madrid, en 1993, pueden considerarse como los de iniciación o formación como coleccionista y gestora.

La continuación de ese interés por la difusión pública de la colección que ya inició su padre se magnifica en el caso de Hans Heinrich, que desarrolla desde un momento muy temprano una intensa política internacional de **exposiciones temporales**, además de la ya mencionada apertura de la Galería de Villa Favorita en 1949. De este modo, a partir de 1960 diversas selecciones de la Colección Thyssen-Bornemisza viajan por todo el mundo instalándose en diferentes museos: una de las más destacadas de esta primera gran campaña expositiva fue *From Van Eyck to Tiepolo. An Exhibition of Pictures from the Thyssen-Bornemisza Collection*, celebrada en 1961 en la National Gallery de Londres. Aunque la lista de muestras temporales que se celebran en estos años es ingente, resulta interesante destacar que a partir de los años 70 predominaron las exposiciones de la parte de pintura moderna de la colección, celebradas a lo largo de todo el mundo (Alemania, Japón, Bélgica, Francia, Australia y Nueva Zelanda).⁴¹

⁴⁰ 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

⁴¹ LLORENS, Tomàs. “Historia de la Colección Thyssen-Bornemisza”, p. 12

Durante la segunda campaña de exposiciones temporales (1979-1989), más frenética incluso que la primera, el barón conoce a Carmen Thyssen, que pronto comienza a ser acompañante y en muchos casos, protagonista de los viajes y gestiones que requieren estas muestras. Precisamente las dos más destacadas y de mayor éxito fueron las celebradas entre 1984 y 1986, que coinciden en el tiempo con el matrimonio de los barones (1985): *American Masters: The Thyssen-Bornemisza Collection*, que hizo una gira por siete ciudades estadounidenses y *Modern Masters from the Thyssen-Bornemisza Collection*.⁴² Para este momento, las circunstancias familiares y empresariales permitían al barón tener el coleccionismo como principal ocupación, y, por tanto, era también por extensión la de Carmen⁴³ [Fig. 4]. La misma protagonista reconoce este momento como el verdadero punto de inflexión a la hora de comprender realmente lo que es ser coleccionista [Texto 3], si bien no pueda calificarse como tal hasta unos pocos años más tarde:

Mi pasión por el coleccionismo se la debo a mi marido [...].

*No fue [...] hasta que conocí a Heini cuando supe lo que implicaba ser coleccionista. Todavía guardo en mi recuerdo la primera vez que visité Villa Favorita junto a él, y los años visitando museos, galerías de arte, estudios de artistas y también exposiciones temporales de nuestra Colección prestadas a diferentes países del mundo.*⁴⁴

A pesar de esto, puede afirmarse con certeza que Carmen Thyssen estaba fraguando su propia personalidad, si bien en este momento pudiera no ser coleccionista independiente sino por aproximación al barón, aunque con una gran influencia en sus decisiones y adquisiciones [Texto 4]. Muestra de ello es su implicación directa en las gestiones de la campaña de exposiciones temporales que los barones llevaron a cabo en Rusia entre 1983 y 1988, en un momento político complejísimo, pero que permitieron, además de una fluida relación cultural entre la Unión Soviética y Europa, el intercambio de obras de la Colección Thyssen-Bornemisza por pintura moderna de las colecciones del Hermitage y el Pushkin Museum para su exposición en Villa Favorita.⁴⁵

⁴² Esta exposición venía de realizar una gira itinerante internacional (Tokio, Kumamoto, Kumamoto, Londres, Nüremberg, Düsseldorf, Florencia y París), y termina en España. LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. *Op. cit.*, p. 91

⁴³ Se establece la fecha concreta en el año 1983, cuando el barón cede a su primogénito Georg la gestión de todas sus empresas, agrupadas en el holding Thyssen-Bornemisza Group (TBG). *Ibidem*

⁴⁴ THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. "Presentación" en ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*, p. 7

⁴⁵ Al parecer, la diplomacia con que actuó Carmen Thyssen en las reuniones con Raísa Gorbachova para tratar este asunto fue fundamental para el éxito del mismo. LLORENS, Tomàs. "Historia de la Colección Thyssen-Bornemisza", p. 12

Así, este periodo, que culmina con la llegada de la Colección histórica a Madrid y la apertura del Museo Thyssen-Bornemisza, es sin duda el más intenso y rico para la baronesa en lo que a contacto con el arte se refiere, ya que, además de ser esencial para su conversión al coleccionismo, adquiere en estos años un bagaje como gestora que le acompañaría para el resto de su vida.

El planteamiento de crear una sede permanente para la Colección Thyssen-Bornemisza tiene su origen en los años 80 cuando el barón Hans Heinrich, a pesar de suplir la falta de espacio para los cuadros en sus residencias mediante exposiciones temporales, reflexiona sobre el futuro de la misma: él, como su padre, deseaba por encima de todo que esta se mantuviera unida, pero sospechaba (no sin razón) que existía un gran riesgo de que sus herederos trataran de hacer dinero con ella y se dispersara, del mismo modo que hicieran sus hermanos 40 años atrás.⁴⁶

En este proceso, el papel de Carmen Thyssen en la elección de Madrid como sede definitiva de la Colección Thyssen-Bornemisza es incuestionable.⁴⁷ Sin embargo, no puede hablarse de este ni su consecuencia directa, la creación del Museo, obviando todas las circunstancias que lo hicieron posible, que pueden resumirse en dos términos: las poco satisfactorias ofertas internacionales y las condiciones ofrecidas por el Estado español. A pesar de que todo pudiera parecer sencillo, el proceso fue muy complejo y contó con diversos impedimentos, especialmente el de la reticencia de los hijos del barón a la instalación de la colección en España. Sin embargo, es importante tener presente el hecho de que la idea inicial era la de ampliar la Galería de Villa Favorita, que después no pudo llevarse a cabo por conflictos económicos con el primogénito del barón, entonces ya responsable del imperio empresarial.⁴⁸

⁴⁶ Así lo indica directamente la baronesa en una entrevista: RODRÍGUEZ, J. “La caída del imperio Thyssen” en *El País*, 11 de mayo de 1997, pp. 36-50. Recogido en: ARIAS SERRANO, Laura. *Op. cit.*, p. 375

⁴⁷ JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. y MACK, Cindy. *Op. cit.*, p. 363

⁴⁸ Llegó a convocarse un concurso de arquitectura para el proyecto de la ampliación, pero cuando ya parecía estar en marcha, al parecer Georg Thyssen consiguió de algún modo detenerlo. Esta información debe ser puesta siempre en cuestión, ya que no dejan de ser especulaciones de biógrafos y periodistas. Los textos académicos relativos a este hecho no profundizan en este sentido.

5. 1. La creación del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid

En el momento en que la posibilidad de ampliar Villa Favorita queda descartada, comienzan las ofertas internacionales: las más destacadas fueron las de Estados Unidos (por parte del J. Paul Getty Museum), Gran Bretaña,⁴⁹ Alemania y España en último momento. Parece ser que, como recoge el propio barón en sus memorias,⁵⁰ las negociaciones no resultaron del todo satisfactorias para él, aunque ciertamente nunca se sabrá si pesó más la tenaz voluntad de Carmen Thyssen de conseguir su propósito de llevar la colección a su país o el hecho de que los demás gobiernos no ofrecieran unas condiciones tan favorables como España.

Con respecto a lo último, es indudable que las condiciones “ambientales” que España ofreció eran magníficas: ningún país pudo mejorar la ubicación y acondicionamiento que a la colección se le ofrecía, con una adaptación museográfica de un edificio monumental, el Palacio de Villahermosa, situado en un punto clave como es casi enfrente del Museo Nacional del Prado y próximo al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía,⁵¹ generando un complejo museístico único en el mundo conocido ahora como “Triángulo del Arte”, sin el que no podría concebirse la vida cultural de la ciudad.

Si bien la “presión” ejercida por Carmen Thyssen y las condiciones referidas resultaron determinantes, algo menos conocido y que también supuso un gran aliciente para el barón a la hora de decidirse por España fue el revuelo ocasionado por la recuperación por parte del Estado español del fundamental *goya La marquesa de Santa Cruz*.⁵² Esta historia conmovió de forma especial a Hans Heinrich, al que le emocionaron los esfuerzos del Gobierno y la sociedad española por recuperar su patrimonio. A modo de profecía, quizá, *La marquesa de Santa Cruz* se expuso en abril de 1986,⁵³ recién llegada de Londres y antes de su instalación definitiva en el Museo Nacional del Prado,

⁴⁹ La propia Margaret Thatcher, entonces primera ministra inglesa, recoge en sus memorias cómo es la propia Carmen quien toma todo el protagonismo de la negociación y rechaza la propuesta, así como su arrepentimiento posterior por no haber conseguido la colección. THATCHER, Margaret. *The Downing Street Years*, Londres: Harper Collins Publishers, 1993

⁵⁰ La única referencia a estos episodios de negociaciones se encuentra en las memorias póstumas del barón, en las que explica con detenimiento los procesos llevados a cabo con cada uno de los gobiernos mencionados. THYSSEN-BORNEMISZA, Hans Heinrich y THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen (ed.). *Op. cit.*, pp. 259-263

⁵¹ PITA-ANDRADE, José Manuel y BOROBIA, María del Mar. *Op. cit.*, pp. 11-13

⁵² El proceso legal que se sigue desde que se conoce su exportación ilegal (su propietario, lord Winborne, la intenta vender en Christie's Londres en 1985) hasta su instalación definitiva en el Museo Nacional del Prado se desarrolla en: MUSEO NACIONAL DEL PRADO. “Noticias del Prado. El Retrato de la Marquesa de Santa Cruz en el Museo del Prado” en *Boletín del Museo del Prado*, VII/19, 1986, pp. 61-66

⁵³ ALARCÓ, Paloma. *Op. cit.*, p. 15

en el Palacio de Villahermosa. De hecho, parece ser que la recuperación de este cuadro fue la clave para el feliz desenlace: se le propone al barón en una reunión con los colaboradores del entonces ministro de Cultura, Javier Solana, que participe en aquella aportando financiación, y Carmen Thyssen aprovecha la ocasión para abordarles con la posibilidad de que la Colección Thyssen-Bornemisza acabase en España.⁵⁴

La implicación casi casual de Goya en este proceso va aún más allá ya que, después de la vuelta de *La marquesa de Santa Cruz* a su origen, unos meses más tarde, en junio, con motivo de la inauguración en Villa Favorita de la muestra *Goya en las colecciones privadas de España*, el barón comunica a las autoridades españolas su intención de iniciar las conversaciones para el traslado de su colección a España.⁵⁵

De este modo, contando con este panorama tan favorecedor y tras un largo proceso de negociaciones entre los barones y el Gobierno español, el proyecto se hace definitivo cuando en marzo de 1988 Solana anuncia que la Colección Thyssen-Bornemisza sería instalada en Madrid con opción a negociar su permanencia, materializándose todo ello el 7 de abril de 1988 con la firma del *Protocolo de Intenciones* entre el barón Hans Heinrich y el ministro. Aun así, este proceso no hacía más que empezar: la instalación de la colección no se hace efectiva hasta la firma del contrato de préstamo entre el Reino de España y la entidad propietaria de la colección, Favorita Trustees Limited, el 20 de diciembre de 1988. Este contrato prestaba al país una selección de 775 piezas durante nueve años y medio, y a cambio el Gobierno ofrecía el Palacio de Villahermosa de Madrid y una parte del Monasterio de Pedralbes de Barcelona⁵⁶ para su exposición, así como una contraprestación económica de cinco millones de dólares anuales al trust propietario.⁵⁷

⁵⁴ THYSSEN-BORNEMISZA, Hans Heinrich y THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen (ed.). *Op. cit.*, pp. 264-265

⁵⁵ LLORENS, Tomàs. “Historia de la Colección Thyssen-Bornemisza”, p. 12

⁵⁶ Esta segunda sede para la Colección demuestra una vez más la influencia de la baronesa en el proceso, ya que quiso que hubiera una representación de la misma en su ciudad natal. Así, para las salas del Monasterio habilitadas para la exposición de la Colección (inauguradas el 23 de septiembre de 1993) se destinaron 72 pinturas y 8 esculturas que proponían un interesante recorrido desde finales del siglo XIII hasta el XVIII. MARIAS, Fernando y LUCA DE TENA, Consuelo. “Introducción” en *Colección Thyssen-Bornemisza. Monasterio de Pedralbes*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1993. Esta magnífica selección se encuentra depositada desde 2004 en el MNAC: MUSEU NACIONAL D’ART DE CATALUNYA. *Colección Thyssen-Bornemisza*.

<<http://www.museunacional.cat/es/coleccion/colecci%C3%B3n-thyssen-bornemisza>>

⁵⁷ LLORENS, Tomàs. “Historia de la Colección Thyssen-Bornemisza”, p. 14

Una vez formalizado legal y públicamente el préstamo, se plantea la rehabilitación y acondicionamiento del Palacio de Villahermosa, que se le encarga al renombrado arquitecto Rafael Moneo. La reforma, que comenzó en 1989 y culmina tres años después, el 8 de octubre de 1992 con la inauguración del Museo Thyssen-Bornemisza [Fig. 5], deja ver una vez más la relevancia de nuestra protagonista en la toma de decisiones: como se especuló con posterioridad, parece haber sido la propia Carmen Thyssen la responsable de la organización del jardín del Museo tal como hoy se dispone y del acabado (color y materiales) de las salas de exposición permanente.⁵⁸

5. 2. La compra de la Colección Thyssen-Bornemisza por parte del Estado español

El 18 de junio de 1993, solamente nueve meses después de la apertura del Museo, el Estado español firma la compra de la Colección Thyssen-Bornemisza. En este momento, la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, gestora del Museo creada ya en 1988 con ocasión del préstamo, adquiere todo el protagonismo por ser la entidad bajo cuya titularidad se adquiere la Colección. Esta Fundación plantea una fórmula público-privada de gestión: los fundadores fueron el Gobierno español (representado por el ministro de Cultura del momento, Jorge Semprún) y el barón Thyssen-Bornemisza.⁵⁹ Cabe destacar que actualmente y desde su misma creación, nuestra protagonista, trabaja en la gestión del Museo a través de su poderosa implicación en la Fundación como Vicepresidenta de la misma.⁶⁰

⁵⁸ Estas decisiones, que entraron en conflicto con el criterio de Moneo, se atribuyen de manera general a Carmen Thyssen, aunque no aparezcan detalladas en ninguna de las publicaciones relativas al Museo. Nuevamente encontramos solo testimonios de estas anécdotas en las memorias del barón: THYSSEN-BORNEMISZA, Hans Heinrich y THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen (ed.). *Op. cit.*, pp. 273-274

⁵⁹ “Real Decreto-ley 11/1993, de 18 de junio, sobre medidas reguladoras del contrato de adquisición de la colección Thyssen-Bornemisza” en *Boletín Oficial del Estado (B.O.E.)*, nº 146, de 19 de junio de 1993, pp. 18888-18891. Todo el proceso hasta este momento en que se compra la colección se estudia, desde el punto de vista legislativo, en: URÍA MERUÉNDANO, Rodrigo. “Un relato: la colección Thyssen-Bornemisza en España” en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, CLXV, nº 649, enero de 2000, pp. 91-101

⁶⁰ 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*, pp. 10-11.

Esta adquisición supuso, además de una aportación sin precedentes a nuestro patrimonio cultural,⁶¹ el germen de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza tal como se conoce hoy: se realizó una cuidada selección de las obras más notables de la colección histórica para el Museo, que fue instalada definitivamente el 3 de agosto de 1993, y el resto hubo de repartirse entre los diversos miembros de la familia Thyssen, entre ellos la propia baronesa. La ocasión que se le plantea a una mujer ya totalmente contagiada de la pasión por el arte y la complejidad y, en cierto modo, mezquindad con que actuaron el resto de herederos, sirvieron a Carmen Thyssen para concienciarse de la necesidad de continuar el legado familiar y erigirse como la continuadora de la saga coleccionista [Texto 5].

Es importante tener en cuenta, sin embargo, que este núcleo de lo que sería la Colección Carmen Thyssen, si bien se hizo efectivo con el reparto de los beneficios de la venta de la colección histórica a España, procede de atrás en la práctica. En concreto, de mediados de los años 80, cuando el barón formaliza legalmente su colección para evitar la dispersión y se crea un trust en que se asocian todos sus herederos (hijos del barón y la propia baronesa), la mencionada Favorita Trustees Limited. De esta manera, como subraya Laura Arias, los barones siguen adquiriendo juntos pero estas compras las registran siempre como propiedad de Carmen, “único medio seguro que encontró el matrimonio de seguir comprando cuadros, y evitar en un futuro problemas con los hijos del barón”.⁶² Se gestó entonces una colección paralela, en principio para disfrute particular del matrimonio, que acabó siendo ese extraordinario germen de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.⁶³

Con este reparto realizado y formando ya parte de su colección particular obras de extraordinario valor, la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, con orígenes en esos primeros años de compras del matrimonio (1987 es la fecha clave, como se verá a continuación), comienza a crecer de forma continuada a partir de 1993 con entidad propia.

⁶¹ Para María Bolaños, la ubicación definitiva de la Colección Thyssen-Bornemisza en Madrid fue “la más espectacular de las operaciones estatales en materia artística” de la época. Bolaños, María. “III. De un siglo a otro (1975-2008)”, Capítulo 4, en *Historia de los museos en España*, Gijón: Trea, 2008, pp. 432-500, p. 451

⁶²ARIAS SERRANO, Laura. *Op. cit.*, p. 374

⁶³ LLORENS, Tomàs. “Breve noticia de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza” en ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*, p. 9



Fig. 4. CHEMA CONESA, Los barones Thyssen-Bornemisza posando en Villa Favorita junto al *picasso Arlequin con espejo* en 1989. Procedencia: THE ART NEWSPAPER.
<<http://theartnewspaper.com/news/thatcher-s-spirited-campaign-to-get-the-thyssen-collection/>>



Fig. 5. Los barones Thyssen-Bornemisza con los entonces Reyes de España el día de la inauguración del Museo Thyssen-Bornemisza, 8 de octubre de 1992. Procedencia: RITMO21.
<<http://www.ritmos21.com/996342330/coleccion-museo-thyssen-historia.html>>

6. LA COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA: GÉNESIS Y CONFORMACIÓN (1987-1996)

Al coleccionar, lo decisivo es que el objeto sea liberado de todas sus funciones originales para entrar en la más íntima relación pensable con sus semejantes. Esta relación es diametralmente opuesta a la utilidad, y figura bajo la extraña categoría de la compleción. ¿Qué es esta «compleción»? Es el grandioso intento de superar la completa irracionalidad de su mera presencia integrándolo en un nuevo sistema histórico creado particularmente: la colección. Y para el verdadero coleccionista cada cosa particular se convierte en una enciclopedia que contiene toda la ciencia de la época, del pasaje, de la industria y del propietario de quien proviene.⁶⁴

El capítulo siguiente se plantea como núcleo del Trabajo, ya que en él se busca un análisis en profundidad de todo el proceso que lleva a Carmen Thyssen-Bornemisza a crear una colección de tal envergadura. Esta es, por sí misma, la que realmente confirma y legitima la definición de la baronesa como coleccionista excepcional: su colección, además de enmarcarse perfectamente en su más canónica definición (la de Benjamin que precede), refleja a su creadora y la eleva por encima de polémicas y juicios morales.

El resultado de lo que son ahora unos 30 años de coleccionismo puede resumirse 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).⁶⁵ 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.⁶⁶

Como se podrá ver desglosado a continuación, 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

⁶⁴ BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005 [Tiedemann, Rolf (ed.). *Das Passagen-Werk* [1927-1940]. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1982], p. 223

⁶⁵ Cfr. Nota 34

⁶⁶ LLORENS, Tomàs. “Breve noticia ...”, pp. 10-11

barón Heinrich Thyssen en los años 30 y las que componen el verdadero germen de esta, las esculturas de Rodin.

6. 1. El germen de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza: obras procedentes de la colección familiar

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. Ahora bien, fue a partir de 1993 cuando me decidí a asumir el reto de continuar personalmente la actividad que más notoriedad ha dado al nombre Thyssen-Bornemisza a lo largo de este siglo.⁶⁷

Como ya se ha mencionado antes, el germen tanto material como simbólico de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza procede del reparto de la del barón en 1993 con ocasión de su venta al Estado español. Este núcleo inicial donado por el barón se compone de unas 125 pinturas,⁶⁸ muebles, tapices, alfombras y esculturas, que otorgan a la colección de la baronesa, desde su mismo origen, un valor artístico excepcional. Este magnífico conjunto se analiza a continuación para ofrecer una panorámica general de lo que suponía la Colección en este momento y destacar sus obras más notables.

De las 125 **pinturas** que se estiman recibidas por Carmen Thyssen, 25 de ellas corresponden a “Maestros Antiguos”,⁶⁹ de los siglos XVII y XVIII, con pintura holandesa del XVII, pintura barroca italiana (*El juicio de Salomón* de Giordano y *Venus y Marte* de Carlo Saraceni), *vedutismo* veneciano del siglo XVIII (los dos *canalettos* son

⁶⁷ (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*; catálogo de la exposición celebrada en Andorra, Sala d’exposicions del Govern (18 de octubre de 1997 - 11 de enero de 1998), 1997. Andorra: Ministeri de Cultura, p., 13

⁶⁸ ÁLVAREZ LOPERA, José. *Op. cit.*, p. 34

⁶⁹ Esta denominación es la que hoy en día utiliza el Museo Thyssen-Bornemisza para clasificar las dos colecciones, que se dividen en dos grandes bloques, *Maestros Antiguos* y *Maestros Modernos*.

los más notables)⁷⁰ y pintura rococó francesa, periodo del que sin duda sobresale *Retrato de una dama* de Fragonard.⁷¹

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. Hay un reducido conjunto de pintura naturalista del XIX pero con ejemplos tan sobresalientes como (además de en su momento *La esclusa*) *La playa de Saint-Aubin-sur-Mer* de Courbet [Fig. 7] y *Figuras en la playa de Trouville* de Boudin.

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,⁷² *La inundación de Port Marly* de Sisley, *Camino de Versailles, Louvenciennes, sol de invierno y nieve* de Pissarro, *Caballos de carreras en un paisaje* de Degas⁷³ y las dos obras “talismán” de Gauguin, *Idas y venidas, Martinica y Mata Mua (Érase una vez)* [Figs. 8-12].

El otro gran punto fuerte del siglo XIX internacional es, además de la pintura francesa, la norteamericana. Con una muy importante representación de los dos grandes momentos del siglo XIX estadounidense, el romanticismo y el impresionismo, destacan autores como Martin Johnson Heade, Robert Salmon, Frederic-Edwin Church, William Merritt Chase, Winslow Homer o Hassam.⁷⁴

⁷⁰ *Capricho con columnata en el interior de un palacio* y *La Escuela de San Marco*. La representación de esta pintura en la Colección Carmen Thyssen mejora notablemente con las adquisiciones que realiza la baronesa con posterioridad.

⁷¹ [Fig. 6]. Una de esas obras “históricas” de la Colección Thyssen, ya que la adquiere el I barón en 1930. BOROBIA, María del Mar. *Op. cit.*, p. 30

⁷² Nuevamente una de las obras que acaba en la Colección Carmen Thyssen se convierte en una vinculación simbólica con la colección histórica: *Campo de trigo* es la primera pintura impresionista que adquirió el barón Hans Heinrich (1961). ALARCÓ, Paloma. *Op. cit.*, p. 19

⁷³ La polémica más reciente en lo que respecta a la venta de obras que se encuentran en préstamo en el Museo Thyssen-Bornemisza se reaviva hace tan solo un par de meses (marzo de 2017), cuando la prensa saca a la luz que la baronesa tiene intención de vender este magnífico *degas* procedente de la colección del barón. Todo comenzó cuando la obra desapareció de su lugar habitual de exposición en Madrid, aunque Carmen Thyssen trató de zanjar la polémica explicando que sencillamente había sido una confusión, ya que el cuadro había sido prestado a Estados Unidos y se encontraba en periodo de observación tras el viaje (de momento continúa sin exponerse en el Museo). Lo que sí parece cierto es que la propia coleccionista llegó a declarar ante esta alarma pública que se estaba planteando la venta por motivos económicos. MONTAÑÉS, José Ángel. “Donde dije Degas, digo...” en *El País*, 19 de marzo de 2017

⁷⁴ Aunque no sea una de las secciones de la Colección más cultivadas, la baronesa, siguiendo esa voluntad continuadora de la colección histórica, completará más adelante este conjunto con un gran número de obras

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 etapa⁷⁵ [Figs. 13-15].

Aunque como se ha dicho previamente, dentro del legado que el barón dona a su esposa hay, además de pintura, muebles, tapices, alfombras y artes decorativas, el conjunto más notable con que cuenta la colección además del pictórico, más por la calidad y lo simbólico que por su número, es el de **escultura**. Y es que, aunque dentro de ese “núcleo histórico” de la Colección Carmen Thyssen haya esculturas de gran interés, sin duda lo que destaca dentro de este son los cuatro grupos escultóricos que forman parte del encargo que August Thyssen, abuelo del barón, realizó a Rodin: *La muerte de Atenas (Lamentación sobre la Acrópolis)*, *Cristo y la Magdalena*, *El Sueño (El beso del ángel)* y *El nacimiento de Venus (La Aurora)*.⁷⁶ Este magnífico conjunto, que hoy en día se exhibe en el fondo del vestíbulo del Museo Thyssen-Bornemisza [Fig. 16],⁷⁷ fue presentado públicamente por primera vez precisamente en la presentación pública de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza (1996), enriquece aún más la colección de arte decimonónico de la baronesa, pero sobre todo la vincula simbólicamente con el que fue el creador del legado coleccionista familiar.

de los autores citados, además de con nombres tan relevantes como el de Sargent. “Pintura americana del siglo XIX” en PÉREZ ROJAS, Francisco Javier y ALCAIDE, José Luis. *De Corot a Monet. Los orígenes de la pintura moderna en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*; catálogo de la exposición celebrada en Valencia, Museo del Siglo XIX (20 de marzo - 28 de mayo de 2000). Valencia: Generalitat Valenciana, 2000, pp. 73-88

⁷⁵ Murnau, *casas en el Obermarkt* y *La Ludwigskirche en Munich*. ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*, pp. 370-373

⁷⁶ De las tres restantes, dos (*La muchacha que confía su secreto a Isis* y *La muerte de Alceste*) se encuentran actualmente en las colecciones de los herederos del barón, y la tercera fue objeto de un regalo de Navidad de August Thyssen a su hijo Fritz en 1909. ARIAS SERRANO, Laura. *Op. cit.*, p. 362

⁷⁷ Esto ha sido así desde la inauguración de la ampliación hasta hace relativamente poco, si bien he podido observar que en los meses de abril y mayo de este año *Cristo y la Magdalena* no se encuentra en el Museo.

6. 2. La Colección Carmen Thyssen-Bornemisza crece: las adquisiciones como afirmación de su personalidad

Heini estaba entonces muy interesado por la pintura norteamericana. [...] A mí, que había vivido años en California, se me contagió enseguida su pasión. Además, veía en esos cuadros, sobre todo en los paisajes, un parecido con la pintura española. Un día estábamos viendo unos cuadros de Georgie Brown, un pintor de género que me encantaba, y Heini me dijo que por qué no me los compraba. Fue así como comenzó mi colección.⁷⁸

La propia baronesa especifica el punto de partida en su aventura del coleccionismo en la cita que encabeza este apartado, curiosamente con la adquisición 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 en lo que a adquirir pintura poco valorada se refiere.

Los cuadros que aquí menciona son los dos de este artista que forman parte de su colección y se encuentran hoy en el Museo Thyssen-Bornemisza: *El matón del vecindario* y *Una clientela dura*, adquiridos en 1987 [Figs. 17 y 18].⁷⁹ Es esta, la “mágica” primera adquisición que marca la trayectoria de todo coleccionista, la fecha clave que marca el inicio de su andadura, si bien lógicamente su trayectoria sigue vinculada a la del barón hasta su muerte en 2002.⁸⁰ La primera compra dio paso muy pronto a las siguientes, dos lienzos del andaluz Manuel Wssel de Guimbarda,⁸¹ adquisición también muy significativa por marcar ya desde el principio una de las líneas preferidas de Carmen Thyssen y que la definirán más adelante su carácter único como coleccionista.

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.⁸² 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

⁷⁸ THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Así me hice coleccionista” en *Magazine (El Mundo)*, 10 de febrero de 2002, p. 35

⁷⁹ ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*, Volumen II, pp. 294-297

⁸⁰ LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. *Op. cit.*, p. 91

⁸¹ *Lavando en el patio y Vendedoras de rosquillas en un rincón de Sevilla*. Hoy en el Museo Carmen Thyssen Málaga, a estos dos cuadros se les suman, en fechas más recientes (2001-2002), otras tres obras del pintor. MORENO, Lourdes (dir.). *Op. cit.*, pp. 168-171

⁸² ÁLVAREZ LOPERA, José. *Op. cit.*, p. 34

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 [Figs. 19 y 20]. Adquiere también paisajes de Eliseu Meifrèn y Guillermo Gómez Gil, así como obras de pintores de su entorno más inmediato y con los que mantenía una relación cercana, como Ricardo Macarrón o Josep Amat.⁸³

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;⁸⁴ 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,⁸⁵ *La cabaña en Trouville, marea baja* de Monet y *La pequeña palmera* de Dufy son las compras que más destacan por su calidad [Figs. 21 y 22].

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,⁸⁶ y la convierte en su principal pasión y ocupación. Los diferentes especialistas coinciden en definir este

⁸³LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. *Op. cit.*, p. 92. El primero, Macarrón, se convirtió en su pintor de referencia, siendo autor de los grandes retratos de los barones que decoran el vestíbulo del Museo Thyssen-Bornemisza. Del segundo, Amat, llegó a poseer más de una veintena de cuadros antes de 1993.

⁸⁴*Ibidem*

⁸⁵ 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 2002

⁸⁶ 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

periodo comprendido entre 1993 y 1996 como uno de los momentos más “frenéticos”⁸⁷ 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.

*Yo creo que su pasión por el coleccionismo se produjo como me sucedió a mí: lo que está claro es que, si yo me convertí en coleccionista, fue por querer salvar la colección de mi padre, y si ella se ha convertido en coleccionista ha sido por querer salvar la mía.*⁸⁸

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.⁸⁹ 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 pasionales⁹⁰ frente a las de Carmen, que en este momento de arranque ya muestra una postura mucho más “enciclopédica”.⁹¹

⁸⁷ÁLVAREZ LOPERA, José. *Op. cit.*, p. 35

⁸⁸ THYSSEN-BORNEMISZA, Hans Heinrich y THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen (ed.). *Op. cit.*, p. 280

⁸⁹ No puede olvidarse que esta colección que se analiza nace “como una continuación natural” de la histórica. LLORENS, Tomàs. “Breve noticia ...”, p. 9

⁹⁰ El barón declaró en una entrevista, meses antes de fallecer: “No compro para llenar lagunas, sino porque me gusta un cuadro. Es como un flechazo, una obsesión”. ACHIAGA, Paula. “Barón Thyssen-Bornemisza: «Tampoco en arte son buenos los monopolios»” en *El Cultural*, 23 de enero de 2002

⁹¹ LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. *Op. cit.*, p. 94

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 Dyck⁹²), que además tiene especial interés por ser un grupo de pinturas “recuperadas” de la colección histórica;⁹³ pintura barroca italiana (Romanelli, Pretti, Cavallino y Crespi); *vedute* venecianas (Van Wittel, Canaletto y Guardi)⁹⁴ 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 modelo establecido por el legado de la colección histórica, completando los periodos más apasionaban a los barones: el naturalismo francés con el *daubigny* *Salida de la luna en las riberas del río Oise* como adquisición más destacada, tres importantes ejemplos de expresionismo alemán;⁹⁵ 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. Los cuadros más notables de esta sección hablan por sí solos: *Molino de agua en Gennepe* de Van Gogh;⁹⁶ dos *monet*, siendo *El puente de Charing Cross* espléndido; *Campos de coles, Pontoise* de Pissarro; *Los jockeys*, un temprano *toulouse-lautrec*; e *Interior de una tienda en Pont-Aven* de Bernard⁹⁷ [Figs. 25-29].

⁹² El *van dyck* que adquiere la baronesa es *Cristo en la Cruz* [Fig. 23], que aporta un magnífico contrapunto al otro de la Colección Thyssen-Bornemisza *Retrato de Jacques Le Roy*. ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*, pp. 84-85

⁹³ Estas obras se las compra Carmen Thyssen a una de las hermanas del barón, llevando al máximo su papel de continuadora del coleccionismo familiar y asumiendo por sí misma la labor que el barón comenzó a finales de los años cuarenta.

⁹⁴ Las adquisiciones de *vedute* venecianas que realiza en este momento dan cuenta de ese carácter “complimentador” de la coleccionista, que aumenta el pequeño conjunto de este tipo que hereda de su marido comprando obras similares de los mismos autores. Destaca especialmente el bellissimo *Porta Portello en Padua* de Canaletto [Fig. 24].

⁹⁵ *Paisaje con castaño* de Kirchner, *Tarde de verano* de Nolde y *Despedida* de Beckmann. LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. *Op. cit.*, p. 95

⁹⁶ Esta obra, perteneciente a la etapa de Nuenen, dialoga con el conjunto de obras de Van Gogh de la Colección Thyssen-Bornemisza: *Paisaje al atardecer* (etapa holandesa), *Los descargadores en Arlés* (etapa arlesiana); y, del momento final, *Les Vessenots en Auvers*, generando un singular recorrido por la trayectoria del artista, único en los museos de nuestro país. ALARCÓ, Paloma (ed.). *Museo Thyssen-Bornemisza. Pintura...*, pp. 128-133

⁹⁷ Aunque aquí hago referencia al *bernard* que compró en este primer momento de adquisiciones (concretamente en 1996), este artista resulta especialmente interesante dentro de la Colección porque las cuatro obras del mismo que forman parte de ella son las únicas que existen de este pintor en todas las colecciones Thyssen. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. *Emile Bernard*. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/bernard-emile>>

*En principio, mi interés era comprar obras de artistas españoles en el extranjero, recuperarlas para que se pudiesen ver aquí. Más tarde, el horizonte se fue ampliando. Mi idea es contribuir a que se reconozca la importancia real de nuestra pintura del XIX, maravillosa y desconocida. [...] Mi deseo es sacarla al exterior, para que se den cuenta no sólo de la calidad de esta pintura sino también de nuestra forma de ser, de nuestras costumbres.*⁹⁸

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,⁹⁹ 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”.¹⁰⁰

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.¹⁰¹ Así, esta huella personal que aporta con decisión Carmen Thyssen demuestra su independencia del barón y afirma su propia personalidad como coleccionista.¹⁰²

Dentro del periodo que en este apartado se estudia, las compras de pintura española pueden dividirse a su vez en dos breves etapas: 1993-1994 y 1995-1996. Durante la primera, las compras de este tipo son todavía tímidas, y prácticamente en exclusiva de pintura andaluza: destaca un notable conjunto de pinturas costumbristas de Joaquín Domínguez Bécquer y Cabral Aguado Bejarano [Figs. 30 y 31] y las obras *Santa Marina* de Zurbarán y *La Buenaventura* de Romero de Torres [Figs. 32 y 33].

⁹⁸ Declaraciones de Carmen Thyssen recogidas en FERNÁNDEZ-CID, Miguel. “Colección Carmen Thyssen-Bornemisza” en *Arte y parte: revista de arte*, nº 2, 1996, pp. 22-23

⁹⁹ Véase Texto 6. CALVO SERRALLER, Francisco. *Op. cit.*, p. 23

¹⁰⁰ (Texto traducido del catalán original por la autora). THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Presentació”..., p., 13

¹⁰¹ 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, p. 15

¹⁰² ÁLVAREZ LOPERA, José. *Op. cit.*, p. 37. *Cfr.* Respuesta a la pregunta nº 8 de la entrevista.

Es sin embargo en los dos años posteriores, 1995 y 1996, cuando las adquisiciones dan un verdadero salto cualitativo (y cuantitativo) y las adquisiciones de pintura española se sistematizan absolutamente: 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 Villaamil, Haes [Fig. 34], Fortuny, Regoyos, Zuloaga o Sorolla.¹⁰³

¹⁰³ (Véanse Figs. 40-42 y 50-52). LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. *Op. cit.*, p. 95



Fig. 6. JEAN-HONORÉ FRAGONARD, *Retrato de una joven dama*, c. 1770-1772. Óleo sobre lienzo, 63 x 53 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.

<<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/fragonard-jean-honore/retrato-joven-dama>>



Fig. 7. GUSTAVE COURBET, *La playa de Saint-Aubin-sur-Mer*, 1867. Óleo sobre lienzo, 54 x 65 cm.
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.
<<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/courbet-gustave/playa-saint-aubin-sur-mer>>



Fig. 8. PIERRE-AUGUSTE RENOIR, *Campo de trigo*, 1879. Óleo sobre lienzo, 50,5 x 61 cm.
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/node/1728>>



Fig. 9. ALFRED SISLEY, *La inundación en Port-Marly*, 1876. Óleo sobre lienzo, 50 x 61 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/node/1729>>



Fig. 10. EDGAR DEGAS, *Caballos de carreras en un paisaje*, 1894. Pastel sobre papel, 47,9 x 62,9 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/degas-edgar/caballos-carreras-paisaje>>



Fig. 11. PAUL GAUGUIN, *Idas y venidas, Martinica*, 1887. Óleo sobre lienzo, 72,5 x 92 cm.
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/node/1732>>



Fig. 12. PAUL GAUGUIN, *Mata Mua (Érase una vez)*, 1892. Óleo sobre lienzo, 91 x 69 cm.
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/node/1735>>



Fig. 13. PABLO PICASSO, *Los segadores*, 1907. Óleo sobre lienzo, 65 x 81,5 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.
<<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/picasso-pablo/segadores>>



Fig. 14. JUAN GRIS, *Mujer sentada*, 1917. Óleo sobre tabla, 116 x 73 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.
<<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/gris-juan/mujer-sentada>>

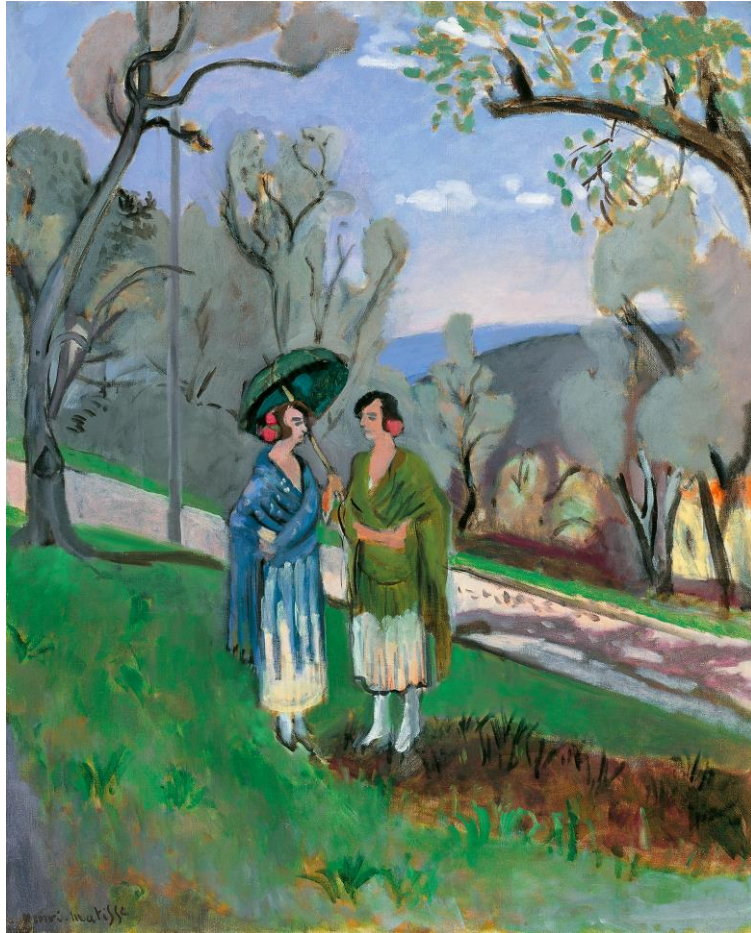


Fig. 15. HENRI MATISSE, *Conversación bajo los olivos*, 1921. Óleo sobre lienzo, 100 x 82 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/matisse-henri/conversacion-bajo-olivos>>



Fig. 16. Fondo del vestíbulo del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, con los cuatro grupos de Rodin pertenecientes a la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza expuestos. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/historia>>



Fig. 17. JOHN GEORGE BROWN, *El matón del vecindario*, 1866. Óleo sobre lienzo, 38,4 x 66,7 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/brown-john-george/maton-vecindario>>



Fig. 18. JOHN GEORGE BROWN, *Una clientela dura*, 1881. Óleo sobre lienzo, 76 x 63,5 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/brown-john-george/clientela-dura>>



Fig. 19. DARÍO DE REGOYOS, *Los almendros en flor*, 1905. Óleo sobre lienzo, 46 x 61 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga. Procedencia: MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. <<http://www.carmen Thyssenmalaga.org/obra/los-almendros-en-flor#>>



Fig. 20. RAIMUNDO DE MADRAZO, *Salida del baile de máscaras*, c. 1885. Óleo sobre lienzo, 49 x 80,5 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga. Procedencia: MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. <<http://www.carmen Thyssenmalaga.org/obra/salida-del-baile-de-mascaras>>



Fig. 21. LUCA GIORDANO, *El juicio de Salomón*, c. 1665. Óleo sobre lienzo, 250,8 x 308 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/giordano-luca/juicio-salomon>>



Fig. 22. CLAUDE MONET, *La cabaña en Trouville, marea baja*, 1881. Óleo sobre lienzo, 60 x 73,5 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/monet-claude/cabana-trouville-marea-baja>>

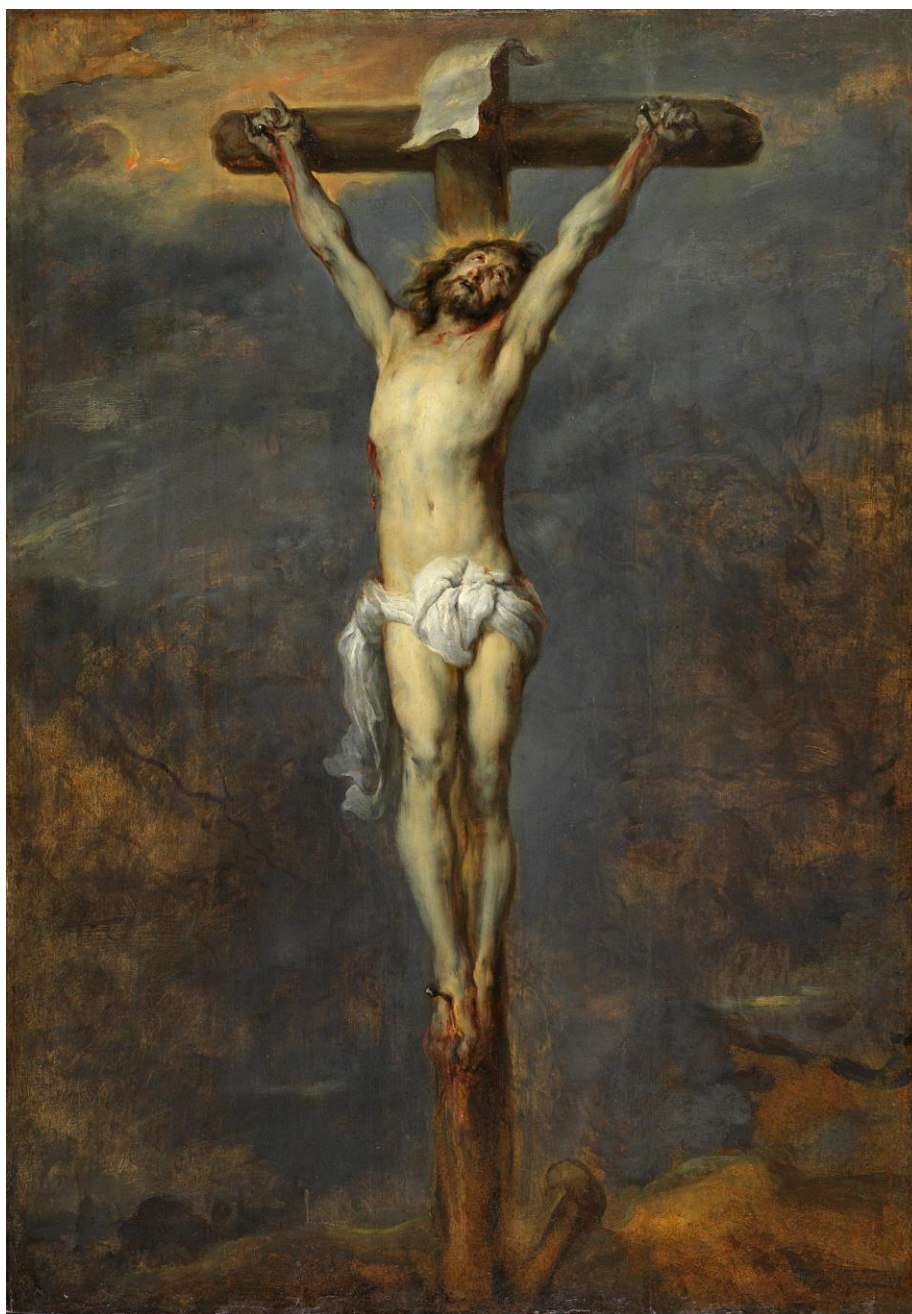


Fig. 23. ANTON VAN DYCK, *Cristo en la Cruz*, 1627. Óleo sobre tabla, 105,3 x 73 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.
<<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/dyck-anton-van/cristo-cruz>>



Fig. 24. CANALETTO, *Porta Portello en Padua*, c. 1760. Óleo sobre lienzo, 62,8 x 109,2 cm.
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.
<<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/canaletto/porta-portello-padua>>



Fig. 25. VINCENT VAN GOGH, *Molino de agua en Gennepe*, 1884. Óleo sobre lienzo, 85 x 151 cm.
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.
<<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/gogh-vincent-van/molino-agua-gennepe>>



Fig. 26. CLAUDE MONET, *El puente de Charing Cross*, c. 1899. Óleo sobre lienzo, 64,8 x 80,6 cm.
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. *Claude Monet*.
<<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/monet-claude/puente-charing-cross>>



Fig. 27. CAMILLE PISSARRO, *Campo de coles, Pontoise*, 1873. Óleo sobre lienzo, 60 x 80 cm.
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.
Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA.
<<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/pissarro-camille/campo-coles-pontoise>>

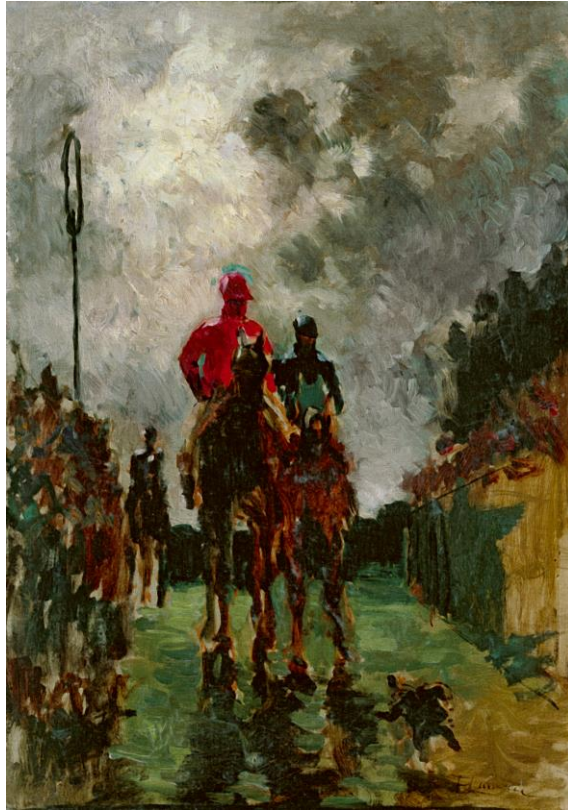


Fig. 28. HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC, *Los jockeys*, 1873. Óleo sobre lienzo, 64,5 x 45 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/node/1743>>

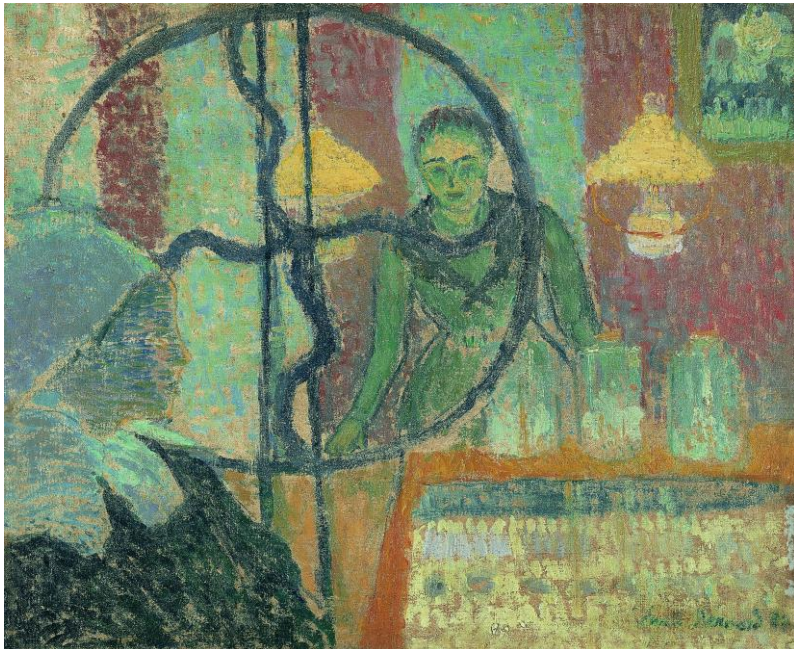


Fig. 29. EMILE BERNARD, *Interior de una tienda en Pont-Aven*, 1887. Óleo sobre lienzo, 45,5 x 55,3 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/node/1749>>



Fig. 30. JOAQUÍN DOMÍNGUEZ BÉCQUER, *La Feria de Sevilla*, 1867. Óleo sobre lienzo, 56,5 x 101 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga. Procedencia: MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. <<http://www.carmenthyssenmalaga.org/obra/la-feria-de-sevilla>>



Fig. 31. MANUEL CABRAL AGUADO BEJARANO, *Escena de una venta*, 1855. Óleo sobre lienzo, 62 x 52 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga. Procedencia: MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. <<http://www.carmenthyssenmalaga.org/obra/escena-de-una-venta>>



Fig. 32. FRANCISCO DE ZURBARÁN, *Santa Marina*, c. 1640-1650. Óleo sobre lienzo, 111 x 88 cm.
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga.
Procedencia: MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA.
<<http://www.carmenthyssenmalaga.org/obra/santa-marina>>



Fig. 33. JULIO ROMERO DE TORRES, *La Buenaventura*, 1920. Óleo sobre lienzo, 106 x 163 cm.
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga.
Procedencia: MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. <<http://www.carmenthyssenmalaga.org/obra/la-buenaventura>>



Fig. 34. CARLOS DE HAES, *Paisaje con una vacada en un río*, 1859. Óleo sobre lienzo, 82,3 x 115,4 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga.

Procedencia: MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA.

<<http://www.carmenthysenmalaga.org/obra/paisaje-con-una-vacada-en-un-rio>>

7. EXPANSIÓN DE LA COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA (1996-2002)

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 seguía la colección y su calidad. Por otro lado, la otra fecha que limita este apartado 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 1993.¹⁰⁴

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 arte¹⁰⁵ 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.¹⁰⁶ Como ya se ha enunciado previamente, esta característica confronta a Carmen Thyssen con ese proceder absolutamente intuitivo de su marido y la acerca a su predecesor, el I barón, que manifestó también el interés por mostrar un panorama global

¹⁰⁴ El reparto esencial entre los hijos y Carmen Thyssen se hizo cuando en vida del barón este quiso gestionar su herencia y dejarlo todo “atado”. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. *Historia de la Colección*. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/historia>>

¹⁰⁵ “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, nº 63, mayo de 2004, pp. 36-38, pp. 36-37. Cfr. Respuesta a la pregunta nº4 de la entrevista.

¹⁰⁶ LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. *Op. cit.*, p. 96

de la pintura de su colección, comprando obras “menores” que vinculaban a unos y otros artistas de renombre.¹⁰⁷ A pesar de esto, es cierto que en las ocasiones en que es preguntada por el tema, Carmen Thyssen manifiesta que también la pasión e instinto están muy presentes en sus adquisiciones [Textos 7 y 8].

El segundo rasgo destacado de Carmen Thyssen, que acertadamente apuntó en 1996 Calvo Serraller,¹⁰⁸ resulta evidente con una simple panorámica de la Colección, en la que destacan los géneros de paisaje y costumbre. Además, la baronesa recalca que la emoción que le genera la pintura se vincula siempre con la capacidad de transmitir la peculiaridad de otras épocas y lugares: “Creo que la pintura es [...] una forma de llevarnos a la luz y el color de otro lugar, un lugar desconocido donde nos gustaría quedarnos a vivir fascinados.”¹⁰⁹

7. 1. Las adquisiciones continúan

En estos años las adquisiciones mantienen las líneas anteriores ya analizadas, que pueden resumirse en el perfil que desarrolla la Colección Thyssen-Bornemisza en cuanto a pintura internacional y la pasión de Carmen Thyssen por el siglo XIX español. Considero importante destacar también la clara preeminencia del género de paisaje, algo que ya venía anticipándose en las etapas anteriores, y que una vez más conecta con el gusto del barón.¹¹⁰ Las adquisiciones se suceden hasta el año 2002 de manera muy dinámica, pero, como se verá a continuación, a partir de este año se van reduciendo y Carmen Thyssen centra sus esfuerzos en la gestión y difusión de la Colección. Aun así, es interesante recordar que las adquisiciones hasta este momento, y aunque sobra demostrar su gusto y actividad individuales, son de alguna forma plurales ya que se realizan en vida del barón.

Es importante tener en cuenta, dentro de esta ambiciosa etapa de adquisiciones, que en estos momentos Carmen Thyssen también abordaba el otro gran frente del legado coleccionista Thyssen, en realidad primer iniciador del interés de Hans Heinrich por el arte: la recuperación de la colección original, la del I barón. De esta manera, poco

¹⁰⁷ BOROBIA, María del Mar. *Op. cit.*, p. 17

¹⁰⁸ CALVO SERRALLER, Francisco. *Op. cit.*, p. 20

¹⁰⁹ THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Así me hice coleccionista”, p. 35

¹¹⁰ LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. *Op. cit.*, p. 96

después de la que fuera la última obra recuperada por Hans Heinrich en 1988,¹¹¹ en 1995, Carmen Thyssen recupera en el mercado artístico *Interior con dos mujeres y un hombre bebiendo y comiendo ostras* de Pieter de Hooch, perteneciente a la colección original.¹¹² Un año más tarde, en 1996, consigue comprar en la subasta de la Colección Bentinck-Thyssen (la de una hermana del barón, Gabrielle, y su marido) dos obras fundamentales: *Cristo en la Cruz* de Van Dyck¹¹³ e *Interior de Nieuwe Kerk en Amsterdam, durante el oficio de Witte*.¹¹⁴

En cuanto a **pintura internacional**, que se mantiene como foco de atención a la hora de comprar, predominan totalmente las adquisiciones de pintura moderna frente a antigua, pudiendo destacarse de la segunda un interesante grupo de paisajes holandeses del XVII y franceses del XVIII: son los cuadros más notables *Vista del río Vecht, con un embarcadero, pescadores y el Castillo de Nijenrode en la lejanía*, de van Ruysdael [Fig. 35] y *Paisaje fluvial con templo antiguo* de Boucher. Mucho más inusuales son las adquisiciones de otro género que no sea el paisajístico, no obstante, sobresale de este periodo la adquisición del *San Pedro* de Simone Martini.¹¹⁵

Respecto a los “Maestros Modernos”, las aportaciones son muy notables y enriquecen enormemente la Colección. Siguiendo lo definido en la etapa anterior, Carmen Thyssen evidencia y confirma con estas adquisiciones maduras dos aspectos fundamentales: tiene un gusto más conservador que el del barón, ya que las compras de vanguardias históricas son reducidas, y se mantiene firme en el siglo XIX y principios del XX español. Así, las adquisiciones de pintura moderna continúan enriqueciendo su predilecto siglo XIX, con evidente predominio de la pintura francesa. Obtiene un interesantísimo conjunto de paisajes, destacando entre ellos *La choza de los carboneros*

¹¹¹ Cfr. Nota 29

¹¹² BOROBIA, María del Mar. *Op. cit.*, p. 23

¹¹³ Cfr. Nota 92

¹¹⁴ ÁLVAREZ LOPERA, José. *Op. cit.*, p. 38

¹¹⁵ Esta obra es parte de un retablo formado por cinco tablas, de las cuales el *San Pedro* de Carmen Thyssen es la única que se encuentra en Europa. Las cuatro restantes están en Estados Unidos: tres en el Metropolitan Museum of Art (*San Ansano, Madonna y Niño y San Andrés*) y una (*San Lucas*) en el J. Paul Getty Museum. METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Collection. Simone Martini. Madonna and Child*. <<http://metmuseum.org/art/collection/search/459136?sortBy=Relevance&ft=simone+martini&ofset=0&rpp=20&pos=1>>

en el *Bosque de Fointainebleau* de Rousseau y *La Soledad. Recuerdo de Vigen, Limusín* de Corot¹¹⁶ [Fig. 36].

Sin embargo, nuevamente se alcanzan como auténticos protagonistas de esta excitante campaña de adquisiciones los movimientos pictóricos franceses de segunda mitad del XIX (impresionismo, neoimpresionismo, postimpresionismo). Las compras resultan verdaderamente abrumadoras; hasta el punto de que puede hacerse una panorámica histórico-artística de esta época a través de la Colección: Sisley, Pissarro, Morisot, Bonnard, Bernard, Vuillard, Sérusier, Denis, Signac... Este magnífico conjunto refleja no solo el gusto personal y ese interés enciclopédico de Carmen Thyssen, sino que, además, muestra a la perfección la voluntad de complemento y conexión con la Colección Thyssen-Bornemisza, ya que de este grupo, Bernard, Sérusier, Denis y Signac no estaban representados en ella.

Son realmente significativas dentro de este vasto conjunto las obras *La casa entre las rosas* de Monet y *Perros corriendo en el prado* de Gauguin. Este último artista, fetiche de la baronesa, merece una atención especial: en esta etapa Carmen Thyssen adquiere cinco *gauguin*,¹¹⁷ que, sumados a los otros cuatro que ya pertenecían a su colección desde la donación del barón en 1993 (*Un huerto bajo la iglesia de Bihorel*, *Hoguera junto a una ría* y las dos magníficas obras de última etapa, *Mata Mua (Érase una vez)*¹¹⁸, símbolo absoluto de la Colección, e *Idas y venidas, Martinica*¹¹⁹), hacen un total de 9 obras. Estas, junto con el primer *gauguin* que compró el barón (en 1988, ya con Carmen) y único de la colección histórica, *Calle de Ruán*, conforman un conjunto espléndido e inédito en nuestro país donde se representa gran parte de la trayectoria del artista. Tal es la pasión de la baronesa por Gauguin que adquirirá también en esta misma etapa (1999) una de sus cerámicas antropomorfas.¹²⁰

Además de este gran capítulo de pintura francesa decimonónica, la baronesa adquiere, aunque en menor cantidad, un muy notable conjunto de pintura fauvista y

¹¹⁶ Este bellissimo lienzo es otra de esas vinculaciones simbólicas de Carmen Thyssen con la Historia del coleccionismo, ya fue adquirida por Napoleón III en el Salón de 1866 para la emperatriz Eugenia de Montijo. ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*, p. 310

¹¹⁷ Adquiridos entre los años 1998-2000 (por orden de compra aproximado): *La calle Jouvenet en Rouen*, el mencionado *Perros corriendo en el prado* como de mayor calidad, *En el gallinero*, *Estudio para el "Cristo amarillo"* y *Lilas*. ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*, pp. 74-93

¹¹⁸ Esta obra maestra la adquieren en una compleja operación los barones en 1989, y después debe volver a comprarlo la baronesa a los herederos [Textos 9 y 10].

¹¹⁹ THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. "Mi obra preferida" en *Descubrir el Arte*, año I, nº 1, febrero de 1999, p. 52

¹²⁰ "Paul Gauguin. Cabeza de muchacha" en ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*, Volumen 2, p. 94

expresionista, adentrándose por primera vez como coleccionista independiente en el siglo XX, con nombres tan relevantes como Matisse, Derain, Vlaminck, Ensor, Munch¹²¹ y Kokoschka.¹²² Destacan como obras verdaderamente notables de este grupo *Marina. L'Estaque* (un excelente *braque* pre-cubista) *Puente en la marisma* de Nolde y *Portuguesa (la gran Portuguesa)* de Delaunay [Figs. 37 y 38]. También adquiere en este momento la que es una de las únicas representaciones de vanguardia española comprada por ella misma (el *picasso* forma parte del legado del barón de 1993 y el *gris* lo compró junto a él en 1986): *Pintura* de Miró [Fig. 39].¹²³

Con respecto a esa otra gran línea de adquisiciones que, como se ha dicho, mantiene también en este periodo de madurez, la **pintura española** del siglo XIX y principios del XX, pasa quizá a un segundo plano cuantitativo a favor de la pintura internacional en opinión de López-Manzanares,¹²⁴ sin embargo de entre estas compras resaltan auténticas obras clave como *Paisaje norteafricano* de Fortuny, *El Rosario de la Aurora* de Lucas Velázquez, *La lectura (Aline Masson)* de Raimundo de Madrazo, *Vista del Guadarrama desde El Plantío* de Beruete y *Rocas de Jávea y el bote blanco* de Sorolla [Figs. 40-42]. También adquiere en este momento obras de otros autores como Martí Alsina, Torres-García, Pradilla, Pinazo o Barrón, prácticamente todas presentes en el Museo Carmen Thyssen Málaga.

¹²¹ Aunque la colección histórica cuente con un *munch*, el célebre *Atardecer*, la de la baronesa ofrece tres interesantes ejemplos de diferentes etapas de la obra del pintor (la xilografía *Encuentros en el espacio* y dos lienzos, *Gansos en un huerto* y *Ensenada con bote y casa* adquiridos en esta etapa por Carmen Thyssen). ALARCÓ, P. *et al. Edvard Munch. Arquetipos*; catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza (6 de octubre de 2015 - 17 de enero de 2016). Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2015, pp. 56, 111 y 184.

¹²² De nuevo se ve la voluntad “cumplimentadora” de Carmen Thyssen: la obra *Triple retrato de los hermanos Schmidt* (1911-1914) de Oskar Kokoschka fue fragmentada en tres partes en los años 50; de estas, la central, *Retrato de Max Schmidt*, fue adquirido por el barón en 1982. Casi veinte años después (1998), ella tuvo ocasión de adquirir *Carl Leo Schmidt*, lateral izquierdo de la obra, permitiendo la reunificación de dos tercios del cuadro, hoy expuestos juntos en el Museo Thyssen-Bornemisza. ALARCÓ, Paloma. *Op. cit.*, p. 21

¹²³ ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*, Volumen 2, p. 316

¹²⁴ LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel. *Op. cit.*, p. 97

7. 2. Difusión de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza a través de las exposiciones temporales

*Desde que comencé a adquirir obras de arte, siempre he sentido que el arte no es para uno solo y que debe ser compartido.*¹²⁵

Siguiendo una vez más la estela marcada por la Colección Thyssen-Bornemisza, la baronesa repite la historia de la misma en lo que a difusión pública se refiere: desarrolla una intensa campaña de exposiciones temporales de su Colección, que culminará después en la instalación de la misma en una sede estable, el Museo Thyssen-Bornemisza.¹²⁶ Así, desde la primera exposición que se celebró en 1996 donde presentó públicamente la Colección y hasta 2002, préstamo al Museo, la Colección Carmen Thyssen recorre el mundo y se hace pública casi en su totalidad, ya que las muestras se programaron siempre de forma diferente, con selecciones y propuestas temáticas que reflexionaban sobre puntos concretos de la colección o proponían recorridos transversales [Anexo III]. Se destacan a continuación alguno de los aspectos más interesantes que se han podido observar con respecto a la organización de exposiciones por parte de la coleccionista.

Por un lado, sobresale su firme voluntad reivindicativa de la escuela española moderna: en las exposiciones internacionales procura incluir parte de su colección de pintura española con la intención de generar diálogos con los maestros internacionales y ponerla de relevancia. Algunos de los casos más destacados son, por ejemplo, la exposición *De Corot a Monet. Los orígenes de la pintura moderna en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, donde incluye todo un apartado dedicado a la pintura española con obras de Beruete, Casas, Martínez Cubells, Mir, Muñoz Degrain, Nonell, Pla, Pinazo, Regoyos y Sorolla, contrapuestos a grandes europeos como Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, etc.:¹²⁷

*Siempre he intentado que en cada exposición en el extranjero [...] haya una importante presencia española: es una forma de dar a conocer a una serie de artistas importantes a los que no se ha prestado la debida atención, ni siquiera aquí. [...] siempre hemos incluido algún cuadro español, para que esté en el catálogo y la gente lo vea.*¹²⁸

¹²⁵ THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Presentación” en ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*, p. 7. *Cfr.* Respuesta a la pregunta nº1 de la entrevista.

¹²⁶ MORENO, Lourdes. “La Colección...”, p. 15

¹²⁷ “La pintura de la luz en España” en PÉREZ ROJAS, Francisco Javier y ALCAIDE, José Luis. *Op. cit.*, pp. 113-178

¹²⁸ BARRIUSO, Jorge. “Carmen Cervera...”, p. 38

Merecen especial atención también dos exposiciones celebradas en 1997: la primera se realizó en la Galería de Villa Favorita, con motivo del 60 aniversario de su apertura, y a al mismo tiempo se expuso otra selección diferente de la Colección, *The Spirit of the Place: Masterworks from the Carmen Thyssen-Bornemisza Collection*, en la Frick Collection de Nueva York. Como señala el propio barón Thyssen en la presentación del catálogo,¹²⁹ la ocasión de que se expusieran las obras de la Colección de Carmen Thyssen en la sede de la colección Frick es algo sin duda muy simbólico y que la vincula a uno de los más grandes coleccionistas modernos. Además, la posibilidad de exponer simultáneamente dos selecciones distintas y de primera calidad manifiesta la magnitud con que contaba la Colección en este momento.¹³⁰

Ese deseo de difusión pública de la colección se materializa totalmente, después de la gran campaña internacional de exposiciones temporales,¹³¹ con la exposición “permanente” del grueso de esta en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Este largo proceso siguió exactamente la misma pauta que se llevó a cabo para el préstamo de la colección del barón a principios de los noventa, en el que Carmen se encontró tan directamente implicada. Así, el 30 de septiembre de 1999, se anuncia un acuerdo entre el Estado español y la Colección Thyssen-Bornemisza, por el cual la baronesa firma con Mariano Rajoy (el entonces ministro de Cultura) un *Protocolo de Intenciones*, según el que sería cedida por once años, bajo fórmula de préstamo gratuito, una selección (entonces sin determinar) de la colección, ofreciendo el Gobierno la ampliación del Museo Thyssen-Bornemisza para albergarla. Tres años después, el 15 de febrero de 2002, el acuerdo se confirma y cierra definitivamente, determinándose en él el préstamo de 665 pinturas, 16 esculturas y varios muebles, alfombras y tapices.¹³²

¹²⁹ THYSSEN-BORNEMISZA, Hans Heinrich. “Foreword” en CALVO SERRALLER, Francisco *et al.* *The Spirit of the Place: Masterworks from the Carmen Thyssen-Bornemisza Collection*. Madrid: El Viso, 1997, p. 7

¹³⁰ LAGO VAN, Javier. “La Colección Carmen Thyssen y el futuro del Museo” en *Galería Antiquaria*, nº 219, 2003, pp. 40-45, p. 41

¹³¹ Hay un paso intermedio, aunque simultáneo, entre las exposiciones temporales y la instalación en el Museo: Carmen Thyssen cede en préstamo algunas obras clave de su colección para que fueran expuestas junto con la colección histórica, como *La esclusa* y *Mata Mua (Érase una vez)* depositados desde la apertura del Museo Thyssen en 1992. “El nuevo Thyssen-Bornemisza: mayor espacio, más colección” en *Restauración & rehabilitación*, nº 89, 2004, pp. 38-43, p. 40

¹³² ÁLVAREZ LOPERA, José. *Op. cit.*, p. 34



Fig. 35. SALOMON JACOBSZ VAN RUYSDAEL, *Vista del río Vecht, con un embarcadero, pescadores y el Castillo de Nijenrode en la lejanía*, 1663. Óleo sobre lienzo, 67,5 x 90 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/ruysdael-salomon-jacobsz-van/vista-rio-vecht-embarcadero-pescadores-castillo>>



Fig. 36. JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT, *La Soledad. Recuerdo de Vigen, Limusín*, 1866. Óleo sobre lienzo, 95 x 130 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/corot-jean-baptiste-camille/soledad-recuerdo-vigen-limusin>>



Fig. 37. GEORGES BRAQUE, *Marina. L'Estaque*, 1906. Óleo sobre lienzo, 59 x 72,4 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/braque-georges/marina-lestaque>>

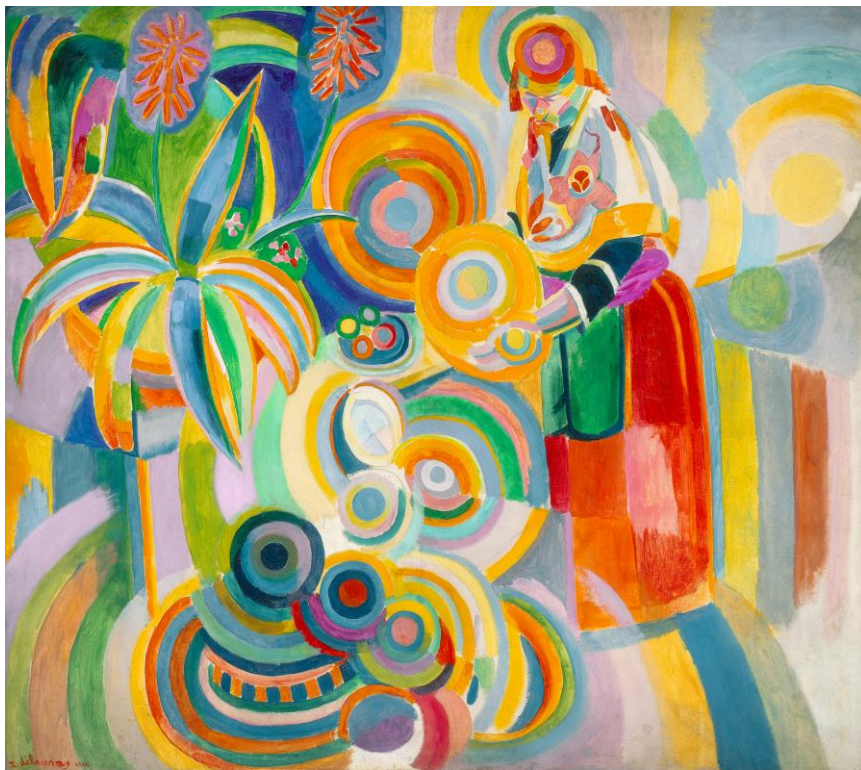


Fig. 38. ROBERT DELAUNAY, *Portuguesa (la gran Portuguesa)*, 1916. Óleo y cera sobre lienzo, 180 x 205 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/delaunay-robert/portuguesa-gran-portuguesa>>



Fig. 39. JOAN MIRÓ, *Pintura*, 1936. Técnica mixta sobre masonite, 78 x 108 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza. Procedencia: MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. <<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/miro-joan/pintura>>



Fig. 40. MARIANO FORTUNY, *Paisaje norteafricano*, c. 1862. Óleo sobre lienzo, 51,5 x 122,5 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga. Procedencia: MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. <<http://www.carmenthyssenmalaga.org/obra/paisaje-norteafricano>>



Fig. 41. EUGENIO LUCAS VELÁZQUEZ, *El Rosario de la Aurora*, c. 1860. Óleo sobre lienzo, 67,5 x 94,8 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga. Procedencia: MUSEO CARMEN THYSEN MÁLAGA.
<<http://www.carmenthysenmalaga.org/obra/el-rosario-de-la-aurora>>



Fig. 42. JOAQUÍN SOROLLA, *Rocas de Jávea y el bote blanco*, 1905. Óleo sobre lienzo, 62,5 x 84,7 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga. Procedencia: MUSEO CARMEN THYSEN MÁLAGA.
<<http://www.carmenthysenmalaga.org/obra/rocas-de-javea-y-el-bote-blanco>>

8. DEL COLECCIONISMO A LA GESTIÓN: LA COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA LLEGA A LOS MUSEOS (2002-2011)

El siguiente gran capítulo se centra en la trayectoria de Carmen Thyssen en relación con el arte: parte del año 2002, punto de inflexión por lo ya referido (fallecimiento del barón y préstamo al Museo Thyssen-Bornemisza) y se prolonga hasta aproximadamente el 2011, momento en que se inaugura el Museo Carmen Thyssen. Es entonces a partir de esta fecha cuando la vida y la Colección toman un camino diferente: el ritmo de adquisiciones disminuye (aunque estas no desaparecen) y se centra más en sus obligaciones como patrona de los dos museos.¹³³ Este periodo resulta por ello de enorme interés, ya que, aunque se aparte del coleccionismo en su sentido más literal (adquisiciones), comienza una etapa excitante en la que los museos que llevan su nombre absorben todos sus esfuerzos.

8. 1. Una sede “permanente”¹³⁴ para la Colección: la ampliación del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid

En febrero de 2002 se firma el préstamo entre la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza y la baronesa, por la que se ceden 665 obras de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza durante un periodo de 9 años y medio. Dos meses después de la firma del contrato,¹³⁵ el 8 de abril de 2002, comienzan las obras de ampliación del Museo Thyssen-Bornemisza,¹³⁶ un ambicioso proyecto que supone la compra de dos inmuebles

¹³³ SIERRA, Rafael. *Op. cit.*, p. 32

¹³⁴ En este apartado y siguientes se habla en todo momento de instalación “permanente” o estable, ya que al estar las colecciones Carmen Thyssen que albergan los diferentes museos en fórmula de préstamo, no puede hablarse de colección permanente como tal.

¹³⁵ 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.

¹³⁶ La ampliación la realizó un equipo de arquitectos formado por Manuel Baquero y Francesc Plá en colaboración con el estudio BOPBAA (Josep Bohigas, Iñaki Baquero y Robert Bufrau). Dos artículos estudian en profundidad los aspectos más técnicos de la ampliación (el primero el proyecto y el segundo el resultado): DOMÍNGUEZ UCETA, Enrique. “Villahermosa, del siglo ilustrado a la era global” en *Descubrir el Arte*, año IV, nº 44, octubre de 2002, pp. 40- 42 y PÉREZ-JOFRE, Teresa. “Un nuevo edificio para una nueva colección. La Colección Carmen Thyssen-Bornemisza” en *RdM: Revista de Museología*, nº 29, 2004, pp. 62-68

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 2004¹³⁷ [Figs. 43 y 44].

El proyecto museográfico, dirigido por Tomàs Llorens, propuso un discurso histórico-estilístico enmarcado cronológicamente entre el siglo XVII y las primeras décadas del XX. Sobre este cabe destacar que, si bien ya se ha referido ese carácter didáctico de la Colección Carmen Thyssen, en la museografía, como puede seguir viéndose hoy, se nota esa huida de lo enciclopédico a favor del ensalzamiento de los hitos de la misma, reflejo directo del gusto personal de su propietaria: de un vistazo general se aprecia perfectamente cómo el género predominante y mejor representado es el paisaje, y la época el siglo XIX.¹³⁸

Además, el discurso expositivo trató de poner de relevancia la voluntad principal de la baronesa y el equipo del Museo: la complementariedad y coherencia con la Colección histórica,¹³⁹ criterios que permitirían suavizar lo mejor posible la transición entre una y otra colección. Si bien esta intención dio como resultado una cuidada museografía, resulta sorprendente cómo en los textos de la época se hablaba de una instalación de la Colección Carmen Thyssen por separado temporal (de entre seis y doce meses), y que después se exhibirían definitivamente unidas.¹⁴⁰ Aquí es donde aparece uno de los primeros debates que genera la gestión de la colección en el Museo Thyssen-Bornemisza por parte de la baronesa: esta unión no solo es que nunca haya llegado a producirse, ya que casi 15 años después permanece expuesta como se dispuso en este momento, si no que esta división evidencia la separación entre ambas colecciones, generando en muchas ocasiones confusión al público general.¹⁴¹

¹³⁷ 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

¹³⁸ PÉREZ-JOFRE, Teresa. *Op. cit.*, p. 65

¹³⁹ “El nuevo Thyssen-Bornemisza...”, p. 39

¹⁴⁰ BARRIUSO, Jorge. “Museo Thyssen: la ampliación” en *Descubrir el Arte*, año VI, nº 63, mayo de 2004, pp. 22-29, p. 28

¹⁴¹ Desde el punto de vista museográfico, esta separación se hace patente a través de la señalética [Figs. 45-47] y discurso, si bien la arquitectura interior consigue perfectamente ocultar la transición entre el edificio histórico y la ampliación.

No obstante, aunque las opiniones en cuanto a la museografía de las colecciones del Thyssen puedan generar diversas opiniones, la gran controversia a la que se enfrentó Carmen Thyssen tras la inauguración fue el hecho de que se promoviese una ampliación de magnitudes semejantes para albergar una colección que no era propiedad del Museo. Actualmente sigue siendo esta una de las polémicas que más noticias genera con respecto a la baronesa, hasta el punto de que la Colección sigue sin adquirirse por parte del Estado. A su favor se encuentra el hecho de que, como ella recalcó en numerosas ocasiones en esa época, el Museo requería una ampliación independientemente del futuro que le deparase a la Colección, aunque de nuevo esto puede interpretarse de muy diferente manera.¹⁴²

Desde el planteamiento, esta ampliación no contempló la inclusión de la escuela española como parte de la exposición, seguramente porque ya se barajaba la posibilidad de hacer un museo específico para ella. Llorens señalaba en 2004 que esta sección de la colección requería un tratamiento museográfico diferente al de la internacional, aunque la primera ya fuera depositada en el Museo Thyssen-Bornemisza para su gestión en el contrato de préstamo de 2002.¹⁴³ Puede que, visto ahora con perspectiva, pareciese evidente que el futuro de la rica sección de pintura española de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza estaba destinada a ser contenido de otro museo u ampliación.

8. 2. El Museo Carmen Thyssen Málaga: la colección de pintura española se independiza

*Es mi mayor satisfacción como coleccionista el haber podido reunir en este Museo tan exquisito (grupo de) obras de pintores famosos y reconocidos como son, desde el lugar que se merecen para ser admirados como debe ser...*¹⁴⁴

Desde 1998 y hasta aproximadamente la apertura del Museo de Málaga en 2011, repitiéndose una vez más la historia, la colección de pintura española comienza a viajar en forma de exposiciones temporales que reflexionaban sobre aspectos temáticos de la misma, tanto en nuestro país como en el exterior. Así, pueden destacarse algunas como

¹⁴² GARCÍA, Ángeles. “Entrevista: Carmen Thyssen: «Mi colección vale 700 millones»” en *El País*, 2 de marzo de 2010.

¹⁴³ LLORENS, Tòmas. “El refuerzo” en *Descubrir el Arte*, año VI, nº 63, mayo de 2004, p. 35

¹⁴⁴ Presentación del catálogo por Carmen Thyssen-Bornemisza en MORENO, Lourdes (dir.). *Op. cit.*

La pintura española del cambio de siglo en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza (Zaragoza, 1998) o *La pintura preciosista española en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza* (Valencia, 1999) que después acoge Italia en Catania y Roma.

Son sin embargo más relevantes las dos muestras que se programaron con ocasión de la apertura de la ampliación del Museo madrileño, que trataron de ofrecer una visión completa de la Colección Carmen Thyssen combinando las salas de exposición “permanente” de pintura internacional con la posibilidad de ver dos selecciones de los apartados más destacados de la pintura española (escuelas catalana¹⁴⁵ y andaluza): *La pintura catalana del Naturalismo al Novecentismo*, exposición inaugural de la ampliación, y *Pintura andaluza en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, realizada inmediatamente después. Esta última resultó una clara premonición de lo que ocurriría en el futuro, ya que después de celebrarse en el Museo Thyssen-Bornemisza se presentó en Málaga en 2005.¹⁴⁶

Como continuación natural de esta campaña expositiva, repitiendo por tercera vez el proceso de instalación “permanente” de sus colecciones en un museo, en 2006 comienzan las conversaciones entre el Ayuntamiento de Málaga y la baronesa, y a partir de 2008 se hace pública la intención por parte del primero de convertir el Palacio de Villalón en sede del futuro Museo.¹⁴⁷ Es precisamente esta sede la que da nombre a la Fundación gestora del Museo, Fundación Palacio de Villalón, constituida el 31 de marzo de 2009 con ocasión del contrato de préstamo de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza [Texto 11], del mismo modo que se realizó en el Museo de Madrid. En este caso, Carmen Thyssen es la Presidenta del Patronato, y Francisco de la Torre, alcalde de Málaga, el Vicepresidente.¹⁴⁸ La impulsión y empeño de este fue fundamental para la creación del Museo Carmen Thyssen, siendo su papel una de las claves del éxito en las negociaciones con la baronesa [Fig. 48].

¹⁴⁵ La vinculación de Carmen Thyssen con la escuela catalana es muy directa ya que, además de ser la de sus propios orígenes, es la primera que conoció cuando la coleccionaba su padre. *Cfr.* Nota 15

¹⁴⁶ No obstante, no era la primera vez la Colección visitaba esta ciudad, ya que en 1999 se celebró *La tradición paisajística de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza* MORENO, Lourdes. “La Colección...”, p. 15

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 17

¹⁴⁸ MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. *Composición Patronato Fundación Palacio de Villalón*

Las obras de este edificio, datado en el siglo XVI (aunque reformado en el XVIII) y situado en pleno centro histórico de la ciudad,¹⁴⁹ se prolongaron hasta 2011 [Fig. 49]. Así, el 24 de marzo de ese mismo año se inaugura el Museo Carmen Thyssen Málaga, destinado a albergar más de 240 obras de la colección de escuela española en forma de préstamo gratuito, durante un periodo de 15 años.¹⁵⁰

Este conjunto de obras es una selección del apartado de la Colección Carmen Thyssen a la que ya me he venido refiriendo, considerado su más notable e inédita aportación a nuestro patrimonio nacional: la pintura del siglo XIX y principios del XX español. Con todo el protagonismo dirigido a esta se resuelve el planteamiento museográfico de la institución,¹⁵¹ de cuya colección pueden destacarse como obras más notables, además de las que se han venido citando en sus respectivos periodos de adquisición, las siguientes: *La capilla de los Benavente en Medina del Rioseco* de Pérez Villaamil, *Patio de la casa Sorolla* de Sorolla, *Corrida de toros en Éibar* de Zuloaga, *Julia* de Casas y *La Concha, nocturno* de Regoyos [Figs. 50-52].¹⁵²

A este núcleo central de pintura moderna se une otro pequeño conjunto, de carácter heterogéneo, que agrupa una serie de piezas medievales, renacentistas y barrocas, bajo la denominación ya habitual de “Maestros Antiguos”. De este destacan dos ángeles de terracota vidriada del taller de della Robbia y la polémica *Santa Marina* de Zurbarán.¹⁵³

¹⁴⁹ 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, nº 145, marzo de 2011, pp. 24-28

¹⁵⁰ 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/>>

¹⁵¹ MORENO, Lourdes. “El Museo Carmen Thyssen Málaga: itinerarios para una colección” en *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº 7-8, 2011-2012, pp. 354-365, p. 354

¹⁵² LLORENS, Tomàs. “La seducción de la pintura española” en *Descubrir el Arte*, año XIII, nº 145, marzo de 2011, pp. 30-38

¹⁵³ La polémica en torno a esta obra fue muy notable con la apertura del Museo, ya que la prensa sacó a la luz que fuera comprada en venta privada, tras salir a subasta en Durán en 1987, por una cantidad muy asequible para ser un zurbarán. Por parte del Museo, los catálogos se refieren a ella como “editio princeps” y tratan de demostrar su atribución (la *Santa Marina* del Museo de Bellas Artes de Sevilla está catalogada como de taller). MORENO, Lourdes. “Presentación” en *Guía de la Colección. Museo Carmen Thyssen Málaga*. Málaga: Fundación Palacio de Villalón, 2017, pp. 5-11, p. 9



Fig. 43. CHEMA CONESA, Carmen Thyssen-Bornemisza emula en 2004 (con ocasión de la inauguración de la ampliación del Museo Thyssen-Bornemisza) la icónica fotografía del barón Hans Heinrich de 1992 en la que posa entre las obras embaladas para su viaje a Madrid. Procedencia: Fotografía escaneada de la revista *Descubrir el Arte*, año VI, nº 63, mayo de 2004, p. 27



Fig. 44. (De izquierda a derecha) La entonces ministra de Cultura Carmen Calvo, Carmen Thyssen-Bornemisza y los entonces Reyes de España en la inauguración de la ampliación del Museo Thyssen-Bornemisza, 8 de junio de 2004. Procedencia: EL PAÍS.
<http://elpais.com/diario/2004/06/09/cultura/1086732004_850215.html>



Figs. 45, 46 y 47. Señalética de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. Procedencia: fotografías realizada por la autora (marzo de 2017)



Fig. 48. Carmen Thyssen-Bornemisza con el alcalde de Málaga, Francisco de la Torre, el día de la inauguración del Museo Carmen Thyssen Málaga (24 de marzo de 2011). Procedencia: ANDALUCÍA.COM. <<http://www.esp.andalucia.com/ciudades/malaga/museo-thyssen-malaga.htm>>



Fig. 49. Vista general del Museo Carmen Thyssen Málaga. Procedencia: MÁLAGA TURISMO. <<http://www.malagaturismo.com/es/recursos-turisticos/detalle/museo-carmen-thyssen-malaga/82>>



Fig. 50. GENARO PÉREZ VILLAAMIL, *La capilla de los Benavente en Medina de Rioseco*, 1842. Óleo sobre lienzo, 96 x 112 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga. Procedencia: MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. <<http://www.carmenthyssenmalaga.org/obra/la-capilla-de-los-benavente-en-medina-de-rioseco>>



Fig. 51. IGNACIO ZULOAGA, *Corrida de toros en Éibar*, 1899. Óleo sobre lienzo, 150 x 200 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga. Procedencia: MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. <<http://www.carmenthyssenmalaga.org/obra/corrida-de-toros-en-eibar>>



Fig. 52. RAMÓN CASAS, *Julia*, c. 1915. Óleo sobre lienzo, 85 x 67 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo en el Museo Carmen Thyssen Málaga. Procedencia: MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. <<http://www.carmenthysseomalaga.org/obra/julia>>

9. A MODO DE CONCLUSIÓN: ¿QUÉ FUTURO LE ESPERA A LA COLECCIÓN

CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA?

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 (1987-2017), y con 74 años recién cumplidos, 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. Hoy, 15 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 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.¹⁵⁴

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),¹⁵⁵ la sospecha de la especulación ronda constantemente 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

¹⁵⁴ CALVO SERRALLER, Francisco. “Colección Carmen Thyssen...”

¹⁵⁵ 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. *Op. cit.* En 2017 declara que solo realiza adquisiciones “de vez en cuando”, no periódicas (véase respuesta a la pregunta nº 7 de la entrevista).

no sólo sigue separada de la familiar, sino que además continúa sin ser propiedad del Estado español.¹⁵⁶ 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.¹⁵⁷ Esto es algo que desde el mismo inicio de las relaciones de su Colección con el Estado vendría repitiendo, quizá, como se sospecha popularmente, más con la intención de “presionar” a este último en la negociación. De lo que no cabe duda es de que una colección de tal envergadura podría haber recibido ofertas internacionales de compra muy firmes, aunque todavía hoy, por suerte, continúa en España.

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.¹⁵⁸ 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.¹⁵⁹ Ha sido sin embargo la última expiración del préstamo de la Colección, el 30 de enero de 2017, una de las más complejas y debatidas: ambas partes acordaron un plazo (hasta abril de este año) para el alcance de un acuerdo. Este préstamo se encuentra ahora en una situación compleja cuya resolución seguramente conduzca a un modelo diferente del que se ha venido repitiendo (renovación anual) durante 12 años consecutivos.

¿Cómo se solucionará entonces esta inestable situación? Tras llegar el vencimiento de la primera prórroga hace tan sólo un mes, en abril de 2017, se decidió plantear una nueva (que vencerá el 31 de julio de este año), con la intención de contar con más tiempo para el acuerdo entre los representantes legales de ambos “bandos”.¹⁶⁰ Seguramente todo

¹⁵⁶ Véase respuesta a la pregunta nº 13 de la entrevista.

¹⁵⁷ “Roma siempre me ha tentado”. SIERRA, Rafael. *Op. cit.*, p. 32

¹⁵⁸ Como se ha referido previamente, 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, nº 145, marzo de 2011, pp. 40-42

¹⁵⁹ EFE. “Carmen Thyssen cede su colección al Estado un año más” en *ABC*, 11 de mayo de 2015

¹⁶⁰ Es importante tener en cuenta que en este último préstamo se incluyen 429 obras, frente a las 665 originales. “Orden ECD/307/2017, de 22 de marzo, por la que se otorga la garantía del Estado a 429 obras

acabará resolviéndose favorablemente en cuanto a lo que a permanencia de la Colección en nuestro país se refiere, si bien la situación que resulte seguirá teniendo, muy probablemente, ese carácter de equilibrio inestable que ha experimentado hasta ahora.

En esencia, la falta de acuerdo parte 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, y esto es algo que no puede discutirse, defiende sus criticadísimas ventas de obra recalando que, al ser estas de su propiedad, puede hacer lo que considere. En el actual debate la baronesa ha propuesto una fórmula diferente, por la que el Estado arrendase la Colección por 20 años, otorgándole la posibilidad a ella de mover para exposiciones temporales y otros eventos un conjunto variable de 60 obras, así como disponer de más libertad a la hora de vender obras y no tener obligación de informar al Patronato de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza de estos movimientos. Por su parte, el Estado y en concreto el responsable de esta negociación, el actual ministro de Cultura Íñigo Méndez de Vigo, suaviza las alarmas y refiere que el principal interés del Gobierno es la posibilidad de “un acuerdo a largo plazo” frente a la inestabilidad en que se encuentra ahora sumergido el préstamo.¹⁶¹

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** [Fig. 53] en su querido Sant Feliu de Guíxols como centro de exposiciones temporales, aunque, según su web institucional, se plantea su ampliación para “situarse en paralelo con sus homólogos de Madrid y de Málaga”.¹⁶² Cinco años después, y siendo esta la noticia más reciente protagonizada por

prestadas a la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza” en *Boletín Oficial del Estado (B.O.E.)*, nº 81, de 5 de abril de 2017, pp. 26148-26183

¹⁶¹ EL PAÍS. “Cultura y Carmen Thyssen prorrogan la negociación por la colección ante la falta de acuerdo” en *El País*, 28 de abril de 2017

¹⁶² ESPAI CARMEN THYSSEN. *El espacio*. <<http://www.espaicarmenthyssen.com/es/espacio/>>

la coleccionista, acaba de inaugurar en el mes de marzo de 2017 otro Museo en Andorra, primera sucursal internacional de la marca Thyssen [Fig. 54]. 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 son parte ahora mismo de la muestra temporal inaugural, *De Monet a Estes. De Trouville a Nueva York*, del **Museu Carmen Thyssen Andorra**.¹⁶³ 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”¹⁶⁴ 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

¹⁶³ UNAMUNO, P. “El nuevo Museo Thyssen Andorra se inaugurará el 16 de marzo” en *El Mundo*, 20 de enero de 2017

¹⁶⁴ 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

resto de hermanos y Hans Heinrich),¹⁶⁵ 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 (la ampliación del Museo,¹⁶⁶ la venta de *La esclusa*, etc.). 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 2008,¹⁶⁷ intención que se vio truncada por la negativa del Patronato y, en concreto, según la misma defiende, de su Vicepresidenta Carmen Thyssen [Texto 12].¹⁶⁸

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.*¹⁶⁹

Lo que puede sacarse en limpio 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

¹⁶⁵ ARIAS SERRANO, Laura. *Op. cit.*, p. 374

¹⁶⁶ [Texto 13]. Aunque no se opuso a la ampliación, si criticó duramente la posible fusión de la Colección Carmen Thyssen con la histórica. LAGO VAN, Javier. *Op. cit.*, p. 40

¹⁶⁷ CARRILLO DE ALBORNOZ, Cristina. “Francesca von Habsburg: ‘I am a visionary, muchlike my father’” en *Art Newspaper*, Volumen 18, diciembre de 2009, p. 31

¹⁶⁸ Por su lado, Carmen Thyssen responde que la negativa a la exposición de Francesca fue simplemente por problemas técnicos: no había tiempo suficiente para prepararla adecuadamente (según la baronesa presentó el proyecto al Patronato en otoño de 2008 y deseaba que se inaugurase en febrero de 2009). También recalca que el que el Museo no es “hostil hacia el siglo XXI”. 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

¹⁶⁹ BARRIUSO, Jorge. “Carmen Cervera...”, p. 37

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 dinastía no ofrece demasiadas expectativas: Borja Thyssen, heredero del legado de ambos coleccionistas, Carmen y Hans Heinrich, ha tenido acercamientos poco afortunados al coleccionismo,¹⁷⁰ a pesar de que su madre ha referido en diversas ocasiones haber tratado de inculcarle esta pasión;¹⁷¹ y lo por lo que respecta a sus otras dos hijas, todavía menores, todo está por ver.

Opiniones aparte, en este debate solo puede sacarse en claro lo objetivo: a Carmen Thyssen se le debe la instalación permanente de la mejor colección privada del siglo XX en nuestro país y, por mucho que pueda sufrir el inevitable agravio comparativo con la anterior, la creación y difusión de una colección magnífica.

Mientras parece “corromper” el sentido más puro del coleccionismo con la especulación y los asuntos del corazón, en el balance de su trayectoria sale claramente ganando. La conclusión principal que se plantea como reflexión del análisis desarrollado a lo largo de este Trabajo Fin de Máster no es otra que el hecho de poner en valor a una coleccionista en el más estricto sentido de la palabra, cuyo mayor mérito, incluso más allá de esa beneficiosa injerencia en los asuntos familiares, es su propia colección.

¹⁷⁰ 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.

¹⁷¹ THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Presentación” en ARNALDO, Javier (ed.). *Op. cit.*, p. 7



Fig. 53. Espai Carmen Thyssen en el Monasterio de Sant Feliu de Guíxols (Gerona). Procedencia: WIKIMEDIA COMMONS. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:040_Monestir_de_Sant_Feliu,_arc_de_Sant_Benet_i_espai_Carmen_Thyssen.jpg>



Fig. 54. Museu Carmen Thyssen Andorra en la planta baja del Hostal Valira. Procedencia: VISITA ANDORRA. <<http://visitandorra.com/es/cultura/museu-carmen-thyssen-andorra/>>

10. BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. *Mujeres en el sistema del arte en España*. Madrid: Mujeres en las Artes Visuales, Exit, 2012
- ACHIAGA, Paula. “Barón Thyssen-Bornemisza: «Tampoco en arte son buenos los monopolios»” en *El Cultural*, 23 de enero de 2002. Disponible en: <<http://www.elcultural.com/revista/arte/Baron-Thyssen-Bornemisza/4011>>
- ALAMEDA, Sol. “Carmen Cervera. La nueva vida de Tita” en *El País Semanal*, 15 de septiembre de 2002
- ALARCÓ, Paloma (ed.). *Museo Thyssen-Bornemisza. Pintura Moderna*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2009
- ALARCÓ, Paloma *et al.* *Edvard Munch. Arquetipos*; catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza (6 de octubre de 2015 - 17 de enero de 2016). Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2015
- ÁLVAREZ LOPERA, José. “Introducción” en *Maestros Modernos del Museo Thyssen-Bornemisza*, Volumen II. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1992, pp. 9-12
- ÁLVAREZ LOPERA, José. “Una pasión contagiosa” en *Descubrir el Arte*, año IV, nº 44, octubre de 2002, pp. 34-39
- ANSORENA. *Catálogo. Subasta 362. 3, 4 y 5 de noviembre*. Madrid, 2015. Disponible en: <<https://www.ansorena.com/catalogos/362/files/assets/common/downloads/publication.pdf>>
- 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
- BARRIO, Luis Miguel del. “España se convirtió ayer en propietaria de la colección de arte Thyssen-Bornemisza” en *ABC*, 22 de junio de 1993, p. 55. Disponible en: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1993/06/22/055.html>>
- BARRIUSO, Jorge. “Carmen Cervera: «Nunca se me ha escapado un cuadro»” en *Descubrir el Arte*, año VI, nº 63, mayo de 2004, pp. 36-38
- BARRIUSO, Jorge. “Museo Thyssen: la ampliación” en *Descubrir el Arte*, año VI, nº 63, mayo de 2004, pp. 22-29
- BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005 [Tiedemann, Rolf (ed.). *Das Passagen-Werk [1927-1940]*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1982]

- BOLAÑOS, María. “III. De un siglo a otro (1975-2008)”, Capítulo 4, en *Historia de los museos en España*. Gijón: Trea, 2008, pp. 432-500
- BOROBIA, María del Mar. “Tres nombres para una colección” en *Museo Thyssen-Bornemisza. Pintura Antigua*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, pp. 11-29
- 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. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2004/06/09/cultura/1086732004_850215.html>
- CALVO SERRALLER, Francisco. “Colección Carmen Thyssen: una culpa compartida” en *El País*, 4 de febrero de 2017. Disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2017/02/01/actualidad/1485977056_000034>
- CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis. “El coleccionismo: motivos y manifestaciones” en *Tesoros y colecciones. Orígenes y evolución del coleccionismo artístico*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001, pp. 17-28
- “Carmen Thyssen cede su colección al Estado un año más” en *ABC*, 11 de mayo de 2015. Disponible en: <<http://www.abc.es/cultura/arte/20150511/abci-coleccion-carmen-thyssen-201505111758.html>>
- CARRILLO DE ALBORNOZ, Cristina. “Francesca von Habsburg: ‘I am a visionary, much like my father’” en *Art Newspaper*, Volumen 18, diciembre de 2009, p. 31
- 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
- COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA. <<http://coleccioncarmenthyszen.es/>>
- COLLI, Nieves. “Archivada la querrela de Borja Thyssen contra su madre, la baronesa” en *ABC*, 2 de abril de 2012. Disponible en: <<http://www.abc.es/20120313/estilo-gente/abci-baronesa-thyssen-querrela-borja-201203131813.html>>
- “Cultura y Carmen Thyssen prorrogan la negociación por la colección ante la falta de acuerdo” en *El País*, 28 de abril de 2017
- DIEGO, Estrella de. “Reportaje: Obsesión por la obra maestra” en *El País*, 2 de diciembre de 2015. Disponible en: <http://elpais.com/elpais/2015/11/30/eps/1448914377_781304.html>
- DIÉGUEZ, Antonio. “Borja Thyssen subasta un Goya para hacer frente a Hacienda” en *El Mundo*, 14 de noviembre de 2016. Disponible en: <<http://www.elmundo.es/loc/2016/11/14/5829a87b468aeb51688b4584.html>>
- DOMÍNGUEZ UCETA, Enrique. “Villahermosa, del siglo ilustrado a la era global” en *Descubrir el Arte*, año IV, nº 44, octubre de 2002, pp. 40- 42

“El nuevo Thyssen-Bornemisza: mayor espacio, más colección” en *Restauración & rehabilitación*, nº 89, 2004, pp. 38-43

ESPAI CARMEN THYSSEN. <<http://www.espaicarmen Thyssen.com/es/santfeliu/>>

Estatutos de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza. Disponible en:
<http://transparencia.museothyssen.org/uploads/pdf/Estatutos_FCTB_texto_refundido_2009.pdf>

FERNÁNDEZ-CID, Miguel. “Colección Carmen Thyssen-Bornemisza” en *Arte y parte: revista de arte*, nº 2, 1996, pp. 22-23

GALVÁN ROMARATE-ZABALA, Ana. “¿Mujeres coleccionistas?” en *Comercio del arte, arte del comercio: coleccionismo privado de arte contemporáneo en Madrid (1970-1990)*; Tesis Doctoral (director: Fernando Checa Cremades), 3 volúmenes. Universidad Complutense de Madrid, septiembre de 1997, pp. 36-38

GARCÍA, Ángeles. “Entrevista: Carmen Thyssen, Vicepresidenta de la Fundación Thyssen. «Mi colección vale 700 millones»” en *El País*, 2 de marzo de 2010. Disponible en:
<http://elpais.com/diario/2010/03/02/cultura/1267484401_850215.html>

GARCÍA-OSUNA, Vanessa y PERERA, Marga. “Grandes coleccionistas. Carmen Thyssen: «Lloré de alegría al comprar el Mata Mua»” en *Tendencias del Mercado del Arte*, nº 22, 2009, pp. 12-15, p. 14. Disponible en:
<<http://www.tendenciasdelarte.com/carmen-thyssen-llore-de-alegria-al-comprar-el-mata-mua/>>

GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel. “Un poco sobre nada: contra los así llamados coleccionistas de pintura” en *Revista de Occidente*, nº 141 (monográfico “El coleccionar y las cosas”), febrero de 1993, pp. 63-73

JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. “Una asignatura pendiente” en *El coleccionismo de arte en España. Una aproximación desde su historia y su contexto*. Colección “Cuadernos Arte y Mecenazgo”, nº 213. Barcelona: Fundación Arte y Mecenazgo, 2013, pp. 131-133

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

LAGO VAN, Javier. “La Colección Carmen Thyssen y el futuro del Museo” en *Galería Antiquaria*, nº 219, 2003, pp. 40-45

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. Disponible en:

<<http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=1&sid=2e9cd715-fe95-48ce-8158-14dc0fe248a7%40sessionmgr101&bdata=JnNpdGU9ZW9ZWhvc3QtbGl2ZSZzY29wZT1zaXRi#AN=505295395&db=asu>>

LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián; FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia y BERNARDEZ RODAL, Asunción (eds.). *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2012

LÓPEZ-MANZANARES, Juan Ángel (coord.). *Pintura andaluza en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*; catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza (16 de julio - 5 de septiembre de 2004), Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2004

LÓPEZ-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. Disponible en:

<www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/PORTAL_musa_n5.pdf>

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

LLORENS, Tomàs. “Historia de la Colección Thyssen-Bornemisza” en LLORENS, Tomàs; BOROBIA, María del Mar y ALARCÓ, Paloma. *Obras Maestras. Museo Thyssen-Bornemisza*, Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2000, pp. 7-21

LLORENS, Tomàs. “La seducción de la pintura española” en *Descubrir el Arte*, año XIII, nº 145, marzo de 2011, pp. 30-38

LLORENS, Tomàs; FONTBONA, Francesc y JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores. *Pintura catalana: del Naturalismo al Noucentisme. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*; catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza (10 de junio – 11 de julio de 2004). Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2004

MARÍAS, Fernando y LUCA DE TENA, Consuelo. “Introducción” en *Colección Thyssen-Bornemisza. Monasterio de Pedralbes*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1993

MARÍN-MEDINA, José. *Grandes coleccionistas. Siglos XIX y XX*. Madrid: Edarcón, 1988

METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Collection. Simone Martini. Madonna and Child*. <<http://metmuseum.org/art/collection/search/459136?sortBy=Relevance&ft=simone+martini&offset=0&rpp=20&pos=1>>

MOLINS, Javier (coord.). *El arte de coleccionar*. Valencia: IVAM, 2004

MONTAÑÉS, José Ángel. “Donde dije Degas, digo...” en *El País*, 19 de marzo de 2017.

Disponible en:

<http://cultura.elpais.com/cultura/2017/03/16/actualidad/1489675116_732590>

MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando. “Capítulo II. El siglo XV: colecciones, tesoros, riquezas” en *El coleccionismo en España. De la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra, 1985, pp. 29-40

MORENO, Lourdes. “El Museo Carmen Thyssen Málaga: itinerarios para una colección” en *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº 7-8, 2011-2012, pp. 354-365

MORENO, Lourdes. (dir.). *Museo Carmen Thyssen Málaga. Colección*. Málaga: Fundación Palacio de Villalón, 2014

MORENO, Lourdes. “Presentación” en *Guía de la Colección. Museo Carmen Thyssen Málaga*. Málaga: Fundación Palacio de Villalón, 2017, pp. 5-11

MUSEO CARMEN THYSSEN ANDORRA. *Página web*.

<<https://museucarmenhyssenandorra.ad/es/museo/>>

MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. *Página web*.

<<http://www.carmenhyssenmalaga.org>>

MUSEO CARMEN THYSSEN MÁLAGA. *Composición Patronato Fundación Palacio de Villalón*.

Disponible en:

<http://www.carmenhyssenmalaga.org/bundles/thyssenmalagaweb/pdf/patronato/composicion_patronato_fpv.pdf>

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA. *Colección Thyssen-Bornemisza*.

<<http://www.museunacional.cat/es/coleccion/colecci%C3%B3n-thyssen-bornemisza>>

MUSEO NACIONAL DEL PRADO. “Noticias del Prado. El Retrato de la Marquesa de Santa Cruz en el Museo del Prado” en *Boletín del Museo del Prado*, VII/19, 1986, pp. 61-66

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. *Página web*. <<https://www.museothyssen.org>>

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. *Baronesa Carmen Thyssen-Bornemisza*.

<https://www.museothyssen.org/sites/default/files/document/2017-03/Baronesa_Carmen_Thyssen.pdf>

“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. Disponible en: <<https://www.boe.es/boe/dias/2003/01/30/pdfs/A04013-04029.pdf>>

- “Orden ECD/307/2017, de 22 de marzo, por la que se otorga la garantía del Estado a 429 obras prestadas a la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza” en *Boletín Oficial del Estado (B.O.E.)*, nº 81, de 5 de abril de 2017, pp. 26148-26183. Disponible en: <<https://www.boe.es/boe/dias/2017/04/05/pdfs/BOE-A-2017-3755.pdf>>
- PÉREZ IBÁÑEZ, M. “Mujeres y coleccionismo: otra forma de ver el arte” en *Congreso AECA 2013 «La mujer en el arte»*, 2013. Disponible en: <<http://es.slideshare.net/martaperezibanez/congreso-aeca-2013-mujeres-y-coleccionismo>>
- PÉREZ ROJAS, Francisco Javier y ALCAIDE, José Luis. *De Corot a Monet. Los orígenes de la pintura moderna en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*; catálogo de la exposición celebrada en Valencia, Museo del Siglo XIX (20 de marzo - 28 de mayo de 2000). Valencia: Generalitat Valenciana, 2000
- PÉREZ-JOFRE, Teresa. “Un nuevo edificio para una nueva colección. La Colección Carmen Thyssen-Bornemisza” en *RdM: Revista de Museología*, nº 29, 2004, pp. 62-68
- PITA-ANDRADE, José Manuel y BOROBIA, M^a del Mar. “Introducción” en *Maestros antiguos del Museo Thyssen-Bornemisza*, Volumen I. Madrid: Fundación Colección Museo Thyssen-Bornemisza, 1992, pp. 11-26
- 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 2002. Disponible en: <<http://www.abc.es/20120702/cultura-arte/abci-thyssen-constable-norman-rosenthal-201207021624.html>>
- PUERTO, Sara. “Carmen Thyssen: «Mis obras hablan por sí solas»” en *Descubrir el Arte*, año XIII, nº 145, marzo de 2011, pp. 40-42
- PURY, Simon de. “Introducción” en *Maestros Modernos de la Colección Thyssen-Bornemisza*; catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Centro Nacional de Exposiciones (10 de febrero - 6 de abril de 1986). Madrid: Electa, Colección Thyssen-Bornemisza, p. 12-13
- “Real Decreto-ley 11/1993, de 18 de junio, sobre medidas reguladoras del contrato de adquisición de la colección Thyssen-Bornemisza” en *Boletín Oficial del Estado (B.O.E.)*, nº 146, de 19 de junio de 1993, pp. 18888-18891. Disponible en: <<https://www.boe.es/boe/dias/1993/06/19/pdfs/A18888-18891.pdf>>
- “Resolución de 9 de noviembre de 2010, de la Dirección General de Oficina Judicial y Cooperación, por la que se inscribe en el Registro de Fundaciones de Andalucía la Fundación Palacio de Villalón” en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (B.O.J.A.)*, nº 23, de 3 de febrero de 2011, pp. 23-24. Disponible en:

<<http://www.juntadeandalucia.es/boja/2011/23/d14.pdf>>

ROLDÁN, Rafael y GONZÁLEZ, Javier. “El Palacio de la baronesa. Integración de lenguajes” en *Descubrir el Arte*, año XIII, nº 145, marzo de 2011, pp. 24-28

ROSE, Barbara. “Un coleccionista con un gran ojo” en *Descubrir el Arte*, nº 44, 2002, p. 28

RUBIO, Pilar. “La colección Thyssen-Bornemisza. Del origen, uso y disfrute de una bella manía” en *Lápiz: Revista internacional del arte*, nº 32, marzo de 1986, pp. 12-16

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

THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Así me hice coleccionista” en *Magazine, El Mundo*, 10 de febrero de 2002, p. 35. Disponible en: <www.expoactual.com/media/3f38738b8df7d9e4a174f3419f029f4aaL.pdf>

THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Mi obra preferida” en *Descubrir el Arte*, año I, nº 1, febrero de 1999, p. 52

THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Presentació” en FONTBONA, Francesc *et al. El paisatge català del Naturalisme al Noucentisme dins la Col·lecció Carmen Thyssen-Bornemisza*; catálogo de la exposición celebrada en Andorra, Sala d'exposicions del Govern (18 de octubre de 1997 - 11 de enero de 1998), 1997. Andorra: Ministeri de Cultura, p. 13

THYSSEN-BORNEMISZA, Hans Heinrich. “German Expressionism, a personal choice” en *Apollo. The international magazine of arts* [número monográfico: *The Thyssen-Bornemisza Collection*], julio de 1983, volume CXVIII, nº 257, p. 76

THYSSEN-BORNEMISZA, Hans Heinrich y THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen (ed.). *Yo, el barón Thyssen. Memorias*. Barcelona: Planeta, 2014

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

<<http://www.elmundo.es/cultura/2017/01/19/5880e3d4268e3ebd5b8b46bc.html>>

URÍA MERUÉNDANO, Rodrigo. “Un relato: la colección Thyssen-Bornemisza en España” en *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, CLXV, nº 649, enero de 2000, pp. 91-101.

Disponible en:

<<http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/download/957/964>>



11. ANEXOS

ANEXO I. ENTREVISTA A CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA	62
ANEXO II. TEXTOS. SELECCIÓN DE FRAGMENTOS	66
ANEXO III. EXPOSICIONES TEMPORALES MÁS DESTACADAS DE LA COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA DURANTE EL PERIODO 1996-2002	71

ANEXO I. ENTREVISTA A CARMEN THYSSSEN-BORNEMISZA

Coleccionismo

1. ¿Cómo se definiría como coleccionista?

Soy una coleccionista disciplinada, serlo conlleva mucha atención, trabajo y tiempo, pero por encima está lo que te dicta tu alma, a seguir coleccionando Obras de arte. Casi siempre o siempre los prestas para que puedan ser accesibles a todos. A veces pienso cómo me gustaría despertarme por la mañana y al abrir los ojos, ver esa obra que he conseguido, pero mi mente me dice, esa obra no es para mí, solo como guardiana. Pero sí, soy guardiana para que las obras se mantengan a través del tiempo cuidadas y que perduren como así ha ocurrido gracias a los mecenas.

2. Usted ha vivido con uno de los más grandes coleccionistas del siglo XX. Aunque ha manifestado siempre con humildad la enorme influencia de sus experiencias con el barón Thyssen-Bornemisza en el terreno artístico, ¿ha tenido alguna otra influencia o referente dentro de la Historia del coleccionismo?

Sí, mi madre y mi padre en general mi familia, mi abuelo y el pintor Meifrèn eran amigos, mi padre pintaba muy bien. Muchas veces de pequeña me embelesaba en su estudio viéndolo pintar y mi madre apasionada de los pintores de los siglos XIX y XX, costumbristas españoles, me llevaba a Museos.

3. Si hubiera de contextualizarse, usted se encontraría dentro de lo que podría denominarse “coleccionistas actuales españolas”. Siendo sin duda una de las más destacadas, ¿qué opina del coleccionismo actual en España? ¿Resaltaría la actividad coleccionista de alguna mujer, española o extranjera, en la actualidad?

La ley de mecenazgo no ayuda a nadie en el arte. Naturalmente que hay coleccionistas españoles e internacionales importantes igual que ocurre con los pintores que no hay uno igual, en los coleccionistas ocurre lo mismo.

4. Dentro del mercado del arte, ¿qué agente o sistema le resulta más interesante a la hora de hacer adquisiciones? A pesar de que las subastas suelen ser uno de los medios más adecuados, ¿visita habitualmente galerías o ferias?

Mi agenda, como nos ocurre a todos, es cada vez más complicada. Me mantengo diariamente informada con los catálogos de galerías, subastas tanto internacionales como españolas y artículos que se publiquen. También trato de asistir a ferias de arte cuando, como he comentado, me lo permite mi agenda.

Relación de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza con los museos españoles

5. No cabe duda de que la parte de su Colección correspondiente a pintura decimonónica española ha cubierto una laguna antes pendiente en las colecciones de los museos públicos nacionales. Si bien ha manifestado siempre su deseo de reivindicar la calidad de este periodo y su reconocimiento internacional, ¿qué opinión le merecen los conjuntos de este tipo de pintura en los museos de nuestro país? ¿Hay algún museo o colección que le resulte especialmente interesante?

Todos los museos que albergan este tipo de pintura son interesantes. Tanto para mí como para los coleccionistas hay de muy buenos, también.

6. ¿Le parecería interesante confrontar su colección de siglo XIX español con otras colecciones destacadas de este periodo por medio, por ejemplo, de una exposición temporal?

Sí, me encantaría y sería muy bueno juntarnos los diferentes museos y coleccionistas para hacer una gran exposición, los pintores se lo merecen.

Política de adquisiciones

7. ¿Continúa realizando adquisiciones periódicas en la actualidad?

Periódicas no, pero de vez en cuando, sí. El arte tiene vida propia, él también te elige, no tan sólo eliges tú.

8. Si es así, ¿estas compras se organizan en torno a una política de adquisiciones programada para la cumplimentación de las colecciones de sus museos o más a un gusto personal destinado a enriquecer su colección particular? En cualquiera de ambos casos, me interesaría enormemente saber en qué medida influyen las recomendaciones de los expertos de los museos o de asesores particulares.

Siempre ha coleccionado con mi criterio, sintiendo la magia y sí, siempre haciéndome responsable de que esa obra esté en museos. La vida no es eterna, el arte sí. No tengo asesores.

9. Si bien la última línea que han seguido sus adquisiciones se ha centrado en la pintura del siglo XIX, sobre todo nacional, ¿le gustaría continuar aumentando el conjunto de *Maestros Antiguos* de su colección?

Sí, los Maestros Antiguos son grandes Maestros.

10. ¿Estaría interesada en adquirir arte actual? ¿Qué artistas de este siglo le parecen interesantes en el panorama nacional e internacional?

Me gusta mucho la pintura actual, es muy libre y hay muy buenos artistas.

11. ¿Existe algún artista que admire, de cualquier época y escuela, cuya obra le gustaría poseer y no se encuentra todavía en su Colección?

Siempre. Una colección buena necesita más y más.

El futuro de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

12. La apertura del Museo Carmen Thyssen de Andorra ha sido el último gran proyecto que se ha realizado con respecto a su Colección; esto supone que cuenta ya con una “marca” museística, a la manera de Guggenheim u otros grandes museos que se suman a este modelo. ¿Considera que el futuro de la difusión al público de su Colección pasa por la exhibición itinerante de la misma entre varias sedes?

Sí, y con mi programa “educarmenthyssen” todo es poco para difundir la esencia de lo que representa el arte en el ser humano, niños y mayores

13. En este sentido, y dejando de lado el aspecto económico, ¿prefiere que su Colección pueda moverse libremente (préstamos a otros museos, exposiciones en sus museos Carmen Thyssen, así como la venta de obras) frente a que esta pase a formar parte del Patrimonio Cultural español y sea objeto de exposición permanente?

No hay comentarios.

14. ¿Qué futuro cree que les depara a las colecciones Thyssen-Bornemisza y Carmen Thyssen-Bornemisza? Si bien es indudable que su custodia en instituciones museísticas, así como la gestión por parte de las Fundaciones aseguran la continuidad de su conservación y difusión, ¿cree que de alguna manera se continuará el legado coleccionista familiar, del que usted es ahora heredera?

Sí, totalmente. Mi dedicación no es sólo para ahora sino también para el futuro.

15. En la línea de la anterior pregunta, en el futuro usted figurará para la Historia del Arte y del coleccionismo como continuadora de la Colección Thyssen-Bornemisza, y por tanto vinculada a una trayectoria que comenzó August Thyssen y magnificaron los dos barones Thyssen-Bornemisza. Además de considerarlo un honor, como se podría imaginar, ¿considera que esto sería lo más justo para su Colección o desearía que a esta se le otorgara además un apartado propio como entidad independiente de la “histórica”?

No, todo va junto y me siento orgullosa que gracias a que siempre creí en la magnífica y única colección Thyssen-Bornemisza y mi lucha para que España la tenga, no fe en vano.

ANEXO II. TEXTOS. SELECCIÓN DE FRAGMENTOS

Texto 1. Carta autógrafa firmada por August Thyssen dirigida a Auguste Rodin, 19 de julio de 1911

*Hoy he recibido su amable carta del 12 último en la residencia de mi hijo Henri en Hungría, que vive en un castillo antiguo repleto de obras de arte de los últimos siglos y que me gustaría usted visitara en un futuro.*¹⁷²

August Thyssen

Texto 2. Sobre el interés por la pintura moderna del II barón Thyssen-Bornemisza

Durante toda mi juventud mi padre me había lavado siempre el cerebro para convencerme de que el arte del siglo XX tenía poco interés. Durante mucho tiempo le creí y en los primeros quince años tras su muerte solamente adquiría obras de maestros antiguos.

[...]

*Poco a poco empecé a pensar que era imposible que los logros artísticos de la primera mitad del siglo, un periodo en que se habían alcanzado grandes avances en todas las áreas, carecieran de importancia.*¹⁷³

Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza

Texto 3. Fragmento de *Así me hice coleccionista*

Soy coleccionista por Heini. Es verdad que a mi padre le gustaba la pintura y en casa siempre hubo cuadros. Incluso pintaba a veces. Era pintor aficionado. Recuerdo, de niña, en casa el olor al óleo, un olor que siempre me ha parecido algo muy especial. También recuerdo a mi madre cuando me llevaba a visitar museos explicándome los cuadros, su belleza y el sentimiento que aportan. [...] Pero nunca supe lo que es ser

¹⁷² “Correspondencia August Thyssen/Auguste Rodin de 1905 a 1911” en LLORENS, Tomàs. (coord.). *Op. cit.*, pp. 252-274, p. 271

¹⁷³ THYSSEN-BORNEMISZA, Hans Heinrich. “German Expressionism...”, p. 76

*coleccionista hasta que me enamoré de Heini. La primera vez que le visité en Villa Favorita me enseñó la galería de pintura. No había nadie y la visita fue inolvidable. [...] Era como entrar en otro mundo, o mejor dicho en mil mundos diferentes, que yo casi ni podía imaginar que existían.*¹⁷⁴

Carmen Thyssen-Bornemisza

Texto 4. Sobre las adquisiciones con el barón

*Íbamos por todo el mundo viajando, teníamos exhibiciones propias y visitábamos todos los museos, los pequeños y los grandes. Y los marchantes de arte nos mandaban naturalmente información de las obras que tenían en venta. Todas las subastas las seguíamos juntos. Y él [el barón] siempre me comentaba: ‘¿Qué te parece este cuadro?’ Yo le decía mi parecer, y él se reía y lo compraba.*¹⁷⁵

Carmen Thyssen-Bornemisza

Texto 5. El reparto de la Colección Thyssen-Bornemisza con ocasión de su venta

*[...] cuando se hizo la selección para el Museo Thyssen, se hizo otra para la familia, de lo que cada uno disponía en cuadros. Entonces, algunos familiares no querían seguir coleccionando, yo sí que quería continuar la obra de mi marido, de su padre, y elegí entonces algunas obras que habíamos ido adquiriendo juntos mi marido y yo, y, además, en vez de dinero, yo opté por las obras de arte. Por esa razón, yo tengo más cuadros, mientras ellos poseen otras cosas.*¹⁷⁶

Carmen Thyssen-Bornemisza

¹⁷⁴ THYSSEN-BORNEMISZA, Carmen. “Así me hice coleccionista”, p. 35

¹⁷⁵ ALAMEDA, Sol. “Carmen Cervera. La nueva vida de Tita” en *El País Semanal*, 15 de septiembre de 2002

¹⁷⁶ Declaración de 1998 recogida en: ÁLVAREZ LOPERA, José. “Una pasión contagiosa” en *Descubrir el Arte*, año IV, nº 44, octubre de 2002, pp. 34-39, p. 34

Texto 6. Comentario sobre la pintura española del siglo XIX de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

Carmen Cervera se detiene en el siglo XIX, pero su aportación es determinante: mira hacia lo español, rescata obras de primerísima importancia y la fuerza de su empeño sugiere que sin duda estamos ante el nacimiento de esa gran colección de arte español del XIX, tantas veces reivindicada como postergada. Dicho con claridad: si durante años se habló de completar la oferta museística madrileña con un museo que redescubriese el siglo XIX español, esta colección está llamada a realizar esa función.¹⁷⁷

Miguel Fernández-Cid

Textos 7 y 8. Carmen Thyssen-Bornemisza habla sobre sus adquisiciones

Mi criterio, como el de mi marido, es muy simple. Compramos cuadros porque nos gustan. ¿Qué es lo que importa de un cuadro? La calidad. [...] También hemos tenido en cuenta la complementariedad, buscamos obras y autores que no estén bastante representados en España.¹⁷⁸

Todas las compras que he realizado estaban programadas. Tenga en cuenta que el tipo de obras que me pueden interesar a mí se anuncian con mucho tiempo de antelación, lo que me permite valorar con tranquilidad si acudo o no a una subasta y cuánto voy a pagar por cada pieza. Antes de comprar un cuadro hay que estudiarlo muy bien. [...] Creo que soy tan apasionada como reflexiva. La cuota la establecería en un 50%.¹⁷⁹

¹⁷⁷ FERNÁNDEZ-CID, Miguel. “Volver al siglo XIX” en LLORENS, Tomàs. “Pocos artistas españoles interesan al mercado internacional” en *ABC de las Artes*, 5 de septiembre de 1987, p. 34. Recogido en: ARIAS SERRANO, Laura. *Op. cit.*, p. 378

¹⁷⁸ BARRIUSO, Jorge. “Carmen Cervera...”, p. 37

¹⁷⁹ Declaraciones de Carmen Thyssen en 2002 cuando se le pregunta por su modo de adquirir cuadros. SIERRA, Rafael. *Op. cit.*, p. 32

Textos 9 y 10. Carmen Thyssen-Bornemisza sobre *Mata Mua (Érase una vez)*

[...] *Gauguin, que es mi pintor favorito. Recuerdo el entusiasmo que me produjo Mata Mua cuando lo compramos. Fue una locura. Durante meses todo lo veía con la luz y los colores de su Tahití. Mata Mua quiere decir “en aquellos tiempos” o “érase una vez”. Es así como comienzan los cuentos en Tahití. Para mí ver el cuadro es como cuando mi madre, siendo yo niña, me contaba un cuento lleno de belleza y de misterio.*¹⁸⁰

*La primera vez mi marido y yo estábamos en Londres, en Sothebys's, y se nos acercó Jimmy Ortiz Patiño, amigo nuestro, que también estaba interesado en el cuadro, y le dijo a Heini que como preveíamos que su remate iba a ser muy elevado [19.800.000 euros] sería inútil pujar los dos por el mismo cuadro, y que la solución sería adquirirlo juntos. Así lo hicieron. Años más tarde, estando Heini y yo en Japón, con los consiguientes cambios horarios, Jimmy decidió vendérnoslo, a lo que mi marido repuso que lo más justo sería sacarlo de nuevo a subasta - para mi gran susto, pues me había enamorado del cuadro. ¡Dicen los expertos que este cuadro es el más Gauguin de todas sus obras! Tiene todo lo que él quería y sabía. Naturalmente el precio, cuando lo adquirimos, fue varias veces superior, fue una subasta dura, pero lloré de alegría al comprarlo. Otro gran susto fue también cuando tuve que pagar a los herederos y esa fue la tercera vez.*¹⁸¹

Texto 11. Fines de la Fundación Palacio de Villalón según sus Estatutos

La suscripción del contrato de préstamo de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, así como el cumplimiento de las obligaciones recogidas en el mismo por el que se otorgan los derechos de uso y disposición de la Colección.

El mantenimiento, conservación, promoción y pública exposición de la Colección.

La recepción del uso de los inmuebles municipales incluidos en el conjunto edificatorio que el Ayuntamiento de Málaga adscriba a la exposición de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, así como a las actividades complementarias.

¹⁸⁰ SIERRA, Rafael. *Op. cit.*, p. 32

¹⁸¹ GARCÍA-OSUNA, Vanessa y PERERA, Marga. “Grandes coleccionistas. Carmen Thyssen: «Lloré de alegría al comprar el Mata Mua»” en *Tendencias del Mercado del Arte*, nº 22, 2009, pp. 12-15, p. 15

El mantenimiento y conservación del conjunto edificatorio.

*La creación y la gestión del Museo que albergará la citada colección, la realización de actividades culturales y sociales complementarias, así como la difusión del mismo.*¹⁸²

Textos 12 y 13. Declaraciones de Francesca von Habsburg Thyssen¹⁸³

Sobre su colección de arte contemporáneo y la polémica de presentarla en el Museo

No tengo prisa en presentarla en las grandes ciudades, aún no estoy preparada, pero en el museo familiar, ¿por qué no? Lo que no acepto es lo que me dijo Tomàs Llorens, que no tenía cabida el arte contemporáneo. Es un museo de la colección Thyssen, y hay una nueva generación que puede contribuir a ella siempre que las obras tengan calidad. Por mucho que la líder de la fundación sea Tita, y me parece bien que así sea, lo que no puede ser es que decidan cuándo empieza o acaba la colección. a ellos les interesa la pintura de una determinada época, pero es sólo una opción que no es exclusiva.

Sobre la Colección Carmen Thyssen

La colección de Tita tiene algunos puntos fuertes, con algunas obras muy buenas que en parte fueron compradas por mi padre o mi abuelo.

Pero después hay nombres importantes que no están representados con sus mejores obras. Creo que Tita tiene que hacer su colección y mostrarla en un edificio aparte, y después, si sigue comprando, veremos en algunos años si hay manera de que algunas obras se integran en la gran colección familiar. Pero no es algo automático.

¹⁸² “Resolución de 9 de noviembre de 2010, de la Dirección General de Oficina Judicial y Cooperación, por la que se inscribe en el Registro de Fundaciones de Andalucía la Fundación Palacio de Villalón” en *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (B.O.J.A.)*, nº 23, de 3 de febrero de 2011, pp. 23-24

¹⁸³ Declaraciones de Francesca von Habsburg para *El País*, julio de 2003. Recogidas en: LAGO VAN, Javier. *Op. cit.*, p. 40

ANEXO III. EXPOSICIONES TEMPORALES MÁS DESTACADAS DE LA COLECCIÓN
CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA DURANTE EL PERIODO 1996-2002¹⁸⁴

1996. *De Canaletto a Kandinsky. Obras maestras de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza
- 1996-1997. *From Zurbarán to Picasso. Masterpieces from the Collection of Carmen Thyssen-Bornemisza*, China: Shanghai Museum, The National Art Museum of China
1997. *Masterpieces from the Collection of Carmen Thyssen-Bornemisza: 120 Paintings from the 17th century to the Historic Avantgardes*, Lugano, Suiza: Galería de Villa Favorita
- 1997-1998. *The Spirit of the Place: Masterworks from the Carmen Thyssen-Bornemisza Collection*, Nueva York: The Frick Collection y Hartford: Wadsworth Atheneum
- 1998-1999. *Masterworks from the Carmen Thyssen-Bornemisza Collection* Japón: Tokio, Takaoka, Nagoya y Sendai
1999. *La tradición paisajística de la Colección Carmen Thyssen*, Málaga: Palacio Episcopal
1999. *La pintura preciosista española en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, Valencia: Edificio del Reloj del Puerto de Valencia
- 1999-2000. *Naturalezas pintadas: de Brueghel a Van Gogh. Pintura naturalista en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza
- 1999-2000. *Del impresionismo a la vanguardia en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, Barcelona: Centro Cultural Caixa Catalunya; México DF: Museo del Palacio de Bellas Artes
2000. *De Corot a Monet. Los orígenes de la pintura moderna en la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza*, Valencia: Museo del Siglo XIX
- 2000-2001. *La révolte de la couleur. De l'Impressionnisme aux Avant-Gardes. Chefs-d'oeuvre de la Collection Carmen Thyssen-Bornemisza*. Bruselas: Musée d'Ixelles

¹⁸⁴ COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA. *Exposiciones*.
<<http://coleccioncarmenthysen.es/exhibition/exhibition>>

2001. *From van Dyck to Goya. Old Masters Paintings in the Carmen Thyssen-Bornemisza Collection*, Castellón: Museo de Bellas Artes
2001. *Landscapes from Brueghel to Kandinsky. The exhibition in Honor of Collector Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza*, Bonn: Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
2002. *Il trionfo del colore. Collezione Carmen Thyssen-Bornemisza*, Roma: Palazzo Ruspoli

