

cial. Esta compra pronto revistió un carácter emblemático, de clara relevancia política.

A partir de 1978, la colección del museo continuó recibiendo donaciones de artistas españoles, destacando las de Bores (1978 y 1982) y Benjamín Palencia (1979), y sobre todo de dibujos y grabados de Joan Miró, junto con el boceto original de su mural cerámico para el palacio de Congresos de Madrid (1978), coincidiendo con su exposición antológica en el Museo. Por otra parte, en 1980 el ya denominado Ministerio de Cultura adquirió para el Museo –sin intervención del mismo–, los lienzos de Picasso titulados *Busto y Paleta* (1925) y los *Congrios* (1940), así como un centenar de aguafuertes, linóleos y litografías del mismo artista y dos *gouaches* de Kandinsky. A pesar del simbólico cambio de actitud respecto al arte contemporáneo, el plan de adquisiciones del propio Museo, mientras tanto, tendría que seguir supeditado a las decisiones del Ministerio y dependiendo de créditos *extraordinarios*.

En 1981 se hace más explícita la nueva voluntad coleccionista de la Administración. En efecto, tienen lugar algunos cambios en la estructura del museo y en su Patronato, entrando a formar parte de éste algunos artistas, como Eusebio Sempere y Manuel Rivera, y algunos historiadores y teóricos como Simón Marchán o Vicente Aguilera Cerni, que habían mantenido una posición claramente crítica frente a la política de la institución en épocas anteriores. A partir de entonces, el nuevo Patronato, el nuevo director, Martínez Novillo, y el nuevo director General de Bellas Artes, Pérez de Armiñán, declaran públicamente ser conscientes de la carencia de una auténtica colección, ni siquiera representativa del arte español, y tener como objetivo prioritario realizar una «auténtica política de adquisiciones». De hecho, entre 1981 y 1984 se realiza un número de ingresos en las colecciones comparativamente mucho mayor que en otras épocas. Estos ingresos parecen cubrir varias líneas:

- a) obras de artistas jóvenes españoles, como Chema Cobo, Guillermo Pérez Villalta, Juan Uslé, Victoria Civera, Carlos Alcolea y Carlos Franco;
- b) artistas españoles ya consagrados pero insuficientemente representados en la colección, como Saura, Tàpies, Alfaro, Gordillo, Equipo Crónica y Canogar;
- c) artistas de las vanguardias históricas, como Alberto Sánchez, Torres García y Ángel Ferrant.

Junto a estas tres líneas y a las importantes donaciones de Dalí (1982), que supuso la llegada al Museo de 56 piezas del artista en 1992, Man Ray

(1983) y Antoni Clavé (1982-1983), se desarrolló otra acción que resultó polémica: la adquisición, en diciembre de 1983, con un presupuesto extraordinario de 280 millones de pesetas y sin consulta al Patronato, de un conjunto de obras de muy diversos artistas, entre los que destacaban algunos que, como Braque, Bonnard o Bacon, querían mostrar que el nuevo coleccionismo estatal no se limitaría a lo español. También se incluían obras de Picasso, Gris, Oteiza, Antonio López y Maruja Mallo, por ejemplo. Por su precipitación e improvisación, que parecía responder a un deseo de querer llenar de un solo golpe todas las lagunas, esta compra tuvo una enorme repercusión en la prensa –lo que también era novedad–, y provocó la dimisión del patronato y el cese del director, a lo que seguiría la dimisión del Director General, todo ello en 1984.

En 1985, y a propuesta del entonces subdirector del Museo, el pintor y crítico Juan Antonio Aguirre, ingresan en las colecciones un grupo de obras de artistas jóvenes, como Miguel Ángel Campano, Miquel Barceló, José María Sicilia, José Manuel Broto, Ferrán García Sevilla y no tan jóvenes, como Eduardo Arroyo, Manuel Rivera y el italiano Mario Merz. Las colecciones del Museo parecían seguir, en cuanto al arte español, un criterio en cierto modo paralelo al de la programación de las actividades –nacionales e internacionales– del Centro Nacional de Exposiciones, que tendría entonces y hasta 1989 una de sus épocas de actividad más significativas, aunque tampoco exenta de polémica, de promoción del arte español y de difusión en España del arte contemporáneo internacional.

Mientras tanto, el Museo entra en otra situación de interinidad e incertidumbre frente a su futuro, una vez conocidos los planes de restauración del edificio de lo que hoy es el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Finalmente en 1988, con la decisión de convertir el Centro de Arte Reina Sofía en Museo Nacional, se apuesta no sólo por un programa de exposiciones, sino también por la existencia de una colección, que ahora se quiere ejemplar y didáctica. Por ello se refuerza el plan de adquisiciones, cuyo volumen sigue creciendo llamativamente, y se sigue trabajando en los frentes ya citados de artistas jóvenes, artistas españoles ya consagrados y artistas de las vanguardias históricas, con el deseo de crear un conjunto verdaderamente explicativo del arte español siglo XX. Junto a ello, se tiene en cuenta la necesidad de dar entrada en las colecciones al contexto del arte internacional, y se comienza a dar cabida a los nuevos medios expresivos, como el *video-art*. Mientras tanto, alcanza un gran crecimiento el volumen de obras sobre papel (dibujos, grabados). El cambio de actitud en coleccionismo público de arte contemporáneo es ya un hecho, aunque aún pueda criticársele su marcado objetivo de rentabilidad política inmediata.

Hacia 1990 el Museo se prepara para presentar, según los criterios de su director, Tomás Llorens, su colección en unas nuevas salas permanentes. Con este objeto, como ya se ha señalado, las adquisiciones cobran renovado impulso. Comienza a variar de forma espectacular la proporción entre artistas españoles y extranjeros, realizándose gestiones para contar con obras de Alexander Calder, Lucio Fontana, Ellsworth Kelly o Bruce Nauman, entre otros, que debían dar una relevancia internacional al conjunto. Asimismo, se aceptan las donaciones de Julián Schnabel y Anish Kapoor, así como la del modelo de la escultura de Alberto Sánchez *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*. En el terreno de las adquisiciones de arte nacional, se percibe también una mayor apertura a nuevos nombres, como Juan Muñoz o Cristina Iglesias. Llorens es relevado de su cargo en diciembre de 1990, asumiendo gran parte de sus compromisos de adquisiciones María Corral, su sucesora, contando ya el Museo con el estatuto de organismo autónomo y, por consiguiente, con presupuesto propio.

Para la apertura de la colección permanente, que no tiene lugar hasta septiembre de 1992, se continúan las gestiones que harían posibles las incorporaciones de obras de Susana Solano, Equipo Crónica, Ponce de León, Equipo 57, Mompó, etc. Se trata, pues, como en épocas anteriores, de planes de adquisiciones realizados con un eminente sentido publicitario inmediato. En ello coinciden tanto la política cultural franquista (1975), como la centrista y la socialista. Pero para la apertura de la colección, seguía sin contar con un fondo digno de un museo nacional, y puesto que para remediar esta situación no bastaba con un desembolso repentino, que no haría sino subrayar la carencia de una auténtica política coleccionista, el Museo previó otras alternativas:

- a) traslado del *Guernica*, ya mencionado;
- b) depósitos de otras colecciones, de carácter semipúblico, como las de Telefónica o el Instituto de Crédito Oficial, o completamente privadas, como la llamada Colección Arte Contemporáneo, que permitían al museo contar en sus sales con la presencia de obras de Arroyo, Barradas, Caneja, Canogar, Feito, Granell, Gris, Rueda, Tàpies y otros importantes artistas.

Esta segunda opción fue muy pronto criticada, pues hacía confusa la definición de los límites de la colección, incitando a percibir como propias del museo obras que no lo eran, y que, para un observador agudo, no hacían sino subrayar sus carencias. Por otra parte, estos depósitos no pudieron evitar que se hiciera patente la ausencia de artistas pertenecientes a algunas iniciativas relevantes del arte español posteriores a 1936, como ocurría con Joan Ponç, Cuixart o el propio Tàpies en su etapa de Dau al Set, o con el

realismo en bloque. Por ello, como respuesta a una discusión que alcanzó dimensión nacional, el Museo adquirió en 1993 obras de los mencionados artistas y movimientos. Ello indicaba, de nuevo, la dimensión política y publicitaria del coleccionismo reciente, que respondía más a estímulos inmediatos –críticas públicas, presentaciones oficiales– que a criterios técnicos sostenidos sistemáticamente.

En los últimos años parece constatar-se una mayor sensibilidad al tema de las colecciones, entre otras razones por la presencia de un Patronato, a partir de 1994, de mayor independencia política y conocimiento profesional de la materia, como ha quedado demostrado con la reciente negativa a la petición del *Guernica* en depósito para el Guggenheim de Bilbao, a pesar de la presión política y social existente sobre el caso.

Sin embargo, sigue existiendo un inevitable sentido político, que probablemente estará siempre presente en una institución estatal. De hecho, así podemos leer acciones como la célebre «operación Picasso», que si bien responde a una necesidad del museo, no puede sustraerse a una estrategia publicitaria por parte del propio ministerio, que ha asumido directamente gran parte del protagonismo en esta acción, justificándose por la magnitud de la empresa, aun cuando el MNCARS es, como se ha señalado, organismo autónomo desde 1990.

Podemos ver cómo un cambio positivo esta lectura de prestigio que la Administración hace del coleccionismo de arte contemporáneo, por cuanto significa una situación de hecho comparativamente mucho mayor respecto a la indiferencia de épocas anteriores. Sin embargo, precisamente por este interés político, que puede no coincidir con el propiamente museístico, es importante que la institución, a través de su Patronato, pueda imponer una estrategia de coherencia a las adquisiciones del Museo que compense a la inevitable discontinuidad política, y que sepa obtener el máximo rendimiento de la nueva sensibilidad social y empresarial respecto al coleccionismo de arte contemporáneo.