

internacional de arte contemporáneo de Madrid) tenía más visitantes de los que hubiera cabido esperar, los artistas españoles –y también los artistas vivos, los jóvenes– se cotizaban en el extranjero. La década acabó con buenas expectativas, con un mercado boyante, en expansión, con la apertura de muchas galerías nuevas (el cincuenta por ciento de las que existen hoy se abrieron entre 1985 y 1992), con subastas en las que por primera vez en la temporada 1987/88 el arte contemporáneo (Miró, Tàpies, Millares, Saura, Barceló, Sicilia, Broto) se pagaba más caro que la pintura del siglo XIX y la pintura antigua, y con un coleccionismo incipiente.

Ya había galerías, el mercado iba viento en popa, dentro y fuera, había obras y artistas; sólo hacían falta lugares, centros donde exhibir todo aquello. Desde mediada la década de los ochenta hasta hoy se ha producido un proceso de «normalización» museística, que aún no ha terminado, pero que cuenta con ejemplos en los que vale la pena detenerse.

### **Volviendo a normalizar**

Uno de los fenómenos característicos de estos diez últimos años, ha sido la creación de una serie de centros de Arte Contemporáneo caracterizados, entre otras cosas, por su condición de inefables, por tener nombres imposibles de pronunciar: CARS (Centro de Arte Reina Sofía), 1986, luego MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), abierto en 1988, en Madrid; IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno), 1989, en Valencia; CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno), 1989, en Las Palmas de Gran Canaria; CACG (Centro de Arte Contemporáneo de Galicia), 1993, en Santiago de Compostela; MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona), 1995, en Barcelona; MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo), 1995, en Badajoz, y el CAAC (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo), en Sevilla, todavía hoy en estado de buena esperanza.

Inefabilidad aparte, por influencia del MOMA y la pasión moderna por las siglas, son museos y centros dedicados al arte contemporáneo, que se han encontrado, y se encuentran todavía algunos, con varios problemas graves. Primero, no existían colecciones de arte de nuestro siglo en España; y segundo, los precios del mercado no hacen fácil la formación de las mismas, sobre todo si se quiere contar con artistas internacionales y con representaciones de las vanguardias históricas. Como consecuencia, algunos de ellos se abrieron sin colección, como carísimos y maravillosos estuches en los que no había nada que meter. La mayoría son arquitecturas

impresionantes<sup>8</sup>, espectaculares, realizadas por los artistas más cotizados en la escena internacional y levantadas, muchas veces, a mayor gloria de la política, con inauguraciones de placa, fotos, periodistas y televisión, pero para las que no se ha pensado una colección. Sin colección se abrieron el MACBA de Barcelona y el CACG de Santiago de Compostela. El primero, una obra de Richard Meier con 13.000 metros cuadrados, se abrió dos veces, en 1988 y 1995, y la colección se decidió en el último momento<sup>9</sup>. El segundo, una obra discutida del portugués Álvaro Siza, y con 7.000 metros cuadrados, se abrió en 1993, en 1994 vio un cierre y una nueva apertura, y en 1995 se empezó a formar la colección<sup>10</sup>. Los dos funcionan en la actualidad con colecciones muy distintas.

Afortunadamente, no a todos les pasó esto y el mejor ejemplo de planificación, sensatez, y modelo de colección, es el IVAM de Tomás Llorens. En este caso, desde 1985 y mientras se construía el edificio, se iba formando una colección coherente y modélica en muchos aspectos.

Pero, junto a estos, hay otros que no han empezado a funcionar todavía y no se sabe cuándo lo harán, como el CAAM, por ejemplo, un proyecto que nació al calor de la euforia de los años ochenta y parece que se enfrió con ella. Su historia es una serie de altibajos, cambios de idea e incluso de emplazamiento, que no se sabe cómo acabará<sup>11</sup>.

Los nuevos museos y centros de arte contemporáneo, que han llegado a funcionar, han optado por distintos tipos de colecciones: una colección histórica, la del MNCARS, como museo nacional que es, con obras que van desde la vanguardia hasta las últimas tendencias; colecciones basadas en el arte de una zona y sus conexiones internacionales, como el IVAM (Equipo Crónica, arte de los años sesenta, pop e informalismo, procedente de Euro-

<sup>8</sup> *Esperamos con interés la tesis doctoral de M<sup>a</sup>. Ángeles Layuno Rosas, Museos y Centros de Arte Contemporáneo en España. La arquitectura como arte, (inédita), Madrid, UCM.*

<sup>9</sup> *Se abrió en abril de 1988 y noviembre de 1995. En 1991 se contrató a J. L. Foment para formar la colección y «Lo que no parece estar muy claro a estas alturas es el concepto global del museo» (octubre y noviembre de 1993, p. 91). Finalmente se decidieron por obras de los años cincuenta en adelante.*

<sup>10</sup> *El edificio se abrió en 1993 y se cerró en marzo del año siguiente. En diciembre de 1994, con Gloria Moure y una idea de colección (internacional, española y gallega), se volvió a abrir, aunque no se empezó a formar hasta la primavera de 1995.*

<sup>11</sup> *El iniciador del proyecto fue José Guirao, el responsable de la colección iba a ser Kevin Powel y el museo iría a las Atarazanas de Sevilla. En 1992, con la Expo de Sevilla y la exposición Picasso en Málaga, se retomó la iniciativa con la idea de hacer una colección de artistas andaluces de prestigio internacional, algo seguro y muy caro ya para años de crisis. Hubo nuevos cambios, se fijó una nueva sede en la Isla de la Cartuja, y las obras que se habían comprado fueron a para al museo de la Cilla o a cumplir tareas decorativas. Ver: VV.AA., Atarazanas. Centro de Arte Contemporáneo. Sevilla, Sevilla, Junta de Andalucía, (s.a.)*

pa y América); o colecciones del último arte, desde mitad de siglo hasta hoy, como el MACBA. Las peculiaridades geográficas o históricas han hecho que algunas de estas colecciones se abran a otros países o continentes: a Portugal (los centros gallego y extremeño), a América (el canario y el extremeño) y a África (el canario).

También en los años ochenta, al calor de la moda, la buena prensa del arte contemporáneo, la conversión de la obra de arte en una mercancía muy rentable (casi la más rentable, en algunos momentos), las ventajas fiscales, etc, se han producido muchas iniciativas institucionales o empresariales, como la Colección ICO (Instituto de Crédito Oficial) abierta en 1986, con una interesante colección de escultura española. Otras entidades financiera públicas o semipúblicas (Telefónica, Argentaria), bancos (Central Hispano, Sabadell), cajas de ahorros (Caixa, Caja de Madrid), compañías de seguros (Mapfre) y otras empresas (Coca Cola) se han sumado a estas iniciativas.

Pero a principios de los años noventa, con la fuerte recesión económica, se produjo un bajón en el mercado, un descenso de la demanda, una incertidumbre general y la desaparición de muchos especuladores muy activos en los últimos ochenta; hubo coleccionistas que saldaron sus colecciones por un tercio de su valor, y las compras de museos, instituciones públicas y privadas descendieron notablemente. También entonces, después de la euforia de los primeros años ochenta y ante las dificultades económicas, se planteó alguna experiencia interesante (aunque frustrada), como el Museo de Arte Contemporáneo de Aragón, una propuesta de los años noventa como museo «para después de una crisis». Se trataba de un museo adaptado a las posibilidades reales, que tenía en cuenta el dinero disponible, la escala de la ciudad (Zaragoza), y contaba con un comité asesor, un proyecto de compras realista, que daría lugar a un museo posible, con una colección pensada. Se llegó a hacer el concurso para el edificio, se hizo alguna exposición, pero todo acabó en nada. Las razones políticas, que estuvieron en la base de la creación de muchos de estos museos y centros de arte contemporáneo, fueron también responsables del aborto de algunos.

Como en todo lo que tiene que ver con la historia de España hay que hablar de un antes y un después de la democracia. Ésta ha supuesto un cambio muy importante también en el tema que nos ocupa, los museos españoles. El estado de las autonomías y el deseo de recuperar raíces profundas, pero ocultas casi medio siglo, no sólo han hecho que se vuelvan a celebrar fiestas populares sino también que se valoren otras cosas, que se busquen las viejas fotografías que traen la memoria de un siglo, se abran museos dedicados a personas (artistas, médicos, marinos) o a guardar y

dar a conocer objetos locales (aperos de labranza, instrumentos). En el caso de los objetos se ha dado más en comunidades especialmente apegadas y celosas de sus tradiciones, como el País Vasco y Cataluña, aunque en las demás también. En el caso de los artistas, sin embargo, es un fenómeno que se ha extendido por todo el país y han proliferado los museos monográficos. Muchos se han abierto gracias a donaciones personales de los artistas, como Pablo Serrano (Zaragoza, 1994), Cristòfol (Lérida, 1995), Ramón Gaya (Murcia, 1990), Gregorio Prieto (Valdepeñas, 1991), César Manrique (Lanzarote, 1992), López Torres (Tomelloso, 1986), y han servido, de paso, para que los ayuntamientos o las diputaciones recuperen edificios interesantes desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico, como palacios o casas populares. Otras veces han sido donaciones de descendientes de los artistas, como el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza, donado por su hija Pierette, o de críticos, como Moreno Galván (Puebla de Cazalla, 1995) o Aguilera Cerni (Villafamés, 1972).

El panorama ha cambiado radicalmente en los últimos veinte años hasta hacerse casi irreconocible. Hoy, por poner el ejemplo que me resulta más próximo, un madrileño o un visitante de la ciudad pueden, gracias al MNCARS y al Museo Thyssen-Bornemisza, tener una idea de lo que ha sido y es el arte del siglo XX, algo imposible e impensable en 1975. Con el Guggenheim de Bilbao abriendo las puertas y otros centros llenándose lentamente, no sabemos qué nos traerá mañana el futuro de los museos españoles de arte contemporáneo, que está lleno de incógnitas y deja la discusión abierta de par en par.