

Arte y Estado en la España contemporánea: los orígenes del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1979-1988)

Isaac AIT MORENO

Universidad Waseda de Tokio

RESUMEN

Como ejemplo de la particular metodología que exige la investigación de la historia de los museos de arte, en los que las cuestiones artísticas conviven con aspectos políticos y culturales, analizamos en este artículo los orígenes del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). Como tratamos de demostrar, la particular situación de la España que surge de la transición democrática es determinante en el nacimiento del proyecto del MNCARS. Frente a los planes iniciales del Ministerio de Cultura, que consideraba la utilización del edificio del antiguo Hospital General de Madrid como contenedor de instituciones preexistentes, determinados factores políticos y culturales contribuirán a la creación de un nuevo museo nacional de arte moderno y contemporáneo, con el que el joven Estado democrático iniciará una nueva etapa en la política patrimonial española.

Palabras clave: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; política cultural española; Ministerio de Cultura de España; Carmen Giménez; Tomás Llorens; María de Corral.

Art and State in Contemporary Spain: the Origins of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1979-1988)

ABSTRACT

We study on this paper the origins of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), as an example of the particular methodology required to research on art museums history, given that it implies artistic, political and cultural issues. As we try to prove, the specific situation of post-Franco Spain is decisive on the creation of the MNCARS project. If the first plans of the Ministry of Culture with regard to the building of the former Hospital General of Madrid were to fill it with pre-existing institutions, a range of political and cultural factors will determine the birth of a new national museum of modern and contemporary art, which starts a new era on Spanish heritage politics.

Keywords: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Spanish cultural policy; Spanish Ministry of Culture; Carmen Giménez; Tomás Llorens; María de Corral.

El caso que aquí nos ocupa representa un enfoque metodológico centrado en una institución artística estatal, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), por lo que nos moveremos dentro de unos parámetros necesariamente distintos a los habituales al investigar otros fenómenos artísticos. Nuestro objeto de estudio es un organismo que, como toda institución pública, tiende a borrar sus orígenes humanos e ideológicos para presentarse como un mero instrumento del Estado benefactor, la respuesta técnica a una necesidad objetiva¹. A esta tendencia al anonimato debe añadirse que se trata en nuestro caso de una institución de reciente creación y que se mantiene activa en la actualidad, lo que dificulta la ya de por sí complicada pretensión de presentar, en cualquier asunto, una historia cerrada y global.

Ante esta situación, nos planteamos la necesidad de indagar precisamente los orígenes del MNCARS, dadas, por un lado, la imposibilidad de cerrar un relato que continúa en la actualidad, y, por otro, las sombras que ocultaban un proceso de creación y puesta en funcionamiento que, necesariamente, habría de explicar en gran medida el carácter actual del museo. En primer lugar delimitamos cronológicamente esos orígenes y su contextualización histórica. La fecha con la que finalizar la etapa de formación de un museo convencional no plantea grandes problemas si nos atenemos a los siguientes parámetros: la constitución real de un organigrama departamental mínimo y la apertura de una colección permanente. En el caso del Reina Sofía estos requisitos se logran y se difunden mediáticamente bajo el mandato de su segunda directora, María de Corral, quien ocupó el cargo entre 1991 y 1994. No resulta tan sencillo, no obstante, la determinación de un comienzo. La fecha de inauguración de una institución pública no es realmente la de su origen, que siempre hay que buscar en los proyectos previamente manejados por la autoridad competente, de los cuales sólo una parte es difundida a los medios de comunicación dentro de las campañas de información con las que la Administración publicita sus planes de actuación. Una inicial exploración hemerográfica nos revela que ya en 1976 el Ministerio de Educación, del que se desgajaría Cultura un año después, estaba considerando la instalación del Museo del Pueblo Español, en aquellos momentos almacenado y sin sede, en el edificio del antiguo Hospital General de Madrid que el ministerio había recibido ese mismo año² y que terminaría por acoger el MNCARS. De este modo, diez años antes de la inauguración de lo que se bautizaría inicialmente como Centro Cultural Reina

* Abreviaturas empleadas: APMC (Archivo Central del Ministerio de Cultura); AGA (Archivo General de la Administración); APJLZ (Archivo Personal de José Luis de Zárraga).

¹ Como notó Foucault al investigar los orígenes de la institución penitenciaria: “Por lo que se refiere a la prisión, no tendría sentido limitarse a los discursos hechos sobre ella. Existen además los que provienen de la misma prisión, el mismo funcionamiento de la prisión que tiene sus estrategias, sus discursos no formulados [...], que aseguran el funcionamiento y la permanencia de la institución. Es todo lo que hay a la vez que recoger y mostrar” (FOUCAULT, Michel, *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1979, p. 88).

² “El Museo del Pueblo Español no tiene destino”, en *El País*, 15/XII/1976 (http://0-www.elpais.com.cisne.sim.ucm.es/articulo/cultura/Museo/Pueblo/Espanol/tiene/destino/elpepicul/19761215elpepicul_2/Tes).

Sofía ya habían comenzado a estudiarse las posibilidades de utilización cultural del viejo hospital de Hermsilla y Sabatini, lo cual planteaba una amplia fase proyectual y organizativa en la que se pasaría de la prevista recuperación del museo etnográfico de la II República a la creación del museo de arte contemporáneo de la monarquía constitucional.

Planteado el marco cronológico se impone la contextualización histórica, en la que los aspectos políticos, culturales, administrativos y jurídicos, como ya se puede intuir, juegan un destacado papel. Nuestro caso es paradigmático en cuanto a esta interrelación de factores, ya que se desarrolla en un contexto de grandes cambios en estas esferas, como es el de la España que surge de la transición democrática. Una España en la que se liquida el régimen franquista para establecer un sistema democrático que hereda intacto el aparato burocrático de la dictadura y en el que la nueva organización política, en aras de una estabilidad amenazada por el involucionismo, favorece la formación de grandes mayorías y de gobiernos fuertes, que emprenderán un decidido programa de reformas, en detrimento de las minorías y del control parlamentario³. Es en este marco en el que el primer gobierno democrático, de la Unión de Centro Democrático (UCD), creará el Ministerio de Cultura, a imitación del todavía prestigioso modelo francés⁴ y con la intención implícita de reparar los agravios o la desidia con los que el Estado franquista había tratado la esfera cultural. Según se señala en el Real Decreto 2258/1977, de 27 de agosto, sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura, éste debía “facilitar y estimular la libre y espontánea creación cultural”⁵, a lo que Pío Cabanillas, primer ministro de Cultura, añadiría la defensa del “derecho de acceso a la cultura” y el “apoyo a las estructuras que desarrollan lo cultural”⁶. El interés del Estado democrático por estas cuestiones, que llega hasta el punto de crear un ministerio, debe ponerse en relación con el destacado papel simbólico que había jugado la cultura, en sus más variadas manifestaciones,

³ POWELL, Charles, *España en democracia. 1975-2000*, Barcelona, Plaza & Janés, 2001, pp. 409-410.

⁴ Un modelo que comenzará a ser puesto en cuestión a partir de los años noventa con FUMAROLI, Marc, *L'État culturel*, Paris, Éditions de Fallois, 1991 (ed. española: *El Estado cultural*, Barcelona, Acantilado, 2007), quien inaugura una corriente crítica en la que también deben citarse DONNAT, Olivier, “Démocratisation culturelle: la fin d'un mythe”, en *Esprit*, marzo-abril 1991, pp. 65-82; SCHNEIDER, Michel, *La comédie de la culture*, Paris, Éditions du Seuil, 1993; URFALINO, Philippe, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, La documentation Française, 1996. Esta corriente desembocaría en RIGAUD, Jacques, *Pour une refondation de la politique culturelle*, Paris, La documentation Française, 1996, un informe que, elaborado para el ministro de Cultura por el presidente de la Comisión de estudio de la política cultural del Estado, suponía la aceptación del fracaso de los objetivos ministeriales de universalización y fomento de la cultura. No obstante, y a pesar de la refundación que se planteaba en este informe, las críticas se han mantenido hasta la actualidad, como puede comprobarse, entre las publicaciones más recientes, en el monográfico dedicado a este tema en *Le Débat*, nº 142, noviembre-diciembre 2006.

⁵ Real Decreto 2258/1977, de 27 de agosto, sobre estructura orgánica y funciones del Ministerio de Cultura, *Boletín Oficial del Estado*, 1/IX/1977; 21144.

⁶ Citado en RUBIO ARÓSTEGUI, Juan Arturo, *La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas: 1982-1996*, Gijón, Trea, 2003, p. 344.

dentro de la oposición antifranquista⁷. El nuevo ordenamiento político se propondría así garantizar y fomentar una libre vida cultural, tras décadas en las que una parte de ésta, ante la amenaza de represión, se había debido desarrollar en los márgenes y resquicios del sistema. También con un origen en la cultura del antifranquismo, se instaura en estos momentos la consigna de la internacionalización y de la homologación con el entorno europeo y, en general, occidental⁸. El discurso de la excepcionalidad hispánica es así sustituido por el de la normalización y la modernización, por un deseo de integración en el concierto internacional que es asumido por los gobiernos democráticos y que sus diversos órganos ejecutivos tratarán de materializar⁹.

No obstante, el neonato Ministerio de Cultura, con tan altos objetivos, era también heredero de un aparato burocrático hipertrofiado y escasamente eficiente¹⁰, así como de unos problemas entre los que destacaremos, por evidentes motivos, tanto la necesidad de restaurar y dar un uso al enorme edificio del Hospital General¹¹ como la carencia de sedes adecuadas para numerosas instituciones culturales del Estado. Entre estas últimas, un grupo representaba muy gráficamente el escaso cuidado que el régimen franquista había dispensado a este tipo de organismos: museos que, por falta de presupuestos o por necesidades oficiales de espacio, habían sido desprovistos incluso de sede y se encontraban almacenados, situación de la que resultaban paradigmáticos los casos del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas y el Museo del Pueblo Español¹².

⁷ Este peso simbólico de lo cultural en la oposición democrática, del que falta todavía un estudio global, cuenta con importantes investigaciones en cuanto a lo artístico, entre las que podemos citar CABAÑAS BRAVO, Miguel, *Artistas contra Franco*, Ciudad de México, UNAM, 1996; VERGNOLLE DELALLE, Michelle, *La palabra en silencio. Pintura y oposición bajo el franquismo*, Valencia, PUV, 2008; y HARO GARCÍA, Noemí de, *Estampa Popular: un arte crítico y social en la España de los años sesenta*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2009. Según señala el crítico e historiador Daniel Giralt-Miracle, quien ha ocupado los cargos de director del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) y director de Artes Plásticas de la Generalidad de Cataluña, en el origen de las políticas culturales de la democracia está "la influencia de «la gente de la cultura, la gente de las artes y sus derivados, de la universidad, y de los centros de arte»" sobre la clase política (citado en MÉNDEZ, José (ed.), *Crónicas de la Cultura en Democracia*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006, p. 174).

⁸ SOTELO, Ignacio, "La cultura española actual: apunte para un diagnóstico", en *Revista de Occidente*, nº 122-123, julio-agosto 1991, p. 11.

⁹ En un documento interno del Ministerio de Cultura, realizado a finales de la primera legislatura socialista, podemos comprobar hasta qué punto se asumía dicha tarea como una cuestión política: "La transformación cultural de nuestro país ha sido uno de los elementos de mayor relieve en la transición democrática española y en el proceso de cambio con la llegada del nuevo gobierno socialista, por lo que dicho elemento de transformación debe ser asumido como competencia del propio Gobierno y tener su reflejo en la misma Administración Central del Estado" (*Propuestas para la próxima legislatura*, 3/XII/1985-8/I/1986, ACMC, caja 93.240, carpeta "Política cult. depto.").

¹⁰ RUBIO ARÓSTEGUI, Juan Arturo (2003), *op. cit.*, p. 42.

¹¹ Este edificio dieciochesco, en desuso y en continuo deterioro desde finales de la década de 1960, fue adscrito al Ministerio de Cultura por el Real Decreto 3531/1977, de 9 de diciembre, por el que se declara monumento histórico-artístico, de carácter nacional, el antiguo Hospital Provincial de Madrid, situado en la calle de Santa Isabel, con vuelta a la plaza de Carlos V" (*Boletín Oficial del Estado*, 30/I/1978; 2930).

¹² El primero, fundado en 1878, permanecía almacenado y sin sede desde 1961, situación en la que se encontraba también desde 1973 el Museo del Pueblo Español, creado por las autoridades culturales de la

Éste es el contexto en el que el Ministerio de Cultura comienza a considerar las posibilidades de utilización del edificio, entre las que en un primer momento se impone la idoneidad de hacerlo servir como contenedor para algunos de estos organismos ministeriales¹³. La documentación interna del Ministerio de Cultura nos permite comprobar cómo durante los primeros cuatro años del proyecto -durante el gobierno de la UCD, primero, y del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) desde diciembre de 1982- el protagonismo recae sobre el Museo del Pueblo Español¹⁴, al tiempo que se va reduciendo, por razones evidentemente prácticas, el número de instituciones destinadas a ocupar el edificio hospitalario¹⁵. A partir de 1984 se introduce en lo que ya se ha bautizado como Centro Cultural Reina Sofía¹⁶ la presencia del Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC)¹⁷, que si bien contaba con una sede y se encontraba en funcionamiento, lo hacía con escasa brillantez¹⁸. La introducción de este elemento resultará decisiva en la reorientación del proyecto hacia el arte contemporáneo, pero terminará por implicar la desaparición del propio MEAC y la creación de una institución museística, el Centro de Arte Reina Sofía (CARS), que ocupará la práctica totalidad del antiguo hospital -una parte será asignada al Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. De este modo, si en un primer momento se plantea que el MEAC conviva con el Museo del Pueblo

II República (*Informe sobre la instalación del Museo Nacional de Antropología en el edificio del antiguo M.E.A.C. y del Museo de Reproducciones Artísticas en el edificio del actual M.N.E.*, 1/VI/1992, APMC, caja 439, carpeta "BB AA S.G. Museos 92").

¹³ En el primer proyecto de actuación redactado en el Ministerio se incluyen las siguientes instituciones: Ballet Nacional, Instituto Bibliográfico Hispánico, Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, Centro de Investigación de Nuevas Formas Expresivas, Centro Nacional de Lectura, Coro Nacional, Filmoteca Nacional, Centro de Documentación del Teatro, Museo del Teatro, Museo del Cine, Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, Museo del Pueblo Español y Museo del Traje (FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos, *Estudio para la revitalización del Antiguo Hospital de Madrid*, V/1979, APMC, caja 81.892, carpeta "Hospital Provincial Madrid").

¹⁴ Será la institución dominante en los proyectos de utilización del edificio desde noviembre de 1979 (FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos, *Memoria para el proyecto de Revitalización del antiguo hospital Provincial de Madrid*, XI/1979, AGA, Sección Cultura, IDD (03) 97.1, caja 66/20.986.) hasta junio de 1984 (DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS, *Madrid. Centro Cultural de Atocha "Reina Sofía"*, VI/1984, APMC, caja 62.283, carpeta "Informes sobre el Centro Reina Sofía/Tomás Llorens").

¹⁵ Tendencia manifestada a partir del encuentro registrado en *Reunión de los directores Generales de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Música y Teatro, Promoción del Libro y de la Cinematografía, y de Servicios, de fecha 19 de mayo de 1982*, AGA, Sección Cultura, IDD (03) 97.1, sign. 66/20.860, carpeta "Centro Reina Sofía".

¹⁶ En oficio del Secretario General de la Casa de S.M. el Rey a la Ministra de Cultura Soledad Becerril, con fecha 17/IX/1982, AGA, Sección Cultura, IDD (03) 005.002, sign. 51/10501, carpeta "Museo Reina Sofía de Madrid 1982 a 1989", el primero comunica que S.M. la Reina "está de acuerdo con que se dé Su nombre al nuevo Centro Cultural que ese Ministerio piensa crear en el «Antiguo (sic) Hospital General de Madrid»".

¹⁷ Según se anunciará a través de la prensa en artículos como "*El Centro Reina Sofía dedicará 20.000 metros cuadrados a servicios culturales en Madrid*", en *El País*, 24/1/1984, p. 23.

¹⁸ Acerca de la difícil trayectoria del MEAC, vid. JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, María Dolores, *Aportaciones a la historia de los fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.

Español y el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas¹⁹, muy rápidamente se propone²⁰ y se impone²¹ en el Ministerio la idea de crear un nuevo centro de arte, orientado hacia la creación actual. Varios son los factores que explican la buena acogida que los responsables ministeriales darán a este plan. En primer lugar, el éxito de crítica y público de las exposiciones de arte moderno y contemporáneo que estaba organizando el Ministerio a través del Centro Nacional de Exposiciones²² favorecía la idea de concentrar los esfuerzos en este ámbito²³, del que se valoraba, por añadidura, la capacidad de modernizar la cultura española y mejorar su imagen al exterior²⁴. En

¹⁹ Así se planteará en DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS, *Madrid. Centro Cultural de Atocha "Reina Sofía"* (1984), doc. cit.

²⁰ A comienzos de 1984 un *Informe confidencial sobre el Centro Reina Sofía*, realizado por el estudio de diseño Macua & García-Ramos, subrayaba que la nueva institución debía ser un centro con unidad de acción y que debía centrarse en la difusión de la cultura actual e internacional a través de un programa expositivo que, a la manera del generado por el Centro Pompidou, itinerase dentro y fuera de nuestras fronteras: MACUA & GARCÍA-RAMOS, *Informe confidencial sobre el Centro Reina Sofía*, I/1984 [?], APJLZ., En J.L.Z. [José Luis de Zárraga], *Notas sobre el proyecto de "Centro Cultural Reina Sofía"*, 25/VII/1985, APMC, caja 62.283, carpeta "Informes/Prensa extranjera", base del proyecto que se publicará oficialmente en 1986 (*Centro de Arte Reina Sofía. Documentos de trabajo. 1. Avance del proyecto general*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986), se defiende la creación de un centro de arte contemporáneo.

²¹ En el anteproyecto *Madrid. Centro Reina Sofía. Ministerio de Cultura*, 31/VIII/1985, APMC, caja 92.904, carpeta "Reina Sofía 85", remitido a finales de agosto de 1985 por el ministro de Cultura Javier Solana a todos los directores generales de su departamento, se afirma que "(e)n el proceso de modernización de la sociedad española, en el que se está empeñado, el Centro Reina Sofía debe concebirse como el gran Centro nacional que asuma la función de comunicar y conectar nuestra práctica artística y cultural con todo el movimiento creativo internacional contemporáneo, poniendo a su servicio y difusión las técnicas de creación artística y de comunicación más modernas".

²² AIT MORENO, Isaac, "En pos de la internacionalización del arte español: objetivos, actuaciones y proyectos del Centro Nacional de Exposiciones entre 1983 y 1989", en A.A.V.V., *La Multiculturalidad en las Artes y en la Arquitectura. XVI Congreso Nacional de Historia del Arte* (Las Palmas de Gran Canaria, 2006), t. I, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart, 2006, pp. 117-126.

²³ De hecho, la directora del Centro Nacional de Exposiciones, Carmen Giménez, intervendría activamente en la adopción de la idea del centro de arte por parte del Ministerio de Cultura. Varios expertos extranjeros en museos de arte contemporáneo -entre los que se encontraban Dominique Bozo, director del Centre Georges Pompidou, Rudi Fuchs, director del Van Abbemuseum de Eindhoven, y Edy de Wilde, director del Stedelijk Museum de Ámsterdam- visitaron el antiguo Hospital en febrero de 1984 a iniciativa de Carmen Giménez (Cartas de Douglas Hall y Anne Rorimer a Carmen Giménez, con fechas, respectivamente, 22/III/1984 y 10/IV/1984, APMC, caja 62.283, carpeta "Informes/Prensa extranjera") y se mostraron mayoritariamente favorables al uso exclusivo del inmueble como museo de arte contemporáneo (Centro "Reina Sofía", 21/III/1984, APMC, caja 62.283, carpeta "Informes: Centro Reina Sofía/Programa de actuación/Resumen del estado de las obras"). Carmen Giménez transmitiría directamente al ministro de Cultura la opinión de al menos cuatro de estos expertos (Cartas de Douglas Hall, Anne Rorimer, Emilio Ambasz y Rudi Fuchs a Carmen Giménez, con fechas, respectivamente, 22/III/1984, 10/IV/1984, 15/V/1984 y 20/VI/1984, adjuntas a oficio remitido por esta última a la Secretaría del ministro, 28/VI/1984, APMC, caja 62.283, carpeta "Informes/Prensa extranjera"). Por otro lado, y según sus propias declaraciones (entrevista personal con Carmen Giménez, 25/II/2009), confirmadas por otros testimonios (entrevista personal con Tomás Llorens, 23/II/2009), Carmen Giménez propuso al ministro de Cultura la conversión del edificio en un nuevo museo de arte contemporáneo.

²⁴ En el *Programa de Artes Plásticas de la Estructura de Programas y Memoria del Presupuesto por Programas Año 1982*, [1981], APMC, caja 78.839, carpeta "Personal del Centro", se sostiene que las exposiciones de arte contemporáneo deben "contribuir al enriquecimiento de nuestras artes plásticas" y superar el "aislamiento cultural" de España. Más adelante, en *Comentarios sobre algunas exposiciones programadas por*

este sentido, y en segundo lugar, debe citarse la influencia del mediático modelo del Centre Georges Pompidou de París, acerca del cual Cultura se informó puntualmente²⁵. Del mismo modo que el centro francés se planteaba relanzar la cultura francesa en clave de contemporaneidad²⁶, el Ministerio de Cultura español concebía el CARS como una herramienta de modernización, lo cual se traducía en una especial atención a la creación actual²⁷. Un tercer elemento lo encontramos en la inequívoca voluntad de ofrecer una imagen de transformación cultural por parte de los responsables ministeriales socialistas²⁸, para lo cual resultaba idónea la creación de una institución no lastrada por el pasado como el MEAC²⁹. Por último, no debemos olvidar la consustancial tendencia de toda administración pública a presentar con cierta regularidad nuevos y mediáticamente atractivos proyectos de actuación³⁰. De este modo, lo que

la *Subdirección General de Artes Plásticas*, IX/1983, APMC, caja 78.830, carpeta “Programación Exposiciones 1983”, se afirmará: “Si el objetivo del Ministerio es colocar a España en el circuito internacional, iniciado con la gran antológica de Picasso y la recuperación del *Guernica*, tenemos que cuidar de nuestra imagen e invertir en relaciones públicas. El arte español con la adecuada promoción igual que la transvanguardia italiana y el neoexpresionismo alemán, requiere una inversión económica y el apoyo de la crítica y publicaciones”.

²⁵ En la *Minuta de las conversaciones mantenidas entre los ministerios de Cultura francés y español*, 3/VII/1983, APMC, caja 85.932, carpeta “Arte Actual Francés «Francia en Madrid»”, podemos leer que “(e)l Ministro Francés ofreció todo su apoyo para que el Ministerio de Cultura español pudiese aprovechar la experiencia francesa en el Centro Pompidou, a la hora de organizar el Centro Cultural Reina Sofía”. Más adelante, en el *Encuentro hispano-francés / París 3/4 noviembre 1985 / Acta de la reunión mantenida el 4 de noviembre de 1985 entre los Ministros de Cultura de España y Francia*, APMC, caja 78.838, carpeta “Correspondencia con el Ministro 85-86”, se consigna que “(c)on motivo de la futura inauguración del Centro Reina Sofía, y los posibles puntos de contacto que existan entre el mismo y el Centro G. Pompidou, la parte española solicitó un intercambio de información y experiencias en este sentido, anunciando la próxima visita al Centro Pompidou por parte de representantes del Ministerio de Cultura español”.

²⁶ Con la creación del Centre Pompidou sus responsables querían lograr “un événement, au sens de l’irruption d’une institution originale dans un paysage morcelé. Aux antipodes d’une gestion de la tradition, d’une simple restauration de vieilles institutions, ce «grand projet» ne se réfugie nullement dans le passé, la tradition et l’heritage, mais s’oppose en tentant d’apporter un remède aux premiers signes d’essoufflement de la politique de la culture et à la crise endémique des institutions”, según se señala en FLEURY, Laurent, *Le cas Beaubourg*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 98.

²⁷ *Vid. supra*, n. 21.

²⁸ Felipe González concluía en su “Introducción” a BALLESTEROS, Rafael (ed.), *Propuestas culturales / PSOE*, Madrid, Mañana, 1978, p. 5, que “[d]esde todos los campos de la actividad política y social estamos obligados a situar el desarrollo de la cultural [sic] al nivel que le corresponde, como vanguardia en muchos casos o como exposición en otros, del ansia de libertad creadora o de liberación integral que el pueblo representa tras un largo período de represión y oscuridad”. En *Propuestas para la próxima legislatura* (1985-1986), op. cit., se afirmaría lo siguiente: “La transformación cultural de nuestro país ha sido uno de los elementos de mayor relieve en la transición democrática española y en el proceso de cambio con la llegada del nuevo gobierno socialista, por lo que dicho elemento de transformación debe ser asumido como competencia del propio Gobierno y tener su reflejo en la misma Administración Central del Estado”.

²⁹ Según se señala en el documento C.B.S. [Carmen Bueno Sánchez], *Apuntes para un proyecto sobre el Centro Reina Sofía*, 24/VII/1985, APMC, caja 92.904, carpeta “Reina Sofía 85”, el CARS “cumpliría la función que el actual MEAC no ha logrado desempeñar, se nutriría de parte de los fondos de este museo y, de llegar a hacerse, obliga a replantearse el futuro de este otro”.

³⁰ La importancia de esta tendencia en las administraciones culturales, siempre amenazadas de mayores recortes presupuestarios que otros departamentos con más peso en la jerarquía interministerial, es descrita en SAINT PULGENT, Maryvonne de, *Le gouvernement de la culture*, Paris, Gallimard, 1999, pp. 110-111.

en un principio se planteó como la mera reubicación de instituciones preexistentes, pasó a convertirse en el proyecto de un novedoso centro que debía “difundir el arte contemporáneo, fomentar la creación artística y favorecer la comunicación con el movimiento creativo internacional”³¹.

Nos encontramos así con un proyecto que se centra en la producción artística actual³² y que, si bien contempla la constitución de una colección de carácter museístico, no pretende darle un carácter prioritariamente histórico³³. Dado que la creación del CARS implicaba la desaparición del MEAC³⁴, la colección prevista para el primero suponía una cierta renuncia al discurso histórico, en beneficio de la actualidad. De nuevo el contexto cultural resulta decisivo para entender este enfoque, ya que estamos ahora en un momento, mediados de los 80, en el que el mercado del arte contemporáneo experimenta una gran expansión y en el que jóvenes artistas españoles están despuntando en las plazas internacionales, alimentando una verdadera euforia del arte joven. El Ministerio de Cultura, comprometido con la mejora de la imagen exterior de nuestro país³⁵, prestará una especial atención a la difusión del arte reciente español³⁶.

³¹ *Centro de Arte Reina Sofía. Documentos de trabajo. 1. Avance del proyecto general* (1986), *op. cit.*, p. 5.

³² Según se señala en *Estrategia general del Ministerio en la próxima legislatura*, 30/I/1986, ACMC, caja 93.240, carpeta “Política cult. depto.”, “la inauguración del Centro Reina Sofía en los próximos meses permitirá disponer de un foco permanente de atención respecto a las posibilidades de la cultura española de contribuir a la modernización de nuestra sociedad, mediante su propia producción creadora y mediante las transferencias de tecnología cultural con Instituciones internacionales, tanto porque los propios servicios del Centro se pretende que esten [sic] dotados de las técnicas más avanzadas en cuanto a la difusión cultural, como por el establecimiento de unidades de producción cultural permanentes orientadas a la creación de vanguardia a través de las nuevas tecnologías”.

³³ En *Centro de Arte Reina Sofía. Documentos de trabajo. 1. Avance del proyecto general* (1986), *op. cit.*, p. 22, se define para la colección del CARS “la adopción de una perspectiva contemporánea más que histórica”.

³⁴ El primero debía sustituir al segundo, según los planes del subsecretario de Cultura Ignacio Quintana, quien desde abril de 1985 impulsará el proceso de definición del CARS (entrevista personal con José Luis de Zárraga, miembro del equipo de trabajo del subsecretario entre 1985 y 1986, 18/II/2009). Si en *Centro de Arte Reina Sofía. Documentos de trabajo. 1. Avance del proyecto general* (1986), *op. cit.*, pp. 22-23, se insinúa la absorción de las colecciones del MEAC por parte del CARS, más adelante el Real Decreto 535/1988, de 27 de mayo, por el que el “Centro de Arte Reina Sofía” se configura como Museo Nacional, *Boletín Oficial del Estado*, 2/VI/1988; 13480, determinará la desaparición del MEAC.

³⁵ En el documento ministerial *Propuestas para la próxima legislatura* (1985-1986), *doc. cit.*, podemos leer: “La creciente presencia de España en los ámbitos internacionales, ligada a la evolución democrática de nuestro país y sobre la base de los datos históricos de nuestra lengua y de nuestra cultura, supone un mayor peso específico de la política exterior española a escala mundial, que debe ir acompañada de una mayor presencia cultural. En estos momentos existe una expectativa internacional respecto a la cultura española absolutamente extraordinaria y de la que se han hecho eco los principales medios informativos del mundo. Dicha presencia de la cultura española en el exterior exige una competencia al respecto por parte de la Administración Central del Estado”.

³⁶ Una de las líneas de actuación del Ministerio de Cultura era “la promoción del joven arte español en los núcleos principales del circuito internacional”, según se publicó en *Política cultural. 1982-1986*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, p. 37.

No obstante, el Ministerio recabará también propuestas favorables a la conversión del CARS en un nuevo museo de arte moderno, con una colección de carácter histórico. El artista Antonio Saura, el arquitecto Oriol Bohigas y los críticos e historiadores del arte Francisco Calvo Serraller y Tomás Llorens serán efectivamente consultados, lo que revertirá en la presentación de varios informes en los que se defenderá la transformación del CARS en un nuevo museo de arte del siglo XX³⁷. Entre estos informes destacan, por su influjo en el posterior desarrollo del proyecto ministerial, los redactados por Tomás Llorens -primer director de la institución, a partir de 1988-, quien elaboraría dos informes en los que defiende tal idea con una serie de argumentos que serán pronto utilizados por el Ministerio de Cultura para justificar la creación del CARS. Así podemos comprobarlo en la publicación *Centro de Arte Reina Sofía. 4. Proyecto*, editada con motivo de su inauguración, en mayo de 1986, en la que todavía se mantiene el proyecto de un centro de arte contemporáneo, pero donde se incorporan dos relevantes ideas de Llorens. En primer lugar, la necesidad de crear una institución con la que el nuevo Estado democrático palie el abandono que en nuestro país ha sufrido la cultura artística por parte de los poderes públicos durante el siglo XX³⁸. En segundo lugar, y para cumplir tal objetivo, Llorens sostenía que el centro debía constituir una colección capaz de mostrar el desarrollo del arte moderno internacional desde el punto de vista de la participación en el mismo de los artistas españoles³⁹. De este modo, el discurso de la modernización y de la internacionalización se hacía también útil para justificar la creación de un nuevo museo, con vocación histórica, capaz de superar las carencias del MEAC.

El Ministerio optará por combinar las fórmulas de centro de arte contemporáneo y museo de arte moderno para crear en 1988 el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que, según el texto legal que le da forma, debería atender tanto a lo histórico como a la actualidad⁴⁰. Pero el Estado no se limitaría a crear una nueva institución sobre el papel, sino que se comprometería, de forma absolutamente inédita, en el inicio de una colección que implicaría una fuerte inversión económica⁴¹, algo que sin duda se

³⁷ LLORENS, Tomás, *Informe sobre el proyecto general del Centro "Reina Sofía"*, 7/II/1986, APMC, caja 62.283, carpeta "Informes sobre el Centro Reina Sofía/Tomás Llorens"; ÍDEM, *Informe sobre el proyecto del Centro Reina Sofía*, II-IV/1986, APMC, caja 62.283, carpeta "Informes sobre el Centro Reina Sofía/Tomás Llorens"; SAURA, Antonio, *Sobre el Centro de Arte Reina Sofía*, 4/III/1986, APMC, caja 62.283, carpeta "Informes sobre el Centro Reina Sofía/Tomás Llorens"; y LLORENS, Tomás, BOHÍGAS, Oriol, y CALVO SERRALLER, Francisco, *El Centro de Arte Reina Sofía: las colecciones permanentes*, 17/V/1986, APMC, caja 62.283, carpeta "Informes sobre el Centro Reina Sofía/Tomás Llorens".

³⁸ Propuesta expresada en LLORENS, Tomás, *Informe sobre el proyecto general del Centro "Reina Sofía"* (1986), *doc. cit.*, será recogida en *Centro de Arte Reina Sofía. 4. Proyecto*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, pp. 1-2 y 4.

³⁹ Opinión manifestada en LLORENS, Tomás, *Informe sobre el proyecto del Centro Reina Sofía* (1986), *doc. cit.*, con expresiones que serán reproducidas literalmente en *Centro de Arte Reina Sofía. 4. Proyecto* (1986), *op. cit.*, pp. 4-5.

⁴⁰ Según se señala en el Real Decreto 535/1988, *op. cit.*, la función del nuevo museo es "presentar una visión permanentemente actualizada del arte moderno y contemporáneo".

⁴¹ 1.000 millones de pesetas en 1988 (*Acta del Grupo de Trabajo de "la Colección" de la Comisión Asesora del Programa "Centro de Arte Reina Sofía"* - 5 de noviembre de 1987, APMC, caja 87.099, carpeta

vio posibilitado por la favorable coyuntura económica de la época⁴². Pese a lo positivo de este comienzo, que terminaba con la secular desidia del Estado español en cuanto a la constitución de una digna colección de arte moderno, las particulares circunstancias políticas de la época contribuirían a empañar, en pocos años, la imagen del joven museo. Efectivamente, el MNCARS fue creado por un Gobierno que, gozando de mayoría absoluta, no buscó acerca del mismo ningún tipo de consenso con las fuerzas políticas de la oposición, por lo que éstas encontrarán en el nuevo museo uno de sus blancos preferidos a la hora de criticar la política cultural de un gobierno al que se quería desgastar a cualquier precio. Nos detendremos en este fenómeno por su carácter ejemplar en cuanto a la estrecha relación entre lo museístico, lo político y lo cultural.

Ciertamente, desde principios de los años noventa, cuando los escándalos de corrupción comienzan a hacer mella en el PSOE, el Partido Popular (PP) y determinados medios de comunicación -fundamentalmente los periódicos *El Mundo* y *ABC*- emprenderán una dura campaña de críticas al gobierno⁴³ en la que el MNCARS constituirá, según hemos podido comprobar, uno de los argumentos de ataque.

El episodio más significativo de esta batalla lo supuso la comparecencia de la segunda directora del MNCARS, María de Corral, ante la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados en marzo de 1992, a instancias del Grupo Popular y ante las demoras en la inauguración de la colección permanente del museo⁴⁴. Si bien la presentación que hizo Corral de su proyecto para la colección satisfizo al portavoz de Cultura del Grupo Popular, Miguel Ángel Cortés⁴⁵, el hecho excepcional de la comparecencia, de la cual se informó en toda la prensa de difusión nacional⁴⁶, no habría de contribuir positivamente a la imagen del museo.

De hecho, dicha comparecencia sería el escenario escogido por el mencionado Cortés para anunciar su solicitud de una doble auditoría para el centro⁴⁷, con la

“Actas reuniones Grupo de Trabajo de la “Colección” de la Comisión Asesora del Programa Centro de Arte Reina Sofía”), 850 millones de pesetas en 1989 (*Memoria de actividades. Años 1989, 1990 y 1991. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ministerio de Cultura*, documento conservado en la Biblioteca del MNCARS) y 2.106 millones de pesetas en 1990 (*loc. cit.*).

⁴² El período 1985-1991 se caracterizó por un fuerte crecimiento que incrementó la recaudación fiscal y permitió un elevado nivel de gasto público. POWELL, Charles, *España en democracia. 1975-2000* (2001), *op. cit.*, pp. 426 y 452.

⁴³ *Vid.* BARRERA, Carlos, *Historia del proceso democrático en España. Tardofranquismo, transición y democracia*, Pamplona, Fragua, 2002, pp. 202-247.

⁴⁴ “El PP pide que María Corral explique al Congreso el proyecto del Reina Sofía”, en *El País*, 14/I/1992, p. 22.

⁴⁵ BARRIO, Luis Miguel del, “María Corral asegura que el Reina Sofía es el museo más barato del mundo en su género”, en *ABC*, 5/III/1992, p. 57.

⁴⁶ RUBIO, Andrés F., “La oposición acusa a la directora del Reina Sofía de despilfarro y secretismo”, en *El País*, 5/III/1992, p. 27; ANTOLÍN, Enriqueta, “María Corral invita a quienes la acusan de secretismo a visitar el Reina Sofía”, en *El Sol*, 5/III/1992, p. 60; CASTRO, Julio, “Nuestro museo, el más barato”, en *Ya*, 5/III/1992, p. 26; TRENAS, Miguel Ángel, “Ocho años de un museo que no existe”, en *La Vanguardia*, 5/III/1992, p. 50; “María Corral se declara una «víctima de los titulares»”, en *El Mundo*, 5/III/1992, p. 24.

⁴⁷ BARRIO, Luis Miguel del (1992), *op. cit.*

intención de dilucidar otra de las acusaciones -nunca demostradas- que en estos años pesarán sobre el Reina Sofía: el derroche y falta de transparencia en las obras de remodelación y en la adquisición de piezas para la colección. En cuanto al gasto en la adaptación del edificio a sus fines museísticos, que venía llevándose a cabo desde la anterior dirección, desde agosto de 1991 comienzan a aparecer en *El Mundo* críticas hacia lo que se consideraba un excesivo dispendio de fondos públicos, provocado por la improvisación del Ministerio⁴⁸. Pronto *ABC* recogerá esta opinión⁴⁹ y, ya en noviembre de 1991, el PP considerará “escandalosa” la asignación presupuestaria prevista para obras de acondicionamiento en el MN-CARS⁵⁰. A partir de este momento el principal partido de la oposición repetirá el argumento del despilfarro y solicitará una doble auditoría⁵¹ que no será admitida por el Ministerio⁵², negativa que sería utilizada para reforzar la imputación de falta de claridad en las cuentas del museo⁵³.

En cuanto a los gastos y naturaleza de las adquisiciones de obras de arte, es en marzo de 1991 cuando el PP comienza a arrojar sospechas sobre los mismos, al inquirir, sin conseguirlo, la identidad de los vendedores⁵⁴. La prensa añadiría posteriormente la acusación de que las compras eran incoherentes y despilfarradoras⁵⁵, idea que sería asumida por el PP⁵⁶ y que motivaría también su solicitud de auditoría, como hemos visto. A partir de estos momentos volverán a aparecer ocasionalmente las imputaciones de arbitrariedad⁵⁷ y de intereses ocultos en las adquisiciones⁵⁸, si

⁴⁸ “En la picota. Cultura”, en *El Mundo*, 8/VIII/1991, p. 2; “En la picota / «Reina Sofía»”, en *El Mundo*, 29/VIII/1991, p. 2; JIMÉNEZ, Carlos, “Los negocios de César”, en *El Mundo*, 29/VIII/1991, p. 20.

⁴⁹ DEMICHELI, Tulio H., “El Congreso discute unos presupuestos con tres grandes «puntos negros» para la vida cultural”, en *ABC*, 18/XI/1991, p. 55.

⁵⁰ CRUZ, Elena de la, “«Las obras del Real son una muestra clara de corrupción en nuestro país», según el PP”, en *Diario 16*, 19/XI/1991, p. 30.

⁵¹ A.F.R., “El PP pedirá una doble auditoría del Reina Sofía”, en *El País*, 19/II/1992, p. 23; ASTORGA, Antonio, “El PP acusa al Gobierno de dilapidar 15.000 millones en el Museo Reina Sofía”, en *ABC*, 19/II/1992, p. 46.

⁵² S.C., “El PSOE se niega a realizar las dos auditorías al Museo Reina Sofía pedidas por la oposición”, en *ABC*, 21/V/1992, p. 67.

⁵³ “Oscuro museo”, en *ABC*, 22/V/1992, p. 63; L.M.B., “Solé Tura se niega a facilitar al Congreso las cuentas del Centro de Arte Reina Sofía”, en *ABC*, 17/XII/1992, p. 58; RUBIO, Andrés F., “Solé Tura reconoce que los problemas de los Thyssen siguen sin resolverse”, en *El País*, 31/III/1993 (http://0-www.elpais.com.cisne.sim.ucm.es/articulo/cultura/SOLE_TURA/_JORDI_/PSC-PSOE/CORTES/_MIGUEL_ANGEL/ESPANA/PARTIDO_POPULAR/_PP/MINISTERIO_DE_CULTURA/MUSEO_THYSSEN-BORNE-MISZA/_MADRID/PRESIDENCIA_DEL_GOBIERNO_1989-1993/elpepicul/19930331elpepicul_5/Tes).

⁵⁴ “El Gobierno gastó 5.200 millones en arte”, en *La Vanguardia*, 10/III/1991, p. 69.

⁵⁵ ETORRETXE, Juan de, “Sonrojos y lágrimas”, en *El Siglo*, 11/X/1991, pp. 102-104.

⁵⁶ ASTORGA, Antonio (1992), op. cit.

⁵⁷ DANVILA, José Ramón, “Reina Sofía: por fin, Museo”, en *Guía del Ocio* [edición Madrid], 14/IX/1992, p. 13.

⁵⁸ El pintor Cristóbal Toral insistirá en esta cuestión en “Antonio López: «Me revienta tener que exponer en el Reina Sofía»”, en *ABC Cultural* [suplemento de *ABC*], 11/IX/1992, pp. 37-38, y en DELGADO, R., e INZA, Concha, “Artistas de prestigio denuncian el sectarismo del Museo Reina Sofía”, en *Tribuna*, 14/IX/1992, p. 67.

bien la naturaleza de estas supuestas anomalías nunca será descrita, como tampoco se aportarán pruebas concluyentes de su veracidad.

Las críticas hacia el museo se extenderán igualmente a un Ministerio y un Gobierno a los que se acusaba de dirigismo cultural y de utilizar propagandísticamente el museo para ofrecer una falsa fachada de modernidad mientras se desatendía el arte español. Esta recriminación se aplicará a la totalidad del proyecto del MNCARS, que esta corriente crítica caracterizará como una operación de imagen al servicio del PSOE⁵⁹. Se verá incluso en esta operación una imitación de la política de fastos del ministro de Cultura francés Jack Lang⁶⁰, cuando no una reformulación de las prácticas propagandísticas del franquismo⁶¹.

Pero las críticas al Ministerio no se limitarán a sus planteamientos generales, sino que también se dirigirán a descalificar la competencia profesional y la capacidad de gestión de sus responsables⁶² y de la dirección del museo⁶³. El rechazo hacia el MNCARS llevará incluso a pedir su supresión y su integración en el Museo del Prado como sección del siglo XX. Esta idea, nacida al calor de la polémica por el traslado del Guernica, será formulada por el crítico de *¿*Horacio Fernández⁶⁴ y pronto sostenida con insistencia por el portavoz de Cultura del PP⁶⁵. No sólo se impugnaba con

⁵⁹ DEMICHELI, Tulio H., "CARS: museo del PSOE", en *ABC*, 18/VI/1992, p. 42; TERRÓN, Jesús, "La utilización del arte por el neo socialismo", en *La Voz*, 20/VII/1992, p. 3; "Fachada y política en el Reina Sofía", en *El Mundo*, 8/IX/1992, p. 3; DANVILA, José Ramón, "Reina Sofía: por fin, Museo" (1992), *op. cit.*; SUBIRATS, Eduardo, "La vocación censora del Ministerio de Cultura", en *El Mundo*, 18/IX/1992, p. 4; ÍDEM, "Otro cambalache modernero", en *El Siglo*, 28/IX/1992, pp. 55-56; JIMÉNEZ, Carlos, "El arte hecho espectáculo", en *Documentos* [suplemento de *El Mundo*], 22/X/1992, p. 11. La utilidad del MNCARS como emblema de la política cultural del gobierno socialista ya había sido advertida en "Centro Reina Sofía, la joya de la corona socialista", en *Lápiz*, nº 50, mayo-junio 1988, p. 110.

⁶⁰ AGUILERA, Carmen, "Las pesadillas de Solé Tura", en *El Siglo*, 30/XII/1991, pp. 72-75; SUBIRATS, Eduardo, "La vocación censora del Ministerio de Cultura" (1992), *op. cit.*

⁶¹ SUBIRATS, Eduardo, "Otro cambalache modernero" (1992), *op. cit.* La idea de una continuidad entre las políticas culturales del franquismo y la democracia, en cuanto a la utilización del arte como propaganda del poder, ya había sido formulada anteriormente en MARZO, Jorge Luis, "La «Vía española» y la cultura institucional", en *Ajoblanco*, marzo 1991, pp. 90-93, donde presenta como ejemplo el caso del MNCARS (pp. 91-92).

⁶² MELIÀ, Josep, "Madrid-Barcelona-París", en *El País*, 8/IV/1991, p. 34; ARMIÑO, Mauro, "El abucheo", en *ABC*, 30/VI/1992, p. 20; TUSELL, Javier, "El pintor tiene razón", en *Diario 16*, 12/IX/1992, p. 38; SUBIRATS, Eduardo, "La vocación censora del Ministerio de Cultura" (1992), *op. cit.*

⁶³ "En baja. María Corral", en *ABC*, 7/IV/1991, p. 21; "La antológica de Caballero se celebrará en el Conde Duque", en *ABC*, 16/IV/1991, p. 12; "Centro Reina Sofía: «Top Secret»", en *El Siglo*, 30/III/1992, p. 59; TUSELL, Javier (1992), *op. cit.*; "Pensar y no pensar", en *Ya*, 13/IX/1992, p. 4; DELGADO, R., e INZA, Concha, (1992), *op. cit.*; UMBRAL, Francisco, "Gilipollas", en *El Mundo*, 14/IX/1992, p. 7; "La política de Museos", en *Correo del Arte*, 21/X/1992, p. 35.

⁶⁴ FERNÁNDEZ, Horacio, "Una modesta proposición", en *El Mundo*, 20/V/1992, p. 29.

⁶⁵ SÁNCHEZ, José Antonio, "Tenso 'mano a mano' entre el ministro y el portavoz popular", en *ABC*, 21/V/1992, p. 67; S.C., "El PP propone que el Prado ocupe el CARS y éste vuelva a la Ciudad Universitaria", en *ABC*, 19/XI/1992, p. 60; SAMANIEGO, Fernando, "Los grandes museos nacionales tendrán más autonomía en su gestión y recursos", en *El País*, 11/III/1993 (http://0-www.elpais.com.cisne.sim.ucm.es/articulo/cultura/ESPANA/PARTIDO_POPULAR/_PP/MINISTERIO_DE_CULTURA/PODER_EJECUTIVO/_GOBIERNO_PSOE_/1989-1993/grandes/museos/nacionales/tendran/autonomia/gestion/recur

esta propuesta la totalidad del proyecto del MNCARS, sino que se llamaba la atención sobre las necesidades de ampliación y reforma del Museo del Prado. De hecho, otro de los argumentos utilizados en este intenso cuestionamiento del Reina Sofía será el supuesto agravio comparativo que sufría el Prado por parte del Ministerio de Cultura. Efectivamente, tanto desde la portavocía de Cultura del PP⁶⁶ como desde la prensa⁶⁷ se criticó que el MNCARS recibiese una mayor asignación presupuestaria que el Prado cuando éste estaba aquejado de graves carencias. Cortés presentará el Prado como el gran museo a rescatar, e incluso propondrá un pacto político que apartase a este museo de las luchas partidistas⁶⁸, algo que en ningún caso propondrá en relación con el MNCARS, al que continuará fustigando como “el mayor fracaso de la política cultural de los últimos años”⁶⁹. Pero no sólo el Prado se presentó como víctima de un tratamiento injusto en relación con el Reina Sofía, también la Biblioteca Nacional y el Teatro Real lo serán⁷⁰, para terminar de redondear el supuesto agravio que el Ministerio cometía hacia la cultura clásica en beneficio de la contemporánea.

De este modo, el particular clima de tensión política de los primeros años noventa determinó para el MNCARS, apenas inaugurado, una imagen negativa y po-

sos/elpepicul/19930311elpepicul_11/Tes); GARCÍA, Ángeles, “A partir un piñón”, en *El País*, 5/X/1994 (http://0-www.elpais.com.cisne.sim.ucm.es/articulo/cultura/ALBORCH/_CARMEN_/PSOE/CORTES/_MIGUEL_ANGEL/MINISTERIO_DE_CULTURA/MUSEO_DEL_PRADO/MUSEO_REINA_SOFIA/_MADRID/PODER_EJECUTIVO/_GOBIERNO_PSOE_/1993-1996/elpepicul/19941005elpepicul_14/Tes).

⁶⁶ “Museo Reina Sofía”, en *Ya*, 18/XI/1991, p. 32; FORJAS, Francisco, “El PP califica de “irrisoria” la partida destinada al patrimonio”, en *El País*, 16/X/1994 (http://0-www.elpais.com.cisne.sim.ucm.es/articulo/cultura/CORTES/_MIGUEL_ANGEL/ESPANA/PARTIDO_POPULAR_/PP/PRESUPUESTOS_GENERALES_DEL_ESTADO/_HASTA_1999/PP/califica/irrisoria/partida/destinada/patrimonio/elpepicul/19941016elpepicul_3/Tes).

⁶⁷ TRENAS, Miguel Ángel, “El Museo del Prado fijará en 1992 las bases para convertirse en un complejo museístico”, en *La Vanguardia*, 8/XII/1991, p. 55; TRENAS, Miguel Ángel, “La apertura del centro Thyssen culminará el ‘triángulo de oro’ museístico de Madrid”, en *La Vanguardia*, 20/VIII/1992, p. 19; CORRAL, Pedro, “El Reina Sofía, la gran tajada”, en *ABC Cultural* [suplemento de *ABC*], 27/XI/1992, pp. 38-39; R.M. y A.F.R., “El Prado, el más perjudicado”, en *El País*, 1/X/1993 (http://0-www.elpais.com.cisne.sim.ucm.es/articulo/cultura/ESPANA/MUSEO_DEL_PRADO/PRESUPUESTOS_GENERALES_DEL_ESTADO/_HASTA_1999/Prado/perjudicado/elpepicul/19931001elpepicul_17/Tes); “El Prado, marginado”, en *El País*, 30/V/1994 (http://0-www.elpais.com.cisne.sim.ucm.es/articulo/opinion/MINISTERIO_DE_CULTURA/MUSEO_DEL_PRADO/PODER_EJECUTIVO/_GOBIERNO_PSOE_/1993-1996/Prado/marginado/elpepiopi/19940530elpepiopi_7/Tes).

⁶⁸ R.G., “De ocurrencia en ocurrencia”, en *El País*, 15/V/1994 (http://0-www.elpais.com.cisne.sim.ucm.es/articulo/cultura/CALVO_SERRALLER/_FRANCISCO/ALBORCH/_CARMEN_/PSOE/ESPANA/PARTIDO_POPULAR_/PP/MINISTERIO_DE_CULTURA/MUSEO_DEL_PRADO/PODER_EJECUTIVO/_GOBIERNO_PSOE_/elpepicul/19940515elpepicul_14/Tes).

⁶⁹ SAMANIEGO, Fernando, “El Gran Prado de tres velocidades”, en *El País*, 17/VI/1994 (http://0-www.elpais.com.cisne.sim.ucm.es/articulo/cultura/LUZON/_JOSE_MARIA/_CATEDRATICO_Y_ACADEMICO/ALBORCH/_CARMEN_/PSOE/MINISTERIO_DE_CULTURA/MUSEO_DEL_PRADO/PODER_EJECUTIVO/_GOBIERNO_PSOE_/1993-1996/elpepicul/19940617elpepicul_11/Tes). La existencia de esta decisiva diferencia política entre los dos museos ha sido señalada en RODRÍGUEZ, Delfín, “Museos y museos”, en *ABCD* [suplemento de *ABC*], 26/I/2008, p. 41.

⁷⁰ BARRIO, Luis Miguel del, “Cultura amplía el presupuesto del Reina Sofía y sacrifica a la Biblioteca Nacional y al Teatro Real”, en *ABC*, 21/X/1992, p. 55.

lémica que le acompañaría durante largo tiempo⁷¹ y que se solapa con el innegable logro museístico que ha supuesto su puesta en funcionamiento, tras décadas de desinterés estatal hacia el patrimonio artístico contemporáneo. Según hemos podido comprobar, es la específica situación política y cultural de la España que surge de la transición democrática la que explica el nacimiento de esta institución, sus características y una parte importante de su fortuna crítica. En suma, y como apuntábamos al comienzo de estas páginas, el estudio histórico de un museo de arte, como institución que se sitúa en un espacio intermedio entre lo artístico y lo político, debe moverse también entre estos dos campos si aspira a lograr al menos una aproximación a lo real.

⁷¹ Todavía en fechas recientes la prensa refiere que “[d]esde su inauguración como centro de arte en 1986, el Museo Reina Sofía ha tenido una vida tan agitada en lo artístico como en lo político” (“Dimite la directora del museo Reina Sofía, Ana Martínez de Aguilar”, en *El País*, 6/IX/2007, http://0-www.elpais.com.cisne.sim.ucm.es/articulo/cultura/Dimite/directora/museo/Reina/Sofia/Ana/Martinez/Aguilar/elpepucul/20070906elpepucul_7/Tes).