



El deslinde de las colecciones del Prado y del centro de arte Reina Sofía

Descripción

Alfredo Pérez de Armiñán

La propuesta de deslinde de las colecciones de los Museos del Prado y Centro de Arte Reina Sofía presentada recientemente al Ministerio de Cultura por la Comisión técnica nombrada para tal fin, tras el acuerdo alcanzado en la Comisión de Educación y Cultura del Congreso en junio del pasado año, intenta resolver un problema que viene arrastrándose desde la supresión en 1968 del antiguo Museo de Arte Moderno, al crearse el hoy desaparecido Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC). Las colecciones de pintura y escultura del Estado correspondientes a los siglos XIX y XX han experimentado a lo largo de este último siglo diversos intentos de sistematización y encuadramiento, todos ellos fallidos. El último de ellos fue precisamente el que tuvo lugar con ocasión de la adscripción al MEAC en 1969 de los fondos que se consideraron pertenecientes, en principio, al siglo XX, con la consiguiente asignación al Museo del Prado de los restantes, correspondientes al siglo XIX. No se formularon entonces de manera clara los criterios cronológicos ni estilísticos en que tal división se basaba, y ni siquiera fue publicada la Orden Ministerial por la que se asignaban al Prado las obras decimonónicas del antiguo Museo de Arte Moderno. Existía toda una zona de sombra, constituida por la obra de artistas nacidos principalmente a comienzos de la segunda mitad del siglo XIX, que habían hecho buena parte de su carrera en esa centuria, pero que tuvieron un papel destacado en los orígenes de la modernización del arte en España en torno al cambio de siglo. Algunos de estos artistas, incluso, podían ser considerados como los más ilustres representantes en el terreno plástico de movimientos culturales tan ligados en la crisis española del siglo XX como la Generación del 98. A pesar de que el montaje de la colección permanente del MEAC realizado hacia 1981-82 bajo la dirección de Álvaro Martínez Novillo contenía una representación de estos artistas, junto con los de los principales creadores del siglo XX en España, lo cierto es que persistía una gran ambigüedad en relación a la función del propio Museo y la presencia en sus colecciones de esas obras. No estaba claro el criterio de deslinde de estos fondos respecto de los del Casón del Buen Retiro, ni tampoco el papel que podían cumplir dentro del MEAC. La creación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) en 1988 agravó, si cabe, el problema. Fundamentalmente, porque el nuevo Museo tendía claramente a la representación de los movimientos que habían constituido las vanguardias del siglo XX y de aquellas otras corrientes que, sin ser estrictamente vanguardistas, mantenían un diálogo con ellas o significaban un contrapunto notorio. Por así decirlo, el espíritu con el que se organizó la exposición de arte español en París en 1987 bajo el título *El siglo de Picasso*, cuyos comisarios fueron Tomás Llorens primer director del CARS y Francisco Calvo Serraller, estuvo presente en la fundación del Reina Sofía. Se trataba pues, de resaltar la conexión con las vanguardias del arte español, más que de plantear un Museo de Arte de nuestro siglo de carácter esencialmente histórico pese a ser el Reina Sofía el sucesor directo del MEAC. Sin embargo, el arte español del siglo XX presenta un

panorama más complejo y difícil de sistematizar, sobre todo en su conexión con el de fines del siglo XIX, como demuestra la mencionada zona de sombra. Es cierto que lo más representativo de nuestro siglo se encuentra en el espíritu de vanguardia, pero también puede decirse que los orígenes del arte moderno y las propias manifestaciones de éste a lo largo del tiempo derivan de fuentes de inspiración muy variadas y constituyen algo más amplio que la sucesión canónica de los movimientos de las vanguardias parisina y norteamericana. Esta opinión, reforzada hoy considerablemente por la revisión crítica e historiográfica de las artes plásticas contemporáneas, tenía forzosamente que reflejarse en el Museo Centro de Arte Reina Sofía y en el deslinde de sus colecciones respecto de las del Museo del Prado, sobre todo una vez que el Estado ha saldado su deuda con el arte moderno realizado fuera de España gracias a la adquisición de la colección ThyssenBornemisza. Diversas alternativas Por su parte, la incorporación de los llamados fondos del siglo XIX al Museo del Prado ha planteado a éste un considerable problema, especialmente de orden práctico. El conjunto de las pinturas y esculturas que constituyen estos fondos suma alrededor de 3.500 obras. De ellas sólo una pequeña, aunque muy escogida parte puede mostrarse de manera permanente en las salas del Casón del Buen Retiro (menos de 500 obras). El resto se encuentra depositado en diversas instituciones, sobre todo fuera de Madrid. La exposición La pintura de historia en España en el siglo XIX, celebrada en el antiguo edificio del MEAC en 1992, demostró a las claras este hecho. Gran parte de los cuadros expuestos, entre los que se contaban piezas esenciales del arte de esa época, no podían ser albergados en las salas del Museo del Prado por falta de espacio, a pesar de pertenecer a sus colecciones. Es más, la excesiva duración de los depósitos crea situaciones difíciles, con auténticas discusiones acerca de la capacidad del Prado para disponer de las obras y trasladarlas al Museo. Este ha sido, por ejemplo el caso del cuadro de Ramón Casas La carga, depositado actualmente en Olot, que no pudo ser recobrado por el Museo del Prado al terminar esa exposición, pese a su notable importancia artística e histórica. Resultaba, por lo tanto, patente la necesidad de despejar el panorama, atribuyendo al Reina Sofía la gestión de fondos hoy pertenecientes al Prado y aclarando definitivamente cuál debía ser la misión de cada uno de estos dos Museos en relación a las obras de artistas nacidos en el siglo XIX, que han trabajado también en el XX. A lo largo de los últimos años, como reconocía el Informe sobre necesidades del Museo del Prado elevado en junio de 1994 por el Real Patronato de este Museo al Ministerio de Cultura, se han formulado diferentes propuestas para reorganizar las colecciones estatales contenidas hoy en el Prado y en el Reina Sofía. Las principales de ellas han sido las tres siguientes: a) Fusión del Museo del Prado, incluidos los fondos del siglo XIX español, con el Museo Centro de Arte Reina Sofía, que pasaría a ser la sección de Arte Moderno del Prado. b) Creación de un museo de los siglos XIX y XX totalmente independiente del Museo del Prado. c) Delimitación del contenido de los Museos del Prado y Centro de Arte Reina Sofía por parte de un Comité especialmente designado para este fin. Todas estas propuestas han admitido diversas variantes, la principal de las cuales consistió en la posibilidad de crear un museo con los fondos del siglo XIX y los del XX que responden a la persistencia de la tradición académica, manteniendo separados los fondos artísticos del siglo XX de otro carácter. Esta variante fue sugerida en 1988 por el comité científico del Museo del Prado, sin que después se llegara a precisar con detalle su contenido. Así las cosas, el acuerdo logrado en junio de 1994 entre la Ministra de Cultura Carmen Alborch y los principales grupos parlamentarios representados en la Comisión de Educación y Cultura del Congreso ha permitido avanzar en este terreno, superando la inacción que se había mantenido desde hacía veinte años. Este acuerdo partía de la evidente necesidad de delimitar con claridad el contenido del Museo del Prado antes de poder afrontar su ampliación, siendo para ello imprescindible replantear la ordenación de sus colecciones en relación con las del Reina Sofía. Propuesta de la Comisión De las tres aludidas propuestas, solamente cabía considerar la primera y la última, pues la segunda de la cual es simplemente una variante la formación de un nuevo Museo con los fondos del XIX y los

correspondientes a la continuidad en el siglo XX de la tradición académica resultaba inviable en la práctica por razones presupuestarias y por carecerse del espacio adecuado en el entorno del Prado. Por otra parte, la segunda propuesta planteaba, tanto al Museo del Prado como al Centro de Arte Reina Sofía, cuestiones teóricas de difícil resolución. Al Prado le privaba de fondos completamente integrados ya en sus colecciones muchos de los cuales habían ingresado en él en pleno siglo XIX, antes de la creación en 1894 del Museo de Arte Contemporáneo, llamado después de Arte Moderno, al cual habían sido trasladados. Al Reina Sofía, o bien se le privaba de su condición de Museo de Arte Moderno, al incorporar a sus colecciones los fondos de la primera mitad y de la parte central del siglo XIX, desde el Neoclasicismo y el Romanticismo, o bien se le sustraía una buena parte del arte del siglo XX caso de entroncar el siglo XIX con la persistencia del realismo y de ciertos aspectos de la tradición en el XX, creando un tercer Museo entre el Prado y el Reina Sofía, con el consiguiente empobrecimiento de la visión del arte español de nuestro siglo. En la disyuntiva entre la fusión de los Museos del Prado y Centro de Arte Reina Sofía o la delimitación precisa de las colecciones respectivas y del espacio de la historia del arte que a cada uno toca cubrir, la Comisión técnica nombrada por el Ministerio de Cultura para estudiar la cuestión optó por la segunda vía. Apoyaba esta decisión el hecho de que el Reina Sofía se ocupa, como Museo y como Centro de Arte, de creaciones del arte contemporáneo que todavía no están consolidadas por el paso del tiempo en su estimación crítica, pese a que posee también obras del arte moderno que podrían figurar con todo merecimiento en las colecciones de un Museo como el Prado, si se decidiese ampliar su espacio cronológico. La más destacada de esas obras es, sin duda, el Guernica, acompañada de las restantes del llamado legado Picasso. Todas ellas, no lo olvidemos, están depositadas por el Prado en el Reina Sofía, y la fusión de ambos Museos hubiera tenido la ventaja de resolver cualquier problema que pudiera plantearse en torno a ese depósito. Aún así, la Comisión técnica ha estimado que se debe mantener la distinción entre ambas instituciones, dada la diferente función que hoy cumple cada una y la conveniencia de mantener y reforzar la personalidad cultural y el peso específico del Reina Sofía, como Museo Nacional de Arte Moderno. Partiendo de esta decisión de fondo, la Comisión ha tenido que encontrar un criterio de delimitación de las colecciones que, a la vez, resulte sencillo de aplicar y sea fácil de comprender y de encajar dentro de la misión específica que se atribuye a cada institución: al Prado como Museo de pintura y escultura hasta la aparición del arte moderno y al Reina Sofía como Museo de Arte Moderno. Este criterio se ha basado, en primer lugar, en un punto de referencia de tipo cronológico: el año 1881, fecha de nacimiento de Pablo Picasso. Ya en la época en que desempeñaban la dirección de ambos Museos Alfonso E. Pérez Sánchez y Tomás Llorens se propuso y acordó este criterio de delimitación, que luego no llegó a llevarse a la práctica, siendo sustituido por una asignación al Prado de obras pertenecientes al Reina Sofía, correspondientes a la llamada zona de sombra, como consecuencia del traslado del Guernica en 1992. Ahora, de nuevo, una propuesta de Tomás Llorens, que recogía la división cronológica en torno al año de nacimiento de Picasso, ha vuelto a servir de base para la delimitación de las colecciones de los dos Museos. El establecimiento de un criterio cronológico de deslinde de las colecciones en torno al nacimiento de Pablo Picasso, siendo por definición algo convencional, se justifica, no obstante, por el valor de la figura de este artista, que polariza alrededor de su obra el arte del siglo XX en mayor medida quizá que ningún otro. Picasso es también el creador español de nuestra época de mayor influencia y resonancia en el mundo, comparable en este orden a las grandes figuras del pasado, por lo que su fecha de nacimiento tiene una especial significación simbólica dentro de la cultura española. Los casos de excepción Sin embargo, la aplicación rígida del deslinde de las colecciones del Prado y del Reina Sofía tomando el año 1881 como punto de referencia, de manera que las obras de artistas nacidos después de esa fecha sean las que hayan de asignarse al Reina Sofía, tiene algunos inconvenientes. El más grave es la separación de este último Museo de buena parte de los artistas que contribuyeron de forma

importante a la modernización de nuestra plástica, tales como los principales modernistas y postmodernistas catalanes y los artistas representantes de la renovación de la pintura en el País Vasco y en Madrid relacionados con tendencias postimpresionistas. Los nombres de Anglada Camarasa, Canals, Casas, Ciará, Hugué, Mir, Nonell, Rusiñol, Sunyer, Arteta, Baroja, Echevarría, Iturrino, Regoyos y Zuloaga son suficientemente expresivos para hacerse una idea del problema. El sacrificio que impondría al Reina Sofía, como Museo que debe ofrecer un panorama del arte moderno en España desde sus orígenes, la exclusión de sus colecciones de la obra de estos artistas y de otros comparables, por el simple hecho de haber nacido todos ellos antes del año 1881, tenía que evitarse. La manera de conseguirlo, obviamente, era establecer una lista de artistas, cuya obra, como excepción a la aplicación del criterio cronológico, se adscribiría al Reina Sofía y no al Prado. La lista de artistas elaborada conforme a este criterio por la Comisión técnica no es muy larga. Comprende 31 artistas, pintores y escultores, nacidos entre 1859 y 1880, todos ellos representativos en España de las corrientes artísticas que han asistido ya a la consagración del impresionismo y que tienen alguna relación con las diversas tendencias postimpresionistas y con los movimientos intelectuales, que arrancan de 1898. La incorporación a las colecciones del Reina Sofía de otros artistas nacidos antes de 1881 cuyas obras pudieran adquirirse en lo sucesivo sería decidida por una Comisión mixta de los dos Museos, cuya constitución se ha propuesto en el informe de la Comisión técnica. El Reina Sofía se abre así con una importante representación del arte español en torno al cambio de siglo, con lo que su carácter de Museo de Arte Moderno ligado a la historia cultural de España queda considerablemente reforzado. Por su parte, el Museo del Prado recibirá obras de artistas nacidos antes de 1881 que pertenecían hasta ahora al Reina Sofía y que, sin embargo, tienen más relación, en principio, con la persistencia de la tradición académica que con otros movimientos. Este es el caso de las obras de Benedito o Álvarez de Sotomayor, por señalar dos ejemplos destacados. Con el deslinde así establecido, el Prado termina, por decirlo de forma un tanto simplificada pero expresiva, con la renovación del paisaje y del naturalismo de finales del siglo XIX, representada por las obras de Beruete, Pinazo y Sorolla. Muchas de las obras de estos artistas tienen ecos del impresionismo y están conectadas con los movimientos de renovación estética representados en España por la Institución Libre de Enseñanza y la primera generación de la Restauración, la muy plural de Giner, Galdós, Clarín, Menéndez Pelayo y Pereda. El arte y los artistas pertenecientes al siglo XIX, que todavía no pueden llamarse modernos, en el sentido más estricto del término, quedan, pues, reservados al Prado, que terminará así con las manifestaciones artísticas que colindan con el surgimiento de la Generación del 98 y la gran crisis de la conciencia española contemporánea.

Fecha de creación

30/12/2011

Autor

Álvaro Pérez