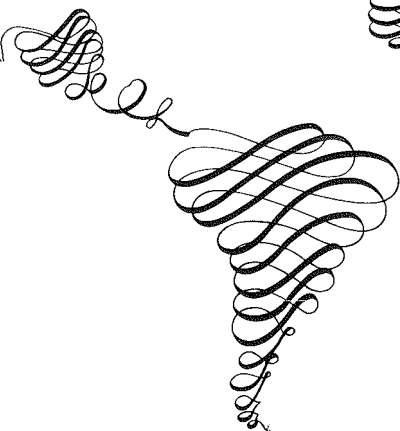




Reflexiones sobre el Museo del Prado

La importancia cultural de la primera pinacoteca española, reconocida por propios y extraños, queda un tanto ensombrecida por una serie de carencias que reclaman adecuada solución. El autor afronta la problemática del Prado desde seis ángulos diversos: el régimen jurídico y el económico, la organización científica y la política de conservación, la ampliación de espacios y el enclave exterior. La aportación de valiosas sugerencias completa el desarrollo del estudio.

José Luis Álvarez Álvarez *

El Museo del Prado y sus problemas

EL Museo del Prado es una de las instituciones culturales más importantes de España; incluso hay muchas personas que piensan que es, a escala mundial, la más significativa y famosa. Pero cualquiera que fuere el resultado de esta inútil discusión sobre su jerarquía entre nuestras instituciones culturales, es evidente que posee

* Notario. Ex alcalde de Madrid.

una de las cuatro o cinco colecciones de pintura más importantes del mundo, y que no hay visitante que pase por España que no incluya entre sus objetivos una visita al Prado.

Esta importancia es reconocida por los españoles y se puede decir que todos, cualquiera que sea su grado de interés por la cultura, están orgullosos de su Museo del Prado. Pero, y aquí empiezan las paradojas, muchos de ellos no lo han visitado nunca o lo visitan una vez en su vida, como si de un gran museo se pudiera decir: «ya lo he visto».

Esta paradoja nos la vamos a volver a encontrar en muchos aspectos del Museo. Decimos que es maravilloso, importantísimo, básico en nuestra vida cultural; y, sin embargo, no le damos, empezando por las autoridades, en casi todas las épocas, el trato que se merece, aunque se hizo un gran esfuerzo en la renovación de salas y obras de aclimatación. Llevamos años diciendo que sus espacios son insuficientes, que sus presupuestos son escasos, que su organización está anticuada, pero no resolvemos ninguno de estos problemas. Y nos movemos en contradicciones tan grandes como que el presupuesto del Reina Sofía sea superior al del Prado, que haya que acudir a mecenas extranjeros para restauraciones de cuadros emblemáticos, que la techumbre tenga goteras que se resuelven de forma artesanal cuando llueve, y si se olvidan de colocar unos cubos, caiga el agua en las salas, o que pasen, en poco más de una década, siete directores por una institución semejante.

Sobre la situación del Prado han corrido ríos de tinta que han tenido leve eficacia. Probablemente existe la opinión común de que no puede pasar un día más sin que el Museo reciba la atención que se merece, pero no se afrontan con eficacia los problemas. Se habla y discute mucho y se hace poco. Y el tiempo que pasa sin resolver sus problemas los agrava.

Lo primero que habría que decir es que el interés por la atención que debe darse al Museo es un interés nacional, que está muy por encima de las diferencias políticas o de partidos. Por lo tanto, las soluciones a las cuestiones planteadas hay que buscarlas de común acuerdo por todos, en el Gobierno y en el Parlamento. Y que ni aquél puede pretender apuntarse los éxitos, ni éste convertir el Museo en tema polémico, salvo para exigir o llamar la atención en la búsqueda y hallazgo de fórmulas satisfactorias. En eso parece que probablemente coinciden, al menos como punto de partida, todas las fuerzas políticas.

Pero para resolver un asunto, para eliminar las carencias y robustecer una institución de interés nacional como es el Prado, lo primero que hay

que hacer es examinar ordenadamente cuál es su situación actual y sus principales necesidades, y ponerse de acuerdo, si no en las soluciones que siempre son opinables, al menos en las grandes cuestiones que afectan a esa institución.

Quizá conviene, por ello, recordar aquí la definición de Museo acuñada por el ICOM: «El Museo es una institución permanente, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que investiga sobre los testimonios materiales del hombre y de su entorno, los adquiere, los conserva, los comunica y especialmente los expone a fines de estudio, educación y deleite».

Sin ánimo dogmático alguno probablemente se podría reconocer que los grandes temas que afectan al Museo son:

1. Su régimen jurídico y administrativo; su configuración institucional y la colaboración de la sociedad con el Museo.
2. Su régimen económico, dotación presupuestaria y las fuentes que deben contribuir a mantener el Museo.
3. Su organización científica y su papel como centro de estudios e investigación.
4. Su política de conservación y exposición de sus colecciones y los criterios para una política de adquisiciones.
5. La ampliación de sus espacios para exponer dignamente sus colecciones y prestar los servicios propios de un gran museo.
6. Su entorno y accesos.

Naturalmente, en un breve estudio como el presente, no se pretende dar solución definitiva ni indiscutible a esos diversos aspectos, sino llamar la atención sobre la necesidad de reflexionar, de aportar y contrastar ideas, de hacer sugerencias y de suscitar un debate constructivo del que puedan salir propuestas útiles, quizá diferentes e incluso contrarias a lo que el autor piensa en este momento. Hay muchas personas que han vivido experiencias como directores o conservadores del Museo, como miembros de su patronato, o como expertos museólogos, que habrán de aportar sus ideas y juicios. Pero es evidente que las últimas y repetidas dimisiones de directores valiosos que han puesto, sin duda, con mayor o menor acierto, su decidida voluntad para mejorar el Museo, las comparaciones con otros grandes museos de otros países y los esfuerzos de éstos por modernizarlos, como ha sucedido en el Louvre, la National Gallery de Londres o el Metropolitan de Nueva York; y los bandazos e insuficiencias de la política seguida en el Museo del Prado conducen a una conclu-

sión: es necesaria una discusión pública. Y sirven para justificar mi atrevimiento de plantear problemas y apuntar soluciones que, con la fórmula de modestia de los juristas en los dictámenes, quedan sometidas a cualquier otro juicio mejor fundado.

El régimen jurídico del Museo

TRAS haber pasado por diversas normas y vicisitudes, está el régimen establecido en la actualidad por el Real Decreto de 1 de agosto de 1985. Según esta norma, el Museo del Prado es un «Organismo autónomo de carácter administrativo, de los comprendidos en el apartado a) del número 1 del art. 4.º de la ley de 4 de enero de 1977», «queda adscrito al Ministerio de Cultura y depende directamente del titular del departamento».

El museo tiene además «personalidad jurídica propia y capacidad de obrar para el cumplimiento de sus fines».

Y su artículo 2.º hace la siguiente enumeración de sus fines y funciones:

a) Garantizar la protección y conservación y promover el enriquecimiento y mejora de los bienes muebles e inmuebles de valor histórico que integran su patrimonio.

b) Exhibir ordenadamente las colecciones en condiciones adecuadas para su contemplación y estudio.

c) Fomentar el acceso a las mismas de visitantes españoles y extranjeros y facilitar su estudio a los investigadores, sin perjuicio de las restricciones que, por razón de la conservación de los bienes custodiados, puedan establecerse.

d) Impulsar el conocimiento, difusión y comunicación de las obras e identidad cultural del patrimonio artístico del Museo.

e) Prestar los servicios de asesoramiento, información, estudio o dictamen de carácter científico o técnico que le sean requeridos por los órganos competentes de la Administración del Estado, o que se deriven de los convenios o contratos otorgados con entidades públicas o privadas o con personas físicas, en las condiciones y requisitos que reglamentariamente se determinen.

f) Contribuir a la formación y perfeccionamiento de personal especializado en museología y museografía, tanto para atender las propias

necesidades y servicios del Museo, como para satisfacer la demanda de otros sectores.

g) Desarrollar programas de investigación y establecer relaciones de cooperación y colaboración con otros museos, universidades, centros de investigación o instituciones culturales nacionales o extranjeras para favorecer el intercambio de experiencias y conocimientos, organizar exposiciones temporales y desarrollar acciones conjuntas que puedan contribuir a la mejor realización de sus respectivos fines.»

Leyendo este artículo, cumplido de forma claramente insuficiente, y no por culpa de ninguno de sus directores, sino por imposibilidad de cumplirlo con los medios de los que está dotado, se ve la desproporción entre los fines —ambiciosos, pero adecuados a lo que es el Museo— y los medios con que cuenta. De todos esos fines se ha ocupado el Museo, pero es asimismo evidente que queda mucho por hacer en cada uno de ellos.

Después de señalar los fines y funciones, los artículos siguientes, 3 a 8, se dedican a los órganos del Museo que básicamente son:

El presidente, que es el ministro de Cultura, cuyas funciones son: «1. La alta dirección del organismo. 2. La aprobación de los planes generales de actuación del mismo. 3. La convocatoria y presidencia de aquellas sesiones del Real Patronato a las que estime oportuno asistir» (art. 4, Dos).

El Real Patronato, que es «el órgano rector colegiado del Museo Nacional del Prado», que tiene unas facultades muy amplias.

El director del Museo que en el texto legal (art. 7.º) tiene unas funciones muy importantes, pero claramente inferiores a las del Patronato. Y dependen del director la Subdirección de Conservación e Investigación, con facultades básicamente científicas de conservación, restauración e investigación, y la Gerencia, con facultades de gestión económico-administrativa del Museo, de administración del personal, y laborales.

Finalmente, hay un breve artículo 9.º que bajo la rúbrica «Bienes y medios económicos», dice:

«Los bienes y medios económicos del Museo Nacional del Prado son los siguientes:

1. Los bienes y valores que constituyen su patrimonio y los productos y rentas del mismo.

2. Las transferencias y subvenciones que anualmente se consignan en los Presupuestos Generales del Estado.

3. Los ingresos de derecho público o privado que le corresponda percibir.

4. Las subvenciones, aportaciones voluntarias, donaciones, herencias y legados que se concedan a su favor por personas públicas o privadas.»

De él se deduce que las fuentes de mantenimiento del Museo son: los productos y rentas del mismo; las cantidades que anualmente se le adjudiquen en los Presupuestos del Estado; los ingresos de derecho público o privado que le corresponda percibir; y las subvenciones o aportaciones gratuitas de personas públicas o privadas.

Si comparamos esta normativa con lo que ha pasado desde que se dictó en 1985, podemos ver que el Decreto no ha sido bien cumplido, ni en su letra ni en su espíritu, básicamente por lo siguiente:

El ministro no ha ejercido «la alta dirección» que es su única verdadera función, sino que ha sido el «supremo poder» del Museo. Los ministros de Cultura, atraídos por la importancia del Prado, han hecho y deshecho a su voluntad: traslado del Guernica, olvido del Patronato al que se presentaban como hechos consumados las decisiones que a él le corresponderían, cambio de los directores por razones políticas y no técnicas, etc.

El Patronato no ha sido en la práctica el órgano rector. Los directores, dependiendo, naturalmente, de su carácter y estilo, han sido los verdaderos ejecutivos y rectores. Al estar el director siempre presente y el Patronato, en cambio, reunirse de vez en cuando y sin mucha convicción del poder que en el Decreto se le reconoce, de hecho han prevalecido la actividad del director o las decisiones del ministro.

Como consecuencia, el Museo no ha dependido de su órgano reflexivo y colectivo, sino de la voluntad del ministro y director de turno, y ello ha provocado continuos bandazos. Incluso uno de los presidentes del Patronato en el que se puso gran confianza y esperanza por su experiencia como gestor y director, y por su cultura, dimitió probablemente desilusionado por la imposibilidad de llevar a cabo los planes que al aceptar el cargo dijo que debían realizarse. Y quizá también por no haberse reconocido el papel del Patronato en la realidad, ni haberse introducido en la legislación los cambios que hubieran permitido que el Museo desde su Patronato, tuviera capacidad para obtener y administrar sus pro-

pios recursos, para contratar personal y servicios, y conseguir que las estructuras administrativas y organizativas del Museo fueran dependientes del Patronato.

La conclusión de esta experiencia es, a mi juicio, que para la estabilidad del Museo y de una política a largo plazo, es indispensable que se reconozca la capacidad y mando del Patronato, sin perjuicio de las funciones, determinadas claramente, del ministro y del director del Museo.

Hasta aquí hemos hecho un breve resumen de la normativa por la que actualmente se rige el Museo del Prado, y de cómo ha sido ésta entendida y aplicada.

Pero quizá convendría hacer una reflexión sobre si el sistema del Decreto de 1985 es el ideal o debería cambiarse. Evidentemente, además de éste hay otros modelos o sistemas que, dentro de sus múltiples variantes, se pueden resumir en dos: el Museo de titularidad privada y el Museo de titularidad pública, pero con un sistema de administración más semejante al de una empresa o institución privada. Esto en Derecho español se configuraría como un ente público de carácter especial, de los previstos en el artículo 6,5 de la Ley General Presupuestaria, lo que supondría que el Museo del Prado se podría regir por una normativa especial que tuviera en cuenta el ordenamiento jurídico privado en lo relativo a sus relaciones patrimoniales y contratación.

El Museo del Prado es, sin duda, un ente público y sus bienes forman parte, importante, del Patrimonio del Estado, y no cabe pensar en un régimen como el de algunos museos americanos de fundación privada. Lo que sí es posible es armonizar su carácter de ente público con un régimen de administración más flexible en cuanto a las relaciones de contratación de personal y servicios, y a las de administración de los recursos, tanto de los de origen presupuestario, como de los obtenidos directamente por la explotación de recursos propios (entradas, ventas de objetos, reproducciones, etc.). O incluso la creación de una Sociedad estatal del Museo del Prado que permitiera una relativa libertad de actuación para poder obtener fondos por las actividades realizadas por esa sociedad, y disponer de ellos con un régimen más flexible que el característico de la Administración Pública.

Estas y otras fórmulas, algunas contempladas en algún momento como la de «Organismo autónomo de carácter comercial» o el de una ley

especial para el «Ente Público Museo del Prado», son otros sistemas de organización del Museo. Todas ellas ponen de relieve, al menos, la posibilidad de mejorar el actual régimen legislativo del Museo que le priva de una libertad de actuación en cuanto a su capacidad de generar recursos como hacen otros grandes museos públicos, y convierte su gestión en excesivamente pesada, burocrática y dependiente en demasía de las opiniones del ministro de Cultura de turno.

Queda también otra discusión sobre el modelo de director: profesor de Historia del Arte, experto en pintura e investigador, conservador ascendido a director, artista, o una persona culta con experiencia en la gestión. La polémica es fácil y las razones a favor de uno u otro modelo pueden ser muchas; es evidente que ha habido directores con una u otra formación que han tenido éxito y otros no. Las condiciones personales, cualquiera que sea su formación, influyen decisivamente en el éxito de su gestión. Pero es poco discutible que hoy es muy difícil que un director de un gran museo pueda hacer bien su trabajo sin una capacidad de formar equipos y trabajar en armonía con ellos, y sin una cierta experiencia de lo que es el mundo del Arte y la gestión de una institución.

Creo que las características que debe reunir un director dependen mucho del papel que corresponde al Patronato, que, a mi juicio, debe ser el órgano básico, y que es según el decreto vigente «el órgano rector colegiado del Museo Nacional del Prado». Si el Patronato a través de su presidente, su pleno y su comisión permanente asume las funciones básicas de administración, gestión y resolución de propuestas que parecen inspirar la norma de 1985, en el director puede prevalecer su condición de experto en Arte, mientras que si el Patronato se reduce a un cuerpo consultivo, entonces debería prevalecer el carácter de gran gestor y ejecutivo. Y para no hurtar mi opinión, diré que siempre en una institución duradera y estable se corren menos riesgos con un órgano colegiado dotado de poderes, con un presidente que preside y con un director que ejecuta y dirige dentro de su ámbito, que poniendo todos los poderes en una persona, cualquiera que sea su capacidad y títulos. No es lo mismo una empresa personal, con riesgos e iniciativas de su propietario o director, que una institución con larga historia, titular de un patrimonio de la nación, como el del Prado.

El régimen económico

SU régimen económico, dotación presupuestaria y demás fuentes económicas del Museo.

Evidentemente el Museo del Prado, por los fines y funciones que le han sido asignados, y hasta por la misma naturaleza de un Museo Nacional de Pintura y Escultura, requiere unos medios económicos adecuados a su importancia y fines.

Las fuentes de las que deben emanar esos recursos son:

a) *Los beneficios o productos de su explotación*, que cada día desempeñan un mayor papel en los grandes museos modernos. Son básicamente: los ingresos por entradas, que hasta ahora han sido escasísimos por el criterio de gratuidad que ha prevalecido, que acaba de ser modificado. Habrá que esperar al primer ejercicio completo en que se aplique para ver el volumen que alcanzan.

Los ingresos por exposiciones temporales, que suelen generar una entrada complementaria en casi todos los grandes museos, British Museum, Metropolitan de Nueva York, Louvre. Y esto sucede, incluso, en la mayoría de los que tienen entrada gratuita.

La venta de productos relacionados con el Museo y la Cultura en general; reproducciones, libros, diapositivas. La mayoría de los grandes museos tienen hoy magníficas librerías y tiendas de reproducciones que dejan un estimable beneficio.

No cabe duda que, sin caer en mercantilismos, más propios de museos privados que de los grandes museos nacionales, estas fuentes de ingresos pueden mejorar en el Museo del Prado.

Se podría suscitar aquí el problema de la definición de museo como centro sin ánimo de lucro. La discusión debería ser innecesaria, pero para que no quede un problema abierto, quiero dejar claro que en ningún caso un museo, como el del Prado, aunque obtenga ingresos por actividades comerciales, es una institución con ánimo de lucro, ya que en todo caso: primero, es difícil que esos ingresos excedan a los gastos, y aun cuando los sobrepasaran, se dedicarían a los propios fines del museo, que son culturales y no mercantiles. Se trataría, por tanto, de una situación parecida a la de las fundaciones, también sin ánimo de lucro por naturaleza, que, aunque cobren por sus servicios, por ejemplo, de enseñanza, destinan esos posibles beneficios a fines de interés general y no de lucro.

b) *Las dotaciones presupuestarias.* Las cantidades previstas para los tres últimos años han sido respectivamente 2.024; 2.432 y 2.253 millones de pesetas. Sin hacer comparaciones como las que se han hecho recientemente con las cifras del Louvre —que además no se referirían a gastos ordinarios, sino extraordinarios de reformas, y que no es sólo un museo de pintura y escultura—, lo que es indudable es que, comparándolas con otras instituciones españolas, son claramente insuficientes para el cumplimiento de sus fines. Basta pensar que el mantenimiento de la temporada de ópera en el Teatro Real está presupuestado entre seis y diez mil millones, o que el presupuesto del Prado es similar al de pueblos como Colmenar Viejo (Madrid) que tiene un presupuesto de 2.637 millones. Y con todo el respeto debido a esos municipios, es evidente que la repercusión nacional e internacional del Prado merece dotarle adecuadamente, sin despilfarro y con una rigurosa administración.

No es posible fijar aquí cifras, que además deben adaptarse a las circunstancias, pero parece que es una de las instituciones nacionales con las que no se puede ser tacaño. Los recortes en los presupuestos deberían afectar a otros gastos mucho mayores y menos justificados.

c) *Las aportaciones de la sociedad.* Ahora me refiero no a las adquisiciones de nuevas obras de arte, sino a los ingresos que para el desarrollo de las actividades del Museo se pueden conseguir de las personas que quieren ayudar como mecenas.

En este campo hay básicamente dos posibles fuentes de aportaciones: las de personas físicas o jurídicas aisladas, y las de instituciones que colaboren habitualmente con el Museo. Entre estas últimas es justo citar a la fundación de Amigos del Museo del Prado que, aunque recientemente, se fundó en 1980, ha venido desarrollando una tarea de colaboración estable a través de organización de cursos de conferencias, visitas guiadas, visitas para estudiantes, publicaciones, patrocinio de exposiciones y adquisición de obras. Y, no cabe duda de que su trabajo ha servido para cubrir lagunas y completar actividades en el museo y ha acercado a muchas personas, que han ayudado con su dinero o su trabajo como voluntarios al Museo, haciendo sentir que éste no es exclusivamente de los poderes públicos, sino de la sociedad que se siente identificada con él.

Las aportaciones directas de las personas físicas o jurídicas son mucho menos frecuentes entre nosotros que en otros países, aunque ya tenemos algunos casos. Es normal encontrar en grandes museos salas creadas o mantenidas, investigaciones o restauraciones o publicaciones soporta-

das por algunos mecenas. No pasa lo mismo en España, donde prevalece el patrocinio de exposiciones más que el de instalaciones, estudios o investigaciones. No cabe duda que, aparte de nuestra escasa tradición de mecenazgo, influye negativamente la legislación fiscal que tenemos. Una política de estímulo del mecenazgo en favor de las grandes instituciones culturales contribuiría a incrementar las posibilidades de actuación de nuestro primer museo.

Como se ve, no optamos por una solución unitaria: financiación pública o privada, sino mixta, y abriendo los caminos para que ambas fuentes aumenten sus caudales y ello contribuya a un mejor desarrollo de las capacidades del Prado. Por mucho que esperemos de la aportación de la sociedad, estoy de acuerdo con lo dicho por el profesor Cruz Valdovinos cuando afirma que «La contribución económica del Estado, al menos en el momento actual, es imprescindible». En el caso de un Museo Nacional como el Prado, sería además ilógico que le faltara el apoyo económico público.

Organización científica

EL art. 2.º del Decreto de 1985, dedica nada menos que cinco de sus siete párrafos al estudio, difusión y comunicación de las obras, al asesoramiento, información, estudio o dictamen de carácter científico, a la formación y perfeccionamiento del personal, o a desarrollar programas de investigación.

En estos últimos años ha quedado al descubierto la penuria en que el Museo del Prado se mueve en este campo. Museos semejantes y mucho menos importantes cuentan con sus conservadores por decenas. En el Museo del Prado en este momento, entre conservadores titulares y otros en función de tales, son menos de diez personas. Y, por extraordinarios que sean, es imposible que den abasto a todas las necesidades. Se puede afirmar que ellos son los primeros que lamentan que el número sea tan bajo.

Además, su trabajo lo han hecho durante muchos años en unas condiciones tan precarias que parecerían, si se contaran, increíbles. Con sueldos bajísimos, estimulados así exclusivamente por su vocación; con una infraestructura modestísima, muchas veces sin secretaria o compartiendo una para varios; con la comprensión algunas veces de la dirección o el Patronato, y otras sin ella.

Aunque se han publicado muchos libros sobre el Prado, sólo está publicado el catálogo razonado de parte de la pintura flamenca, y de parte de los dibujos de sus colecciones. Falta el catálogo razonado indispensable en los grandes museos, de la pintura española, italiana, francesa, etc. Ciertamente es que éstas son obras de larga gestación, que requieren mucho estudio e investigación, y de escaso rendimiento económico para los autores. Pero es una tarea que debe ser estimulada y emprendida. Y hasta hace poco no había una obra que diera razón ordenada de todas las pinturas de propiedad del Museo. Ese trabajo, obra de muchos años y de la vocación de varias personas con retribuciones simbólicas, se publicó sin citar a los que lo habían hecho, conducta que es la peor para estimular y reconocer el esfuerzo de los investigadores y estudiosos. Aparte de ello no existen publicaciones periódicas. El Boletín del Museo del Prado se publica gracias a la financiación de la Fundación de Amigos del Museo del Prado, y se han producido lagunas e intermitencias en su salida, más relacionadas con la administración del Museo que con el patrocinio de la Fundación que nunca ha faltado.

No cabe duda que, prescindiendo de críticas del pasado que no es el objetivo de este artículo, el Prado requiere un reforzamiento de toda la parte científica en investigación, restauración, formación y estímulo de las publicaciones. Hay que dotarle mejor, tanto en la parte personal como en la material y crear lazos de colaboración con instituciones, sobre todo con la universidad, y con otros museos y entes culturales.

Podría plantearse asimismo cuál debe ser la función cultural y docente del Museo, que naturalmente tiene que evolucionar de acuerdo con las características y formación de sus visitantes. ¿Qué debe prevalecer, la atención a las personas aficionadas y cultas, o la mayor accesibilidad de las personas que tienen interés pero una formación artística muy modesta? Como ha escrito Philippe de Montebello, «nos encaramos aquí con dos naturalezas en gran medida irreconciliables: una institución democrática al servicio de la naturaleza aristocrática de la experiencia artística».

Con la claridad que un trabajo como el presente exige, mi conclusión es doble: la función cultural y docente de que habla el Decreto debe extenderse y adaptarse a todos.

Debe facilitarse la comprensión a los poco iniciados y para ello hay que hacer atractiva y docente la exhibición, y en esta línea los museos modernos son cada vez más partidarios de cartelas más explicativas y sobre todo de pequeños resúmenes en cada sala, de uso gratuito y repeti-

do que hacen disfrutar más de lo que se ve, y facilitan el aprendizaje. Esto se ha hecho ya en parte de las salas del Prado por su Fundación de Amigos. Ello contribuye al objetivo democrático de aumentar el número de visitantes e irles convirtiendo de meros curiosos en aficionados.

Este resultado positivo del aumento de visitantes lleva consigo el riesgo de la masificación y del exceso de personas, que puede llegar a perjudicar las condiciones de tranquilidad y silencio que requiere la visita y disfrute de un museo. Se ha dicho, con razón, que la mayor amenaza para el bienestar e integridad de los Museos puede ser su éxito excesivo.

Pero debe también hacerse posible el disfrute reposado, silencioso, de las salas y de las obras. El Museo debe ser como lo fue cuando el público iba muy poco a ellos, como el gabinete del *amateur* —que es probablemente, al menos en muchos casos, su origen—, en el que se puede gozar del análisis profundo de una obra y hasta de la comunicación con ella.

Política de exposición y adquisiciones

LA primera obligación de un museo es la conservación de sus obras, porque si éstas se dejaran perecer o deteriorar por cualquier causa, sean aglomeraciones, viajes y préstamos, falta de cuidado o restauraciones poco cuidadosas o arriesgadas, el daño afectaría a la subsistencia de los bienes culturales que cada generación recibe, sólo en usufructo, para pasarlos a las generaciones venideras. Por ello la exposición y visita ha de estar siempre subordinada a la conservación.

Para la conservación se necesita básicamente un buen departamento de análisis y restauración. Como hemos visto, la norma reguladora del Museo hace depender de la Subdirección de Conservación y Restauración con facultades distintas, pero muy en relación. Parece que lógicamente a los conservadores corresponde «la responsabilidad inmediata de su cuidado y conservación» y «proponer las obras que requieren tratamiento» y a la restauración hacer esos tratamientos. Y también a los conservadores compete «proponer criterios científicos para su ordenación y exhibición, y desarrollar las tareas de estudio, documentación, investigación y catalogación, y emitir informes científicos».

En el Prado existen personas muy competentes en ambos sectores, pero como he dicho, en número escaso, no muy bien dotados económica

y materialmente. Desde luego ambos departamentos deberían merecer más atención y aprovecharse y ordenarse más sistemáticamente sus capacidades, lo cual no significa crítica a lo hecho con pocos medios y regular organización, sino insistencia en la necesidad de que se les preste más atención y recursos.

En materia de exposición hay siempre una discusión entre dos criterios: la colocación en las salas del mayor número posible de obras o la selección muy rigurosa de las mejores, dejando las demás en los depósitos. Esta discusión puede no tener fin, más aún si tenemos en cuenta los límites de espacio del Prado, la abundancia de sus colecciones y el olvido de la escultura, que debería ser subsanado.

Probablemente la solución mejor pasa por la ampliación de los espacios, de lo que hablaremos luego, y la exposición de más obras, pero sin llegar al Museo-almacén que cansa demasiado al espectador. Cada cuadro necesita su espacio para poderlo admirar y valorar. Sobre los fondos del Prado, tema que exigiría otro estudio especial, existe una leyenda. Parte de los cuadros no expuestos no realizarían el Prado si lo estuvieran, y muchos son de pintura del siglo XIX que deben exponerse separadamente. La solución ideal es una exposición de lo mejor, pero no restrictiva, y la posibilidad de tener una segunda colección visitable algunos días como sucede en la National de Londres o en el Kunst de Viena, al alcance fácil de aficionados y estudiosos.

Se ha dicho muchas veces que la colección del Prado es la mejor del mundo. No seremos nosotros los que rebajemos en un punto su mérito. Pero aunque así fuera, no sería bastante razón para no incrementarla y mejorarla. Y no por afán de competencia o emulación con otros grandes museos que así lo hacen, sino por el mismo deseo de que cada día el conjunto de sus obras fuera más completo y rico. Por ello nos parece que una política de adquisiciones dirigida desde los órganos del mismo museo es absolutamente indispensable. Reconozcamos que, desde hace ya muchos años, los poderes públicos no han sido generosos con el Prado. Hay adquisiciones notables, unas por el acierto de sus gestores, como el Antonello de Messina y otras obras, y otras por la generosidad de los coleccionistas y donantes como Cambó, Fernández Durán, Harris, Casa Riera y otros varios. A lo largo de este siglo, poco hay que agradecer a los presupuestos públicos. Es asombroso que la cuarta pieza de la historia de Nastasio Degli Onesti, cuyas tres primeras están en el Prado por generosidad de Cambó, se vendiera en el mercado, en Christie's el año 1967 por

un precio perfectamente asequible, y no se adquiriera por el Museo. O tantos casos semejantes desaprovechados.

El Museo del Prado es excepcional y riquísimo, pero hay que reconocer que tiene lagunas importantes, por razones históricas o económicas. La política económica de los siglos XVI y XVII explica muy bien por qué nuestras colecciones de pintura flamenca no tienen nada que envidiar a las más ricas del mundo. En cambio la representación de la importante pintura holandesa del XVII es muy pobre y faltan entre nosotros obras de Frans Hals y de casi todos los grandes maestros holandeses del paisaje, el bodegón o el género. Y nuestra posterior decadencia, en el Estado y en la sociedad, hacen explicables los huecos en las escuelas francesa e italiana de los siglos XVIII y XIX.

Una política de adquisiciones ordenada, que siguen todos los grandes museos sin excepción, debería tratar de ir llenando esas lagunas además de intentar conseguir obras que incrementaran aún más la riqueza del Prado, como algunas pinturas españolas que todavía están en colecciones privadas y que por su importancia o carácter tienen su mejor lugar en la primera pinacoteca de pintura española del mundo.

Se podrá argüir que esas obras cuestan mucho. Eso es verdad, pero sólo en parte. Algunas obras señeras sí, pero durante estas últimas décadas, y aún hoy, ha sido posible adquirir obras de las escuelas peor representadas, por cantidades al alcance de lo que deben ser los presupuestos del Prado para estos fines. Además, a un museo le interesan no sólo cuadros extraordinarios, sino la posesión y exposición de obras no sólo de las dos o tres primeras figuras de las escuelas peor representadas y para sus fines didácticos, sino de otros artistas que contribuyen a una mejor comprensión y valoración de las obras maestras. Recordemos, por ejemplo, que los recursos para adquisiciones de estos últimos años del Reina Sofía han sido mayores que los del Prado. Y si miramos, sobre todo, a los países vecinos veremos que la mayor fuente de enriquecimiento de las colecciones públicas no son las compras. El origen más importante es la entrega de obras de arte en dación como pago de impuestos, y el estímulo de los legados o donaciones. Francia publica periódicamente los catálogos de las obras adquiridas por estos medios por el Estado y estimula y propaga esas transmisiones. Mientras tanto en España la dación en pago introducida en la Ley de 1985 ha sido torpemente criticada o vista con recelos, en vez de alabada públicamente. Las donaciones, sobre todo en personas físicas, tiene un tratamiento fiscal tan ridículo que prácticamente casi nadie

se siente inclinado a hacer de mecenas, hasta el punto de que en estos últimos años sólo la Fundación de Amigos del Prado, o algún testador generoso, hace donaciones al Museo, como es el reciente caso del legado Villaescusa, con el que se han adquirido obras importantes. Sí es justo decir que el Museo y las autoridades han respondido, celebrado y agradecido públicamente este legado, incluso celebrando una exposición y publicando un catálogo de las adquisiciones hechas, todo lo cual es un estímulo para otros posibles mecenas del Museo.

Finalmente, también debería atenderse a la política de depósitos en el Museo, que si bien tiene algunos riesgos, podrían reducirse con unos plazos y una regulación inteligente.

Todo ello debería ir acompañado de prudencia y rigor, no sólo en el dictamen de sus conservadores sobre la calidad e interés de la obra para el Museo, sino también en los precios y en la forma de adquisición. Muchas veces no son los científicos los más indicados para juzgar del precio y las condiciones de compra y no son las mismas esas condiciones para bienes que están dentro de nuestras fronteras, con menor mercado, que fuera de ellas. Probablemente el Patronato tendría mucho que decir en este campo.

En resumen, me atrevo a decir que debería cambiar la política de adquisiciones robusteciendo tres vías: una mayor dotación, no excesiva, pero estable y constante, de los presupuestos públicos para estos fines; una promoción del pago de impuestos con obras de arte que interesen al Museo y una decidida reforma de la legislación fiscal, la cual, unida a la fama y prestigio del Museo del Prado y al orgullo de figurar en el elenco de sus donantes, estimularía los legados y donaciones para la primera pinacoteca nacional.

Ampliación del Museo del Prado

QUIZÁ uno de los temas más discutidos en estos últimos años es el que se refiere a la ampliación de los espacios del Museo del Prado.

Se puede afirmar, y en esto creo que hay unanimidad, que necesita: más espacios de acogida; vestíbulos, servicios, lugares de descanso, zonas comerciales, guardarropas, etc. Más espacios para la exposición de sus colecciones fijas y para exposiciones temporales; y más espacios para sus

servicios técnicos y administrativos, oficinas, talleres, biblioteca, archivos y depósitos.

A esto hay que añadir otra cuestión de la que no se puede prescindir: la exposición de las colecciones del Prado, heredadas del Museo de Arte Moderno, es decir, la pintura posterior a Goya, del siglo XIX y aun parte del XX, expuesta ahora muy parcialmente en el Casón del Buen Retiro; e incluso la exposición de la pintura española del siglo XX, que estaba en el MEAC, rechazada y guardada en el Reina Sofía.

Resolver todos estos temas implica grandes problemas, grandes obras y grandes gastos, aparte de decisiones controvertidas. Quizá por eso llevamos ya diez o quince años hablando de ello sin hacer gran cosa. Hubo una decisión acertada, que fue incorporar el palacio de Villahermosa al Prado, pero después se perdió al cederse para el Museo Thyssen. Sobre esta cesión ha habido opiniones diferentes, y la mía es que fue un acierto la conservación de esta colección para España y que merecía la pena el sacrificio de dedicarle ese palacio. Hoy ya es una decisión definitiva y no vale la pena seguir hablando de ello.

Las propuestas y proyectos para ampliar los espacios del Prado, han sido muchas: la de Chueca de utilizar el claustro de los Jerónimos tan cercano al Prado; la de Partearroyo de hacer un nuevo edificio a la entrada de la puerta de Goya; la de Rodríguez Orgaz de ampliación subterránea y enlace con el Casón; y otros varios.

Lo primero que se puede afirmar es la necesidad de la ampliación y que ésta debe producirse en el entorno del edificio Villanueva, que es, sin duda, el elemento central que debería satisfacer las necesidades indicadas más arriba, y que debe hacerse en la zona del Prado, desde Felipe IV hasta Atocha.

Mi opinión es que deberían incorporarse al Prado, al menos, los edificios del Museo del Ejército y el Casón (que ya le pertenece), que son los restos que quedan del Palacio del Buen Retiro de Felipe IV, cuyas colecciones son parte importante del Museo. Estos tres edificios deberían dedicarse a las colecciones propias del Prado, que son la pintura antigua hasta Goya, incluido éste. Estos tres edificios darían de sobra para la exposición y para talleres y dependencias científicas del Museo. También debería incorporarse al gran Prado, el edificio del Ministerio de Fomento (hoy de Agricultura) que es espléndido y amplísimo y que cuenta con grandes dependencias para depósitos y un entorno al aire libre que se puede unir en un corto y agradable paseo con el edificio Villanueva, a través del

Jardín Botánico. Este edificio debería albergar las colecciones del XIX y el XX que son el puente entre el Prado y el Reina Sofía, tanto histórica como físicamente. Ese edificio, con los fondos hoy en el Casón y la pintura posterior deberían formar parte del Museo Nacional del Prado de pintura y escultura, aunque con trato y régimen separado de las colecciones de arte antiguo. Así se conseguiría un conjunto de edificios que van desde el hoy Museo del Ejército hasta el Reina Sofía, y que comprendería la Thyssen, los cuatro edificios citados y el Hospital de Sabatini. Todo ello probablemente constituiría el conjunto museístico de pintura más importante de Europa.

Con ello quedaría aún sin resolver el problema de los accesos, aparcamientos y espacios de acogida, que es muy importante. Probablemente esto requeriría una solución subterránea y podía pensarse en un gran aparcamiento para coches y autobuses en la zona de Felipe IV, con comunicación con el edificio Villanueva, el Casón y el Salón de Reinos (Museo del Ejército), con lo cual al diversificarse las entradas se evitarían colas y aglomeraciones. Incluso ese espacio subterráneo podía proporcionar lugares de acogida y hasta en la placita frente al Casón podía pensarse en una entrada desde la superficie como la del patio del Louvre, naturalmente sin pirámide.

En cualquier caso, obra semejante requeriría un concurso público de ideas y anteproyectos sobre unas mínimas bases dadas, ya que no se puede proceder con arbitrio en una operación semejante. Y desde luego es una obra a realizar en varios, bastantes años, como está sucediendo con el Louvre. Pero lo que sí se debería hacer es preparar los estudios, tomar las decisiones políticas, técnicas y urbanísticas que implican al Gobierno central, al Ayuntamiento y al Museo, y empezar a trabajar en resolver, con carácter definitivo, las necesidades de los Museos Nacionales de Pintura y Escultura, aunque se necesite distribuir el gasto y el trabajo en varios ejercicios y aun legislaturas.

Entorno y accesos del Museo

UNA reforma como la apuntada exige un cuidado especial de los accesos al Museo en forma cómoda, sea en autobús, coche o a pie, habida cuenta además de que por Metro se llega a Atocha y Cibeles, entre cuyas dos estaciones quedaría la zona de museos

o cultural del Prado. Y una atención al entorno, que vendría marcada por la línea perimetral que forman la calle de Felipe IV y la Plaza de Neptuno por el Norte, el Retiro por el Este, el mismo Paseo del Prado por el Oeste, y Reina Cristina y la Glorieta de Atocha por el Sur. Toda la zona comprendida dentro de este perímetro debería ser especialmente cuidada y recuperada, en lo posible, y de forma muy flexible, para actividades y servicios relacionados con la cultura y sus visitantes.

Concurre la feliz circunstancia de que el Ayuntamiento, dentro de un plan de mejoras de Madrid, acaba de presentar desde su oficina municipal del Plan General, un «Plan Director para el desarrollo del Área Cultural Recoletos-Prado» que considera como «ámbito emblemático de la ciudad» destacando en él «la gran riqueza cultural que encierra» y «el elevado nivel de calidad medio ambiental que posee». Se trata de recuperar el llamado «salón» del Prado cuyo primer tramo fue proyectado por Hermosilla en 1767 con dos plazas en las que se instalaron las dos fuentes de Cibeles y Neptuno, obras que se prolongaron por el Prado de Atocha hasta la puerta del mismo nombre, y en cuyo tramo Villanueva construyó el Gabinete de Ciencias Naturales, hoy Museo del Prado, y el Jardín Botánico con su verja, inaugurado en 1781. Se extendía, por lo tanto, desde Cibeles hasta el Hospital General de San Carlos, también abierto en 1781, que es hoy el Centro de Arte Reina Sofía. Toda esta zona, si se mira en un plano, tiene una notable calidad y una razonable homogeneidad.

Este espacio emblemático, dice el estudio del Ayuntamiento, «concebido durante el reinado de Carlos III, ha devenido, ampliándose a su entorno natural, en el área que mejor simboliza la historia del arte y la cultura de nuestra nación y su capital».

En este espacio, el Plan se propone el «fomento y ampliación del Paseo del Prado como eje cultural y representativo de Madrid» y «la obtención de una continuidad peatonal carente de barreras arquitectónicas que favorezca los recorridos culturales, arquitectónicos y paisajísticos del área», y ello lleva consigo la eliminación parcial del tráfico en el Paseo del Prado, deprimiendo la circulación mediante un túnel que enlace directamente Atocha con Cibeles.

Esto significaría que en todo el Paseo del Prado desde Atocha a más allá de Neptuno, se eliminaría la circulación de superficie en sentido Sur-Norte, lo que mejoraría el entorno del Prado, convirtiéndole en zona peatonal y de jardines sin que impidiera el acceso a la zona en vehículos si

de ese túnel pudiera accederse al aparcamiento del que hablábamos, bajo la calle Felipe IV, cuya viabilidad e integración con la obra municipal no parece demasiado difícil.

No creo que sea oportuno extenderme más en la exposición del Plan Municipal, pero no cabe duda de que es una grata coincidencia. Ambas reformas deberían ser concretadas desde ahora. Esto es más fácil aún si se recuerda que el alcalde de Madrid es miembro nato del Patronato del Museo del Prado, y el lógico interés del Ayuntamiento en el desarrollo y mejora del Museo y de toda la zona.

Sobre todo esto se ha hablado y escrito mucho. Parece que los últimos repetidos cambios han provocado afortunadamente una reacción tan crítica en la opinión nacional e internacional que las autoridades están comprendiendo que ha llegado la hora de actuar con sentido nacional y solidario en beneficio de una institución que está por encima de opiniones e intereses personales y de grupo. En esa dirección, este somero estudio no pretende ser más que una aportación más para resolver acertadamente un problema de todos y conseguir un doble objetivo: el fortalecimiento y mejora del Museo del Prado y la creación de un conjunto museístico en torno a él, que sea uno de los mejores del mundo.