



CORTES GENERALES

DIARIO DE SESIONES DEL

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Año 2005

VIII Legislatura

Núm. 264

CULTURA

**PRESIDENCIA DE LA EXCMA. SRA. D.^a CLEMENTINA DíEZ
DE BALDEÓN GARCÍA**

Sesión núm. 11

celebrada el miércoles, 27 de abril de 2005

Página

ORDEN DEL DÍA:

Designación de la ponencia encargada de informar el proyecto de ley de restitución a la Generalidad de Cataluña de los documentos incautados con motivo de la Guerra Civil custodiados en el Archivo General de la Guerra Civil Española y de creación del Centro Documental de la Memoria Histórica. (Número de expediente 121/000035.).....

2

Comparecencia urgente del señor subsecretario de Cultura y presidente de la Gerencia de infraestructuras y equipamientos de Cultura (Hidalgo López) para informar sobre las graves acusaciones lanzadas por la ministra de Cultura en relación con la gestión llevada a cabo por el compareciente en las obras de ampliación del Museo Nacional del Prado, y con la finalidad de

restablecer la transparencia, base del acuerdo parlamentario sobre el Museo. A solicitud del Grupo Parlamentario Popular en el Congreso. (Número de expediente 212/000538.)	2
Comparecencia del señor director del Museo Nacional del Prado (Zugaza Miranda) para informar sobre las graves acusaciones lanzadas por la ministra de Cultura en relación con la gestión llevada a cabo por el compareciente en las obras de ampliación del Museo Nacional del Prado, y con la finalidad de restablecer la transparencia, base del acuerdo parlamentario sobre el Museo. (Número de expediente 212/000540.)	15

Se abre la sesión a las diez y cinco minutos de la mañana.

DESIGNACIÓN DE LA PONENCIA ENCARGADA DE INFORMAR EL PROYECTO DE LEY DE RESTITUCIÓN A LA GENERALIDAD DE CATALUÑA DE LOS DOCUMENTOS INCAUTADOS CON MOTIVO DE LA GUERRA CIVIL CUSTODIADOS EN EL ARCHIVO GENERAL DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA Y DE CREACIÓN DEL CENTRO DOCUMENTAL DE LA MEMORIA HISTÓRICA. (Número de expediente 121/000035.)

La señora **PRESIDENTA**: Se abre la sesión.

Les anuncio que, después de acabar la sesión, tendremos Mesa y Junta de Portavoces.

Comenzamos con el orden del día, que, como saben, en su primer punto tiene prevista la designación de la ponencia encargada de emitir el informe sobre el proyecto de ley de restitución a la Generalidad de Cataluña de los documentos incautados con motivo de la Guerra Civil custodiados en el Archivo General de la Guerra Civil Española y de creación del Centro Documental de la Memoria Histórica.

Saben que pueden hacer llegar sus propuestas de diputados para el nombramiento de dicha ponencia a esta Mesa antes de las 13:00 horas de hoy. Como saben, corresponden tres diputados al Grupo Socialista, dos al Grupo Popular y uno al resto de los grupos. Les ruego que, antes de la una de la tarde, me hagan llegar esa propuesta para constituir oficialmente la ponencia que debe ocuparse de este asunto.

COMPARECENCIA URGENTE DEL SEÑOR SUBSECRETARIO DE CULTURA Y PRESIDENTE DE LA GERENCIA DE INFRAESTRUCTURAS Y EQUIPAMIENTOS DE CULTURA (HIDALGO LÓPEZ) PARA INFORMAR SOBRE LAS GRAVES ACUSACIONES LANZADAS POR LA MINISTRA DE CULTURA EN RELACIÓN CON LA GESTIÓN LLEVADA A CABO POR EL COMPARECIENTE EN LAS OBRAS DE AMPLIACIÓN

DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO, Y CON LA FINALIDAD DE RESTABLECER LA TRANSPARENCIA, BASE DEL ACUERDO PARLAMENTARIO SOBRE EL MUSEO. A SOLICITUD DEL GRUPO PARLAMENTARIO POPULAR EN EL CONGRESO. (Número de expediente 212/000538.)

La señora **PRESIDENTA**: Pasamos al segundo punto del orden del día, celebración de la comparecencia solicitada por el Grupo Parlamentario Popular en el Congreso del señor subsecretario de Cultura para informar sobre las graves acusaciones lanzadas por la ministra de Cultura en relación con la gestión llevada a cabo por el compareciente en las obras de ampliación del Museo Nacional del Prado y con la finalidad de restablecer la transparencia, base del acuerdo parlamentario sobre el Museo. **(La señora Rodríguez-Salmones pide la palabra.)**

Sí, señora Rodríguez-Salmones.

La señora **RODRÍGUEZ-SALMONES CABEZA**: Creo que, de acuerdo con el reglamento, el grupo que pide la comparecencia tiene la posibilidad de hacer una breve intervención previa a la que normalmente renunciamos porque lo que nos importa es sobre todo la información del compareciente, pero que en este caso utilizaríamos de modo muy breve.

La señora **PRESIDENTA**: Tiene la palabra, señora Rodríguez-Salmones.

La señora **RODRÍGUEZ-SALMONES CABEZA**: Bienvenido, señor subsecretario, y muchas gracias por su presencia.

En este caso, nos parece importante hacer esta intervención previa para poner en su marco lo que es esta comparecencia, que surge, como bien lo han expresado los términos que la presidenta acaba de leer, por unas manifestaciones desafortunadas de la ministra de Cultura que nosotros queremos decir hoy que damos por rectificadas —no voy a hacer una lectura de lo que sucedió entonces—.

Aceptada esa rectificación, sin embargo nos resulta muy importante señalar lo siguiente. Una cosa es que demos por pasado ese grave incidente, donde todos los responsables actuales —porque continúan— del Museo y pasados fueron puestos en cuestión de una manera que vuelvo a calificar de frívola y de imprudente pero que damos por rectificadas, pero creemos importante señalar que la base de todo el trabajo del Prado, el pasado, el presente y el futuro, está en la transparencia. Nosotros queremos seguir manteniendo el apoyo al Prado en base a la transparencia, que es lo que hoy queremos pedirle —no quiero decir la palabra exigirle, porque estoy segura de que así lo hace— al señor subsecretario.

Queremos decir —y nos parece importante que conste en acta— lo siguiente: la transparencia también sobre nuestra gestión, no queremos ningún tipo de insinuaciones; la realidad, los datos que hemos pedido —ya estamos fuera de plazo, pero esperamos recibirlos en breve—, es lo que nos interesa. Nosotros cogimos un Museo del Prado que era una casa de despropósitos del siglo XIX, se dio el edificio de Aldeasa al Museo del Prado, se reformaron las cubiertas, un disparatado concurso que estaba convocado se transformó en un concurso serio del que hoy estamos viendo los resultados, se hizo la difícilísima negociación de los Jerónimos, que todos conocen, se hizo la obra de Toledo con todos los problemas que ha tenido para poder trasladar allí el Museo del Ejército y la obra del Casón con todos los problemas, este Parlamento aprobó la ley actual —tenemos en cuenta que el director del Museo tenía entonces rango de subdirector general— y se hicieron unas grandísimas inversiones de las que como ejemplo culminó diciendo la compra con presupuesto más que extraordinario del *Barbero del Papa*.

Estamos muy orgullosos, señor subsecretario, de esta gestión, y queremos transparencia y no insinuaciones sobre lo pasado, la misma transparencia que ahora yo creo que vamos a empezar a tener por parte del subsecretario. Queremos romper una especie de ocultismo que —permítame que le diga— casi es patológico y que creo que este tipo de comparecencias van a ayudar a subsanar, a evitar, y estamos seguros de que con todo eso podemos seguir garantizando nuestro apoyo.

La señora **PRESIDENTA**: Tiene ahora la palabra el señor subsecretario, señor Hidalgo.

El señor **SUBSECRETARIO DE CULTURA Y PRESIDENTE DE LA GERENCIA DE INFRAESTRUCTURAS Y EQUIPAMIENTOS DE CULTURA** (Hidalgo López): Señoras y señores diputados, buenos días.

En primer término, no tengo más remedio que constatar a la intervención previa de la diputada del Grupo Popular y la respondo, por un lado, congratulándome de lo que percibo como una buena disposición para

seguir avanzando en el Prado todos juntos y que eso lo hagamos con transparencia, con lo que eso supone a veces de incomodidad, pero yo creo que S.S. ha asumido en su intervención previa esa incomodidad. Cuando gestionamos, estamos sometidos al control externo, a veces se acierta y a veces se cometen errores, y sin dramatismos la transparencia consiste precisamente en analizar eso. Yo me alegro de que la señora Rodríguez-Salmones sitúe el epicentro de esta comparecencia en esas líneas.

No puedo, sin embargo, compartir, porque entiendo que no se ajusta a la realidad, el hecho de que haya podido entenderse que las declaraciones de la ministra vierten dudas o que cuestionan a equipos gestores del Prado en períodos anteriores, entre otras cosas porque, como tendremos oportunidad de ver a lo largo de la exposición, la intervención del propio Prado en el proceso de obras de ampliación del mismo es importante, pero no nuclear. En principio, la competencia está en el propio Ministerio, lo estuvo en las legislaturas anteriores y lo está actualmente, aunque con algún cambio de denominación del organismo autónomo encargado de llevarlo a cabo.

Entiendo que, al margen de interpretaciones y si nos circunscribimos a la realidad de lo dicho, no hay, insisto, ningún tipo de imputación grave en las declaraciones de la ministra, hay simplemente la constatación de una serie de hechos, de cuestiones que, por otra parte, deberían ser públicas en la medida en que derivan de la gestión ordinaria de los propios expedientes administrativos, y en ningún momento se ha sembrado la sombra de la duda sobre nadie ni se ha hablado de irregularidades, simplemente la ministra hizo un diagnóstico de la situación que en relación con determinados procedimientos y sus implicaciones presupuestarias se había producido y en alguna medida iba a producirse en un futuro.

No obstante, yo creo que lo importante es quedarnos con que damos por cerrada la fase de simplificación en la discusión tan propia en la vida política y quien les habla se centrará en intentar volcar toda la información de que dispongo sobre las obras del Prado, tanto en sus antecedentes inmediatos como en el futuro próximo, y eso lo haremos con la mayor transparencia. Por parte de la oposición, me quedo con el hecho de que asumirán esa información y producirán un juicio de valor que yo espero que, una vez concluida mi comparecencia, sea favorable hacia el futuro de gestión que tienen por delante estas obras del Prado.

Dicho esto, inicio propiamente la intervención haciendo referencia a que la información que hoy voy a dar aquí quiero que sea una información clara, detallada y suficiente: clara en la exposición, fiel reflejo de la realidad; detallada, en cuanto al rigor que deben presidir las informaciones a esta institución, y suficiente, como decía antes, en cuanto que S.S. la encuentren adecuada para formar el correspondiente juicio de valor.

A efectos de exponer de la manera más ordenada posible un tema como el que nos ocupa, que es complejo en lo técnico y necesitado de precisión en su discurso, creo necesario hacer algunas consideraciones previas.

En primer término, quiero aclarar que las obras de ampliación del Prado abarcan un conjunto de proyectos que pueden agruparse por su orden cronológico de aprobación en cuatro áreas de trabajo: el Casón del Buen Retiro, la ampliación del edificio Villanueva, el depósito de Ávila y el Museo del Ejército.

En segundo lugar, quiero aclarar también, aunque SS.SS. sin duda lo conocen, que los contratos antes mencionados fueron adjudicados por la entonces Gerencia de Infraestructuras Educativas y Culturales y actualmente son ejecutados por el organismo autónomo adscrito al Ministerio de Cultura Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos Culturales y del que en su nueva configuración ostento la Presidencia en mi condición de subsecretario del Departamento.

Dicha ejecución se lleva a cabo, como no puede ser de otra manera, en estrecha colaboración con el propio Museo Nacional del Prado a través de su dirección y con conocimiento en lo esencial de su Presidencia, Comisión Permanente y Patronato, que, como resulta no sólo conveniente, sino ineludible —y así lo entenderán—, aportan, a través de diversos mecanismos de coordinación establecidos al efecto, su parecer, asesorando, asimismo, sobre aspectos funcionales de las obras.

El Museo Nacional del Prado es el destinatario de las obras y es asimismo el mejor conocedor de sus necesidades y, en general, de los requerimientos que se le van a exigir al resultado. De este modo, las obras a que vamos a referirnos son la resultante de la implicación como vectores —si me permiten el símil matemático— entre el órgano de contratación, que es la Gerencia, la dirección facultativa y el propio Prado en cuanto destinatario de las referidas obras. La realidad de unas obras de esta complejidad hace que estas tres instancias no funcionen de manera estanca, que se impliquen —si me permiten la palabra—, pero también es importante que recalque que es, finalmente, el Ministerio de Cultura, en cuanto responsable político, el último que responde ante la ciudadanía del resultado final y es, por otra parte, sometido al conjunto de controles públicos propios de una administración en un Estado democrático y de derecho.

Es, asimismo, conveniente explicar, aunque sea someramente, la dinámica de ejecución de los determinados contratos administrativos y en concreto del contrato de obra. Yo creo que es importante porque nos va a permitir seguir con más rigor la exposición que voy a desarrollar a lo largo de esta sesión. En un contrato administrativo se produce un acuerdo entre la Administración y el contratista para ejecutar un proyecto y convertirlo, por decirlo de alguna manera, en realidad física. Eso se hace, lógicamente, a cambio de un precio

determinado, aunque no merece la pena que nos detengamos en estas matizaciones. En este punto se produce un equilibrio de poder entre las dos partes que contratan: la Administración puede exigir el cumplimiento cabal de lo acordado en gasto, plazo y calidad y los contratistas ven cumplirse sus expectativas económicas de lucro. Cualquier alteración —y esto es importante— del objeto del contrato desequilibra las fuerzas, situando a la Administración en una posición de debilidad, en tanto que es preciso modificar el propio objeto del contrato, lo que exige generalmente el acuerdo del contratista, y esto puede utilizarse legítimamente —lo subrayo— por éste para intentar incrementar o simplemente mantener sus expectativas económicas.

Recomponer este equilibrio es complejo, minucioso, lento y nunca está exento de tensión. Los intereses del sistema, dirección facultativa —arquitecto para entendernos—, contratista y órgano de contratación, al que podríamos añadir en este caso el destinatario final, el Museo del Prado, pueden llegar a ser, si no de forma total sí parcialmente, antagónicos. Se comprenderá, asimismo, que, cuando el tiempo es un elemento esencial —y en política casi siempre lo es—, la solución puede ser extremadamente difícil. Cualquier ruptura en la fase inicial termina por desvirtuar el modelo, cualquier error en el punto de partida se ve amplificado en el posterior desarrollo.

Como podrán comprobar a lo largo de esta exposición, el caso del Prado es paradigmático: por decirlo de una forma simple y resumida, el proyecto inicial llevaba implícito el primer modificado y éste incorporaba de la misma manera el siguiente. Nunca se ha tratado realmente de un proyecto completo, definido y cerrado.

Hechas estas precisiones, me dispongo a descender a una exposición más concreta de la evolución, situación actual y previsiones de las obras del Museo del Prado. Para ello seguiré como guión un documento que debe gozar de la mayor fiabilidad por emanar de un órgano institucionalmente dotado de independencia y que no se encuentra directamente implicado en las funciones de gestión. Digamos que los datos de esta primera parte de la exposición están extraídos del anexo sobre el Museo del Prado del informe de control financiero presentado por la Intervención Delegada de la General en la actual Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos del Ministerio de Cultura en relación con la actividad del ejercicio 2003, que, por otra parte, es coincidente con los informes de ejercicios inmediatamente anteriores.

De nuevo y con carácter previo quisiera incidir en alguna cuestión que anticipé al principio de la intervención. Como dije, la realización de estas operaciones se ha instrumentado a través de numerosos contratos, pero aquí en principio sólo voy a someter a su atención los troncos principales, ampliación del Museo del Prado en el entorno de los Jerónimos y rehabilitación y ampliación del Casón del Buen Retiro, hacién-

doles gracia de la enojosa nómina de contratos previos, complementarios o sucesivos, que prolongarían injustificadamente y sin duda coadyuvarían a confundir a SS.SS. en esta intervención.

Si nos remontamos a los antecedentes, hemos de decir que desde principios de los años 90 se vino gestando la conciencia entre las diferentes fuerzas sociales y políticas de la perentoria necesidad de producir una ampliación del Prado que contemplase, además de mayor espacio para las exposiciones permanentes y temporales, una suficiencia tecnológica acorde con sus funciones de conservación y mantenimiento de obras de arte y también una escuela del Prado que forme y difunda la estética y la tecnología.

Por ello, el Real Patronato aprobó el programa de ampliación del Museo del Prado con los siguientes ejes de localización: a) ampliación del Museo del Prado en el entorno del claustro de los Jerónimos y zona de conexión entre éste y el edificio de Juan Villanueva, donde se instalarían la biblioteca y su sala de lectura, espacios para exposiciones temporales, talleres de restauración y servicios de atención al público y comerciales; b) la rehabilitación del Casón del Buen Retiro, con el fin de instalar colecciones de pintura y escultura del siglo XIX, así como restaurar el Salón de Baile; y, finalmente, c) restaurar el Salón de Reinos del actual Museo del Ejército, que se halla en fase de traslado, realizando las obras de adecuación en el Alcázar de Toledo para albergar la nueva sede del Museo del Ejército.

En cumplimiento de estos acuerdos y teniendo en cuenta la importancia de la intervención, el entorno donde se llevará a cabo y por tanto el acuerdo entre las distintas construcciones y que se trata de un continente para albergar y mostrar singularísimas obras de arte, se convocó el 18 de marzo de 1995 un concurso internacional de ideas. Este ambiente conduce a la aprobación de una proposición no de ley con el contenido del acuerdo del Patronato por amplísima mayoría de las fuerzas de la Cámara, configurándose entonces como un proyecto de Estado, produciéndose un consenso en lo esencial de la actuación. Finalmente se resuelve el concurso de ideas declarando el premio desierto, ya que ninguna de las diez propuestas seleccionadas, todas ellas españolas, resolvía los problemas planteados.

Es ya el 25 de julio de 1998 cuando el Ministerio, a la sazón, de Educación y Cultura convoca un nuevo concurso para la redacción de todas las fases de un proyecto de arquitectura y de dirección de obras que se resuelve entre las propuestas seleccionadas, adjudicándosele al arquitecto don Rafael Moneo Vallés. El pliego de prescripciones técnicas para la redacción de los proyectos establece tres fases para la realización de dichas obras: una primera fase, el desmontaje del claustro y demolición de construcciones anexas; una segunda fase, ejecución de muros pantalla —elementos estabilizadores del claustro, iglesia y nueva edificación—, pantallas urbanización, vaciado, acodamiento,

losa de cimentación y desvío de servicios existentes; y, una tercera fase, construcción de nueva edificación en el área ocupada por el claustro y la calle Ruiz de Alarcón —incluyendo propuesta de diseño de la fachada de los servicios parroquiales— y edificación de enlace con Villanueva por el ábside y urbanización. Entre los años 1998 y 2000 se elaboran los proyectos, uniéndose las fases dos y tres, que se licitan conjuntamente.

Esto someramente en cuanto a la adjudicación y recepción de los contratos de redacción de proyectos para la ejecución de las obras de ampliación en el claustro de los Jerónimos.

En el Casón se siguió un procedimiento diferente. El 7 de diciembre de 1995 se adjudicó un contrato de obras de rehabilitación del Casón por 230,3 millones de pesetas, cuyo proyecto se modifica en dos ocasiones, una primera por importe de 116,1 millones de pesetas en diciembre de 1997 y una segunda por importe de 328 millones de pesetas. Este último se aprobó por el procedimiento de convalidación en Consejo de Ministros de 21 de marzo de 2003, ya que se habían certificado obras no previstas en el contrato y en otros capítulos no se habían certificado las que sí estaban previstas, tal como figura en el ya citado informe de la intervención al que he hecho referencia. Este contrato afecta esencialmente a las cubiertas del Casón.

Sin estar terminado este contrato primitivo se adjudica a la misma empresa un contrato en el mismo edificio. El objeto de este contrato, que se adjudica después de la aprobación del primer reformado y antes de la convalidación del segundo, es la rehabilitación y ampliación del Casón del Buen Retiro. El anterior, como he dicho, únicamente se refería a las cubiertas de dicho edificio. El contrato que se convoca y adjudica se lleva a cabo por un procedimiento excepcional, el de la contratación conjunta de elaboración de proyecto y ejecución de obra, y en el caso que nos ocupa también entra dentro del objeto del contrato la propia dirección de obra. Este procedimiento se justifica por la presencia de causas excepcionales y exige una cuidadosa supervisión, aprobación y replanteo por parte de la Administración, ya que en este procedimiento se pone en manos del contratista de las obras la elaboración del proyecto, que incluye mediciones, presupuesto, partidas alzadas, etcétera, de cuya hábil combinación pueden producirse para el mismo singulares beneficios. De nuevo la Intervención se plantea serias dudas sobre la idoneidad de este modo de contratación, dudas que personalmente comparto.

La adjudicación se produce el día 3 de agosto de 1998, por un importe de 1.450 millones de pesetas —8.714.675 euros—, estableciendo un plazo de ejecución para la redacción del proyecto de 2,5 meses y para la realización de las obras uno de 18 meses.

Dicho esto procede que avancemos en el discurso para clarificar la bondad de los proyectos desde varios puntos de vista: el de la inversión o el del conocimien-

to de los condicionantes materiales, el del terreno. Para hablar de la planificación de las actuaciones tendríamos que ir un poco más lejos en el análisis de las consecuencias y de los cambios en relación con los planes previstos. Ejecutándose las obras contratadas, se toma la decisión de intervenir también en el edificio de Villanueva, utilizando el mismo contrato o, en su caso, uno complementario. Como consecuencia de que esta última solución es jurídicamente inviable, se aprovecha la necesidad de modificar el contrato primitivo para introducir en el mismo la intervención en Villanueva. A pesar de que el proyecto supuso un 44,56 por ciento del primitivo —estamos refiriéndonos ya a la ampliación anexa al Prado—, quedaron pendientes partes sustanciales de la obra. En este proyecto reformado las partes de obra dedicadas al edificio Villanueva supusieron un 66 por ciento de su presupuesto de ejecución material. Faltaban, entre otras, la medición en pavimento de piedra de Colmenar, unidades en estructura y también en cantería. Además de estas circunstancias, una condición de las prescripciones del contrato consistía en que las obras deberían llevarse a cabo sin que influyeran en las actividades del museo, sin especificar si se refería a las exposiciones permanentes o también a las temporales, o a las actividades sociales y divulgativas que han proliferado mientras se ha estado ejecutando la obra, lo que ha obligado a una especial planificación de las obras, pero también de las propias actividades del museo, posiblemente con la consecuencia —que no se ha producido— de renunciar a alguna de ellas. Choca, por tanto, que, conociéndose estas serias limitaciones, se hayan extendido las obras al edificio de Villanueva, con lo que la incidencia a esos efectos es más directa, a través del ábside de Velázquez, e incluso que en el pliego de cláusulas administrativas se estableciese como uno de los criterios para la selección del contratista el de presentar para su valoración un documento elaborado por el método del camino crítico, lo que significa un requerimiento de planificación que en absoluto se ajusta a las dificultades de planificación que presenta el proyecto.

En el otro proyecto, el del Casón, también se planteaba la necesidad de elaborar un proyecto reformado al presentarse fisuras en el fresco de Lucas Jordán que determinaron la necesidad de realizar unos estudios detenidos por parte del CEDEX —organismo público dependiente del Ministerio de Fomento— que luego se siguieron, poniendo en práctica el principio de precaución, sin cuestionar en ninguno de sus extremos los planteamientos de dicho Instituto, lo que sí hace que deba cuestionarse la bondad de los estudios previos ofrecidos por la Administración, fundamentalmente el geotécnico, y los llevados a cabo, en su caso, por la empresa proyectista. Este proyecto reformado, precedido de una larga suspensión de 19 meses de las obras, ha significado un incremento del 241,34 por ciento sobre el proyecto primitivo, que sitúa el contrato en un importe de 29.746.799 euros.

Un proyecto reformado de tal importe sobre un contrato primitivo adjudicado por un procedimiento que, como dije anteriormente, es tan excepcional —de proyecto + obra + dirección—, en el que la responsabilidad de casi todas las imprevisiones que se presenten debe atribuirse la culpa al contratista, desnaturaliza el método utilizado. La participación del CEDEX en la redacción del proyecto reformado puede entenderse interesadamente como un incremento de la participación pública en la redacción del proyecto y una correlativa asunción de responsabilidades por parte de la Administración. Este proyecto reformado también se aprovecha para introducir el nuevo Plan de necesidades del Museo del Prado, así como la previsión de que en una fase posterior se incorpore la conexión futura con el actual Museo del Ejército y la infraestructura para la tienda y la cafetería.

Visto este panorama, se pueden ir sacando conclusiones en relación con la fase proyectiva. Parece que han podido utilizarse en ambos grupos de proyectos el principio de actuación de subestimación de costes, cuyas causas han estudiado los profesores de planificación y matemáticas Bent Flybjerg, Mette Skamris Holm y Soren Buhl, de la Universidad de Aalborg, Dinamarca. Estos profesores concluyen que es enormemente común la utilización de la táctica de introducir los componentes y los riesgos del proyecto de rodaja en rodaja, de forma seccionada, para hacer que los costes parezcan bajos durante el mayor tiempo posible, lo que facilita la autorización de operaciones de inversión. Sostienen la postura de que si la subestimación de costes no fuese intencionada, o sea que obedeciese a errores, se esperaría que disminuyese la tendencia con el tiempo, pero la realidad no es ésta. Esta subestimación de costes, como vemos y veremos, produce a posteriori un incremento desorbitado del coste de los proyectos y también el desorden en su planificación y su retraso, que también tiene efectos económicos. Los estudios previos al proyecto de la ampliación del Museo del Prado en los Jerónimos no debieron gozar de la profundidad suficiente, dando lugar a la necesidad de un proyecto reformado. Menos aún, los del Casón del Buen Retiro, que disponían de antecedentes que deberían haber hecho sospechar las deficiencias de la fábrica y de la estructura. Su construcción originaria fue muy acelerada y también deficiente en el uso de materiales y oficios por querer cumplir un plazo fijado políticamente —en este caso alrededor del año 1600—, pudiendo haberse pensado, debido a la topografía de la zona, que transcurriese por allí un cauce subterráneo, sin olvidarse del maltrato que padeció durante la Guerra de Independencia ni del ciclón que afectó al mismo. Insisto en que parece que hubo una estimación optimista sobre el estado en el que se iba a encontrar el edificio sobre el que se intervenía.

Tanto en la fase proyectiva como en la fase ejecutiva de las obras ha primado una insistente aplicación del

principio de celeridad, mediatizando los requisitos técnicos. Todas las fases de ambos proyectos se alcanzan por procedimientos de urgencia que en determinados momentos se aplican por un procedimiento simple: el de iniciar las actuaciones prescindiendo de trámites o solucionar las situaciones paralizantes mediante el recurso a las actuaciones de dudosa interpretación. Las obras del Casón se inician, como por todos es conocido, sin licencia y sin que todavía se haya producido la autorización del Consejo de Ministros. Para la redacción del proyecto se da un plazo de 2,5 meses que, al ser de imposible cumplimiento en la práctica, se transforma en un plazo de 15,5 meses, lo que no soluciona totalmente lo erróneo del planteamiento, ya que esta duración se conseguiría como fruto de la resistencia a la presión y esto no alienta la necesaria serenidad de quien tiene que trabajar en la redacción del proyecto. Mejor hubiera sido dar un plazo algo más amplio desde el principio que al final ir acumulando prórrogas a ese plazo.

Por orden del Ministerio de Educación y Cultura ambas obras se declararon de urgentes y de excepcional interés público con el fin de que, habiéndose informado negativamente por el Ayuntamiento y Comunidad de Madrid, se autorizasen —como así ocurrió— por el Consejo de Ministros. Esta aplicación constante del criterio de celeridad desorganiza cualquier tipo de planificación de las obras, haciendo desaparecer los puntos del camino crítico y los semáforos de alarma que indican los incumplimientos del programa, teniendo como consecuencia, como después veremos, la carestía y, aunque parezca contradictorio, el propio retraso en la ejecución.

Si abordamos ahora la fase ejecutiva de la obra, se manifiesta una relación difícil entre el órgano de contratación, la dirección facultativa, el usuario y el contratista, y de algunos de ellos entre sí. Esta situación se extiende desde el inicio de la ejecución de las obras hasta finales de la primavera de 2004, situándose, como explicaremos más adelante, en una situación de bloqueo o «impasse» que, de no abordarse, hubiera producido el colapso de la ejecución de la obra. En este punto existía el peligro de la ruptura del orden regular de relaciones en la ejecución de las obras. Esta situación es descriptiva y puede aplicarse tanto al Casón como a las obras de ampliación. En ambos casos, los Jerónimos y el Casón, al igual que sucedió en la fase proyectiva, también en la ejecutiva se han regido las obras por el criterio de celeridad, que se ha dado para conseguir resultados de finalización de las obras en una determinada fecha concreta —en algunos casos el 28 de febrero de 2004 o en el inicio de la primavera del mismo año—; criterio que resultó frustrado pero que produjo una considerable desorganización en la marcha de las obras. Se dieron instrucciones de aceleración que tuvieron como consecuencia la utilización de más medios a disposición de las obras, con los resultados económicos que ello conlleva, acordándose

un acortamiento de plazos de tres meses, el 23 de julio de 2003, por lo que se preveía la finalización de las obras para el 24 de marzo de 2004. Al no poder cumplirse en realidad, el día antes de vencer dicho plazo se concede una prórroga de seis meses. Nos encontramos aquí con la paradoja de que un acortamiento de plazo da lugar, como efecto fundamental, a la concesión de una prórroga. El fracaso de la fecha en que se especuló la terminación de ambas obras dio lugar a partir de entonces a una grave situación de bloqueo, como hemos dicho, vigente cuando se incorpora el actual equipo del ministerio, en la que las empresas reclamaban indemnizaciones muy cuantiosas por aceleración, paralización y excesos de medición; en concreto, 24 millones de euros para los Jerónimos y 12,5 millones de euros para el Casón. A estas cantidades deberían añadirse las correspondientes a unas modificaciones pendientes de concreción en ambas obras, a las que hay que hacer frente con el actual modificado en marcha, así como al nuevo precio, lo que produjo una grave ralentización de los trabajos. Se tardaba mucho en adoptar y aceptar decisiones y faltaba gran parte de las definiciones para la ejecución. Las diferencias entre las pretensiones económicas de las empresas duplicaban en ambos casos —los Jerónimos y el Casón— lo que la dirección facultativa estaba dispuesta a admitir en ese momento.

En los Jerónimos, el hecho de que se produjeran variaciones que no figuraban ni en el proyecto primitivo ni en el reformado atribuían armas muy eficaces a la contrata, ya que no podía obligarse a las empresas a realizar obras no aprobadas y éstas mantenían unas reivindicaciones económicas aún no satisfechas, por lo que se iniciaron una serie de reuniones casi semanales con todos los afectados con la idea de producir el tan deseado desbloqueo. A principios de junio de 2004 se establecieron las reglas de juego por parte del órgano de contratación, abandonando, al fin, las empresas algunas reivindicaciones que carecían de cualquier apoyo documental —aunque no de credibilidad— y aceptando con mucha resistencia que todas las peticiones de indemnización pendientes no contarían con la solución sencilla que pretendían, que era que el importe de esas indemnizaciones figurase como elemento de composición de los precios de un posible proyecto reformado. Las UTE, uniones temporales de empresas —en el Casón, FCC y Nexo; y en los Jerónimos, Dragados y San José—, debieron utilizar entonces, como procedimiento para conseguir la satisfacción de sus pretensiones únicamente los cauces jurídicos en la tranquilidad de que el órgano de contratación no perseguía ningún enriquecimiento injusto y no utilizaría el recurso fácil de dejar la decisión a los tribunales de lo contencioso. Por ello se planteó una estrategia en la que primero se aprobaría un proyecto de obra complementaria, que resultó a finales de 2004 por las dificultades de este procedimiento de un importe de 1.700.000 euros y que tuvo como resultado positivo que desapa-

reciese la situación de bloqueo en que se encontraban las obras.

En una segunda fase, la estrategia consistía en la redacción de un proyecto reformado que en este momento se encuentra en fase de aprobación técnica para proceder a la modificación del contrato. Hoy desconocemos su importe exacto ya que aún se está estudiando, pero sí podremos anticipar algunos datos a lo largo de la comparecencia. Al constituir esto, posiblemente, un cambio sustancial y habiéndose sobrepasado con creces en las anteriores modificaciones el porcentaje de un quinto sobre el primitivo —como ustedes saben, ese 20 por ciento es el límite establecido para los contratos modificados—, se consultó con las UTE si estaban dispuestas a continuar con las obras, lo que éstas aceptaron. Esto favorecía tanto al ministerio como al Museo del Prado al significar la continuación de las obras sin que se produjese una paralización, teniendo en cuenta, sobre todo, que todavía estaban pendientes unos importantes trabajos de refuerzo de la estructura. Simultáneamente se encarga a la dirección del Prado la elaboración de un plan plurianual. Dicho plan es aprobado en octubre en el patronato del museo y SS.SS. tuvieron oportunidad de conocerlo y debatir sobre el mismo en la comparecencia de la ministra de Cultura ante esta Comisión. El Plan de actuación plurianual 2005-2008 incluye la configuración del Casón del Buen Retiro dentro del campus Museo del Prado como centro de estudios donde se concentrarán las jefaturas y departamentos de conservación, los servicios de archivo, la biblioteca —que ya parece encontrar una ubicación definitiva—, y el centro de documentación y donde, por otra parte, se desarrollará el nuevo programa de formación del museo llamado Escuela del Prado, conservando una función expositiva y reservándose para ello la planta noble del edificio. No voy a extenderme en este punto porque don Miguel Zugaza, director del museo, explicará en la siguiente comparecencia con detalle estos aspectos y su justificación.

Con motivo de esta modificación y en estas fechas se autoriza a la empresa adjudicataria la redacción del correspondiente proyecto reformado y en estas fechas todavía no está elaborado, a falta de que la empresa acierte con la concreción gráfica y de ejecución de las soluciones entrevistas por parte de la dirección del museo; en principio, la forma de la cornisa que enmarca el fresco de Lucas Jordán, pieza clave del antiguo salón del baile. Nos estamos refiriendo, como comprenderán, al Casón. También queda pendiente, entre otras cosas, la definición y presupuestación de algunos materiales y puertas. Para que se redacte este proyecto reformado se ha acordado la suspensión temporal parcial de las obras, dejando de realizar aquellas que habían de ser demolidas y propiciando un reajuste en las financiaciones. Mientras se ha estado elaborando el proyecto reformado y desde finales de la primavera de 2004 se han estado ejecutando obras de

cimentación y estructura que faltaban y otras que se encontraban ralentizadas, con el fin de cumplir el objeto del contrato.

Por otra parte, y por lo que se refiere a las obras de ampliación *stricto sensu*, el proyecto reformado, presentado ya a la gerencia y pendiente de aprobación técnica y administrativa, incluye un conjunto de partidas de gasto que voy a agrupar a SS.SS. para una mejor explicación. Tengo que insistir en que se trata de una propuesta de reformado que tiene que someterse al análisis técnico para su aprobación. No son cantidades fijadas y deberían atemperarse, en su caso, a la baja; nunca al alza. Resalto únicamente las partidas más significativas. En primer lugar, por pura aplicación de la Ley de Contratos del Estado, en cuanto a que es una obligación legal, el reformado incorporaría incrementos de mediciones por importe aproximado de 5,6 millones de euros. Esto nos puede servir de ejemplo de lo que en muchos casos ocurre con este tipo de proyectos. El primer reformado incluyó 315 metros cuadrados de piedra de Colmenar en espiga cuando el espacio sobre el que se actuaba exigía haber establecido 3.789 metros cuadrados. Lógicamente, la diferencia entre los 315 y los 3.789 es un exceso de medición que la Ley de Contratos del Estado exige que se pague a la empresa adjudicataria. En segundo lugar existen obras no incluidas en el primer reformado pero que, a nuestro juicio, son de naturaleza ineludible por afectar a la propia funcionalidad de la obra. En ella incluiríamos la cimentación y estructura por importe de 4.222.435 euros; el acondicionamiento acústico del salón de actos —que no estaba previsto— por importe de 1.347.166 euros; equipamiento técnico general fijo en obra, 2.503.000 euros; unidades técnicas de tratamiento de aire y puertas cortafuegos en canalizaciones, 2.719.952 euros; actuación en el edificio de Villanueva, concretamente en el ábside de Velázquez —albañilería, instalaciones y carpintería—, 5.781.279 euros; supresión de barreras arquitectónicas —a la que obliga la vigente normativa—, 911.726 euros, y establecimiento de raíles compactos y obras accesorias, 2.097.503 euros. A estas cantidades debería añadirse el proyecto de urbanización que circunda la intervención y que importaría 5.352.210 euros, que podría desglosarse del reformado, pero causas técnicas, económicas y jurídicas aconsejan su inclusión. Se han realizado, no obstante, contactos con el Ayuntamiento de Madrid para establecer el necesario nivel de colaboración y he de decirle que la respuesta ha sido la máxima colaboración.

El último apartado al que me voy a referir dentro de la propuesta de modificado que estamos estudiando actualmente son los cambios de calidades, algunos de ellos ya con precios aprobados en mayo-junio de 2003. En concreto, se propone el cambio de chapado de granitos de 9 centímetros a sillería de 20 centímetros con un importe de 913.543 euros; cambio de pavimento de piedra Colmenar de trama sencilla a espiga por

1.276.240 euros; cambio de basalto a piedra de Colmenar en parterres para la calle Ruiz de Alarcón por 2.161.141 euros; cambio de estuco planchado a granito y embocaduras de bronce, 1.002.899 euros; cambio de carpintería metálica del vestíbulo principal, 2.707.244 euros; cambio de revestimiento de carpintería, 3.787.601 euros; cambio de instalaciones eléctricas como consecuencia de revestimientos de bronce, 1.073.427 euros. Si agrupamos las cantidades correspondientes a incrementos de mediciones y obras significativas necesarias, no incluidas en el primer reformado y la urbanización, nos da un importe de 34.390.382 euros. A esta cantidad debemos añadir numerosas partidas de escasa significación unitaria por importe de 4.272.337 euros. Los cambios propuestos para la mejora de calidades importan 13.551.566 euros, lo que supone un 26 por ciento del reformado. El reformado propuesto supone un incremento sobre el proyecto más el primer reformado de 52.216.285,78 euros, lo que da un 84,7 por ciento si incluimos la urbanización. Finalmente, y a modo de conclusiones, quisiera resaltar que el ministerio y el Gobierno se encuentran firmemente comprometidos con llevar a buen término la ampliación del Museo del Prado. Para ello no escatima ni escatimará esfuerzos de todo orden: personales, técnicos, presupuestarios y políticos. El resultado tiene que ser, por un lado, excelente en su contenido arquitectónico y museológico; de coste contenido o adecuado, sin perjudicar la calidad del resultado, y finalmente, respetuoso con el ordenamiento jurídico, como se corresponde con un Estado de derecho.

Permítanme concluir, señorías, con una reflexión que entrecorrido en cuanto a manifestación literal: La transparencia, las preguntas, la información no tienen nada que ver con el apoyo sino que, al contrario, lo refuerzan. La señora Rodríguez-Salmones habrá reconocido estas palabras porque son suyas. Las pronunció con ocasión de la comparecencia de la ministra de Educación y Cultura el 25 de noviembre de 1999. Yo personalmente comparto y suscribo dicha afirmación, eso sí, en un sentido, si me lo permite, recíproco.

La señora **PRESIDENTA**: ¿Grupos que desean fijar posición? (Pausa.)

Tiene la palabra la señora Rodríguez-Salmones.

La señora **RODRÍGUEZ-SALMONES CABEZA**: Muchas gracias, señor subsecretario por su exposición. Ha sido muy clarificadora en cuanto a la situación más que alarmante que intuíamos y que comprobamos. Pongo por delante nuestra alarma y preocupación. Lo único que queremos es apoyar estas obras y su finalización y el proyecto del Prado. Por lo tanto, entienda nuestra alarma en el sentido más positivo de apoyo al museo.

Después de extenderse, y larguísimo —se ha remontado al año 1600 y a echar las culpas a Felipe IV y, por supuesto, a todo lo que ha ocurrido des-

pués—, en lo sucedido —que naturalmente se lo ha encontrado usted de forma transparente, puesto en un precioso informe que había hecho la Administración anterior y que ruego que nos remita—, llegamos a lo que hoy nos importa que es la situación actual. Sus palabras han sido: está bloqueado, las obras están suspendidas, desconocemos el presupuesto. El que nos ha avanzado se llama una propuesta de proyecto reformado que, como mucho —ha dicho—, se podrá atemperar a la baja y que se desconoce. Es increíble que a fecha de hoy —un año después de llegar al Gobierno— se haya modificado un proyecto, como usted ha dicho, en el mes de octubre —presentado al patronato en el mes de septiembre—, y que todo lo que usted haya hecho hoy en relación con ese cambio de proyecto que nosotros hemos aceptado de antemano —se cambia el proyecto y nosotros lo aceptamos de antemano; los expertos sabrán por qué hay que cambiarlo— es hablarnos de si basalto o piedra de Colmenar. Nos dice que no sabe nada ni del calendario, que el proyecto está en suspenso. Nos ha dado unas propuestas; yo no voy a entrar a analizar los números. Lo veremos con detalle. Estamos pendientes de que usted nos remita toda la información que habíamos pedido, que ya está fuera de plazo pero que, como es una información abundante, admitiremos en el plazo que usted estime oportuno. Cuando nos lo remita, lo estudiaremos. Considero extraordinariamente urgente la comparecencia del señor Moneo. No creo que ningún arquitecto del mundo se haya encontrado con una crítica como la que ha hecho usted hoy al señor Moneo; arquitecto y director de obra, posiblemente nuestro primer arquitecto y que goza del reconocimiento mundial. Y no nos podemos creer cómo ha quedado hoy aquí. Es el director de esta obra en la parte Villanueva —que usted ha calificado de catástrofe— y del nuevo edificio de los Jerónimos. No sé qué va a pensar cuando vea esta serie de imprevisiones y de cuestiones que usted le ha echado encima. Desde luego, no voy a hablar de las empresas; es su problema. Menos mal que usted ha reconocido que no había enriquecimiento ilegítimo porque la descripción que usted ha hecho era para pensar eso. Su descripción tenía un tinte de pánico. Por fin ha dicho: se ajustarán a los procedimientos. ¿Usted se da cuenta de lo que ha dicho aquí después de dedicar una hora a hablar de la gestión anterior? ¿Usted se da cuenta de la crítica que ha hecho al arquitecto director de la obra, a los antiguos gestores del museo y de esta obra? Ha dado usted una imagen en la que parecía que esto era un caos en el que todos los días se inventaba algo y que hoy se sigue inventando si la piedra es de Colmenar o de basalto. ¿Cómo es posible? Y seis meses más tarde usted dice que desconoce la cantidad y los plazos, y estamos hablando de unos reformados. Pero, ¿qué tipo de gestión es esta? Y me refiero a la gestión de hoy porque la otra la recibió muy ordenada en el informe de la intervención. La otra será catastrófica, pero está clarísima, está ordenadísima

ma y asumimos todo lo sucedido y con mucho orgullo. Además, se ha encontrado el diagnóstico perfectamente elaborado.

Señor subsecretario, la imprevisión que usted nos ha expuesto aquí y la situación que hoy tiene es realmente intolerable. Vuelvo a decirle que esta comparecencia ha sido muy positiva porque nos hace conscientes de una situación de alarma y de preocupación. Mantendremos nuestro apoyo crítico, preocupado y alarmado a toda la ampliación del museo.

La señora **PRESIDENTA**: Tiene la palabra el señor Vilajoana.

El señor **VILAJOANA ROVIRA**: Ha hecho usted una detallada descripción de una situación que ocurre, tengo que decirle que como diputado comparto, cuando hay que restaurar un edificio, porque aparecen muchas incógnitas, no sé si las de 1600 de Felipe IV u otras, y en todas las familias, me refiero a los gobiernos de todos los colores, hay una duda vital siempre. Todos sabemos que cuando emprendemos una obra de un museo, de una biblioteca o de lo que sea, lo más cómodo y lo más económicamente rentable es ir a un edificio nuevo, pero también es cierto que una de las responsabilidades que se tiene desde la cultura es restaurar, proteger edificios que forman parte de nuestro patrimonio. Intervenir en estos edificios tiene siempre el inconveniente de encontrarse con sorpresas que condicionan los proyectos y los presupuestos y esto ocurre. Lamento que se lo preguntara a unos técnicos daneses. Aquí en la Casa le hubiesen contestado lo mismo y también hay otro factor. (No digo que sea positivo que ocurra esto.) Cuando afrontas la responsabilidad como ministra de Cultura o como consejero de Cultura, de cualquier Gobierno de este país, se tiene la tendencia de poner unos objetivos económicos asumibles para buscar la inversión. Esta descripción detallada, señor subsecretario, que le agradezco no me ha sorprendido especialmente porque esto lo hemos vivido en muchas partes. Estas situaciones tienen estas características, una necesidad de ampliación positiva; la necesidad de ir a esta ampliación recuperando edificios y con una información detallada. Con todo el respeto del mundo mundial a los grandes arquitectos también hay un factor que ocurre en todas las familias, que los grandes diseñadores, los grandes arquitectos toman este tipo de proyectos con una gran pasión. Además se da una dilación en el tiempo que se produce por las aprobaciones, etcétera, hace que en esta evolución a veces cambien tendencias, modelos, etcétera y se produce esto que usted llama reformados. Estamos en un mundo, entre comillas, con daneses o sin daneses, conocido por todos. Hay que afrontar estos temas a veces con decisión, contundencia, con control. Por último, es una ampliación suficientemente importante, suficientemente valorada para que estos problemas que se están afrontando en estos momentos

de cambios de calidades, etcétera, se puedan afrontar con una decisión clara.

Finalmente, respecto a su intervención, no es que no quiera censurar el pasado. Si analizáramos proyectos de parecidas características del pasado, éste es de una gran importancia y las diferencias son muy significativas: necesidad de ejecución del proyecto, necesidad de una inversión soportable y trabajar en edificios a restaurar, encontraríamos que aparecen más sorpresas de las normales que habitualmente. En nuestro grupo y desde mi posición concreta en esta Comisión, como portavoz de *Convergència i Unió*, me preocupa que al final de su exposición muestre todavía un conjunto de dudas que es imprescindible resolver con la máxima celeridad. Es importante asumir claramente que estamos trabajando en un museo estatal emblemático y es fundamental que tenga en este momento las aportaciones tecnológicas de servicios, de calidad que se merece un museo de estas características. Quiero solicitarle y estimularle a que sobre este conjunto de problemas que plantea, tanto con la dirección de proyecto como con todas las dudas que tienen los arquitectos (que son obras únicas en su vida y pretenden poner su sello), entiendan que es responsabilidad del ministerio, de la ministra y de todo el equipo de la ministra, tomar las decisiones oportunas, las más adecuadas, y buscar el coste más razonable para financiar un proyecto en el cual tiene el apoyo global de los miembros de esta Comisión y yo diría de todos los partidos políticos y todos los grupos parlamentarios de este Parlamento.

La señora **PRESIDENTA**: Por el Grupo Socialista tiene la palabra el señor Bedera.

El señor **BEDERA BRAVO**: Gracias, señor subsecretario, por sus explicaciones y por sus dotes pedagógicas. Se están haciendo proverbiales sus comparecencias en esta Comisión. Tiene un especial talento para hacer fácil lo complejo y dicen que ahí reside el secreto de la comunicación. Es especialmente útil lo que usted ha hecho porque en esta comparecencia en esta Comisión necesitábamos varias cosas. Por una parte, información sobre el modo de llevarse a cabo los proyectos o los reformados, según nos ha dicho usted. En segundo lugar, claridad y también ha sido expuesto así por la portavoz del Grupo Popular, sobre las partidas económicas comprometidas y por sus sucesivos destinos y explicación sobre las decisiones que han tomado las sucesivas administraciones, es un proyecto largo, para deslindar dichas decisiones, simplemente a efectos de conocimiento público. Si gobernar es decidir, parece comprensible que se pueda conocer qué decidió cada Gobierno en cada momento respecto de las obras del Prado. Añadiría también que necesitamos algo de cortesía para que al final de ésta y de la siguiente comparecencia podamos restablecer ese clima de consenso que caracteriza a todo lo que se refiere al Museo del Prado. Al menos mi grupo opina de esta manera. Por

esta razón queremos dejar claro que tras su exposición, que acabamos de oír, no va a ser intención de nuestro grupo pedir explicaciones al Gobierno anterior porque seguimos pensando que el acuerdo que surge de aquella proposición no de ley del año 1995 está aún vivo, está en pleno vigor, y nuestra principal pinacoteca sigue siendo para nosotros un asunto de Estado. Por lo mismo, nuestra intervención se va a concretar a comprobar si la ministra de Cultura faltó o no a la verdad en las declaraciones porque parece que se estaba olvidando cuál es el objetivo de esta comparecencia. Repito, no vamos a entrar en si las actuaciones del Gobierno anterior respecto a la ampliación del Prado son susceptibles de explicaciones o de una cierta reprobación política desde este momento. Renunciamos a seguir esa línea argumental. Asumimos lo que se ha hecho hasta ahora y damos por buenas las intervenciones de todo tipo en las obras de ampliación porque mi grupo, lo hemos dicho en alguna otra ocasión, no quiere sacar ventaja política en este tema del Prado. Nadie va a negar aquí, señora Rodríguez-Salmones, los esfuerzos del anterior Gobierno. Había graves problemas, había dificultades, usted ha hecho una rápida referencia a ellos. Otra cosa es la eficacia, eso es algo distinto.

Se pueden diferenciar dos elementos en el texto de la petición de comparecencia que vuelvo a insistir es lo que nos tiene aquí hoy, esta mañana, en esta sesión. Por una parte, lo que el Grupo Popular denomina graves acusaciones de la ministra de Cultura y, por otro lado, el objeto de la comparecencia que también está muy bien explicitado, restablecer la transparencia que es a su vez la base del acuerdo parlamentario sobre el museo. Eso dice la petición del Grupo Popular. Respecto a la segunda parte, nuestro grupo no puede estar más de acuerdo. Queremos que haya transparencia sobre todas las actuaciones del Museo del Prado y además apostamos por seguir manteniendo el consenso. Cuando hemos visto la petición de comparecencia queríamos ver una comparecencia constructiva del Grupo Popular y espero que así siga siendo. Si ha habido algún malentendido, si se precisa explicar algún extremo es obligación del Grupo Popular como oposición pedir explicaciones y, además, es su obligación, señor subsecretario del Gobierno, darlas. Por consiguiente, a priori nuestro grupo viene a esta comparecencia con el mejor talante de seguir manteniendo lo que pensamos que es un provechoso acuerdo, provechoso sobre todo para el Museo del Prado. Seguimos creyendo que al final de esta sesión podremos restaurar, si es que en alguna ocasión se ha roto ese consenso y que todo estará mejor explicado y será más transparente.

El texto de la petición de comparecencia, como decía, tiene también una primera parte que la genera además, lo que el Grupo Popular llama las graves acusaciones de la ministra de Cultura. Aquí, señor subsecretario, señorías, podríamos aplicar a este asunto lo

que en términos jurídicos se llama la *exceptio veritatis*, es decir, la comprobación de que lo dicho por la ministra de Cultura se corresponde o no con la verdad, porque señalo nuevamente que ése es el fundamento de esta comparecencia. Si así fuera, es decir, si sus declaraciones resultaran ciertas deberíamos concluir por lógica entonces que no podría hablarse de graves acusaciones. En esto, señorías, los hechos son obstinados. Los datos de los que disponemos son claros. ¿Qué ha dicho la ministra? Ha hecho tres afirmaciones fundamentalmente. Ha hablado de retrasos en el calendario, de incremento en el presupuesto y de un planteamiento irreal. Ése es el término que ha utilizado por parte del Gobierno anterior. Si vamos por partes vamos a ir dando la razón a la ministra y desmontando el concepto de graves acusaciones. Respecto al calendario, las obras se inician en el 2001 y hay un plazo de veintitrés meses, a finales del año 2003 tenían que estar ejecutadas. Hemos sabido que hay una primera demora en julio de 2003 por parte de la ministra Pilar del Castillo que se retrasa hasta febrero de 2004. En la visita del presidente Aznar en octubre de 2003, como se ha dicho, el arquitecto considera arriesgado esa fecha de febrero; en julio de 2004 nuevamente el arquitecto habla de un necesario retraso hasta la primavera de 2005 y en el 2004 la ministra de Cultura y el director de la pinacoteca señalan la primavera de 2006 como fecha de culminación. Esta fecha está por llegar. En su momento comprobaremos si se cumple, pero las otras se han incumplido sistemáticamente. Por tanto, ha habido sucesivos retrasos en el calendario. Primer punto al que se refirió la ministra y, por tanto, tenía razón. El segundo argumento es el incremento presupuestario. El presupuesto inicial era de 42,6 millones de euros para el edificio de Villanueva y el de los Jerónimos y de 9 millones para el Casón. Ya hemos visto en la exposición del señor subsecretario cuál ha sido la deriva en este caso. Se ha pasado de 42 a 61 millones, es decir, casi 19 millones de diferencia, un incremento del 44 por ciento; se ha pasado de 9 a 30 en el Casón y supone un incremento del 241 por ciento. Es posible, seguramente era necesario. Algunas afirmaciones que hemos visto por parte de algún miembro destacado del Prado así lo hace ver, pero no es menos cierto que ha habido un hecho objetivo, que ha habido un gasto que se ha disparado. Segunda afirmación sobre la que no se puede decir que la ministra falte a la verdad. La tercera cuestión es el planteamiento irreal, la imprevisión, podíamos decir. En este capítulo, señorías, los datos son aún más contundentes. Hacía un repaso de la intervención del subsecretario y he apuntado a vuelapluma una catarata de cuestiones que no voy a desarrollar. Simplemente voy a recordar porque el conjunto hace esto apabullante. Se ha hablado, además con el informe de la Intervención Delegada de la General, del proyecto inicial que se ha modificado el Casón dos veces, la última se aprueba con Consejo de Ministros porque hay obras no previstas, sin terminar este con-

trato se adjudica a otro por el mismo objeto, el contrato se adjudica por un procedimiento excepcional, se contrata conjuntamente —cosa no sólo inusual sino bastante dudosa como señala la intervención— proyecto, obra y dirección de obra, se aprovecha el contrato anterior para intervenir en el edificio Villanueva, se incrementa en un 44 por ciento, pero faltan partes de la obra sin calcular (nos acaba de decir usted que se habían medido 300 metros y eran 3.000 en la piedra famosa de Colmenar), se hace la selección del contratista por el método del camino crítico, que suena a zen, a budismo, pero que es otra cosa parece que bastante más concreta. Mientras tanto se producen fisuras en el fresco de Lucas Jordán, se cuestiona la bondad del proyectista, se incrementa el 241 por ciento para paliar los defectos, se aprovecha este reformado para las necesidades del museo, se sigue el principio de subestimación de costes para dar una cierta apariencia de costes más baja y facilitar autorizaciones, se prima el criterio de la celeridad, todas las fases de los proyectos se hacen por el procedimiento de urgencia, se inicia la obra del Casón sin licencia, se inicia la obra del Casón sin autorización del Consejo de Ministros, se tiene informe negativo del Ayuntamiento y de la Comunidad de Madrid y todo ello se convalida luego por el Consejo de Ministros. No obstante, ésta es la fase de proyecto. En la fase de ejecución ocurre otro tanto. Hay un bloqueo generalizado por una mala relación entre los actores, también en ejecución se contrata conforme al principio de celeridad y muy curioso, al final, se hace una especie de acortamiento de plazos. No sé si han concluido ustedes que esas fechas coinciden con las elecciones generales y cuando no se llega se prorroga. Por tanto, se llega a una especie de bloqueo, de problemas de indemnización, etcétera. Finalmente, se sienta el nuevo equipo a partir de junio de 2004 para intentar recomponer todo este desaguisado.

No sé para el resto de grupos, pero para nosotros, señor subsecretario, este conjunto de datos nos parece tan apabullante, tan contundente que la tercera afirmación de la ministra de Cultura si de algo peca es de discreta. Créame que durante algún momento en su relato de las contrataciones he tenido alguna duda. Si usted se estaba refiriendo al proyecto de ampliación de lo que se dice que es el buque insignia de la cultura española o estaba usted hablando del guión de una película de los hermanos Marx, cuando se dice aquello de la parte contratante de la primera parte es igual que la parte contratante de la segunda parte. La verdad es que parecería una broma si no fuera por la seriedad que nos inspira el Museo del Prado.

Hacía falta que esto se supiera y he visto en la señora Rodríguez-Salmones ese principio de cortesía que pido. Hacía falta que esto se conociera, que saliera a la luz y que cada cual saque sus conclusiones. Nosotros las tenemos claras, pero he dicho que no vamos a recrearnos en la suerte. Lo hemos dicho al principio y lo repetimos ahora. Sin embargo, lo que nos tiene aquí

reunidos son las declaraciones de la ministra sobre las actuaciones del Prado, sobre si se ajustan perfectamente o no. Creemos que sí se ajustan a la *exceptio veritatis* de la que hablaba al principio de mi intervención. Señorías, la ministra no faltó a la verdad en ninguna de las tres cuestiones que expuso. La afirmación de un consenso no debe esconder dudas o reticencias. Sólo construyendo sobre la base de la transparencia se pueden reforzar los compromisos. Nuestro grupo está convencido de que el Grupo Popular entenderá estos argumentos y podremos seguir haciendo del Museo del Prado uno de los mejores museos del mundo, con luz y taquígrafos, como deben hacerse los consensos en democracia. Queremos mirar hacia delante y en palabras de la ministra deseamos que las obras se concluyan cuanto antes y se hagan bien.

La señora **PRESIDENTA**: Señor Hidalgo, tiene la palabra.

El señor **SUBSECRETARIO DE CULTURA Y PRESIDENTE DE LA GERENCIA DE INFRAESTRUCTURAS Y EQUIPAMIENTOS DE CULTURA** (Hidalgo López): En primer término intentaría diluir el dramatismo que he deducido de la intervención de la diputada del PP en principio. Es obvio que son obras con dificultades y es obvio que dificultades han tenido quien nos precede y dificultades las tenemos quienes ocupamos ahora mismo esa responsabilidad. El señor Vilajoana de CiU parece que ha entendido mejor lo que he querido decir aquí. Responde al mensaje que hemos querido transmitir. Si de verdad hay voluntad de solucionar los problemas el diagnóstico es imprescindible. Entienda, señora Rodríguez-Salmones, que el análisis que hemos realizado a efectos diagnósticos y con la sana intención de intentar no cometer otros errores que, por otra parte, no son una excentricidad en el mundo de la contratación administrativa. No deduzca de mis palabras que ésta ha sido la peor obra que se haya tramitado nunca porque no es cierto y yo estaría faltando a la verdad. Eso no impide que en la medida en que hemos detectado determinadas cuestiones que luego han ido proyectando sus efectos ahora los sufrimos quienes estamos, lo hemos puesto sobre la mesa, pero no entienda que se trata de una exposición agresiva que imputa enormes desatinos al Gobierno apoyado por el grupo que usted representa. Aunque pueda resultar fácil hacerlo en política, no quisiera que se quedase esa idea después de esta comparecencia. Es evidente que entendemos que ha habido errores, de la misma manera que S.S. pone encima de la mesa lo que usted entiende que son errores nuestros. En ese caso, no puede descalificar los errores previos y enfatizar lo que entiende que son errores del actual equipo. Así lo percibo o me quedo con la parte de su intervención en que así lo plantea como que la situación no es dramática. Dramática probablemente era la situación del museo de los años

2000-2001 donde había problemas de mayor envergadura. Ahora mismo tenemos los mecanismos para solucionar las posibles dificultades que se planteen. Lo que quiero dejar claro y entiendo que si S.S. lo ha interpretado así se trata de un error, es que no hemos incorporado en esta exposición crítica alguna al arquitecto. El señor Moneo es un espléndido arquitecto y en este tipo de obras también ocurren cosas como las que hemos visto. No deduzca de mi intervención una crítica ácida hacia la dirección de obras. Ya dije al principio que en un contrato de estas características se producen una conjunción de vectores que al final te dan una resultante y uno de esos vectores es la dirección facultativa, y también es cierto que el señor Moneo tiene una forma de trabajar, probablemente la forma de trabajar de los grandes arquitectos, que es más compleja que la de cualquier otro arquitecto. Cuando se escoge o se decide que una obra de esta envergadura la haga un arquitecto como el señor Moneo, que se encuentra dentro de la cabecera de los arquitectos del panorama mundial, se supone aceptar una cierta metodología propia y frecuente como ha dicho el señor Vilajoana. Eso quiero recalcarlo porque luego la opinión pública puede prestarse a engaños y créame conozco bien lo que he escrito y en ningún caso se puede deducir de ello una feroz crítica, ni siquiera una crítica a la propia dirección facultativa. Imputar toda la responsabilidad de una obra a la dirección facultativa es mitológico. Las responsabilidades normalmente son responsabilidades que responden a una multitud de factores y en algún caso puede tener mayor o menor incidencia en la dirección facultativa, pero no entienda, insisto, que en esta exposición haya la más mínima crítica al señor Moneo. Hay una exposición de una realidad y en la medida en que se conoce cómo funcionan las obras públicas tendrán que ser conscientes de que las disfunciones se producen por la conjunción de más de un factor. Estamos absolutamente seguros de que el señor Moneo está haciendo un excelente proyecto. Todos los españoles y no españoles tendremos la oportunidad de comprobarlo. Lo que es cierto es que ese trabajo de creación a veces puede resultar relativamente complejo y lo que tenemos que hacer es buscar un punto de equilibrio entre lo que la dirección facultativa desea y lo que realmente se puede ofrecer por parte del órgano de contratación. Quiero que quede como el mensaje más claro de quien les habla hoy. Eso y que privemos de dramatismo las situaciones e incluso el diagnóstico. No debe percibir la diputada del PP un especial ensañamiento sobre la gestión que precede porque si se conoce suficientemente este tipo de actuaciones no es un modelo, pero tampoco será la peor. Es evidente que todos los que tenemos responsabilidades en este ámbito somos conscientes de este tipo de condicionantes en nuestra gestión.

La diputada del Grupo Popular se preocupa por los tiempos. En principio el modificado está encima de la

mesa y por eso he podido describir su contenido a nivel de propuesta. Los servicios técnicos están enjuiciándolo primero técnicamente y luego el órgano de contratación, la Gerencia tomará la decisión. Probablemente haya ajustes y ya veremos qué tipo de ajustes se producen, pero quería decir que el contenido económico es un tope y que lo que se ajuste lo será por debajo. Eso no debería tardar más de entre quince días y un mes en tomarse la correspondiente decisión. Me parece que en un tema como éste, de su importancia y estando como estamos en una fase terminal, ese tiempo es el razonable.

No entiendo, por otra parte, que hable de imprevisión. He creído dejar claro que cuando llegamos existía una situación muy complicada, que el desmadejar esas situaciones exige su esfuerzo si uno quiere hacerlo con garantías y sin perjudicar excesivamente al erario público y así lo hemos hecho. Por eso, la situación hoy es mejor que la de abril del año pasado. El señor Zugaza tendrá oportunidad de explicar de manera más divertida los cambios de proyecto que pueden derivarse de los cambios de uso. Los cambios afectan muy poco. Hay muy poca incidencia en el modificado. Esencialmente el modificado responde en un 70 por ciento a temas que fueron quedándose atrás en el anterior modificado y a medidas que hay que realizar. Hay que establecer los mecanismos para eliminar barreras arquitectónicas para los discapacitados y hay que hacerlo. La ley nos obliga a proteger un cedro y eso vale casi dos millones de euros. Ésa es una realidad y tenemos que hacerlo. No parece que sea un tema eludible. Entiendo que las modificaciones del proyecto que van como consecuencia de cambios de acabado son muy razonables a priori en cuanto a su cuantía, luego habrá que verlas una a una, pero es cierto que en un proyecto de este tipo el ajuste, la última pincelada que suele dar un arquitecto como el señor Moneo va referida normalmente a acabados y como tenemos el marco jurídico que nos permite actuar con arreglo a la ley para modificar lo que creamos conveniente vamos a utilizarlo. Si tenemos el marco jurídico y hemos conseguido los créditos necesarios vamos a verlo. Eso no significa que el cien por cien de lo planteado sea lo que termine saliendo, pero vamos a verlo con la disposición más favorable posible.

Al señor Vilajoana, que acaba de llegar, tengo que decirle que usted ha entendido la exposición sin dramatismo y a lo que se ve es un buen conocedor de la dinámica de la ejecución de este tipo de obras. Coincido a grandes rasgos con su análisis de lo que aquí se ha dicho. Son obras complicadas, pero el hecho de que así sea no significa que tengamos que bajar la guardia y no esforzar y explicar nuestros esfuerzos a que se produzcan en el ámbito más razonable posible. Dentro del tipo de obras las hay que han sufrido mayores cambios y otras menores cambios y ésta es una obra que ha sufrido un cambio muy significativo porque es una obra de enorme valor.

También es cierto que el resultado es algo de enorme proyección histórica, si me permiten la grandilocuencia en la exposición. Por tanto, insisto, dentro de ese marco de respeto a la normativa en el sentido de contener, en la medida de lo posible y sin prejuzgar el resultado, los costes económicos, el ministerio está dispuesto a esforzarse para que este resultado nos guste a todos, porque al final SS.SS. tienen que entender que este resultado es de todos. Porque, ¿de quién es el Prado? El Prado es de todo el que ha trabajado en ese proceso, porque probablemente es una de las actuaciones que abarca prácticamente casi desde el principio de la democracia en nuestro país. A finales de los ochenta empieza a moverse el tema y por el Prado habrán pasado todos los Gobiernos de todos los signos posibles de nuestro país, y al final el resultado no será ni de un Gobierno ni de otro —sin perjuicio de quién corte la cinta—, sino de todos los españoles. No entiendan que estamos desvalorando el esfuerzo que hayan podido hacer quienes nos precedieron. No creo que se deduzca de mis palabras un demérito. Evidentemente, todo el que ha intervenido en este proceso lo ha hecho con la mejor de las intenciones. Habrá cometido errores como todos podemos cometer errores, pero eso no significa que se desacredite de una manera global o total la gestión de equipos anteriores. El diputado socialista Bedera resume las conclusiones mejor que uno mismo cuando las expone. No puedo por menos que estar de acuerdo con el análisis que hace de lo que aquí se ha explicado en relación con el objeto inicial de la petición de comparecencia. Yo creo que deberíamos olvidarnos, en la medida de lo posible, por decirlo de alguna forma, de lo concreto de la petición e intentar que aquí hoy, y después de cierta catarsis, seamos capaces de mantener entre todos el esfuerzo que supone, sin romper con ese criterio de transparencia, el trabajar conjuntamente, cada uno dentro de nuestros ámbitos, para que esto sea una realidad. De la intervención de todos los grupos deduzco —y creo no equivocarme— que, sin perjuicio de las discrepancias sobre determinadas cuestiones, todos estamos empeñados en conseguir concluir las obras de ampliación del Prado, que, en definitiva, son las obras de ampliación del buque insignia de nuestra cultura. Cuestión distinta es que a veces en la brega política se produzcan fricciones, pero esto no creo que deba molestarnos. Lo importante es que el propio consenso, el propio acuerdo sea capaz de resistir esas fricciones puntuales. En la parte que me corresponde como subsecretario del Ministerio estoy dispuesto a soportarlo. Espero que el grupo de la oposición también lo haga. Estoy firmemente convencido de que al final, insisto, sin perjuicio de la discrepancia en lo puntual, hay un acuerdo en lo esencial.

La señora **PRESIDENTA**: Me están solicitando un turno de réplica.

Señora Rodríguez-Salmones, por un tiempo máximo de tres minutos, teniendo en cuenta que a continuación vamos a seguir hablando del Museo del Prado.

La señora **RODRÍGUEZ-SALMONES CABEZA**: Creí que iba a decir por un máximo de treinta segundos y estaba dispuesta a aceptarlo.

Señor subsecretario, yo le vuelvo a agradecer su intervención. Le reitero nuestro apoyo y le vuelvo a manifestar nuestra alarma por las palabras claves que ha dicho en la comparecencia de hoy, como suspensión de la obra, hoy la obra está suspendida, desconocimiento de la evolución y el presupuesto. Dicho esto, usted ha hablado de quince días o un mes y le ruego que nos tenga informados. Le ruego también que nos envíe toda la documentación que pedimos grosso modo —usted entenderá cuál es la conveniente—, porque si no seguiremos pidiéndola. También le pedimos un doble esfuerzo. Por un lado, transparencia, no sólo con nosotros sino con la opinión pública. Sabe que hay una sensación de silencio patológico en esta cuestión porque los informadores no tienen cauces para saber, y una vez que las dudas se han sembrado en la opinión pública, eso preocupa y crea siempre una situación muy compleja. Por otro lado, un esfuerzo en la gestión. Es decir, cuando dentro de quince días o un mes usted pueda decirnos que se ha salido de la suspensión que hay hoy de la obra y de este desconocimiento de qué va a suceder en el tiempo y con los euros, yo le voy a pedir información euro a euro y día a día. Usted me ha dicho que hoy no está en condiciones de dar esa información, espero que lo esté dentro de un mes. Para entonces le pido una oficina de información y un refuerzo en la gestión del organismo que usted preside y que tiene que llevar esta obra, que se pida un esfuerzo extraordinario, que se adjudiquen ahí más funcionarios, porque si ustedes no hacen un esfuerzo en la gestión, esta obra va a seguir empantanada.

La señora **PRESIDENTA**: ¿Algún otro grupo desea intervenir? (**Pausa.**)

Señor Bedera.

El señor **BEDERA BRAVO**: Yo no voy a agotar el tiempo.

Señor Subsecretario, quiero hacer una intervención muy corta pero positiva. En este sentido, nuestro grupo entiende que lo que ha ocurrido aquí hoy es una rendición de cuentas, un contarnos la historia reciente de todas esas peripecias de proyectos y su ejecución en el Museo del Prado. Entiendo también que lo que se han puesto son unos pilares para rematar lo que va a ser en esta etapa —porque la ministra ya lo dijo en su momento— un museo como el Prado, que está continuamente en progresión, continuamente intentando alcanzar metas en horizontes más lejanos. Creo que se han puesto esos pilares, que hay un boceto claro, pero falta concretar, y, en ese sentido, en nombre del Grupo

Socialista, también le pediría que cuando eso estuviera, nos lo hiciera llegar. Me uno a la petición de la portavoz del Grupo Popular solo que en un sentido evidentemente distinto. Me uno a la petición en el sentido de que el ministerio debería hacer un esfuerzo de comunicación. Yo creo que no se ha hecho hasta ahora, pero ello no impide que se haga a partir de ahora. Es importante ese esfuerzo de comunicación no solamente en el Parlamento, sino hacia el exterior, y en ese esfuerzo de comunicación reitero una petición que hice a la señora ministra —que estuvo de acuerdo—, en el sentido de que algún día de esta primavera, que parece que por fin llega, los grupos parlamentarios pudiéramos hacer una visita para ver esas obras, para ver realmente *in situ* cómo están, porque eso nos uniría en torno al objetivo final de desear lo mejor para el Prado y seguramente también conseguiría el propósito de hacer fuerza desde el propio Parlamento.

La señora **PRESIDENTA**: Señor Hidalgo, puede contestarles.

El señor **SUBSECRETARIO DE CULTURA Y PRESIDENTE DE LA GERENCIA DE INFRAESTRUCTURAS Y EQUIPAMIENTOS DE CULTURA** (Hidalgo López): Voy a ser muy breve para no aburrirles y no quitarles más tiempo.

No le quepa duda de que vamos a hacer un esfuerzo de información. La documentación que S.S. ha pedido se puede medir en decenas de miles de folios. Yo creo que podremos ponerla a disposición de consulta en oficina, por decirlo de alguna manera, en un plazo muy breve. Hay que agrupar todos los expedientes que conforman ese macroexpediente. Yo personalmente le recomiendo vivamente la lectura del expediente porque es clarificador en muchos temas. Por lo que se refiere al esfuerzo de transparencia, si no estoy mal informado, es la primera vez que se habla de un proyecto con el nivel de detalle que se ha hablado en este Parlamento, incluso de un proyecto que está ahora mismo en fase de aprobación técnica. Yo creo que eso ya denota esa transparencia; transparencia que, por otra parte, estoy de acuerdo que tiene que transmitirse no sólo a SS.SS., sino a la opinión pública, pero de alguna manera —y personalmente me considero responsable— no he querido transmitir información previa a la opinión pública antes de presentársela a SS.SS., porque entiendo que éste es el órgano de control sobre el que tengo mayor deuda, por decirlo de alguna manera, en una configuración de un Estado democrático y en este caso de corte parlamentario. No obstante estén seguros de que haremos ese esfuerzo. En cuanto a la gestión, es evidente que vamos a hacer un esfuerzo. La gerencia tiene mucho trabajo, pero está centrada y volcada actualmente en resolver esta cuestión. Yo creo que nos jugamos mucho de nuestro propio prestigio como organismo público.

Al señor Bedera prácticamente le diré lo mismo que le he dicho a la diputada del PP. Insisto en que vamos a intentar hacer ese esfuerzo de comunicación. Por otro lado recojo con entusiasmo la petición —porque también de una manera privada la diputada del PP me lo había dicho— de que le gustaría ver físicamente, *in situ*, de qué estamos hablando. Yo creo que es una época del año buena para este tipo de visitas y será cuestión de que nos pongamos de acuerdo, ya que todos tenemos una agenda complicada. Pero estaríamos encantados en enseñar lo que allí hay. Por último, muchas gracias por el tono de sus intervenciones que, como siempre, lo entiendo constructivo. De alguna manera eso le reconcilia a uno a veces con la vida política.

La señora **PRESIDENTA**: Gracias, señor Hidalgo. Haremos una interrupción de cinco minutos, porque antes de la comparecencia del director del Museo del Prado, señor Zugaza, hay que preparar la sala para poder proyectar. Por tanto, por cuestiones técnicas y para despedir al señor subsecretario, suspendemos la sesión por cinco minutos. **(Pausa.)**

COMPARECENCIA DEL DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO (ZUGAZA MIRANDA), PARA INFORMAR SOBRE LAS GRAVES ACUSACIONES LANZADAS POR LA MINISTRA DE CULTURA EN RELACIÓN CON LA GESTIÓN LLEVADA A CABO POR EL COMPARECIENTE EN LAS OBRAS DE AMPLIACIÓN DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO, Y CON LA FINALIDAD DE RESTABLECER LA TRANSPARENCIA, BASE DEL ACUERDO PARLAMENTARIO SOBRE EL MUSEO. A SOLICITUD DEL GRUPO PARLAMENTARIO POPULAR EN EL CONGRESO. (Número de expediente 212/000540)

La señora **PRESIDENTA**: Pasamos al punto tercero del orden del día, que es la comparecencia del director del Museo del Prado, señor Zugaza, a petición del Grupo Parlamentario Popular.

Señora Rodríguez-Salmones, ¿quiere hacer alguna intervención previa?

La señora **RODRÍGUEZ-SALMONES CABEZA**: No. Después de la información que nos dé el director ya intervendremos.

La señora **PRESIDENTA**: Señor Zugaza, tiene la palabra.

El señor **DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO** (Zugaza Miranda): Desde luego, además de una obligación, para mí es un placer compare-

cer nuevamente ante esta Comisión de Cultura, y además me gustaría unirla a la petición de comparecencia que se hizo para explicar el plan de actuación, después de la presentación que hizo la ministra en su día tras la aprobación por el Pleno del patronato. Realmente me ha parecido muy oportuno que se convoque a Felipe IV, del cual se celebra este año el cuarto centenario de su nacimiento, porque hablando del Prado es un rey que tenemos que recordar y lo vamos a hacer en junio con una gran exposición, concretamente sobre el Salón de Reinos.

Además, también en el año 2005 se celebra la década del consenso, a la cual se ha referido ya el subsecretario en su comparecencia. Es bueno ver a lo largo de esta década los beneficios que han reportado para el Museo del Prado, primero, la creación de ese acuerdo parlamentario para la ampliación y, posteriormente, en el año 2003, la aprobación de la Ley reguladora del Museo Nacional del Prado, y, al hilo de ese consenso, cómo se han ido tejiendo una serie de planes importantes para el desarrollo y futuro del museo como fue en su día el Plan museográfico o, más recientemente, el I Plan de Actuación Plurianual del organismo público Museo Nacional del Prado. En esta década ha sido espectacular el desarrollo que han tenido, primero, las obras de mejora de las condiciones físicas del museo con las cubiertas de Villanueva en el año 1996 —posteriormente encadenadas, como ha explicado el subsecretario, con la ampliación del museo del Edificio Villanueva en el área del claustro de los Jerónimos—, pero también empezando por las cubiertas, inmediatamente después se planteó la reforma del Casón del Buen Retiro y se puso en marcha esta importante obra. La última pieza en aparecer dentro de la ampliación del Prado, aunque sea, como todos conocen, en una posición periférica, es el Palacio de los Águila, en Ávila, en el que también se están acometiendo las obras para convertirlo en el centro de gestión de depósitos del museo. Este gráfico refleja la complejidad real y la ambición que tiene el proyecto que se está desarrollando en el Museo del Prado, donde, efectivamente, la ampliación es uno de los pilares estratégicos.

A continuación, quiero posicionarme en el año 2004, en la aprobación del Plan de Actuación en octubre del año pasado en el pleno del Real Patronato, que fue una petición que hizo la Ministra de Cultura, presidenta del organismo, al que asistió el presidente del Gobierno, y que inmediatamente después, tal como se comprometió la ministra, lo presentó en la Comisión de Cultura. Efectivamente, el Plan de Actuación plantea algunas novedades que afectan al proyecto de ampliación. En estos momentos me gustaría explicar con un mayor detalle lo que significan estas novedades en el desarrollo del proyecto de ampliación del museo.

Fundamentalmente, el Plan de Actuación ha permitido a la dirección del museo y por primera vez al conjunto de los responsables de áreas y de servicios del

museo hacer una reflexión sobre lo que estábamos haciendo. Merece la pena que todos compartamos una visión un poquito más larga en el tiempo. No quiero remontarme, lo haré cuando hable del Casón del Buen Retiro, pero me parece que es bueno que sepamos qué se está celebrando con la ampliación del Museo del Prado y la diferente conformación que ha ido adquiriendo en las últimas décadas.

En esta serie de diapositivas vamos a poder ver la situación antes de 1960, cuando en el área que ahora llamamos Paseo del arte existían tan solo el Museo del Prado, el Museo del Ejército y el Casón del Buen Retiro que era el Museo de Reproducciones Artísticas. Aunque están dibujados ahí, el Hospital General todavía no tenía ese uso museístico ni tampoco el Palacio de Villahermosa. Cambia ligeramente la situación en 1960 cuando se desmonta el Museo de Reproducciones Artísticas y el Casón del Buen Retiro se convierte en salas de exposiciones de la dirección general del ministerio —se utiliza como un espacio necesario para grandes exposiciones del ministerio—. El siguiente paso importante es ya en 1971 cuando el Casón se convierte en sede de las colecciones del siglo XIX del antiguo Museo de Arte Moderno, que se segrega definitivamente. Las colecciones del siglo XIX pasan a adscribirse al Prado y se alojan en el Casón y, como veremos, las colecciones del siglo XX pasan a formar parte del Museo Español de Arte Contemporáneo, en la Ciudad Universitaria. El siguiente paso importante es en 1985 —estamos ya más cerca—, cuando se empieza a conformar eso que hemos dado en llamar triángulo del arte o paseo del arte. La primera institución que aparece junto al Prado es el Centro de Arte Reina Sofía como un *conshouse*, no como museo, hasta que el año 1990 este centro de arte se funde con el Museo Español de Arte Contemporáneo y se crea el Museo Nacional de Arte Reina Sofía. Otro paso definitivo sin duda en la conformación de lo que es este escenario de arte y cultura —el paseo del arte— es la instalación de la Fundación Thyssen Bornemisza en el año 1992. El edificio del Thyssen, a finales de la década de los ochenta fue espacio de exposiciones temporales del Museo del Prado, pero pierde esa condición para recibir la colección Thyssen Bornemisza. En el año 2004, el mapa presenta esta visión: cada uno de los grandes proyectos ha ido acometiendo también proyectos de ampliación —el Thyssen, que ya ha concluido esa ampliación, el Reina Sofía, que sigue desarrollando su proyecto de ampliación, y, por supuesto, el Museo del Prado que en estos momentos está desarrollando fundamentalmente la ampliación en el área de los Jerónimos y en el Casón del Buen Retiro—. Pero todavía al Prado le quedaría un último paso que, desde luego, no se puede producir hasta después del año 2008 —es decir, fuera del marco del plan plurianual que nos hemos propuesto—, cuando se incorpore definitivamente el Museo del Ejército. En ese momento ya quedará completamente conformado el desarrollo de

este importante escenario de arte y cultura. Yo creo que es muy bueno ver ese desarrollo y cómo el propio museo va creando dentro de ese escenario su propia red, lo que llamamos Campus del Museo del Prado, que se conforma a través de la integración de varios edificios: el Edificio Villanueva, que es la primera sede del museo, y su ampliación en los edificios que están marcados en este gráfico que sirvió para la propuesta del concurso de anteproyectos y que fue el punto de partida de la ampliación del Museo del Prado.

Hay algo muy importante que tenemos que conocer y que por eso invocamos a Felipe IV y es que toda o buena parte de la ampliación del Prado se está haciendo sobre la situación del antiguo Palacio del Buen Retiro. Ahí se ve la sombra del Edificio Villanueva, que es el edificio neoclásico; el claustro de los Jerónimos, que formaba parte del conjunto palaciego y que es donde está interviniendo Rafael Moneo; el Casón del Buen Retiro, que, como se conoce, era el Salón de Baile del antiguo Palacio del Buen Retiro, y el Museo del Ejército que era una de las alas principales del palacio donde se alojaba, entre otros, el Salón de Reinos, el salón de máxima representación de este palacio.

El Plan de Actuación que hemos presentado no ofrece ninguna importante novedad en el desarrollo del proyecto del complejo Villanueva-Jerónimos, es decir, no hay ningún cambio significativo. Como se sabe, se está produciendo esa ampliación detrás del Edificio Villanueva, siguiendo consecuentemente el sentido de las diferentes ampliaciones que se han ido haciendo históricamente en ese edificio. Esta diapositiva presenta el edificio tal como nos llegó, el diseñado por Juan de Villanueva, y en la siguiente diapositiva vemos cómo han ido incorporándose nuevos pabellones, nuevas salas en la parte posterior. Ahora se acomete esta gran ampliación en la parte posterior. La única novedad que sobre el plano anterior se ha producido en el diseño del plan de necesidades de este complejo es el cambio en la ubicación de la biblioteca. La biblioteca, como ha recordado el subsecretario, era una parte importante del programa del nuevo edificio del claustro, pero de entre las necesidades que contemplaba la biblioteca, los depósitos de la biblioteca, sobre todo, definitivamente no entraban en esta parte de la ampliación. Recordarán que el claustro de los Jerónimos era la sala de lectura de la biblioteca y que, junto al claustro, estaba un depósito de libros, que, en principio, tenía que tener una capacidad para 250.000 volúmenes. Desarrollándose ya el proyecto más definitivo, se vio que el espacio disponible para el depósito de la biblioteca no iba a poder alcanzar más de 50.000 volúmenes. La biblioteca tenía también otro problema que era su falta de conexión con su principal usuario, los equipos técnicos de conservación, los conservadores, que se alojaban en otro edificio independiente y, por lo tanto, no tenían un acceso directo. Éste es el cambio principal.

La obra es extraordinariamente compleja y, además, es mayor al realizarla con el museo abierto y manteniendo una gran actividad. Afortunadamente ésta ya es una imagen un poco primitiva, la labor está mucho más desarrollada —está cubierta completamente la terraza que forma esta cuña que va a permitir unir el edificio nuevo con el Edificio Villanueva y que van a conformar los nuevos espacios de acceso, junto con el auditorio—. El claustro, cuando deja de ser sala de lectura de la biblioteca, se convierte en otro espacio de exposición adicional a los que ya se estaban construyendo en esa ampliación. (En ese corte de sección se ven los tres niveles de exposición que va a contener la ampliación.) Ésta es una imagen virtual, aunque, afortunadamente, un hito muy importante de la ampliación que creó determinada alarma y que, afortunadamente, ya se ha completado, es la reconstrucción de la arquería del primitivo claustro del Monasterio de los Jerónimos. Afortunadamente ese episodio de recuperación y de restauración del claustro está culminado y con un éxito extraordinario. En definitiva insisto que el edificio de los Jerónimos no pierde en el nuevo planteamiento su condición de ser un espacio de exposición complementario al Edificio Villanueva, salvo ese movimiento de la biblioteca, y, sobre todo, resuelve los problemas de accesibilidad, de servicio que necesita el museo, y también permite liberar muchísimo espacio del propio edificio histórico Villanueva, que ha ido adquiriendo servidumbres, de las cuales ahora la ampliación le libera. Hay muchísimo espacio de exposición del Edificio Villanueva que está ocupado por servicios internos del museo. Genera también un cambio radical en el comportamiento del propio Edificio Villanueva. Pero la principal novedad que plantea el Plan de Actuación es la conversión del Casón del Buen Retiro en centro de estudios.

En el proyecto de ampliación —y explicaré muy detenidamente la evolución que ha tenido el Casón— de alguna forma faltaba esa dimensión académica, el alojamiento de los servicios y actividades que son fundamentales, y una unidad. He dicho antes que la biblioteca estaba residenciada en un lugar, los departamentos de conservación en otro, el centro de documentación en otro, y tampoco estaba previsto ningún espacio para desarrollar la actividad de formación del museo, lo que llamamos en el nuevo Plan de Actuación la Escuela del Prado. Vimos que esos servicios necesitaban unidad, y creemos que el Casón del Buen Retiro reúne perfectamente esas condiciones para convertirse en sede académica del museo, eso sí, sin perder su condición pública, porque mantendríamos la planta noble, principal e histórica del edificio donde se encuentra la bóveda de Lucas Jordán como un espacio de exposición, es decir, tendría un uso mixto.

Esta diapositiva refleja el programa que se está desarrollando y que después del año 2008, cuando el Museo del Ejército se traslade a Toledo y podamos incorporarlo, cambiará de alguna forma también el

diferente uso de los edificios. El objetivo del Museo del Ejército es, por una parte, ser el lugar donde se pueda extender la colección del museo y ser un espacio también alternativo para el programa de exposiciones temporales del museo. Ésta es la conformación definitiva al día de hoy de lo que va a ser este campus museístico, donde el complejo Villanueva y Jerónimos será fundamentalmente el lugar donde se exponga la colección permanente del museo, el Casón del Buen Retiro será el centro académico de estudios y el Salón de Reinos será ese lugar donde, además de extender la colección, se pueda desarrollar el programa de exposiciones temporales.

Pero para entender el cambio de uso del Casón del Buen Retiro yo creo que hay que conocer su historia. Ésta es una foto de Clifford de mediados del siglo XIX. Estamos en estos momentos en el Congreso y vemos al fondo cómo se están construyendo las torres neogóticas de la iglesia de los Jerónimos y ese edificio que es el Casón del Buen Retiro, antes de que se construya el barrio de los Jerónimos y en el momento en que se ve desmantelado la mayor parte del antiguo Palacio del Buen Retiro. Éste es el Casón y ésta es la nave que corresponde al Salón de Reinos. Ésta es una foto en proximidad. Este edificio se ha conservado —porque perfectamente podía haber caído— por una sola razón: por la bóveda de Lucas Jordán. Si no hubiese existido la pintura del pintor napolitano, seguramente que este edificio no hubiese llegado a nosotros. Primitivamente éste era el Salón de Baile del Palacio del Buen Retiro, construido también con mucha celeridad, y está bien recordarlo, porque una de las razones de la paralización que sufrió la obra del Casón fue la debilidad estructural que tenía la fábrica original del edificio. Esta diapositiva es muy interesante porque es una descripción de cómo estaba el salón después de pintada la bóveda —la bóveda se pinta en 1695, en el reinado de Carlos II—. Robert de Cotte, cuando Felipe V le pide una ampliación del Buen Retiro, hace aquí esta sección, que es la única que tenemos, donde se ve que es un edificio de una sola planta, que tiene esa gran bóveda y dos alturas, simplemente como un pasillo perimetral alrededor del Salón de Baile. Pero es muy interesante ver los diferentes usos que ha tenido el Casón después de ser el Salón de Baile. En 1864 fue sede del estamento de próceres durante muy poco tiempo —tres años—, pero allí ya se hizo una reforma que debilitó aún más de forma extraordinaria la estructura del edificio (se horadó el muro original y se creó ese gran arco para alojar el trono). Entre 1834 y 1877 fue, entre otras cosas, gabinete topográfico, incluso gimnasio del príncipe Alfonso, hasta que en 1877 se propone ubicar en este edificio el Museo de Reproducciones Artísticas, un museo que tenía este aspecto tan extraordinario, muy decimonónico. (Me hubiera gustado incluso que se hubiese mantenido así, porque creo que no hay una conformación tan extraordinaria, pero desgraciadamente no pudo ser.) En 1960, como he dicho antes, se

desmantela esa zona —una durísima intervención en el espacio original, que es el mismo que hemos visto aquí— y se convierte en una sala de exposiciones de la dirección de Bellas Artes. En ese período se hacen en él exposiciones muy importantes como la que presenta esta diapositiva con motivo del Centenario de Zurbarán. En 1971 es ya cuando el Casón pasa a formar parte del Museo del Prado. Su primer uso es la ubicación de las colecciones del siglo XIX. Prácticamente se respeta la intervención hecha en los años sesenta y se presenta la colección. Vemos, también, en esta diapositiva, además de cómo se presenta el espacio, las limitaciones que tenía ya el Casón para recibir cuadros de gran formato. Las salas que conforman el Casón son estrechas y resulta difícil adaptarlas para la presentación de estas colecciones. Pero desde el año 1971 hasta el año 1981 se expone así, hasta que en el año 1981 llega el Guernica y se desmantela toda la planta baja del Casón, es decir, que se vuelven a recluir las colecciones del siglo XIX, que tampoco habían tenido mucha suerte cuando pertenecían al Museo de Arte Moderno, cuya sede era la Biblioteca Nacional. En la primera década llega el Guernica y se vuelven a desmantelar esas colecciones. El Guernica pasa luego al Reina Sofía, pero en el año 1994 se produce el Real Decreto de separación de las colecciones, que significa también el replanteamiento de la presentación de las colecciones.

Ésta es la última imagen que presentaba el salón principal del Casón, antes de que se cerrara para ejecutar las obras de ampliación, momento en el que se empiezan. Si es interesante esta secuencia retrospectiva, también es de interés poner en valor lo que ha garantizado la supervivencia de ese edificio, la bóveda pintada por Jordán sobre la Alegoría del Toisón, realmente una obra maestra del Museo del Prado, que se conserva casi en un 80 por ciento después del proceso de restauración que hemos acometido y que siempre ha estado ocultada —es decir, no se ha atendido—, y el elemento de mayor valor de ese edificio; todo proyecto que hagamos con relación a este espacio tiene que hacer una apuesta en valor de esta extraordinaria obra. En cualquier caso, cuando yo llego a la dirección del museo, hace tres años, el proyecto del Casón está detenido —el edificio del Casón estaba literalmente apuntalado porque el edificio se caía, ya que la intervención que se estaba desarrollando estaba por encima de las posibilidades reales de la estructura del edificio—. En ese momento se toma una sabia decisión, encargar el estudio técnico de la estructura del edificio, y, afortunadamente, desde hace tres años para acá el edificio ya no se cae —podemos transmitir esa tranquilidad a todos—, que el programa más importante de reforma del Casón que era consolidarlo estructuralmente se ha completado. Ésta es la imagen del mismo salón que hemos estado revisando a lo largo de la historia del edificio y que ha pasado de estar apuntalado a tener un refuerzo importante. Al mismo tiempo, como decía,

hemos utilizado el tiempo para restaurar la bóveda del Casón que no estaba prevista en su momento, y lo que hemos descubierto a través del proceso de restauración nos ha afianzado más en el reconocimiento que queremos hacer a esta obra tan singular. Hay que recordar que es una bóveda al fresco, más antigua que la de Tiépolo, la del Salón del Trono del Palacio Real, y realmente es de la misma importancia. Hay que hacer una reivindicación muy importante.

El Plan de Actuación prevé la recuperación, y, para eso, queremos adquirir el ambiente que tuvo en su formación original en el siglo xvii —por eso es muy importante la imagen de Robert de Cotte—. También en estos años ha habido un avance muy importante en los estudios relacionados con el Palacio del Buen Retiro, especialmente los que ha hecho Carmen Blasco. Se ha podido hacer una reconstrucción virtual de ese espacio inspirado en esa información y en la utilidad también expositiva que va a tener en el futuro la parte baja de este espacio. Estamos trabajando, como ha dicho el subsecretario y presidente de la Gerencia, en la modificación del proyecto siguiendo estos criterios.

En este gráfico vemos el edificio original del Casón. En realidad era un edificio de una sola planta, que tenía esa pasarela de conexión; prácticamente era así. Éste es el primer proyecto que se quería ejecutar, que implicaba la excavación de tres plantas de sótano para alojar las colecciones del siglo xix; es decir, para aceptar las colecciones, el Casón tenía que someterse a este esfuerzo que creemos que no tenía que haberse producido. La primera reforma del proyecto reduce la ambiciosa excavación, se limita a una planta que va a recoger las exposiciones, y el proyecto actual ya no afecta a esas estructuras, es decir, que sigue siendo lo mismo y en lo único que varía es el uso de ese espacio. Si en un principio el proyecto inicial preveía tres plantas de exposición, incluso cuatro, y se vio que era imposible y se limitó a tres plantas, el proyecto del Plan de Actuación propone que sea solo la planta noble, con ese uso, que tiene acceso directo desde el Retiro, en cambio, la biblioteca ocuparía el primer sótano del edificio que tiene acceso desde Felipe IV y el centro de estudios, donde está la Escuela del Prado, donde estarán también los diferentes departamentos de restauración y documentación, ocupará las dos plantas superiores del edificio. Por lo tanto, proponemos un uso mixto. Desde luego reúne todas las necesidades que desde el punto de vista de los programas de investigación, de los programas científicos se necesitan para desarrollar ese tipo de actividad.

La siguiente cuestión es: ¿y qué hacemos con las colecciones modernas, qué hacemos con las colecciones del xix que estaba previsto que se alojarían en el Casón del Buen Retiro? Yo creo que aquí es bueno también tener una visión retrospectiva, y en este gráfico se ve. Ésta es la historia del Prado, desde su fundación en 1819 hasta hoy. Ya en su inauguración, el Museo del Prado cuenta con una sala de artistas con-

temporáneos —es decir, cuando era todavía museo real—, donde, entre otros, Goya expuso en vida, pero recibe las colecciones modernas el Museo de la Trinidad que se crea en 1837, primer museo público nacional, colecciones producto de la desamortización que, después de la revolución del 68, al mismo tiempo que se nacionaliza el Museo del Prado, terminan incorporándose al Prado.

Se mantiene así hasta 1894, cuando se crea el Museo de Arte Moderno siguiendo el modelo francés, el modelo del Museo de Luxemburgo —en El Prado no entraba todo, en los museos históricos no entraba todo—, un museo que permitiera crear una especie de institución paralela, y es el momento en que se crean los museos de arte contemporáneo. Este museo, que tiene su sede en la Biblioteca Nacional, se mantiene como Museo de Arte Moderno hasta 1951, cuando hay un primer intento de segregación de las colecciones del xix respecto a las colecciones del xx, del arte supuestamente académico y el arte de vanguardia, pero simplemente es un real decreto y no se produce la separación física de las colecciones, que de hecho con un nuevo real decreto en el año 1968 se vuelven a unir en un solo museo, hasta que definitivamente se desdobra en el año 1971 y las colecciones modernas pasan al Prado y las colecciones del siglo xx pasan primero al Museo Español de Arte Contemporáneo en la Ciudad Universitaria y posteriormente al Reina Sofía.

Es decir, las colecciones del xix siempre han sido un problema, cómo trabajamos esas colecciones, dónde tienen que aparecer, dónde se les tiene que dar visibilidad, y yo creo que es muy interesante en este punto ver lo que han hecho tradicionalmente otros museos públicos europeos. Yo creo que hay modelos muy diferentes. Por ejemplo, los ingleses en la Tate Britain presentan una visión del arte británico desde la Edad Media hasta hoy, hasta la actualidad. Los alemanes, Munich principalmente, tienen una sola institución, un solo museo, que gestiona tres museos independientes, el Alte Pinakothek —el arte clásico, el arte antiguo—, el arte moderno y el arte contemporáneo, pero es un solo museo que gestiona estas tres colecciones en edificios independientes. Tenemos, también, el caso D'Orsay, cuya aparición nos marcó tanto, pero éste es un museo irreplicable, sólo Francia puede hacer un museo que ya no es sólo del xix, sino de unas décadas del xix, y de una forma tan extraordinaria, en un marco tan extraordinario. Y otro modelo es Italia, en Roma la Galería de Arte Moderno y Contemporáneo ve las colecciones del xix integradas con las colecciones del xx, es decir, lo ve en una secuencia histórica única. Ahí estamos nosotros siempre pendientes de decir qué hacemos con nuestras colecciones modernas.

Hay otro aspecto importante, y es que en el nuevo plan se ha cambiado de una forma radical la visión sobre El Prado disperso, sobre la política de dispersión de fondos del Museo. Para nosotros ya no es un pro-

blema tener obras depositadas en Valencia, en Málaga, en Oviedo o en cualquier otro museo regional, más bien es una gran oportunidad, es decir, cuando se planteó el proyecto de alojar el XIX en el Casón del Buen Retiro el proyecto planteaba un levantamiento masivo de depósitos de obras de la colección del XIX que estaban depositadas fuera de Madrid, y por tanto significaba alterar los programas de presentación de sus colecciones de otros museos españoles. Esto ha cambiado radicalmente con la idea de crear el centro de gestión de depósitos de Ávila y de mantener una más estrecha colaboración con los museos de otras ciudades del Estado que nos permita dar visibilidad a las colecciones no en la sede del Prado, pero sí en otras sedes. Cuando pensamos en las colecciones del XIX no sé las obras que llegaremos a exponer en su momento en Madrid, pero hay un conjunto muy importante de obras, más de un millar de obras de las colecciones del Prado, que están hoy dispuestas para ser vistas por el público en otros museos. Yo creo que ese cambio de criterio es muy importante.

¿Cuál es el planteamiento que nos hacemos? Creo que hubiese sido un error radical condenar otra vez las colecciones del XIX a un gueto, a un edificio fuera del discurso general de la historia del arte español, estén en El Prado, en el Reina Sofía o en la institución que nos inventemos en el futuro, pero creo que es un error pensar que estas colecciones hay que presentarlas de una forma marginal. Creo que es un error haber planteado que el Casón era la sede oportuna y buena para esas colecciones, creo que el Casón no es un edificio que acepte con naturalidad esas colecciones y hemos visto las consecuencias que ha tenido tratar de forzar el Casón.

En cambio, nos seduce muchísimo la idea de ver las colecciones modernas integradas con las colecciones históricas del Prado, y para eso la ampliación de los Jerónimos, como decía antes, nos va a permitir recuperar cerca de un 25 por ciento de espacio expositivo en Villanueva, que nos parece un espacio suficiente para mejorar la presentación de partes importantes de las colecciones del Prado que actualmente no se exponen, y la posibilidad de integrar las colecciones modernas, como dice el plan museográfico, con los mismos criterios de calidad y excelencia con los que presentamos otras secuencias históricas del arte español.

Para terminar mi intervención he preparado un ciclo de diapositivas para ver con qué naturalidad se establece esa continuidad en torno a ese eje fundamental, pues El Prado no es un museo enciclopédico, nos faltan muchas cosas, pero sí somos enciclopédicos en lo que es el desarrollo del arte español y fundamentalmente de la pintura española, en eso sí somos y debemos ser absolutamente representativos. Para no hablar sólo de obras vamos a ver algunas obras que van conformando esa secuencia histórica desde el Renacimiento al Barroco, obras de maestros importantes, Meléndez por ejemplo o el propio Paret y Alcázar, sin

duda Goya, pero ya estamos pasando el umbral del XIX, con José de Madrazo, Vicente López, Eduardo Rosales, Fortuny, Sorolla o Berruguete, por hacer una selección.

Yo creo que no hay ningún perjuicio por ver este desarrollo en continuidad del arte español, sobre todo porque también el arte moderno que conserva El Prado, sus colecciones modernas, tienen que ver con El Prado. No se puede entender a Berruguete sin su pasión por Velázquez, lo mismo que no se puede entender este cuadro encargado a Gisbert por el propio Museo del Prado sin encontrar la referencia más directa en *Los fusilamientos del 3 de mayo*, o el gran cuadro de *Bailén* en relación con *La rendición de Breda*.

Yo creo que es un reto apasionante —y cuando hablo de reto también hay que asumir el riesgo de la equivocación— formular las llamadas colecciones del XIX—a mí me gusta más hablar de colecciones modernas— dentro de esa secuencia histórica, y lo que está planteado es, cuando terminen las obras de ampliación, celebrar la ampliación del Prado con una presentación muy especial de las colecciones del XIX en los nuevos espacios de exposición temporal y, a partir de ahí, según vayamos recuperando las salas de exposición del edificio Villanueva, se irá destilando esta colección, integrándose yo creo que de una forma natural con el conjunto de las colecciones históricas del museo.

Pero lo mismo que la pintura del XIX o moderna puede mirar para atrás también puede mirar para delante, yo creo que no es absurdo ver a un ingresista, como es Federico Madrazo, cerca de otro afrancesado, como es Juan Gris, que curiosamente para hacer este retrato, *Josette*, se inspira en un cuadro de Coreau. ¿Por qué no? Yo creo que también podemos mirar para delante, en la exposición del retrato español vimos con qué perfecta comunicación se presentaba Picasso delante de Velázquez.

Yo creo, y con esto quiero terminar, que todos los planes son positivos, que no hay una verdad absoluta con relación al Prado, que seguramente tendremos que estar constantemente revisando nuestros programas. Nos planteamos determinadas cosas en 1997, pero cuando pasa el tiempo y sobre todo nos enfrentamos a la realidad, a las posibilidades reales de los edificios, a las necesidades reales que tiene el propio museo, eso obliga a un replanteamiento constante, y creo que en este caso lo que hace el plan de actuación es enriquecer la reflexión anterior y adaptarse a las nuevas necesidades.

Muchas gracias.

La señora **PRESIDENTA**: Gracias, señor Zugaza, por su intervención, que ha sido muy ilustrativa y amena, y además las imágenes todavía han redondeado más esta percepción.

¿Grupos que desean intervenir? (**Pausa.**)

Señora Rodríguez-Salmones, tiene la palabra.

La señora **RODRÍGUEZ-SALMONES CABEZA:** Voy a ser muy breve, aunque siempre decimos lo mismo y luego no lo somos, pero casi me da pena interrumpir una intervención tan buena del señor Zugaza, me parece casi una profanación entrar nosotros de repente en uno de los escasos momentos que podemos tener en este Parlamento de verdadera satisfacción estética, que supongo es una de las ventajas de pertenecer a esta Comisión.

Señor Zugaza, el balance de su intervención, que agradecemos y admiramos, es que lo único que tenemos nosotros que hacer —por lo menos nuestro grupo así lo entiende y espera que la Administración y el Gobierno también lo entiendan así— es apoyar y nada más, es decir, nuestro trabajo tiene que ser como de cimentación de algo que está muy por encima de nosotros pero que, sin nuestro trabajo, posiblemente no podría existir, en una palabra, dejarles trabajar.

Es decir, además de la evolución histórica, además de lo que ahora nos ha puesto muy en evidencia de la evolución histórica del edificio, de las aportaciones reales y de las colecciones de cuadros, nos encontramos en este momento —y quiero decirlo expresamente— ante unos extraordinarios gestores del Museo. Supongo que es muy difícil oír decir eso en un parlamento, pero lo quiero decir expresamente, tenemos la gran suerte —creo que es una suerte— de que en este momento estamos ante unos gestores que, por una serie de circunstancias, han podido ver El Prado en su conjunto y han sabido responder a lo que este museo exigía, y esto se lo quiero agradecer —creo que todavía está con nosotros— al presidente del Patronato, a usted y a todo el equipo del Museo del Prado, a todo el mundo y a todos los colaboradores.

Por tanto, nuestra palabra es exclusivamente una: apoyarles y dejarles trabajar en paz. En la medida en que haya jornadas como la de hoy, que ha sido tensa pero clarificadora, que surjan los problemas, pero sólo con una intención, que el museo siga este curso que usted nos acaba de describir y que su equipo pueda trabajar y nada más que trabajar.

No nos ha parecido menor lo que nos ha explicado del Prado disperso, me parece que es un planteamiento nuevo que va a exigir mucha colaboración de todos y también de las comunidades autónomas, y la suerte de poder exponer los cuadros y luego la presencia del Prado en todo el territorio nacional es especialmente importante.

Yo no llego a saber exactamente en qué consiste la escuela del Prado —en otro momento más despacio lo veremos—, siempre hemos hablado de los científicos, de los expertos, de los restauradores, pero hoy en día también hay una demanda social de mayor esfuerzo didáctico y pedagógico, cosa que nos parece especialmente importante. Supongo que cuando habla de la escuela del Prado estamos hablando de restauradores y expertos, pero pediríamos que no se abandonara el

proyecto pedagógico, bajando varios escalones con respecto a quién vamos a dirigirnos.

Por otro lado, entro en un terreno que desde luego no me corresponde, sé que no me corresponde; creo que se lo dije a la ministra cuando vino en el mes de diciembre a presentar el nuevo proyecto. Me decía el vicepresidente de la Comisión, que estaba justo a mi lado, que el director del museo parecía Plutarco, con una especie de gusto por las vidas paralelas; todo el tiempo nos ha puesto en relación un pintor y otro. Creo —y es una osadía por mi parte hablar— que realmente hay una brusquísima interrupción si Picasso no se integra física y geográficamente en el museo. Es decir, si se pone una fecha absolutamente ficticia, bien puesta está, bienvenido sea el museo, etcétera, quién soy yo para decir dónde está cada uno de los fondos, pero en relación con esa exposición final que usted nos ha hecho le tengo que decir que es necesario que se integre Picasso en este museo que ahora se prolonga hasta el final del siglo XIX. Realmente pido excusas por mi intervención. Le garantizo el apoyo total de nuestro grupo; sencillamente queremos facilitar esto.

Voy a decir una cosa. Me parece muy importante —y no lo alabaremos bastante— que todo lo que estamos haciendo, lo que ustedes han hecho, lo que el subsecretario ha explicado se haya realizado sin cerrar el museo. Yo no sé cuántos museos del mundo han hecho lo mismo, yo no los conozco, pero sí he visto museos cerrados temporalmente por obras que se prolongan años y años; eso nos ha sucedido a todos los que hemos querido visitarlos. La hazaña de haber mantenido no sólo el museo abierto sino realizando exposiciones mientras se está haciendo esta gran intervención también merece nuestro apoyo y nuestro agradecimiento.

La señora **PRESIDENTA:** Por el Grupo Parlamentario Catalán (Convergència i Unió), tiene la palabra el señor Vilajoana.

El señor **VILAJOANA ROVIRA:** Iniciaré mi intervención en la misma línea de mi predecesora. Señor director, creo que ha sido una magnífica exposición y le agradezco no sólo que nos haya contado hechos sino filosofía, además lo ha hecho en la forma en la que usted lo hace habitualmente, sin dogmatismos, basándose en la reflexión y sabiendo que en este mundo del arte, como en todos, puedes rectificar y que lo sano es esto, que las sentencias no sean definitivas sino que haya una visión del momento, de cómo el responsable de un museo tan importante como El Prado reflexiona en la actualidad sobre lo que tiene entre manos, lo que no significa que en el futuro haga otras reflexiones, pero que no pasa nada. También hay que tener estructuras que permitan que esto ocurra, lo que sería uno de los elementos fundamentales en un proyecto de estas características.

Modificar un museo es difícil, pero en Barcelona también se ha hecho. El MNAC se ha remodelado en unas circunstancias muy difíciles y esto demuestra que tenemos unos grandes gestores de museos, unos grandes directores, porque somos conscientes de que no se debe cerrar un museo de las características del Prado o del Museo Nacional de Arte de Cataluña porque es cerrar la oportunidad durante unos años de que este museo continúe con la labor pedagógica y cultural que lleva a cabo.

Valoro mucho lo que ha dicho del Prado disperso y del Prado itinerante. Creo que esto es atrevido y positivo, porque como usted ha dicho muchas veces el Prado es de todos, es un museo del Estado y por tanto es bueno que esté lo más cerca posible de la gente de las dos formas: permanente y dispersamente y de forma itinerante. En este sentido creo que es muy importante —y sé que usted se lo plantea, señor director— conseguir que el Prado sea un gran productor de cultura que se mueve de alguna forma. No hay que ir sólo a las exposiciones itinerantes sino que uno de los elementos centrales del trabajo del Prado debe ser producir, con todas las visiones que ustedes hacen muy imaginativamente, esta pintura que todos conocemos en nuevas visiones, en nuevos entornos al compararla con otros pintores de otras formas o incluso de otros siglos. Creo que este factor de productor de arte, no solamente de exposiciones sino de filosofías, pensamientos y reflexiones, ha de ser una de las grandes cosas que debe hacer el Prado y que la dispersión no pierda la itinerancia, es decir, que se hagan las dos cosas de una forma equilibrada.

Hay otro elemento que me gustaría destacar, y por eso también me ha interesado mucho el planteamiento, que es el centro de estudios. Creo que este centro de estudios tiene que ser interno, pero ligado a este concepto de la pedagogía. Una cosa que usted ha hecho hoy aquí, que hace habitualmente, es ser pedagógico al contar las cosas. Me parece que otra de las cosas fundamentales de los grandes museos, como el Prado y otros que tenemos en este país, es esta labor de llegar al máximo posible de gente y que esta sensibilidad que ustedes crean también llegue. Alrededor de este centro de estudios deberíamos buscar mecanismos para que no solamente fuera itinerante el arte sino también la pedagogía; es decir, que las exposiciones no se compongan solamente de cuadros sino que se acompañen de un modelo pedagógico para que llegue también este espíritu de la pintura. Sé que lo que le estoy diciendo no es fácil, pero para mí es muy importante. No se trata solamente de mover pintura por España o por el mundo sino que hay que intentar contar adecuadamente lo que supone esta pintura para que se reflexione adecuadamente, es decir, que la pedagogía acompañe al cuadro y que haya modelos pedagógicos itinerantes. No sé si me explico, sé que es complejo, pero estoy seguro de que usted será capaz de entenderme. Para mí es una cuestión muy

importante que el museo no solamente sea el almacén, bien expuesto y bien realizado, de una pintura que refleja la historia de un país y de una gente, sino que se implique en esta pintura por la vía de entenderla, de reflexionar sobre ella. Por eso creo que es importante que tengamos la capacidad de exportar este modelo pedagógico que estoy seguro de que en este centro de estudios se está realizando.

Una última idea. Deberíamos buscar otros mecanismos que la tecnología nos facilita. Tenemos nuevos soportes de comunicación desde el Prado, por ejemplo, internet, la digitalización del museo, que son elementos que valdría la pena plantearse a corto plazo, pero estos días en esta Cámara estamos trabajando en el impulso definitivo de un nuevo sistema de televisión, que es la televisión digital, que abre muchísimas posibilidades en cuanto a la imagen, a los datos, etcétera. Si viéramos la grabación de esta sesión de hoy, estoy seguro de que sería muy interesante. Me explicaré. El Prado se tiene que plantear no sólo producir planes pedagógicos y exposiciones sino también comunicación, y estoy pensando exactamente en televisión o en internet, para que esto llegue al máximo número de personas posible. Creo que uno de los elementos fundamentales que tienen que tener en cuenta todos los museos, principalmente el Prado como gran museo del Estado, es que todo lo que tiene dentro, todo el pensamiento que hay alrededor del Prado llegue al máximo número de personas por todos los mecanismos posibles. Históricamente el libro ha sido muy importante, pero ahora tenemos nuevos elementos. Este centro de estudios que plantea El Prado debe ser un gran productor —repito, antes se ha hablado de exposiciones, de pedagogía— para que esto llegue a todo el mundo por todos los mecanismos posibles. Hay sitios a los que nunca podrá llegar una exposición del Prado por condiciones de seguridad, de capacidad, etcétera, pero sí puede llegar el espíritu del Prado, su filosofía y su arte por mecanismos que actualmente son más accesibles como puede ser la televisión el DVD, etcétera.

Señor director, me gustaría que todo esto se lo planteara y que nos pusiéramos todos este relé para que saquemos todo el fruto posible del esfuerzo que durante siglos han hecho los grandes creadores que ha dado el país y que forman parte de nuestra historia.

La señora **PRESIDENTA**: Tiene la palabra, por el Grupo Parlamentario de Coalición Canaria, el señor Mardones.

El señor **MARDONES SEVILLA**: Yo también quiero dar la bienvenida al señor director del Museo Nacional del Prado y agradecer la magnífica exposición histórica que ha realizado.

Vaya por adelantado el apoyo de mi grupo a lo que es posiblemente uno de los mejores escenarios del mundo desde el punto central neurálgico del tradicional museo del Prado sobre el edificio Villanueva y

todos sus alrededores. Dentro de ese apoyo total, desde un punto de vista de la garantía, como bien se ha referido la señora Salmones, incluimos al equipo que actualmente tutela toda esta política en el museo del Prado, desde el presidente del Patronato hasta usted, pasando por todos los restauradores, conservadores y todo el personal, sobre todo ese elenco de conservadores que tienen ustedes en El Prado, que es también un patrimonio de calidad científica y humana para la conservación de las magníficas colecciones que se albergan en El Prado. Pero también hay que seguir adelante presupuestaria y técnicamente porque se necesita calidad, por supuesto, pero también espacio para poder tener esa calidad.

Personalmente le instaría a que se buscara lo más urgentemente posible una solución para la gran pintura española del siglo XIX, lo que estaba en el Casón del Buen Retiro, porque en este momento es difícil ver los grandes cuadros históricos que se pintaron en el siglo XIX, conocer a los grandes retratistas de la pintura española en el siglo XIX, como sucedió cuando estuvieron expuestos, de esa manera que usted dice, porque no hay una distancia para separarse del cuadro en aquellos pasillos estrechos del Casón del Buen Retiro. Hay una calidad artística de gran envergadura en ese tesoro, pero es que además no se puede entender la evolución de la pintura española sin él, porque si hacemos pedagogía y arrancamos desde El Prado hasta la Reina Sofía decimos: Ahí falta algo. Falta nada más y nada menos que todo el siglo XIX, porque sin él no se puede entender la evolución del retrato, desde los pintores del barroco, Velázquez o cualquier otro, hasta llegar a los retratistas modernos, pinten como pinten, al surrealismo, al cubismo o a cualquiera de esas facetas. Señor director del Museo del Prado, le insto a dar una solución a esta visualización de toda la pintura del siglo XIX.

Usted se ha referido a una idea que yo comparto, que incluso la hemos visto ahí, que es el campus museístico. Si levantamos una fotografía topográfica de toda la zona nos encontramos con que el campus museístico supera lo que es puramente pintura, en el sentido estricto de la palabra. Hay que tomar el Museo del Ejército, lo que se vaya a llevar allí, la solución que se dé al Casón del Buen Retiro, lo que va a ir a la ampliación del Prado, pero teniendo en cuenta que incluso tenemos lo que sería el auténtico campus museístico, que puede empezar desde Serrano hacia acá, desde el Museo Arqueológico Nacional, que es una verdadera joya de la arqueología española y del arte escultórico que allí se encierra, y terminamos casi en Alfonso XII, llegando a Atocha, con el Museo Antropológico y antes hemos pasado por un museo que debería estar incluido en ese campus museístico, porque pertenece a una administración estatal, que es el Museo Naval. Ahí existe un magnífico museo naval, que es un gran desconocido, porque ha quedado dentro de la órbita, de la tutela del Ministerio de Defensa y

del antiguo Ministerio de Marina, cuando se abrieron espacios burocráticos en el palacio que ocupaba el antiguo Ministerio de Marina, hoy Cuartel General de la Armada. Repito que ahí hay un magnífico museo, con una calidad excepcional, que está dentro de la isla de ese campus museístico que tenemos ahí metido. Pero proyectémonos también en las inmediaciones del parque del Retiro y allí tenemos el Palacio de Cristal, el Palacio de Velázquez, la Casa de Vacas, que aunque pertenezcan a otras administraciones pueden permitir las exposiciones temporales que a lo mejor no puede acogerlas el edificio Villanueva por problemas de espacio.

Le quiero felicitar por estas exposiciones monográficas temporales que se están haciendo, pero que ocupan un espacio dentro del Museo del Prado, y a veces no responden al tipo de pintura recogida en El Prado; es decir, son exposiciones que se podrían llevar al Reina Sofía.

Por tanto, le animo a profundizar en la idea del campus museístico y en la de buscarle acomodo. Puede ser que algún día ese espléndido edificio —por lo menos por fuera, pero que carece de la funcionalidad de una oficina moderna— del Ministerio de Agricultura pueda ser el continente de una serie de pinturas que en este momento están en los sótanos y que, por supuesto, no cumplen la actividad pedagógica, que acertadamente señalaba el portavoz del Grupo Parlamentario Catalán (Convergència i Unió) y que usted mismo ha explicitado en esta cuestión. Por tanto, ése es un patrimonio que hay que resaltar. Creo recordar que una de las pinturas que ha puesto en las diapositivas es *El fusilamiento de Torrijos*, de Gisbert. El que quiera ver un cuadro de Gisbert, al haberse cerrado el Casón del Buen Retiro, como no se venga al Congreso de los Diputados —que tenemos dos obras extraordinarias de él—, no lo ve en todo este campus museístico, y a ver si le dejan subir a la segunda planta a ver el cuadro de Gisbert. El fusilamiento del general Torrijos es precisamente una gran pintura histórica, con un mensaje político que refleja la sublevación de los liberales contra el absolutismo del rey. Por otro lado, aparte de las prioridades que ustedes tienen establecidas, también habría que buscarle acomodo a las colecciones del XIX, porque si no ni habrá centro pedagógico ni habrá exhibición de un patrimonio extraordinario, de una pintura perfectamente inteligible para cualquier visitante. Quiero cerrar mi intervención con las palabras de felicitación y aliento en esta singladura de la ampliación. En otro orden de cosas, me gustaría pedirle a la presidenta que cuando se nos invita a los diputados de esta Comisión a ver exposiciones, que no coincida con otras cosas, porque —y el otro día lo comentaba con la señora Rodríguez-Salmones— debemos ir por la tercera suspensión de

algunas de las visitas que amablemente se nos están haciendo.

La señora **PRESIDENTA**: Sabe usted que la mayor parte de esas suspensiones siempre han sido provocadas precisamente por actividades parlamentarias. Parece que la última exposición, la de Durero, la tenemos bastante gafada, ya que iba a ser el día 11, que coincide con el debate del estado de la Nación, con lo cual veremos si la podemos pasar al día 25, porque el 29 de mayo termina.

Tiene la palabra el señor Louro, por el Grupo Parlamentario Socialista.

El señor **LOURO GOYANES**: Señor Zugaza, director del Museo del Prado, gracias por sus palabras y por su intervención, a todas luces altamente clarificadora para esta Comisión. Después de la intervención del subsecretario del Ministerio de Cultura, don Antonio Hidalgo, las cosas están más claras para esta Comisión de Cultura. Sabemos algo más, estamos más ilustrados sobre lo que se está haciendo en el Museo del Prado, en el complejo del Prado, y estamos más entusiasmados, muy especialmente el Grupo Parlamentario Socialista. Las actuaciones en el Museo del Prado son para nosotros muy importantes, muy relevantes y tienen la dimensión de lo que es un proyecto de Estado; un proyecto de Estado que requiere del acuerdo y del consenso de todas las fuerzas políticas, de todos los grupos políticos que están presentes en esta Comisión. En nombre del Grupo Parlamentario Socialista quiero transmitirle ánimo, apoyo, para seguir trabajando de acuerdo con lo que usted ha explicado aquí y para seguir cumpliendo los objetivos que están establecidos y que están marcados. Reitero que el Museo del Prado y las actuaciones del Prado son para nosotros un proyecto que queremos compartir con todos, es para nosotros un proyecto de Estado que despierta nuestro entusiasmo. Esto, sin lugar a dudas, requiere de una firme decisión del Gobierno de España, que la tiene, y de la generosidad de las fuerzas políticas. El Grupo Parlamentario Socialista quiere compartir lo que ya es una realidad en el Prado, pero también quiere compartir los proyectos de futuro que están en el Prado. Somos conscientes de que esto requiere esfuerzo, acuerdo y consenso. Estamos dispuestos a todo ello, porque entendemos que esto es bueno para España, forma parte de nuestras convicciones y además es coherente; es coherente con lo que hicimos en los últimos años trabajando desde la oposición y es coherente con lo que queremos hacer y estamos haciendo desde el Gobierno. Por tanto, nuestro apoyo al Ministerio de Cultura, nuestro apoyo al equipo que usted dirige en el Museo del Prado, nuestro apoyo al presidente del Patronato del Prado y nuestro llamamiento a todas las fuerzas políticas para que el consenso presida las tareas y los trabajos que tenemos que desarrollar en

ese paseo del arte que usted nos describía despertando nuestro entusiasmo.

La señora **PRESIDENTA**: Me ha solicitado la palabra el señor Vilajoana para dar una breve información. Tiene la palabra.

El señor **VILAJOANA ROVIRA**: Gracias, señora presidenta, por dejarme hacer esta pequeña intervención.

Quería intervenir no para abrir turno ni para hablar de este tema. Ahora hablo no como portavoz de Convergència, sino como miembro de la Mesa de este Congreso para informar a esta Comisión —y lo hago aprovechando que está aquí el director del Prado— sobre las conversaciones que hemos tenido como Mesa con el señor director, que están funcionando muy bien, en el sentido siguiente. Vamos a firmar un convenio con el Prado para que actúe como conservador del arte que tenemos en este Congreso en una doble vertiente: una, conservar en las condiciones adecuadas la pintura que tenemos en el Congreso y, dos, ayudarnos en la colocación de arte en los nuevos edificios. Además también vamos a tener unos préstamos, unos depósitos importantes por parte del Prado. Igualmente, quisiéramos establecer también una relación con ellos para que nos asesoraran sobre las condiciones en que se puede dejar pintura por parte de este Congreso para exposiciones itinerantes. Es un acuerdo que estamos a punto de cerrar, ya se nos ha enviado un convenio absolutamente razonable entre el Prado y el Congreso, y me parecía que era oportuno aprovechar la ocasión para informar a esta Comisión de este tema.

La señora **PRESIDENTA**: Gracias, señor Vilajoana por la información.

Señor Zugaza tiene la palabra.

El señor **DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO** (Zugaza Miranda): Realmente salgo con muchísimas más ganas de afrontar este trabajo y le transmitiré rápidamente al conjunto de la plantilla del museo la confianza que ha demostrado esta Comisión de Cultura en el proyecto de futuro del museo. Sólo voy a recoger algunas cuestiones que son muy interesantes.

La educación en un museo y su proyección. Yo creo que los museos han trabajado mucho a partir de la década de los sesenta en el concepto de la educación, concepto de educación que se está transformando ahora en comunicación cultural. Hay una revolución pendiente en el museo. Yo creo que la ampliación nos va a permitir disponer de espacios, de medios materiales, humanos y tecnológicos para hacer progresar esa idea tradicional de la educación de organizar visitas de grupos escolares. Ése es uno de los grandes proyectos de futuro del museo, pero eso no se va a hacer de la noche a la mañana. Yo creo que la labor de

ampliación se va a poder terminar mucho antes de que lo pongamos en marcha, pero me ha parecido que es un tema muy importante. Hemos empezado por lo básico, que es el programa de digitalización de las colecciones, que se está desarrollando con la sociedad estatal Red.es. También recientemente hemos firmado un convenio con la Fundación Telefónica para desarrollar lo que va a ser la nueva plataforma web del museo, donde ya vamos a poder ir ensayando una nueva forma de comunicar los contenidos culturales del museo. Me parece que es uno de los grandes retos. La escuela del Prado es otra de las asignaturas pendientes, la formación de conservadores, restauradores y otros técnicos del museo. Es decir, un museo es una institución muy compleja, que necesita de profesionales muy especializados en el ámbito de la comunicación, en el ámbito del desarrollo. La escuela que estamos diseñando y que tendrá como escenario principal el Casón del Buen Retiro, estará basada en programas de formación que efectivamente en España no existen. Para nosotros hay varios modelos internacionales de cómo desarrollar esta escuela. Uno es el modelo francés de L'École del Louvre, pero seguramente el modelo de referencia más interesante en el que nos estamos basando es el CASVA de la National Gallery de Washington, que es el proyecto que funde mejor lo que es el aspecto de formación con el aspecto de investigación dentro del museo. Indudablemente, la mejor forma de desarrollar, señor Mardones, de volver a exponer las colecciones del XIX, es tener terminada la ampliación del museo. Yo creo que es tan necesario como urgente poder disponer de esos espacios para poder desplegar, entre otras cosas, esa parte tan importante de nuestras colecciones. Efectivamente, estas colecciones del XIX que se pueden ver en el Prado se pueden ver en otras instituciones, como son esta sede parlamentaria o el Senado. En ese sentido, el Prado tiene desde hace ya varios años un convenio con el Senado para ayudarle en la conservación de su colección y asesorarles en materia de restauración, préstamos, etcétera. Esa misma colaboración la estamos trasladando a esta casa. Incluso cuando expongamos las obras del XIX en el Museo del Prado, no se va a poder entender el XIX español sin visitar el Senado y el Congreso, entre otras importantes instituciones, porque muchas de estas pinturas importantes se hicieron para estas instituciones.

He propuesto estas últimas diapositivas en función de la continuidad histórica que yo veo, sin demasiadas fronteras, entre lo que son las colecciones del Prado y lo que son las colecciones que continúan en el Reina Sofía. El real decreto de 1994 de separación de las colecciones —yo era subdirector del Reina Sofía entonces— me pareció muy oportuno, porque desde un punto de vista de la responsabilidad de la administración de esas colecciones no existía una separación clara, no sabíamos qué obras tenían que ser conservadas por un museo o por otro. Es decir, que haya un

criterio objetivo y que ese criterio objetivo sea, como lo es ahora, la fecha de nacimiento de Pablo Picasso, me parece muy bien, es decir, es una forma de administrar estas colecciones. Otra cosa muy diferente es de qué forma podemos conjugar, en lo que es la presentación pública de nuestros programas de exposiciones o de nuestras propias colecciones, la forma en que acaba el Prado y se inicia la visita del Reina Sofía. De hecho, hemos mantenido desde hace tiempo una relación profesional con los responsables del Reina Sofía, que nos va a permitir ir planteando cuál es la mejor forma de terminar la visita en el Prado y arrancar la visita en el Reina Sofía, y para eso estoy totalmente de acuerdo con usted en que no hay que ser dogmáticos. Yo creo que hay que dejar hablar con naturalidad al arte y los historiadores del arte tampoco podemos estar dando constantemente órdenes al propio arte.

La señora **PRESIDENTA**: Quisiera saludar y agradecer la presencia en esta sala del presidente del Patronato del Museo del Prado, señor Uría, así como agradecer nuevamente al señor subsecretario y al director del Museo del Prado las informaciones que nos han ofrecido esta mañana.

Pasamos a someter a aprobación la designación como miembros de la ponencia encargada de informar el proyecto de ley sobre restitución a la Generalitat de Catalunya de documentos del Archivo General de la Guerra Civil española, de acuerdo con la propuesta que nos ha sido remitida por los distintos grupos parlamentarios. Por el Grupo Popular, señora Rodríguez-Salmones y señor Robles Orozco; por el Grupo Parlamentario Catalán (Convergència i Unió), señor Vilajoana; por Esquerra Republicana de Catalunya, señor Tardá; por el Grupo Vasco (EAJ-PNV), señor Esteban; por el Grupo de Coalición Canaria, señor Mardones; por el Grupo Mixto, señor Rodríguez Sánchez y por el Grupo Socialista, señor Louro, señor Bedera y señora Cunillera. Falta por confirmar el representante del Grupo de Izquierda Verde-Izquierda Unida-Iniciativa per Catalunya Verds. Suponemos que será la señora García Suárez. En cualquier caso, si este grupo parlamentario desea hacer algún cambio puede hacerlo, puesto que está en su derecho a nombrar representante.

¿Se puede considerar aprobada esta lista? (**Asentimiento**.)

Queda constituida la ponencia.

Les recuerdo que a continuación celebraremos reunión de la Mesa y Junta de Portavoces.

Se levanta la sesión.

Era la una y veinte minutos de la tarde.

Edita: **Congreso de los Diputados**

Calle Floridablanca, s/n. 28071 Madrid

Teléf.: 91 390 60 00. Fax: 91 429 87 07. <http://www.congreso.es>

Imprime y distribuye: **Imprenta Nacional BOE**

Avenida de Manoteras, 54. 28050 Madrid

Teléf.: 91 384 15 00. Fax: 91 384 18 24



N.º 1. 12.580 - 1961