CORTES GENERALES

DIARIO DE SESIONES DEL

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Año 2009 **IX Legislatura** **Núm. 204**

CULTURA

PRESIDENCIA DE LA EXCMA. SRA. D.ª CLEMENTINA DÍEZ DE BALDEÓN GARCÍA

Sesión núm. 9

celebrada el martes 17 de febrero de 2009

Página

ORDEN DEL DÍA:

Comparecencia del señor director del Museo Nacional del Prado (Zugaza Miranda), para explicar las líneas de gestión en el museo. A petición del Grupo Parlamentario Socialista. (Número de expediente 212/000110.) **2**

Solicitud de creación de subcomisión:

Sobre la reforma de la Ley 23/2006, de 7 de julio, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual. A petición de los grupos parlamentarios de Esquerra Republicana-Izquierda Unida-Iniciativa per Catalunya Verds y Socialista. (Número de expediente 158/000020.) **12**

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

— COMPARECENCIA DEL SEÑOR DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO (ZUGAZA MIRANDA) PARA EXPLICAR LAS LÍNEAS DE GESTIÓN EN EL MUSEO. A PETICIÓN DEL GRUPO PARLAMENTARIO SOCIALISTA. (Número de expediente 212/000110.)

La señora **PRESIDENTA:** Iniciamos la sesión de la Comisión de Cultura. Esta sesión tiene una ligera modificación sobre el acuerdo de Mesa y portavoces. En Mesa y portavoces acordamos que hoy comparecieran dos personas; una de ellas está con nosotros, el director del Museo del Prado, y la otra era la directora de la Biblioteca Nacional. La directora de la Biblioteca Nacional ha excusado su asistencia por un problema familiar grave, por lo cual tendremos solo la comparecencia del director del Museo Nacional del Prado, el señor Zugaza, al que damos la bienvenida. Es siempre un placer tenerle entre nosotros y ahora seremos absolutamente generosos con el tiempo que habíamos establecido, dispone de todo el que quiera. Tiene usted la palabra, señor Zugaza.

El señor **DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO** (Zugaza Miranda): En primer lugar quiero agradecer una vez más la invitación a comparecer ante esta Comisión. Además de una responsabilidad, siempre es un placer poder compartir con ustedes un tiempo para hablar del Museo del Prado. La verdad es que cuando lo hice la última vez, en la pasada legislatura, nos encontrábamos en un momento de grandes expectativas, en fechas próximas a la inauguración de la ampliación del museo. Ahora lo hago cuando ya se ha cumplido el primer año de su apertura, un momento especialmente oportuno para realizar un primer balance de su funcionamiento. Dedicaré, si les parece bien, una primera parte a ello, a hacer este balance, y una segunda a trazar las principales líneas de trabajo para el futuro, coincidiendo con la reciente aprobación del plan de actuación 2009-2012, que fue aprobado por el Real Patronato la semana pasada.

La verdad es que se han producido muchas imágenes en este primer año de la ampliación: la propia nueva arquitectura de Rafael Moneo, el claustro, las nuevas salas de restauración, la Sala de las Musas, las magníficas puertas de Cristina Iglesias. Otra parte ha tenido que ver con la programación de exposiciones que se han celebrado en el museo: el siglo XIX, Velázquez, Goya, el Renacimiento, Rembrandt o ahora mismo Bacon. Pero si personalmente tuviera que resumir en una sola imagen lo que ha ocurrido en el museo en este tiempo seguramente la imagen sería esta fotografía, tomada por el fotógrafo alemán Thomas Struth en la sala de Velázquez, colándose entre el público y la obra más emblemática del Museo del Prado. Sin duda, la ampliación tiene un sinfín de utilidades y abre al museo extraordinarias oportunidades, pero lo que ha conseguido a más corto plazo es algo fundamental, devolver el protagonismo al público, al ciudadano. El museo en este momento se ha abierto a la sociedad mostrándole con una nueva confianza el valor de lo que atesora, que no es nada más ni nada menos que una de las colecciones de arte más extraordinarias del mundo. Se trata, sin duda, de un auténtico cambio de la cultura del museo, que hasta ahora se mostraba más hermético y distante del público. Hay gente a la que le gusta ver el museo vacío —como si fuera un gabinete privado—, lejano a la realidad social y casi antipático; a nosotros no. Un museo nunca tiene que perder la perspectiva de su vocación de servicio público, el objetivo de ganar la confianza del espectador. La ampliación del Prado nos ha permitido decir sin complejos que deseamos que la sociedad tenga un contacto frecuente, asiduo, con el museo y con sus obras. Sin duda, esto que digo tiene un reflejo estadístico y no siendo, a mi juicio, el parámetro fundamental para juzgar la labor de un museo, tampoco debemos restarle importancia si lo estudiamos con perspectiva y rigor. Decir que el año pasado el museo recibió el mayor número de visitantes anuales de toda su historia no deja de ser más que un titular, pero ¿qué significa en una visión más amplia? No voy a hablar solo del Prado, sino de ese extraordinario fenómeno de éxito de un proyecto cultural como es el Paseo del arte. Con la ampliación del Museo del Prado se cierra el programa de ampliación de los principales museos del Paseo del arte, que ha significado un esfuerzo de inversión sin precedentes.

Podemos discutir si nos gusta más un museo u otro, sobre la arquitectura, etcétera, pero no podemos discutir sobre el éxito de la operación en términos culturales y también —aunque a la gente del mundo de la cultura nos cuesta algo más— en términos económicos. Lo podremos comprender mejor con algunos números. Al comienzo de nuestra transición democrática, en el Paseo del Prado solo se encontraba abierto el Museo del Prado, que recibía escasamente un millón de visitantes. Este último año el museo recibió, como decíamos, 2.759.000 visitantes, pero el conjunto de los museos del Paseo del arte recibieron más de 5 millones, ciudadanos de los distintos puntos del planeta, con mayor o menor preparación, que han disfrutado de una extraordinaria experiencia de arte y cultura en nuestros museos. La verdad es que el éxito es de ustedes, de los diferentes grupos políticos, de los diferentes gobiernos que apostaron por este proyecto y han sabido mantener esa apuesta hasta hoy.

En el caso del Museo del Prado —y soy testigo privilegiado de ello— es claro el beneficio que ha tenido el consenso político alcanzado en 1995 sobre el museo, convirtiéndolo en un extraordinario ejemplo, creo, para otras instituciones culturales. Este año se cumple el primer plan de actuación del nuevo organismo público surgido tras la aprobación de la Ley reguladora del Museo del Prado; la ley ofrecía una mayor autonomía de gestión al museo a la vez que le exigía un mayor nivel

de responsabilidad a la institución, especialmente en el ámbito de su financiación. El plan recogía diez programas prioritarios cuyo grado de cumplimiento ha sido muy alto: cumplimiento pleno de la misión de conservación y educación, desarrollo de un importante programa de exposiciones, extensión de la actividad del museo a otras ciudades españolas a través del programa Prado Itinerante, la apertura del museo a la sociedad, nuevo horario, un incremento importante de visitas —como hemos visto—, desarrollo de los programas de captación y fidelización de patrocinios, corresponsabilidad financiera entre los recursos propios y las subvenciones de la Administración. También aquí los datos —en este caso la visión económica de la institución— nos pueden ayudar a visualizar el nivel de cumplimiento del plan; volvemos por tanto a las cifras. En el cuadro pueden observar cuál ha sido la evolución de los presupuestos de gastos e ingresos del museo en los últimos años. Como pueden ver, el presupuesto ha crecido extraordinariamente en estos cuatro años, desde 2004. La ley se aprueba en 2003 y el primer ejercicio ya con la nueva personalidad jurídica es 2004. Hemos elegido el periodo 2004-2008, que es cuando se cierra el plan. Desde la aprobación, como digo, de la ley hasta ahora, el presupuesto ha pasado de 24 a 47 millones de euros, es decir, ha crecido un 91 por ciento; pero es muy interesante también ver dónde ha residido el esfuerzo de este crecimiento. El esfuerzo de la Administración a través de las subvenciones que recibe el museo anualmente ha pasado de 17 a 27 millones, que es un crecimiento del 59 por ciento, y a cambio la generación de recursos propios que gestiona el museo ha pasado de 8 a 20 millones; ha crecido un 157 por ciento. Creo que —sin ningún tipo de triunfalismo— el museo ha devuelto con una gestión razonable la confianza que este Parlamento depositó en la institución a la hora de desarrollar su programa de modernización. Para todos los que hemos trabajado estos últimos años dentro y fuera del museo, los diferentes grupos políticos, el ministerio, el patronato, el conjunto de la organización, ha sido un privilegio extraordinario contribuir a este proyecto. Creo —insisto— que es un éxito de todos asistir a la superación de los problemas endémicos de la institución, a la recuperación de su confianza y de su crédito frente a la sociedad. Pero quizá la conquista más valiosa sea que el museo ha conseguido centrar su misión y objetivos, poner de nuevo el tren sobre el carril para que inicie una nueva etapa de crecimiento y expansión de su actividad; poner el tren sobre un nuevo trazado que lo conecta con las diferentes estaciones culturales españolas y, por supuesto, lo lleva, a través de Europa, a conectar con el mundo. El museo se muestra sin complejos más abierto que nunca, abierto a explorar sinceramente nuevos horizontes. Pero hoy no estamos aquí tanto para celebrar lo conseguido como para hablar del porvenir de la institución a través de la presentación del nuevo plan de actuación para el periodo 2009-2012, cuya copia les hemos facilitado, y que fue aprobado, como decía, por el Real Patronato la semana pasada en una reunión plenaria que presidió el presidente del Gobierno.

La diferencia con el proyecto anterior es notable en varios sentidos, casi desde su misma redacción. Entonces el museo se valió del asesoramiento externo y ahora, por el contrario, el plan aflora del propio museo; creo que es un signo de madurez indudable de la institución. Aquel plan hablaba fundamentalmente de lo excepcional, de la ampliación de la ley, de la modernización, y el nuevo plan se afinca en una ilusionante normalidad; habla de la misión y los valores propios de la institución. Tampoco se nos escapa que el anterior plan se realizó en un contexto económico de crecimiento sin precedentes y ahora nos corresponde afrontar los nuevos retos en un contexto bien distinto. Incluso podemos convenir que resulta hasta cierto punto más fácil gestionar lo excepcional en una época de bonanza que la normalidad en un escenario difícil como el actual.

El nuevo plan se estructura en dos documentos: el primero es el que denominamos plan de actuación por áreas, que refleja pormenorizadamente los objetivos y actuaciones previstas por cada área del museo y, un segundo documento —que es el que tienen ustedes— que denominamos proyectos, que es donde confluyen los principales objetivos de las áreas, siete proyectos estratégicos para el periodo. Como observó nuestro querido patrono, don Emilio Lledó, en una de las últimas reuniones del Real Patronato, donde pudimos ver ya un avance del plan, el documento nos ha salido metafísico; tanto la misión, las líneas estratégicas, como los lemas de los siete proyectos principales están, consciente y creo que oportunamente, cargados de ideología. Frente a conceptos como gestión, modelos, autofinanciación, etcétera, que eran protagonistas del programa anterior, surgen ahora con fuerza otras palabras e ideas, como experiencia, excelencia, compromiso, compartir; creo que es sintomático y de un valor excepcional en estos momentos. El último de estos siete grandes proyectos, el que tiene que ver con el Salón de Reinos, se titula significativamente El futuro en el pasado. Creo que es todo un manifiesto sobre la confianza que reside en el museo para encontrar efectivamente su futuro en la misión y valores fundacionales de la institución, en su vocación de estudio y conservación del extraordinario patrimonio artístico que atesora y en su presentación pública al servicio de la educación y deleite de los ciudadanos. Con las nuevas instalaciones el museo no solo se ha ampliado físicamente, sino que ha ampliado su capacidad de actividad; creo que el nuevo plan refleja ese momento especial que vive el museo al comprobar que los viejos problemas —que sinceramente eran muchos— se convierten ahora en grandes oportunidades.

En los próximos cuatro años se va a ampliar significativamente la presentación de la colección del museo, se va a extender su actividad dentro y fuera de su sede, se va a desarrollar un intenso programa de conservación y restauración, el museo va a contar por primera vez con

espacios y recursos suficientes para desarrollar sus programas educativos y, finalmente, va a poder compartir sus colecciones con otros museos nacionales e internacionales; un amplio conjunto de actividades que tocan todos los puntos cardinales del ser del museo. La simple lectura de los objetivos generales de cada uno de estos siete proyectos ilustra suficientemente la ambición e intensidad del plan. El primero tiene que ver con la colección, lo denominamos La otra ampliación y pone el énfasis en lo principal del museo, que es su colección y el objetivo de que su presentación sea lo más amplia posible y sirva para la mejor valoración de la obra de arte y la mejor apreciación por parte del visitante. La verdad es que le llamamos La otra ampliación porque uno de los beneficios directos que tiene la ampliación del Prado es liberar el espacio expositivo del edificio histórico del museo, el Edificio Villanueva, y ganar algo más de un 25 por ciento de espacio expositivo donde poder extender de una forma más amplia la colección del museo. El público va a poder disfrutar de más de medio millar de nuevas obras, desde la antigüedad hasta las primeras décadas del siglo XX. Hay que tener en cuenta que una de las novedades que va a ofrecer este programa es la incorporación de las colecciones modernas o las colecciones conocidas del siglo XIX en el discurso general de la colección del museo.

El segundo proyecto —que también tiene que ver con las colecciones del Prado— es el que denominamos Un Prado más extenso, el Prado disperso. Al mismo tiempo que ampliamos la presentación de la colección en el Edificio Villanueva queremos asumir una nueva visión de la política del museo en relación con los fondos depositados en otras instituciones, que nos permita garantizar la mejor conservación de este conjunto de obras —recuerdo que son más de 3.000 obras las que están depositadas fuera del museo—, pero también buscar la mejor visibilidad pública y el aprovechamiento cultural y educativo de ese conjunto de fondos dispersos. Siempre se ha planteado este, el Prado disperso, como un problema para el museo y creemos que hay una gran oportunidad para poder compartir con otras instituciones tanto la responsabilidad en la conservación de ese conjunto de obras como la posibilidad de desarrollar proyectos culturales y educativos que sean interesantes para el conjunto de las instituciones culturales de nuestro país.

El tercer proyecto lo denominamos La mejor experiencia del Prado. Queremos ofrecer, efectivamente, la mejor experiencia de la obra de arte en el museo, incentivar la visita al museo y facilitar a los diferentes tipos de visitantes los recursos didácticos y de accesibilidad necesarios para alcanzar la plena satisfacción y rendimiento en la experiencia de la obra de arte en el museo. Creo que es el momento de la educación en el Prado; el museo lleva años haciendo un esfuerzo importante para generar recursos que sirvan para la mejor apreciación de su colección y de sus actividades, pero después de la ampliación le toca al museo dar un paso ambicioso en sus proyectos de educación, tanto para el público que recibimos en el museo como para el público que no va a venir al museo, a través de generar recursos que puedan ser utilizados en todos los ámbitos, en los ámbitos escolares y también en el entorno de las familias, etcétera. Creo que, efectivamente, es el momento de la educación en el museo.

El cuarto proyecto del que habla el plan es el centro de estudios, un referente internacional en la conservación y restauración. Creemos sinceramente que el futuro de la institución depende de la autoridad intelectual que adquiera el museo, de su compromiso con la investigación y también con la formación de los futuros profesionales del museo, y esto se ha manifestado ya de una forma elocuente con la apertura —coincidiendo con la visita del presidente del Gobierno y con la reunión del pleno del patronato— del centro de estudios en el Casón del Buen Retiro, con la sala de lectura; todos los recursos destinados a la investigación se concentran en ese espacio. El centro de estudios tiene que poner en valor algo que ya existe en el museo. El Museo del Prado es el centro de investigación en historia del arte más importante de nuestro país y tiene también que ser visto así en el ámbito internacional, convirtiéndose, como digo, en una referencia internacional en este ámbito. No vamos a dejar de hacer exposiciones; hemos podido ver estos últimos años la importancia que tiene el programa de exposiciones, por una parte, a la hora de animar los proyectos de investigación de la propia institución y, por otra parte, a la hora de generar colaboración con otras instituciones nacionales e internacionales. Existe en el plan un programa muy amplio de proyectos que insisten en esta doble línea de privilegiar de alguna forma la comunicación pública de las principales líneas de investigación del museo y la colaboración con otros museos internacionales.

También hemos querido fijar como un proyecto en sí mismo lo que llamamos Ser del Prado, cuidar un poco la propia organización, a las personas que trabajan en la institución, con la finalidad de que todos seamos conscientes de que queremos mostrarnos como una institución eficiente, aspirando a la excelencia en la prestación del servicio público y favoreciendo el desarrollo profesional de sus trabajadores. Es importante cuidar la institución desde dentro para luego cumplir más plenamente la misión.

Finalmente, el séptimo proyecto es el que titulamos El futuro en el pasado, el Salón de Reinos, y aquí nos enfrentamos a la última fase del gran proyecto, del ambicioso proyecto de ampliación que nació en esta sede parlamentaria con el acuerdo de 1995 y que contemplaba también, además de la ampliación del Edificio de Villanueva, la recuperación del Casón del Buen Retiro y la incorporación del Salón de Reinos, el actual Museo del Ejército que, como saben, se está trasladando a su nueva sede en el Alcázar de Toledo. Empezamos ya en este periodo de cuatro años a trabajar en cuál va a ser el proyecto de recuperación de ese espacio que, por lo que

sabemos hasta ahora, nos va a ofrecer un espacio expositivo extraordinario, que puede ser complementario tanto para la presentación de aspectos de la colección del museo como para desarrollar, como lugar complementario, el programa de exposiciones temporales. Es un valor añadido no solo al campus del Museo del Prado sino al conjunto de lo que decía, al éxito de toda esta operación cultural de instituciones relacionadas con el mundo de los museos y del arte que se concentran en el Museo del Prado.

La verdad es que el Museo del Prado ha completado con cierto retraso el programa de reformas característico de un museo del siglo XX al tiempo que le ha correspondido cómo postular sus objetivos para el siglo XXI. Tenemos que ser consientes —y siguiendo con ese símil ferroviario que proponía antes— de que a pesar de ese retraso en proponer su modelo de modernización, el Prado ha pasado de la cola a ser un referente para los museos públicos europeos, realmente una auténtica locomotora. Creo que los museos públicos europeos ven la experiencia reciente del Prado como un modelo. Ese modelo de futuro que proponemos se basa en tres ideas fundamentales, en tres pilares: la excelencia científica, la eficacia en el servicio público y el concepto de colaboración. El primer pilar, la excelencia científica, se funda en la creencia —como decía— de que indiscutiblemente lo que ofrece valor añadido y lo que convierte al Prado en algo diferente es la actividad investigadora del museo. La solidez y relevancia de los proyectos de investigación en el ámbito de conservación, de restauración, etcétera es la principal garantía de éxito para el futuro. El segundo pilar, la eficiencia en el cumplimiento de la misión educativa —que he señalado antes—, tendrá en esta etapa que ahora se abre una gran oportunidad. El primer objetivo después de la ampliación es recuperar el espacio destinado a la presentación de la colección del museo, con la incorporación de casi un 50 por ciento más de obras. Por otra parte, insisto en la importancia que tendrá en el futuro la recuperación del Salón de Reinos, tras el traslado del Museo del Ejército a Toledo, que nos abre nuevamente una mayor expectativa de espacio expositivo. Y, dentro de ese cumplimiento con la misión educativa y con la misión de servicio público, está también el uso de las nuevas tecnologías. Hace poco tuvimos la ocasión de presentar con *Google Earth* este proyecto de que viajen un grupo de obras maestras del museo a un nivel de reproducción excepcional. Es otra forma de extender el Prado, de ampliar la actividad del museo fuera y de cumplir, efectivamente, con la eficacia al servicio público. Y el tercer pilar que quisiera destacar es el de la colaboración. El Museo del Prado —y somos muy conscientes— no solo es un museo de Madrid, las colecciones del museo se comparten con un gran número de instituciones oficiales y de museos a lo largo y ancho del territorio español y esta extensión natural del Prado exige una nueva definición, planteada como una oportunidad de colaboración, como decía, del museo con otros museos, que hasta ahora se ha producido pero no de una forma tan potente. La apertura en el futuro del centro de gestión de depósitos en Ávila nos va a permitir trazar este nuevo programa de depósitos de la institución. Esta misma colaboración de la que hablamos también se debe proyectar a nivel internacional, favoreciendo el intercambio con otros museos y cumpliendo también con la misión de proyección exterior de nuestro patrimonio.

Estos son los grandes objetivos, pero también hay grandes retos que acechan a nuestros museos a nivel internacional. El problema de la financiación, el problema de la deslocalización de los museos y la ruptura de los modelos intelectuales del siglo XIX. Pero dentro de todas estas incertidumbres, finalmente, hay una preocupación dominante, que es la de la financiación, y con una reflexión sobre el plan financiero que acompaña este plan de actuación es como quisiera terminar mi presentación.

Hasta ahora, la verdad es que veíamos como una panacea el modelo de los museos americanos, sostenidos fundamentalmente por el esfuerzo de la sociedad civil. Este modelo, en crisis ya desde hace unos años, se ha manifestado extremadamente vulnerable en la coyuntura económica actual. Por nuestra parte, los museos públicos europeos tratamos de encontrar nuestras propias recetas y la verdad es que, a pesar de ser agentes económicos de una gran importancia para el entorno en el que se sitúan, a los museos se les pide cada vez un mayor esfuerzo en su financiación. Esta presión llega incluso a obligar a alterar radicalmente las pautas de comportamiento de los museos clásicos. El caso quizá más elocuente es este movimiento un poco inesperado del Louvre en su proyecto de internacionalización en Abu Dhabi, cuyo argumento principal se puede vestir de cultural, se puede vestir de político, pero creo que en el fondo hay una razón económica y una razón importante desde el punto de vista de la necesidad que tiene el Louvre, ese gran museo, de buscar fuentes adicionales de financiación. Al mismo tiempo que ocurre esto con la madre de todos los museos, que es el museo parisino, en Europa vemos otro modelo que también se mantiene con fuerza, que es el caso de los museos anglosajones; sin duda, los museos británicos mantienen con orgullo la bandera de la gratuidad en el acceso a sus colecciones. En el Prado hemos intentado dibujar —es lo que se dibuja en el plan financiero que acompaña a los proyectos— un nivel intermedio. Insistimos en la apuesta por la corresponsabilidad presupuestaria entre la Administración y el museo, en ese 60-40 por ciento, porque creemos que en la coyuntura económica actual mantener ese nivel de responsabilidad, donde el 60 por ciento es la aportación anual del Estado a los presupuestos y el 40 por ciento es lo que es capaz el museo de generar para su financiación, nos parece que es un objetivo importante. Y digo un nivel intermedio porque no solo pedimos un esfuerzo a la Administración sino también al usuario del servicio público del museo y a la propia sociedad civil, a la que reclamamos a través de patrocinios, a través de aportaciones privadas que colaboren a la financiación de

nuestra institución. Por lo tanto, la corresponsabilidad y la coordinación de estos esfuerzos proponen —a nuestro juicio— un modelo financiero equilibrado y creo que sostenible para los próximos años.

Termino. Hablando de Abu Dhabi, no sé si el futuro es Abu Dhabi, no sé incluso lo que nos deparará el porvenir a nosotros mismos, pero creo que puedo decir con confianza y con conocimiento de la institución que el museo ha iniciado un camino hacia su más prometedor futuro. He querido traer una última imagen, que es uno de los detalles que cualquier internauta puede encontrar de estas 14 obras maestras que el Prado ha hecho viajar a través de *Google Earth*; es concretamente un detalle del fabuloso *Descendimiento* de Van der Weyden, con el detalle de San Juan con la lágrima. Hablamos del futuro, hablamos de hacia dónde camina el museo y de ese porvenir, pues creo que se refleja claramente en esta imagen y lo que contiene este proyecto que ha capitaneado el equipo de la web del Prado, el equipo de comunicación del museo. Es la forma en la que me gustaría terminar estas palabras en cualquier caso; es decir, el mundo cambia y el Prado también cambia con el mundo.

La señora **PRESIDENTA:** Efectivamente, es una iniciativa magnífica poder apreciar la delicadeza de esta lágrima, creo que es una imagen de futuro, pero el futuro del Prado no está hecho a base de lágrimas, sino de sonrisas. Junto a esto, la próxima vez que sea una sonrisa magnifica la que aparezca.

La solicitud de su comparecencia ha sido del Grupo Parlamentario Socialista. Por tanto, tiene la palabra en primer lugar su portavoz, el señor Simancas.

El señor **SIMANCAS SIMANCAS:** Señor Zugaza, le muestro el agradecimiento del Grupo Parlamentario Socialista por su comparecencia y nuestra felicitación.

El plan de actuación que nos ha presentado, por una parte, certifica el éxito colectivo —queremos creer— del proyecto de ampliación y modernización, desarrollado óptimamente durante los últimos tres lustros, y, por otra parte, consolida un modelo claramente acertado a juzgar por sus resultados cualitativos y cuantitativos, y también —nos interesa subrayarlo— abre nuevos caminos a explorar, el camino de la internacionalización definitiva del museo, el camino de la dimensión investigadora y pedagógica de la institución y el camino de la incorporación de las nuevas tecnologías en la gestión museística, por poner solo algunos ejemplos. Reitero nuestras felicitaciones al director, a su personal, al patronato que le inspira, al ministerio que le dirige y también —permítamelo— al conjunto de las fuerzas políticas aquí representadas, cuyo consenso ha sido y será clave para que hoy podamos presumir de uno de los mejores museos del mundo.

A esta Comisión, no obstante, señor Zugaza, le importa que entienda usted qué supone el Prado para la sociedad española a la que representamos. El Prado es más que una institución señera gestionada de una manera inteligente, es más que la pinacoteca de los grandes tesoros del arte mundial en los últimos mil años, es más incluso que la huella más brillante de nuestra historia, que no siempre ha sido muy brillante. El Prado es, el Prado tiene que ser dos cosas más al menos: primero, el testigo, la prueba fehaciente de la pujanza y el dinamismo de la sociedad española en el mundo, de su patrimonio y de su capacidad de gestión, de su pasado y de su futuro y, en segundo lugar, el Prado ha de ser más que un centro de exposición, de conservación, de contemplación o de deleite —como nos decía usted hace unos minutos—; un centro que irradie cultura sí, creación cultural sí, disfrute cultural sí, pero industria cultural también. El Prado es el buque insignia de esa gran operación cultural de Estado que representa el Paseo del arte en Madrid al que usted se ha referido, uno de los espacios urbanos con mayor densidad de centros artísticos del planeta y un banderín de enganche para multitud de iniciativas culturales públicas y también —lo celebramos— privadas, que contribuyen —y aspiramos a que contribuyan más incluso en el futuro— no solo al desarrollo cultural, sino también al desarrollo económico y a la generación de empleos de calidad. Esta es una perspectiva de la actividad cultural que sé que usted comparte con el actual equipo directivo del Ministerio de Cultura y que el Grupo Parlamentario Socialista en esta Comisión pretende impulsar de una manera decidida.

Dicho esto, me gustaría que concretara —si es posible— y ampliara algunos detalles en relación con determinados aspectos del plan. Primero, en relación con las exposiciones temporales. Felicitación expresa a este respecto por su consecución; todos somos conscientes de que muchas de las exposiciones temporales que hemos podido disfrutar en el Prado solo están a la altura de la capacidad de convocatoria y de organización del Museo del Prado en el mundo. La exposición de Bacon probablemente no se hubiera podido hacer en otro lugar ni de España ni del planeta. Felicitación por su consecución, por su realización y también por su repercusión, porque la repercusión pública de las exposiciones temporales del Prado está siendo extraordinaria. Nos alegramos por el bien de la institución, por el bien del Paseo del arte de Madrid, por el bien de la cultura española, por el bien de nuestro país en general. Pero, señor Zugaza, quisiéramos saber hasta qué punto el criterio de oportunidad puede sobreponerse en la planificación de las exposiciones a una estrategia previamente diseñada. ¿Cómo se han planificado las exposiciones futuras? ¿Qué grado de flexibilidad tienen estos planes a tan largo plazo? ¿En qué momento se encuentran las relaciones entre los grandes museos del mundo? ¿La epidemia del hiperproteccionismo nacional que estamos viviendo en la esfera de lo económico está llegando también al ámbito del arte o el arte y la cultura se están convirtiendo en los grandes supervivientes del sueño de la globalización? ¿Cómo está ese panorama? Y otra cosa, ¿hasta

dónde vamos a dejar que el rumor de lo contemporáneo —como dijo el presidente del Gobierno en la última reunión de su patronato— entre en las salas del Prado? ¿Hasta dónde el rumor de lo contemporáneo, qué aporta ese diálogo que ustedes, evidentemente, han buscado entre el arte histórico y el arte más actual? ¿Va a tener continuidad esa dialéctica que se intuye entre el Prado y el Reina Sofía? ¿Por dónde nos va a llevar esa dialéctica?

En relación a lo que ustedes llaman la otra ampliación, el objetivo es claro y lo compartimos, ganar espacios para ganar capacidad expositiva, para ganar calidad de presentación en las colecciones del museo. ¿Qué criterios van a guiar ese plan de reordenación del museo? ¿Criterios cronológicos, de prioridad nacional ya que una de sus funciones es poner en valor el patrimonio histórico artístico español, prioridad para determinadas firmas, habrá llegado por fin la oportunidad de la escultura del Prado? Somos muchos los que echamos de menos un mayor énfasis en la puesta en valor de la extraordinaria colección de esculturas del Museo del Prado ¿Vamos a pasar de 1000 a 1500 obras expuestas de verdad?, ¿en qué plazo?

En relación con el centro de estudios, el objeto —también compartido— es mejorar la investigación de las colecciones; ser referencia internacional —planteaba usted— en la conservación preventiva, en la restauración de obras. ¿Hasta qué punto podemos involucrar a nuestras universidades, a los departamentos de arte de nuestras universidades en ese objetivo? Sería muy importante. En estos momentos las grandes referencias en relación con la conservación y restauración de obras está en universidades que no son españolas, ¿podemos desde el Prado ayudar a que nuestra universidad se ponga al día? ¿En qué va a consistir la cátedra del Prado? ¿Para cuándo el centro de documentación?

En relación con el Prado disperso, mejor conservación, visibilidad, aprovechamiento divulgativo y didáctico nos dicen ustedes. En fin, nos ha hablado de nuevos marcos de colaboración con las instituciones que albergan estas colecciones. Hablamos, para situar las cifras en su contexto, de 3.000 obras, es decir, el triple de las obras que actualmente tiene expuestas el Prado en sus edificios de Madrid. ¿En qué van a consistir estos nuevos marcos de colaboración? Porque no hablamos solo de instituciones museísticas, vamos a hablar también de sus jefes y sus jefes son los consejeros de Cultura de los gobiernos autonómicos. Aquí, en esta Comisión —puede usted imaginar—, somos especialmente sensibles en relación con ese tipo de debates y de conclusiones de carácter político.

¿Para cuándo y cómo el centro de gestión de depósitos? Por cierto, cuando la serie cartujana de Carducho se entregue al Paular, en Madrid, entiende este grupo —y especialmente este diputado por Madrid que les habla— que se encontrará ya lista la posibilidad de ceder la gestión de ese monasterio y de su colección a la Comunidad de Madrid. Haremos seguimiento también de ese asunto.

En relación con las nuevas tecnologías —y voy terminando ya—, felicitaciones por el tanto que ha supuesto convertir al Prado en la primera pinacoteca que ofrece, vía Internet, reproducción digital de sus obras más relevantes. No sé si la oferta es muy interesante en si, pero mostró con claridad una intención, un camino en el que podemos y debemos ser líderes ¿Qué otras oportunidades abre este camino aparte de esa contemplación cercana, extraordinaria, en detalle, que usted nos ha escenificado hoy?

Respecto a la gestión, los datos desde luego son concluyentes. La gestión del Prado es garantía de eficacia y de transparencia. Ahora bien, nos gustaría saber, por razones que puede usted adivinar, lo siguiente. A su juicio, ¿qué papel ha jugado su naturaleza jurídica particular en el éxito de la institución? Las ventajas del traje a medida que supone su actual estatuto jurídico son evidentes, autonomía, flexibilidad, posibilidades para la autofinanciación, pero ¿cómo se evitan los riesgos que, los teóricos al menos, atribuyen a este modelo de falta de control, riesgo para el dispendio económico, precarización laboral? Estos son los riesgos que en teoría se atribuyen a los llamados trajes a medida en lo jurídico para determinadas instituciones. Ustedes han demostrado que se puede hacer bien, orillando estos riesgos. ¿Cómo lo han hecho? Nos importa porque hay debates pendientes en relación con otras instituciones culturales que hemos de emprender.

En relación con las finanzas, el Prado vive de las aportaciones públicas y del patrocinio privado. Las primeras son en buena medida responsabilidad nuestra; por ahora el Prado está manteniendo una financiación pública —como usted mismo ha expresado incluso con gráficos— suficiente y valiente diría yo, y quiero que recoja hoy en esta comparecencia el compromiso del grupo mayoritario de esta Comisión para seguir trabajando en este sentido, en el sentido de la suficiencia financiera del Museo del Prado, pero me interesa saber cómo van a evolucionar a su juicio las aportaciones privadas en este contexto de dificultad económica. ¿Les está suponiendo ahora una ventaja el patrocinio a largo plazo que promueve su patronato o puede ser disuasorio este patrocinio a largo plazo que ustedes plantean en momentos críticos frente a otros posibles amigos del museo?

En fin, señor Zugaza, en la última reunión de su patronato, el Prado fue objeto de una de las pocas licencias líricas, que yo conozca, del presidente del Gobierno en sus discursos públicos. Habló el señor Zapatero del Museo del Prado como el símbolo más luminoso de nuestro país. Yo comparto la metáfora. Esta luz, en todo caso, es consecuencia de una buena planificación, de la energía desplegada por unos buenos profesionales que usted encabeza, señor Zugaza, y también —quiero terminar como empecé— es consecuencia de un consenso político y parlamentario que mi grupo aspira a mantener y consolidar como mejor garantía de futuro.

La señora **PRESIDENTA:** Antes de proceder a contestar a las distintas preguntas, vamos a dar el turno a los restantes grupos políticos. ¿Grupos que desean intervenir? **(Pausa.)** Tiene la palabra el representante del PNV, señor Esteban Bravo.

El señor **ESTEBAN BRAVO:** Voy a ser muy breve. Nos felicitamos del plan que se presenta. Desde luego, primero hay que congratularse de la decisión que se tomó en su momento, hace dos legislaturas, con respecto a ese específico estatuto jurídico para el museo. Creo que ahora a nadie le puede quedar ninguna duda de que aquello fue un acierto, de que además el consenso fue muy importante y de que se ha gestionado bien en ese sentido. Además, aquello ha sido la base para que se haya podido ir construyendo; sin aquella legislación probablemente mucho de lo que estamos hablando, de lo que estamos viendo hoy en día no se podría haber hecho. En ese sentido, estamos contentos de la decisión que tomamos como grupo político de apoyarlo en ese momento.

También quería manifestar nuestra absoluta confianza al director del museo y a su equipo, porque creemos que no solo la legislación hace las cosas sino que han tenido una responsabilidad muy importante y una actuación fundamental en el éxito del museo en los últimos años y, sobre todo, en su proyección a futuro que es lo más importante. Creemos, en contraste con los comportamientos de algunos partidos políticos ante otras instituciones museísticas, que la gestión de museos claves —y en ese sentido coincido con el señor Simancas en que hay museos que son toda una imagen, el símbolo más luminoso de nuestro país que decía el señor Zapatero y estoy de acuerdo; este y algunos más dentro del Estado son absolutamente una imagen— en el plano cultural es muy importante, evidentemente, pero también en el plano económico, porque son generadores de actividad económica y generadores de riqueza. Decía en ese sentido que, ante la gestión de museos clave, como puede ser el del Prado y otros, la crítica política debe quedar lejos de la gresca política, y ahí nos va a tener a nosotros con respecto a lo que supone el Museo del Prado y, por supuesto, otras instituciones museísticas del país, y desde luego una gestión exitosa y probada durante años debe ser apoyada de manera cohesionada como un valor de país. Una cosa es la crítica constructiva, los detalles, orientar hacia dónde debe ir el futuro, pero desde luego eso no tiene nada que ver con una crítica destructiva o de uso político de símbolos como este.

El plan nos parece razonable y ambicioso, y también nos parece que la sostenibilidad económica que se propone está razonablemente fundamentada. No nos parece exagerado que se marque como objetivo un 60 por ciento de dinero público porque no tenemos que olvidar —nosotros al menos así lo entendemos— que no se trata de una subvención entre comillas, sino que es una inversión económica, porque el Prado es mucho más que un museo. Evidentemente es una inversión en el plano cultural, pero también en toda la actividad que genera alrededor, y eso significa mucho para lo que es Madrid y para lo que son los negocios y las actividades que se generan, repito, no solo en el ámbito cultural sino también en el plano turístico, etcétera.

Quería remarcar —el plan nos parece razonable y estamos de acuerdo— un aspecto que me ha llamado la atención. Quizá haya sido un lapsus porque, desde luego, conocido su origen, sé que tiene una especial sensibilidad ante estos asuntos. Recuerdo que hace unos años ya comentamos algo acerca de la presencia de determinados idiomas en el museo, y en la página 31, al hablar de las guías que hay que preparar, se menciona el castellano. Entiendo que se mencionan todos los idiomas que van a ser y aparece el español, el inglés, el francés, el alemán, el italiano, el japonés y el ruso, pero si esto tiene que ser el gran museo del Estado, si este es el museo de todos los ciudadanos, también debe serlo de aquellos ciudadanos que tienen como primera lengua una distinta al castellano. Nos parece que si lo que se quiere exportar es la riqueza del país y su riqueza cultural, también lo son los idiomas que también son oficiales dentro del Estado y, en ese sentido, le animaría a una pequeña corrección, aunque no sea en el texto, sí en la práctica en lo que se refiere al futuro. Le animo a ello en lo de la guía oficial, que está muy claro, pero también en otro tipo de actividades que se puedan hacer, desde página web hasta todo aquello que se pueda hacer con universidades, con colegios, etcétera. Lo cultural abarca eso también, la pluralidad y la diversidad, y estoy seguro de que usted en ese aspecto coincide conmigo.

Nada más, felicidades, muchas gracias y mucha suerte.

La señora **PRESIDENTA:** Finalmente, tiene la palabra el portavoz del Grupo Popular, señor Lasalle.

El señor **LASSALLE RUIZ:** Quiero, en primer lugar, agradecer al señor Zugaza su presencia hoy en esta Comisión y, en segundo lugar, el balance de gestión que arrojan sus palabras. Es indudable que el Prado es hoy un éxito como nadie discute, y esto pone de manifiesto el acierto de un modelo de gestión deducido de una ley que ha sabido potenciar su autonomía y su modernización. Por eso insisto en darle la enhorabuena por el balance de gestión que ha presentado y también por los proyectos que nos ha puesto sobre la mesa. El objetivo que tiene por delante es extraordinariamente ambicioso, lo comparto. Usted tuvo éxito en la excepcionalidad y ahora tiene que afrontar lo más difícil, que es tener éxito en la normalidad. Hay que saber gestionar la normalidad y eso es tremendamente complicado. Creo que esa normalidad —y usted de alguna manera lo plantea y se deduce del tenor del proyecto que nos propone— se debe basar en sus fortalezas, entre las que sin duda está —y voy a contraponerlo al modelo metafísico del profesor Lledó— la idea de una claridad ontológica, y sabe a lo que me estoy refiriendo, es decir, saber lo que el museo

es y, desde luego, que la fortaleza del museo está en su discurso clásico y en la modernidad narrativa asociada a ese discurso y sabe también por tanto a lo que me refiero.

Me parece acertado el planteamiento que aquí nos dibuja, la potencialidad de una internacionalización, abrirnos a las nuevas tecnologías, el desarrollo del centro de investigación, la apertura a una cooperación con otras instituciones y aquí, por cierto, hay que tener presente que hay otras instituciones en España que comparten un discurso clásico como es la Academia de Bellas Artes de San Fernando y la de las Artes de Sevilla, con las que cabría la posibilidad de llevar a cabo, ya que usted ha planteado esa idea de abrirse a espacios de exploración nueva, una cooperación más intensa tratando precisamente de reivindicar las fortalezas ontológicas que tiene la colección del Prado. Por eso quiero expresar aquí también mi confianza en que en la búsqueda de ese éxito en su normalidad usted sabrá eludir ciertos riesgos asociados a unos objetivos que —como usted perfectamente ha señalado— giran en torno a abrirse a la exploración de nuevos ámbitos, ámbitos que espero sean extraordinariamente pacíficos, pacíficos no en el ámbito de la política, porque evidentemente nunca se va a plantear desde este grupo una crítica de fondo ni tampoco en la propia superficie a lo que es, entendemos, un adecuado modelo de gestión para el museo; digo escenarios de búsqueda de exploración que pueden implicar riesgos asociados, por ejemplo, al deseo de formalizar adecuadamente la separación entre la colección del Prado y la colección del Reina Sofía, y aquí usted tiene que tener en cuenta —como ha dicho— que todo su trabajo se va a hacer sobre la base de la gran experiencia que tiene detrás el museo, pero esperemos que esa larga y gran experiencia que tiene el museo y su longevidad no impidan ni dañen el crecimiento de la potencialidad que tienen otras instituciones —y estoy pensando concretamente en el Museo Reina Sofía— que por su debilidad estructural a lo mejor no pueden ofrecer la capacidad de respuesta institucional que en la diferenciación clara de las colecciones usted está planteando aquí como uno de sus objetivos.

Usted dispone de una ley, dispone de un modelo de gestión que ha demostrado, indudablemente, su éxito, pero cuando afronte la tarea de delimitar adecuadamente el ámbito de las colecciones —y más o menos todos sabemos cuál es— no se olvide de evitar una invasión o un daño a lo que es otro ámbito, cual es el de la contemporaneidad, donde, indudablemente, el Museo Reina Sofía tiene mucho que decir y está esperando mucho también, porque es indudable que todavía tenemos una deuda pendiente con él, y es por qué la contemporaneidad española no tiene una ley como tiene la colección clásica y tiene, evidentemente, el Museo del Prado, que refleja sin lugar a dudas no solamente lo más luminoso de la cultura española sino algo mucho más profundo, que es el inconsciente colectivo de la nación española —no lo olvidemos— y eso también hay que reivindicarlo, y un elemento de ese inconsciente colectivo de la nación española es su contemporaneidad artística y está perfectamente reflejada en el Museo Reina Sofía y algunos —y así lo hemos planteado reiteradamente— queremos que ese inconsciente colectivo esté adecuadamente protegido con una ley que salvaguarde lo que entendemos que es un ámbito particular del Museo Reina Sofía. Sé que usted abordará la exploración de este nuevo ámbito con la adecuada carta de navegación y que no se producirán colisiones como la que hemos visto que se ha producido, por cierto, entre dos submarinos nucleares en el Atlántico cuando cruzaban sus rutas.

Finalmente, también me gustaría plantearle una inquietud asociada a esos nuevos ámbitos de exploración que usted ha mencionado y es lo que yo entiendo que puede ser la incorporación de un intento de acumulación de masa crítica reflexiva en torno a las propias colecciones del museo y, concretamente, a esos problemas que ha generado la posible descatalogación de *El Coloso* y si esa iniciativa se va a ir extendiendo a otras piezas de la colección, en orden a que entendemos que no es tarea del todo adecuada, a la vista de que eso debe corresponder básicamente —y creo que usted comparte también mi opinión— a la tarea de los investigadores y de los críticos de arte y, en ese sentido, me parece importante saber cuál es la posición que tiene la dirección del museo ante la hipótesis que ya se ha abierto y que pueda generalizarse. En fin, esperamos que, por lo menos, nos explique cuál es la bitácora en torno a la exploración de la delimitación de las colecciones del Prado y del Reina Sofía. Queremos saber, por tanto, si usted comparte lo que el presidente del Gobierno señaló en torno a la apertura del Prado a los clásicos del arte contemporáneo citando a Picasso y a Bacon y, en el caso de Picasso, es un tema importante que tiene que ver, insisto, con esa referencia al inconsciente colectivo de la nación española y que está perfectamente delimitado en lo que representa Picasso dentro de la colección del Reina Sofía con el emblema del *Guernica*, que es evidentemente uno de los elementos vertebradores de la conciencia histórica nacional en el siglo XX, y en segundo lugar, con la apertura a ese ámbito más crítico y reflexivo a que puede procederse si generalizamos los análisis de descatalogación en torno a piezas de nuestro museo.

De nuevo le reitero mi agradecimiento y, sobre todo, le doy la enhorabuena por lo que todos estamos de acuerdo en reconocer, que el Prado es un éxito, que lo ha sido en su excepcionalidad, y ahora tiene la tarea más difícil, que es que tenga éxito en su normalidad.

La señora **PRESIDENTA:** Señor Zugaza, puede contestar a las cuestiones que le han sido formuladas.

El señor **DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO** (Zugaza Miranda): Trasladaré desde luego a todo el equipo del museo y también al patronato todas estas muestras de confianza y felicitación en torno a lo actuado. Creo que en todas las intervenciones se han

señalado los puntos capitales de cómo gestionar la vida normal del Museo del Prado, que quizá sea lo más excepcional, que el Prado viva en su normalidad. Voy a empezar por hacer una valoración que ha pedido el señor Simancas en torno a cuál ha sido el fruto que nos ha dado esa confianza que el Parlamento trasladó al Museo del Prado con la aprobación de la Ley reguladora del Museo del Prado. Creo sinceramente que sin ese argumento jurídico hubiese sido prácticamente imposible hacer andar el museo después de su ampliación, después de un cambio en su dimensión organizativa de esa importancia y que si tiene que servir de ejemplo para otras instituciones, tómenlo verdaderamente de ejemplo. Al margen del éxito concreto o del progreso que haya significado para el Museo del Prado, me parece que es una forma de gestión que conviene a algún tipo de instituciones incluso más que al Prado, es decir instituciones que tienen una actividad mucho más frenética casi que la de un museo de corte clásico como es el Prado todavía. Es muy importante plantear los mejores instrumentos de carácter administrativo y jurídico y llegar hasta el final —me refiero concretamente al Reina Sofía—.

El modelo que se aprobó es un modelo en el que se le exige a la institución y al organismo público el mismo nivel de control que se le exige a cualquier dirección general de la Administración, es decir que está sometido a los mismos controles, y lo que permite, fundamentalmente, es utilizar los recursos humanos, utilizar los presupuestos y utilizar la captación de recursos desde el exterior con más agilidad y con más éxito y, en ese sentido, me parece que es importante. Este modelo jurídico, este traje a medida que se le hizo al museo con la Ley reguladora del Museo del Prado ha servido, efectivamente, para la excepcionalidad y creo que va servir muy bien para la normalidad, una normalidad comprometida en un contexto económico muy complicado. El mismo planteamiento de actuación plurianual, que es una novedad que aportó la propia ley, o sea uno de los primeros puntos de transparencia y de control que aporta la ley, exige al museo una planificación, que es lo que hizo en su primera etapa y ahora lo ha hecho de nuevo con la presentación de este plan. Veremos también las ventajas que tenga en un momento de crisis económica la propia estructura jurídica actual. Inevitablemente el plan financiero plantea ya una posible caída de las visitas al museo en torno a un 10 o un 15 por ciento, es decir, regula de alguna manera lo que puede ser un escenario más difícil desde el punto de vista económico.

Me gustaría detenerme en casi todos los puntos que se han señalado, pero me parece que se ha insistido en dos de las intervenciones en el valor de esa apertura de los horizontes del Prado en lo contemporáneo. Creo que es algo que les está ocurriendo a todos los museos históricos del mundo. Es una reflexión, un debate o una cuestión que se plantea en todos los museos históricos del mundo, pero no solo en estos sino también en el propio arte contemporáneo, que se ha liberado un poco de ese paradigma que le sometía a su propio campo de concentración, que era que el arte que se producía, el arte vanguardista iba en contra del pasado, en contra de lo académico. Ese paradigma se ha roto evidentemente y vemos que existe un natural discurrir de la historia del arte que obliga, pasado el siglo XX, a una reflexión sobre eso. Creo que el Prado trata de excitar a través de una parte muy pequeña de su programa este debate desde un punto de vista puramente conceptual, desde un punto de vista intelectual u ontológico, como decía el diputado Lasalle. Me parece que esto es enriquecedor en cualquier caso para el Prado, para su público y para los museos que colaboran con el Prado o que están en el entorno del Prado. Es un asunto enriquecedor que exista ese debate y creo que no es en ningún caso una amenaza para ninguna otra institución bien sea de riesgo, daño, invasión o colisión. Desde luego, lo que el Prado quiere con el Reina Sofía es una colaboración, un trabajo de coordinación y de solapamiento no solo de las direcciones, sino también de los conservadores de los dos museos. No existen divisiones traumáticas de la historia del arte. Sería demasiado fácil decidir que esta historia, este relato se acaba aquí y empieza radicalmente distinto en otro lugar. Creo claramente en la continuidad de las colecciones entre el Prado y el Reina Sofía, pienso que es la misma colección dividida en dos instituciones y la responsabilidad de las dos instituciones es colaborar estrechamente para tratar de que el Prado explique la historia del arte razonablemente hasta donde crea que es necesario explicarla y el Reina Sofía pueda afincar el principio de su discurso histórico donde precise. A mi juicio esto se hace trabajando y colaborando. Desde luego no está en el espíritu de este director y les aseguro que tampoco en el del conjunto del museo tratar de crear ningún tipo de problema a otra institución, en absoluto, más bien en todo caso ayudar.

Hemos hablado del ámbito de gestión. Hay una cosa muy importante que se ha señalado aquí y también me voy a remitir al presidente del Gobierno, al que en un programa de televisión le oí decir en tres ocasiones que la cultura significaba el 5 por ciento del producto interior bruto. Me parece que es la primera vez que a la cultura, además de su valor inmaterial que todos convenimos en concederle, se le da también un valor económico al hablar de ella como un elemento dinamizador que puede ser un sector importante para nuestro país para ayudarnos también a afrontar este futuro tan incierto y tan crítico como el que vivimos ahora. En ese sentido, lo que ha ocurrido en el Prado, y lo he querido decir en mi intervención, la experiencia del Paseo del arte, de esta concentración de instituciones y de culturas creo que es un claro ejemplo del valor de futuro que tiene la actividad de nuestras instituciones en el ámbito también del desarrollo económico, de la creación como se decía de industrias culturales y creo que es importante reforzar ese argumento.

En cuanto a las colecciones y la separación de las mismas entre el Prado y el Reina Sofía, lo he dicho en la intervención, recuperamos prácticamente veinticinco

salas de exposición del edificio Villanueva y esas veinticinco salas nos van a permitir presentar la colección de una forma más extensa pero también de una forma nueva, sin romper el criterio ya establecido por anteriores direcciones de este discurso cronológico y por escuelas. Se va a seguir el mismo criterio de ordenación de las colecciones, pero se va a innovar con la incorporación de las colecciones modernas del siglo XIX, que eso no estaba hasta este momento, y se va a innovar también con la presentación de salas de carácter temático, de salas de carácter iconográfico, en torno a las grandes series que conserva el museo. El museo es heredero de una colección real y hay programas importantes de estas colecciones que son conjuntos, como la *Torre de la parada* u otros conjuntos significativos.

Además de ampliar la presentación de la colección a lo largo de estos próximos cuatro años, según vayamos recuperando esos espacios que nos permiten ampliar la colección, vamos todavía a hacer más complejo y más enriquecedor al fin y al cabo para el público el discurso por la colección; más completo en el sentido de que todo el Prado va a estar en la misma sede, es decir el visitante va a poder hacer un recorrido desde la antigüedad hasta casi el siglo XX y al mismo tiempo por el arte español y por las grandes escuelas internacionales que están representadas en el museo, y con lo que van a poder encontrarse, frente a lo que hoy sucede, es con un discurso todavía más complejo, más enriquecedor que consigue llegar más a la identidad propia que tiene la colección del Museo del Prado.

Las exposiciones temporales también son una oferta absolutamente complementaria a la presentación de las colecciones. Creo que el programa es muy ambicioso, con proyectos muy importantes de cara a 2012 y que son asumibles, es decir que si los hemos anunciado es porque creemos, salvo que surjan problemas, que los vamos a poder llevar a cabo. Prácticamente todo el programa de exposiciones gira siempre en torno a la colección del Prado y o bien refuerza el valor de lo que contiene el museo cuando se hace una exposición sobre Tiziano o sobre Rafael —sobre el que está prevista una exposición en colaboración con el Louvre para 2012— o sobre el joven Van Dyck, que es como llevar adelante un proyecto de investigación en torno a la propia colección del Prado, o lo que hace es completar aquello que no tiene el museo, aquellas lagunas que inevitablemente tiene. Ha sucedido en el pasado con Vermeer por ejemplo o con Rembrandt, aunque tenemos un solo Rembrandt; la exposición de Rembrandt lo que nos permitía era llenar de forma temporal esa especie de vacío que tiene el museo sobre pintura holandesa y lo mismo va a ocurrir en el programa que hemos presentado con exposiciones como la de Turner, esa gran exposición que está prevista también con la Tate y con la reunión de museos de Francia, esa gran exposición sobre Turner y los maestros antiguos, que significa completar esas lagunas que tiene el museo.

Luego hay una parte, si se quiere, un poquito más lateral del programa que venimos desarrollando desde hace tiempo, que es ver un poco el porvenir del Prado. El porvenir del Prado es esta visión hacia la contemporaneidad. Lo hicimos con Manet —que Manet, indiscutiblemente, no es un artista contemporáneo; es un artista contemporáneo pero digamos que corresponde al siglo XIX—, lo hicimos con Picasso y ahora lo hemos hecho con Francis Bacon. Son exposiciones que tienen que ver con artistas contemporáneos, pero que plantean una reflexión sobre la propia identidad del museo, sobre la genealogía de alguna forma artística que está presente en la institución, y lo vamos a seguir haciendo. Dentro del programa propuesto, hay un programa que se llama Otras miradas, que permite convocar también regularmente a creadores, artistas o gente del mundo del pensamiento y de la escritura a proponer visiones, miradas diferentes fundamentalmente de los historiadores del arte, que somos los que tutelamos de alguna forma, lógicamente, y lo hacemos con responsabilidad y con orgullo, un museo, pero también caben otras miradas hacia el museo, hacia sus colecciones, y en ese capítulo está este programa que llamamos Otras miradas, que son colaboraciones con artistas o creadores contemporáneos. Creo que muy pocos museos plantean o por lo menos hacen público con este horizonte su programa de exposiciones; me parece que es muy relevante.

Quisiera hablar también, finalmente, de dos cosas que me parece que son cruciales. En cuanto al Prado disperso, me parece que es el momento de dar pasos importantes, con la creación del centro de gestión de depósitos en Ávila pero sobre todo con el cambio de mentalidad del museo, el cambio de nuestra forma de pensar en torno a las colecciones depositadas, para apoyar, eso sí, decisivamente a esos magníficos museos de bellas artes. Se ha citado aquí el Museo de Sevilla, pero está el Museo de Valencia, el San Pío V, está el Museo de Bellas Artes de Oviedo o el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Hay todo un grupo de museos muy importantes. Antes de hacerme cargo de la dirección del Museo del Prado, trabajé intensamente en un magnífico museo que es el Museo de Bellas Artes de Bilbao, que ha cumplido su primer centenario este año. Creo que en la historia democrática de nuestro país ha habido un cierto olvido del valor de estas instituciones, de estos museos. Casi todas las comunidades autónomas se han lanzado a sus proyectos de museos de arte contemporáneo de alguna forma relegando o dejando en un segundo lugar estos museos de bellas artes. Ha habido como un proceso de efervescencia, de que todos queríamos estar a la última y crear un museo de arte contemporáneo, sin tener en cuenta la puesta en valor de esas instituciones. Creo que el Prado no se puede hacer responsable de la marcha de todos estos museos, pero sí podría colaborar decisivamente a elevar la calidad de la presentación de sus colecciones y a ayudar desde el punto de vista de la colaboración profesional y científica a estas instituciones y eso lo conoce muy bien el Ministerio de Cultura, que está desarrollando

una red de museos muy importante, y me parece que en ese proyecto va a confluir perfectamente esta nueva aspiración del Prado de colaborar intensamente con los museos españoles, incluida la relocalización de colecciones importantes o de grupos de obras.

En cuanto a las series, la serie cartujana de Carducho, en vez de estar dispersa en un montón de exposiciones, es un fantástico proyecto recuperar su lugar original, que fue El Paular. El Prado disperso me parece que es una de las grandes asignaturas y es el momento de apoyarlo decisivamente. Respecto al centro de estudios, insisto en su valor. Ya sé que esto muchas veces parece como algo accesorio, pero creo que es cardinal que el museo asuma la responsabilidad no solo de la investigación. Con la escuela del Prado va a asumir también un papel en la formación de conservadores y profesionales de museos para el futuro y, por supuesto, esto tiene que hacerse en colaboración con todas las universidades, con todos los demás centros de investigación en España y fuera de España.

Para que vean con un dato cuál es la separación que hay entre el ámbito de investigación en un museo y la universidad hicimos un estudio sobre qué contenidos de las tesis doctorales que se aprobaban en el conjunto de las universidades españolas tenían que ver con temas del Prado, con temas de la principal colección de arte que conserva el país, y en un periodo de diez años eran unas quince tesis doctorales, frente a los centenares que se aprueban. Existe una radical separación del mundo universitario español no solo con el Prado sino con los museos y creo que es un objetivo tratar de unir el esfuerzo docente e investigador que hace la universidad con el que viene a desarrollar el Museo del Prado; me parece fundamental. Creo que he contestado o he querido contestar a todo lo que se me ha planteado.

La señora **PRESIDENTA:** Muchísimas gracias señor Zugaza. Ha sido un placer, como siempre, tenerle entre nosotros. Siempre que lo desee, a petición propia o cuando SS.SS. quieran, es un placer debatir de estos temas que creo que son de extraordinario interés. Le deseamos que sigan cosechando éxitos en ese museo tan fantástico que es el Prado, que es el buque insignia yo creo de la cultura española. Muchas gracias y hasta la próxima. **(Pausa.)**

SOLICITUD DE CREACIÓN DE SUBCOMISIÓN:

— SOBRE LA REFORMA DE LA LEY 23/2006, DE 7 DE JULIO, POR LA QUE SE MODIFICA EL TEXTO REFUNDIDO DE LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL. A PETICIÓN DE LOS GRUPOS PARLAMENTARIOS DE ESQUERRA REPUBLICANA-IZQUIERDA UNIDA-INICIATIVA PER CATALUNYA VERDS Y SOCIALISTA. (Número de expediente 158/000020.)

La señora **PRESIDENTA:** Señorías, vamos a proceder a la votación para la creación de una subcomisión en esta Comisión de Cultura sobre la reforma de la Ley 23/2006, de 7 de julio, por la que se modifica el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual. La propuesta de creación de esta subcomisión, si resulta finalmente aprobada, tendrá la misma composición que la que se ha venido manteniendo en otras ponencias establecidas a lo largo de esta legislatura.

Efectuada la votación, dijo

La señora **PRESIDENTA:** Queda aprobada por unanimidad.

Se levanta la sesión.

Eran las doce y cinco minutos del mediodía.

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.: 902 365 303. *http://www.boe.es*

Depósito legal: **M. 12.580 - 1961**