



¿Un museo digno de la "transición democrática" española?

DUNCAN WHEELER :: 30/03/2025

A finales de la década de 1970 grupos parapoliciales intentaron destruir el Guernica, de Pablo Picasso. Hoy el Reina Sofía se convirtió de nuevo en el centro de las polémicas de la derecha

La España del siglo XX pudo presumir de artistas de referencia mundial, desde Salvador Dalí hasta Joan Miró y Pablo Picasso. Sin embargo, paradójicamente, el país a menudo se quedó atrás de sus vecinos en cuanto a la exhibición y apreciación del arte moderno. El culpable más obvio de esto fue la larga dictadura de Francisco Franco de 1939 a 1975, aunque también hay mucha responsabilidad en la politización de los nombramientos culturales hasta ahora.

En ningún lugar es esto más evidente que en el Museo Reina Sofía de Madrid, una institución creada como símbolo de la 'normalización democrática' cuando España ingresó a la Comunidad Económica Europea en 1986 y, lo que es más importante, se estableció como sede permanente del *Gernika* tras su regreso del MoMA de Nueva York. Si la obra maestra de Picasso fue pintada como una acusación propagandística de la violencia fascista durante la Guerra Civil española, su viaje a casa fue un mensaje a los españoles de que el consenso marchaba como estaba ordenado. La colección permanente del Centro Reina Sofía, que fue bautizado como museo en 1992 --el año en que Madrid fue la Capital Europea de la Cultura--, abarca desde 1881 (año en que nació Picasso) hasta la actualidad.

La idea de consenso durante la transición española a la 'democracia parlamentaria' fue mitificada durante mucho tiempo de una manera que a menudo minimizaba la violencia y el conflicto que marcaron ese momento. De hecho, los espacios museísticos con obras de Picasso fueron atacados a finales de los años setenta por grupos parapoliciales de derechas, mientras que el *Gernika* apareció detrás de un cristal protector y custodiado por policías armados cuando se expuso por primera vez en Madrid en 1981. Dicho esto, la última década supuso sin duda una ruptura con la llamada política de consenso de la transición, con una polarización de la política y la sociedad desconocida desde la muerte de Franco.

En 2023, Manuel Borja-Villel, el iconoclasta director del Reina Sofía desde 2008 (sus críticos, lejos de ser imparciales, lo acusaron de narcisismo y nepotismo), fue expulsado de su cargo tras una campaña concertada y despiadada de la prensa de derecha. Se llevó a cabo una búsqueda de su sustituto mediante un concurso público abierto. El hecho de que en 2023 hubiera menos candidatos que en 2008 para uno de los puestos más codiciados de la cultura española contemporánea era indicativo de hasta qué punto esta dirección se había convertido en un regalo envenenado.

Cambio ideológico

Al igual que María Balshaw, la actual directora de los museos Tate del Reino Unido, el candidato elegido era a la vez un iniciado y un forastero en relación con un establecimiento

artístico nacional desproporcionadamente bien representado en los centros metropolitanos de Madrid y Barcelona. Manuel Segade, nacido en 1977 en Galicia (una de las zonas más pobres y rurales de España), cursó sus estudios universitarios en la Universidad de Santiago de Compostela y realizó estudios de posgrado en Leeds, con la célebre historiadora de arte feminista Griselda Pollock. Luego tomó clases con la crítica literaria y psicoanalista Julia Kristeva en París.

Entre 2007 y 2009, fue director del Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Después, asumió varios cargos como autónomo antes de ser nombrado director del Museo de Arte Contemporáneo de Móstoles, una ciudad dormitorio de Madrid, cargo que ocupó hasta su llegada al Reina Sofía. Un año después de su nuevo trabajo, nos reunimos para hablar de la institución que heredó, de los progresos realizados hasta la fecha y de las oportunidades y retos que ve para los próximos años.

Segade, sorprendido al descubrir que yo había estado en el museo de Móstoles, señaló que estaba muy apartado y que ni siquiera se encontraba en el radar de la mayoría de las personas cultas que trabajan en Madrid. Sin embargo, no lo veía como una desventaja. Si el arte contemporáneo existe en las periferias del canon, ¿qué mejor lugar para operar que en las periferias geográficas y sociales? En una línea similar, Balshaw le da protagonismo en sus entrevistas y escritos a sus primeros encuentros con el arte y los museos en la región industrial inglesa de Black Country, una zona que las élites londinenses menospreciaron durante mucho tiempo por considerarla atrasada. Un giro transnacional hacia la inclusión y la ruptura de las jerarquías tradicionales dio lugar a que la experiencia personal y profesional más allá de la metrópoli tenga un nuevo prestigio profesional.

Muy crítico con la caza de brujas contra el exdirector del Reina Sofía, Borja-Villel, Segade destacó su disgusto por la forma en que la prensa de derecha se había centrado en la esposa de su predecesor. Recordó que meses antes de que se anunciara el puesto de director, estaba fuera de la National Gallery de Londres cuando le pidieron que redactara una carta de apoyo a Borja-Villel en nombre de una asociación de museos internacionales de arte contemporáneo. Tras su nombramiento en el Reina Sofía, Segade señaló cómo su idiosincrásica vestimenta sorprendió a muchos cuando viajó a Nueva York, donde se había asumido que los derechistas habían expulsado a Borja-Villel para reemplazarlo por uno de los suyos.

El nombramiento de Segade no constituyó un golpe político, y él se identifica claramente con la centroizquierda. Me contó que Pablo Iglesias, el exlíder de la formación de centroizquierda Unidas Podemos --que ahora dejó la política, pero sigue vinculado a las instituciones culturales--, había ido a visitarlo unos días antes y que había alabado a Ángeles González-Sinde, exministra del PSOE de Cultura (2009-2011) y actual presidenta del patronato del museo. Sin embargo, Segade no es un hombre marcado como Borja-Villel. A lo largo de nuestra conversación, fue explícito al afirmar que defender a su predecesor de una caza de brujas por motivos políticos no equivale a defender todas las decisiones o iniciativas que tomó durante su largo mandato.

Borja-Villel llegó por primera vez al Reina Sofía con unas credenciales impecables. Después de trabajar en el Museo de la Hispanic Society of America de Nueva York, regresó a

Barcelona para dirigir el espacio expositivo de la Fundación Tapiés y, más tarde, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA). Se le atribuye el mérito de haber situado al MACBA en el mapa internacional del arte; si se examina más de cerca, un número sospechoso de los elogios que recibió el museo (y más tarde también el Reina Sofía) procedían de *ArtForum*, una influyente revista estadounidense para la que trabajó en algún momento. El MACBA se adelantó sin duda a su tiempo al anticipar las ansiedades y transformaciones sociopolíticas que más tarde cristalizaron en torno al movimiento 15-M español contra la austeridad y la represión, y a favor de la democracia real.

Por ejemplo, la teórica política belga Chantal Mouffe habló en varias ocasiones en el MACBA antes de consolidar su posición como una de las principales ideólogas de la nueva centroizquierda española, tras la ocupación de las principales plazas del país por el movimiento de los *indignados*. Con Borja-Villel al frente, el Reina Sofía estaba en una posición ideal para convertirse en un caldo de cultivo de nuevos modelos de activismo político y artístico. El museo, una institución emblemática de la 'normalización democrática' de España, se convirtió, irónicamente, en un espacio utilizado por jóvenes de Podemos y otros grupos, cuyos proyectos políticos a menudo desafiaban los mitos de la transición y sus dudosas costumbres democráticas.

Este cambio ideológico fue acompañado por una revisión curatorial: un enfoque cronológico bastante convencional de las grandes obras de arte dio paso a un espíritu más horizontal y fluido asociado al MACBA.

Bastante típica en este sentido fue una exposición organizada de 2018 a 2020 titulada «Poéticas de la democracia: imágenes y contraimágenes de la transición», que dio cabida a artistas experimentales y disidentes, así como a formas no canónicas de expresión cultural, como los fanzines. El matiz de las narrativas establecidas podría haber sido más eficaz si hubiera habido una narrativa curatorial más clara; sospecho que cualquiera que no estuviera familiarizado con la transición habría quedado excluido y confundido al encontrarse con una selección tan dispar de artefactos culturales. El espíritu del 15-M se incorporó más tarde a la colección del museo con la compra en 2021 de *Toma la calle, 2011, Madrid*, un retrato en estilo cómic de una joven manifestante realizado por la artista de origen peruano María María Acha-Kutscher.

Jesús Carrillo, el director saliente de actividades culturales del Reina Sofía, publicó en 2023 una extensa diatriba en forma de libro titulada *El museo inacabado*. La tesis subyacente es que el único error cometido por la administración de Borja-Villel fue ser demasiado 'radical' y subestimar la crueldad de sus enemigos. Lo que esta visión pasa por alto es que hubo quienes simpatizaban con los objetivos sociopolíticos del movimiento 15-M pero albergaban dudas sobre la posibilidad de poner tanto arte de talla mundial en el armario sin un plan claro de qué poner en su lugar. A menudo se olvida que el enfoque no canónico del MACBA nació tanto de la necesidad como de la convicción: su colección permanente, derivada de las posesiones de un galerista privado, es decididamente decepcionante.

Cuando le dije a Segade que entendía el deseo de desahogo del autor, pero que no me había impresionado el libro, él estuvo de acuerdo: Carrillo era un amigo personal al que respetaba, pero la publicación no había aportado mucho a la conversación, en su opinión.

También estuvimos de acuerdo en que, aunque el mandato del Reina Sofía abarca en principio el arte desde 1881 en adelante, la pintura artística de finales del siglo XIX fue injustamente marginada. Por ejemplo, yo no sabía que la colección incluía obras del pintor vasco Ignacio Zuloaga (1870-1945) --considerado por muchos el mejor pintor vivo de España hasta la llegada de Picasso--, antes de ver *Cristo sangrante* (1911), prestada para la exposición «El mito de España» en Múnich a principios del año pasado.

Segade, cuya tesis doctoral trata sobre el arte del siglo XIX, está dispuesto a corregir esta omisión histórica. Insinuó de manera más general que la colección permanente volvería a exhibirse comenzando por las obras más contemporáneas y retrocediendo en el tiempo. Desde entonces lo confirmó en una conferencia de prensa en la que prometió que, a partir de 2026, más del 70 % de las obras del museo estarán expuestas, así como también su intención de separar por plantas los períodos y las exposiciones permanentes de las temporales. Esto en parte obedece al intento de evitar la sensación que los visitantes suelen experimentar actualmente al salir de un ascensor para entrar en un laberinto en el que no está claro qué se puede encontrar y dónde.

Internacional

La España posfranquista a menudo le dio demasiada importancia al reconocimiento y las colaboraciones internacionales. El Reina Sofía proporcionó un lugar de descanso para el *Gernika*, claramente una de las pinturas más emblemáticas del mundo, y una ubicación privilegiada en la capital española para importantes exposiciones itinerantes. Sin embargo, no está ni de lejos al mismo nivel que el Museo del Prado. No obstante, la politización de la cultura significa que expresar una preferencia por la institución más antigua a menudo se interpreta como una prueba de conservadurismo. Esta asociación es completamente ilógica en teoría, aunque no siempre en la práctica.

La colección del Prado, líder a nivel mundial, refleja el hecho de que, en los siglos XVI y XVII, España era posiblemente la nación más poderosa de Europa y tenía una colección de arte a la altura. Puede compararse aventajando al Louvre o la National Gallery de Londres. En 1881, España había perdido la mayor parte de su imperio y era un pariente pobre de sus vecinos europeos. La arquitectura y la ubicación del Reina Sofía se parecen claramente al Centro Pompidou de París, pero no es un insulto afirmar que no está en la misma liga que este museo francés o que la Tate Modern de Londres.

En un intento por cortejar a la generación Instagram, una de las primeras medidas de Segade tras su nombramiento fue levantar la prohibición de fotografiar el *Gernika*. Cuando pregunté le sobre esto, afirmó que no había una justificación real para la prohibición histórica, que simplemente hacía referencia a garantizar «la calidad de la visita». Consideraba que la mejor garantía de ello era que los jóvenes se sintieran como en casa en el museo.

Si, en gran medida, el Reina Sofía debe su existencia a que Madrid quería un hogar permanente para el *Gernika* (y, por lo tanto, eludir las exigencias de que fuera devuelto al Euskal Herria, su verdadero hogar), Segade no está de acuerdo con mi valoración de que el cuadro fue una bendición y una maldición para la institución, en la medida en que garantizado un gran número de visitantes, podría decirse que hizo que el museo y el

Ministerio de Cultura se vuelvan complacientes. Segade argumentó que, en cambio, el número de visitantes que garantiza el cuadro le da al Reina Sofía la libertad de ser más atrevido y probar cosas diferentes.

La publicación del catálogo de la gran exposición «Picasso 1906», organizada para coincidir con el quincuagésimo aniversario de la muerte del pintor en 2023 (pero que no aparecería hasta el año siguiente), es indicativa de una institución que es muy profesional en algunos aspectos y completamente disfuncional en otros. Segade tomó nota de mis observaciones sobre la escultura de Richard Serra *Equal-Parallel/Gernika-Bengasí*. El fallecido artista estadounidense recibió el encargo de crear la obra para el Centro Reina Sofía en 1986. Después de dos años en exhibición, se guardó. En 2006, el museo admitió que de alguna manera había perdido la escultura de treinta y ocho toneladas y no tenía idea de dónde estaba. Serra completó una réplica que ahora está en exhibición.

Bajo el liderazgo de Borja-Villel, varias exposiciones no cumplieron con los niveles mínimos de profesionalismo asociados (por la crítica conservadora) con un museo de arte importante. Esto era indicativo de un enfoque de no intervención que, sin embargo, tenía algunas ventajas, ya que le proporcionaba un hogar a artistas emergentes o marginados con pocas posibilidades de superar a los guardianes o la burocracia del Pompidou o la Tate.

El Reina Sofía sobrevivió al que quizá sea el período más turbulento de sus más de treinta años de historia; el tiempo dirá si puede prosperar en esta nueva era de derechas.

Jacobinlat

<https://madrid.lahaine.org/un-museo-digno-de-la>