

## LOS NUEVOS MUSEOS DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO BAJO EL FRANQUISMO

JESÚS PEDRO LORENTE LORENTE \*

### Resumen

*El nazismo consideraba degenerado al arte de vanguardia, hasta el punto de llegar a quemar modernas obras maestras de los museos o venderlas para la exportación, de manera que la red alemana de museos de arte moderno hubo de ser construida desde cero en la postguerra; Italia, en cambio, heredó de los años del fascismo una constelación de museos de ese tipo, debido a la obsesión de Mussolini por la modernidad. La dictadura de Franco quedó en esto a mitad de camino entre esos dos extremos, según revela este artículo, que hace una revisión de los muchos museos dedicados al arte nuevo que fueron fundados entonces, unas veces a pesar o en contra de las jerarquías políticas, pero mucho más a menudo con el apoyo de las mismas.*

*Nazism considered avantgarde art degenerate, to the point of burning or selling out modern masterpieces from museums, thus the German network of museums of modern art had to be built up from scratch in the postwar period; Italy, on the other hand, inherited from the years of Fascism a constellation of such museums, due to Mussolini's infatuation with modernity. Franco's dictatorship laid in this respect somehow in the middle of these two extremes, as this article tries to evince, reviewing the founding then of many museums devoted to new art, sometimes despite or against the political hierarchies, but more often supported by them.*

\* \* \* \* \*

Uno de los temas de investigación más atractivos sobre la dictadura franquista es la historia cultural: la política de exposiciones, premios y becas, la evolución de la censura, la vuelta de famosos artistas e intelectuales exiliados, etc<sup>1</sup>. Piedra de debate en este campo es la supuesta ambivalencia del régimen ante el arte de vanguardia, que en el interior formaba parte de la cultura marginal pero era promocionado en el extranjero por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministe-

---

\* Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre museología y arte contemporáneo.

<sup>1</sup>Entre la abundante bibliografía véase por ejemplo: ROBLES PIQUER, C., «La política cultural». En FRAGA IRIBARNE, M. (ed.), *La España de los años 70*. Madrid: Moneda y Crédito, 1974, t. III. AAVV. *España. Vanguardia artística y realidad social*. Barcelona, 1976. CIRICI, A., *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977. BONET CORREA, A. (coord.), *Arte del franquismo*. Madrid: Cátedra, 1981. DELGADO GÓMEZ-ESCALONILLA, L., *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*. Madrid: CSIC, 1992. LLORENTE HERNÁNDEZ, A., *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Madrid: Visor, 1995. CABAÑAS BRAVO, M., *La política artística del franquismo. El hito de la bienal hispanoamericana del Arte*. Madrid: CSIC, 1996. GRACIA, J., *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*. Toulouse, 1996.

rio de Asuntos Exteriores con notable éxito<sup>2</sup>. Con todo, es preciso reconocer que la oferta cultural interna no era un erial, pues aparte de las salas y galerías de arte especializadas, llegaban a Madrid y Barcelona grandes exposiciones internacionales, y prácticamente por todo el país surgieron nuevos museos de arte moderno y contemporáneo, unas veces con la complicidad de las instituciones políticas y otras a pesar de su indiferencia. No es el propósito de este artículo entrar en un debate político sobre la actuación de la Administración, ni elucubrar sobre la labor de mina u oposición cultural al franquismo de esos museos, para lo cual existían utópicos precedentes<sup>3</sup>, sino llamar la atención sobre la curiosamente larga lista de tales fundaciones —salvo Alemania, quizá ningún otro país de Europa dio a la luz en los años de la guerra fría tantos nuevos museos de arte contemporáneo—. La verdad es que no hay mucho de qué presumir ni en cuanto al calibre ni a la repercusión social que tuvieron, puesto que muchos de estos museos fueron tan modestos y fugaces que desgraciadamente ya han sido bastante olvidados. Pero va siendo hora de reverdecer su recuerdo, como predecesores que fueron de la red de grandes museos de arte contemporáneo que está fructificando en la actual España de las autonomías.

### Supervivencia e incremento de museos de arte moderno en la postguerra

Antes de la Guerra Civil habían surgido en España cuatro museos nominalmente especializados en «arte moderno», uno a cargo del Estado y tres mantenidos al unísono por fondos municipales y provinciales, pero ninguno de ellos había llegado a desarrollarse verdaderamente. El nacional, denominado Museo de Arte Moderno<sup>4</sup> al ser inaugurado en

---

<sup>2</sup>Desde 1954 a 1974 se cosecharon veintisiete grandes premios para artistas españoles en las bienales de Venecia, Alejandría, Tokio, Sao Paulo y Lubliana. Algunos de los premiados como Millares, Saura, Tàpies, Oteiza o Chillida, han dicho posteriormente que se sentían instrumentalizados por la dictadura, pero por lo visto su actitud era entonces más ambigua. Cf. MARZO, J. L., La vanguardia del poder, el poder de la vanguardia: entrevista a Luis González Robles. *De Calor. Revista trimestral de crítica cultural*, diciembre 1993, n.º 1, p. 28-36.

<sup>3</sup>En 1937 el escritor peruano Juan Larrea había proyectado crear, con obras donadas por los mejores artistas de todos los países favorables a la II República, encabezados por Picasso y Matisse, un «verdadero Museo de Arte Contemporáneo» con sede itinerante, que en su momento se instalaría en Madrid. Cf. BOLAÑOS, *Historia de los Museos en España. Memoria, cultura, sociedad*. Gijón, Trea, 1997, p. 360.

<sup>4</sup>Su primer nombre fue «Museo de Arte Contemporáneo» por Real Decreto de 4 agosto 1894, pero para subrayar que no estaría sólo dedicado a los artistas vivos, sino que en general figurarían maestros posteriores a Goya, con quien culminaba el Prado, en los estatutos aprobados por Real Decreto el 25 de octubre de 1895 se prefirió la denominación «Museo de Arte Moderno», que fue el nombre con el que fue abierto al público el 1 de agosto de 1898. Cf. Ji-

1898, se reducía a unas salas en la planta principal del Palacio de Bibliotecas y Museos del Paseo de Recoletos de Madrid. A 1891 se remontaba el origen del Museo de Arte Moderno de Barcelona<sup>5</sup>, nacido solamente como una sección dependiente de un museo generalista y que en 1934 había sido absorbida por el Museo de Arte de Cataluña creado por la Generalitat. El Museo de Arte Moderno fundado en Lérida en 1912 por Jaime Morera<sup>6</sup> ni siquiera había llegado a encontrar un lugar fijo donde establecerse y crecer hasta recalar en 1934 en el Hospital de Santa María. Finalmente, el Museo de Arte Moderno de Bilbao<sup>7</sup>, inaugurado en 1924, consistía meramente en una sala del Museo de Bellas Artes, institución por la que iba a ser reabsorbido de haber prosperado las iniciativas que, en vísperas de la guerra, también quisieron reunir allí un gran museo único como el de Barcelona.

Así pues, salvo el de Madrid, cuya renovación fue uno de los caballos de batalla de la II República, casi todos aquellos museos de arte moderno vieron su existencia amenazada por las reorganizaciones museísticas planeadas en vísperas de la Guerra Civil y en cambio se consolidaron, paradójicamente, gracias al continuismo conservador de la dictadura franquista que anuló tales cambios. En 1940 volvieron al Palacio de la Ciudadela de Barcelona las colecciones modernas de la ciudad, reabiertas al público el 5 de junio de 1945, esta vez constituyendo propiamente un Museo de Arte Moderno no dependiente de ningún otro museo<sup>8</sup>. Por su parte los fondos del Museo de Arte Moderno Jaime Morera de Lérida, que en 1942 fueron devueltos de Zaragoza —donde habían sido recogidos durante la guerra— estuvieron instalados primero en el ex-convento de El Roser y a partir de 1959 en el Hospital de Santa María<sup>9</sup>. En cuanto al de Bilbao, sería en 1945 trasladado al piso supe-

---

MÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, M. D., *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Madrid: Alianza, 1989, p. 114. IDEM, 1898-1998: tradición y modernidad. El centenario del Museo Estatal de Arte Contemporáneo en su contexto, *Revista de Museología*, junio 1998, n.º 14, p. 22-26.

<sup>5</sup>GARCÍA Y SASTRE, A. A., *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*. Montserrat, 1997, p. 455, 554, 635-640. MENDOZA GARRIGA, C., *Catàleg de pintura segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern*. Barcelona, 1987, 2 vols.

<sup>6</sup>PORTA I VICENTE, E. y NAVARRO I GUITART, J., *Història del Museu Morera 1915-1990*. Lérida: Ajuntament de Lleida, 1990.

<sup>7</sup>VÉLEZ, E., *Historia del Museo de Bellas Artes de Bilbao. 1908-1986*. Tesis doctoral bajo la dirección de Jesús Hernández Perera, Departamento de Historia del Arte Contemporáneo, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense, Madrid, 1992 (inédita), p. 20, 59-61, 65-72, 148-165.

<sup>8</sup>La reinstauración de la Generalitat catalana ha vuelto a convertir este museo en una sección del Museo Nacional d'Art de Catalunya y está previsto que en un futuro próximo el museo deje de existir, trasladándose sus colecciones al piso superior del Palacio de Museos de Montjuïc (Llei de Museus de Catalunya, 17 de octubre de 1990). LORENTE, J. P., *Cathedrals of Urban Modernity. The First Museums of Contemporary Art, 1800-1930*. Aldershot, 1998, p. 203-4 y 234 (nota 9).

<sup>9</sup>El Museo Jaime Morera volvió de nuevo en 1970 al edificio El Roser, donde fue reabierto

rior del edificio de museos diseñado de nueva planta en el parque de Doña Casilda por el arquitecto Fernando Urrutia<sup>10</sup>. Por contra, en Madrid el antiguo Museo de Arte Moderno del Paseo de Recoletos fue dividido en dos: el Museo Nacional de Arte del Siglo XIX<sup>11</sup> y el Museo Nacional de Arte Contemporáneo, este último creado en 1951 por el ministro democristiano Joaquín Ruiz-Giménez y dirigido por el arquitecto José Luis Fernández del Amo, aunque no sería inaugurado oficialmente hasta el 19 de junio de 1959, bajo el mandato de su sucesor, Fernando Chueca Goitia<sup>12</sup>.

Más aún, no sólo se consolidaron los primeros «museos de arte moderno» existentes antes de la guerra, sino que hasta surgieron otros nuevos. Lo mismo había ocurrido en Italia bajo el fascismo, cuando muchos ayuntamientos crearon nuevas *gallerie d'arte moderna*, cuya colección pasaba revista a las diversas tendencias del siglo XIX, seguidas de la clasiqizante vuelta al orden del *Stile Novecento*. En este lado del Mediterráneo no faltaron los paralelismos<sup>13</sup>; por ejemplo el Museo Municipal de Arte Moderno de Olot, inaugurado en 1943, que no sólo tenía en común con esos museos italianos el ser de titularidad municipal sino también su rancia concepción de lo «moderno», pues arrancaba con ejemplos de la famosa escuela de paisajistas olotinos del siglo XIX y terminaba en el modernismo catalán y el *noucentisme*<sup>14</sup>. Similar era el contenido del Museo de Arte Moderno de Barcelona reinaugurado en 1945, pues su recorrido comenzaba con artistas decimonónicos como Espalter y Fortuny, culminando con obras de Clará, Casanovas, Sunyer y los demás líderes del *noucentisme*. La propia casa-taller del escultor Josep Clará fue donada por su hermana Carme a la ciudad de Barcelona en 1964 y en noviembre de 1969 se inauguró como Museo Clará —que más tarde funcionaría como sección del Museo de Arte Moderno de

---

al público el 18 de julio de 1975. Está previsto que en 1999 sea trasladado a un edificio de nueva planta que se está construyendo en La Panera, donde compartirá sede con un nuevo centro de arte contemporáneo.

<sup>10</sup>Sin embargo, cuando en 1969-70 se añadió al edificio un ala de ampliación, el Ayuntamiento y la Diputación aprobaron por fin la reabsorción del Museo de Arte Moderno de Bilbao por el Museo de Bellas Artes.

<sup>11</sup>Aunque en 1968 se los vuelve a unificar, en seguida fueron separados definitivamente, pues a partir de 1971 la parte decimonónica pasa a ser una «Sección de Pintura del Siglo XIX» dependiente del Museo del Prado.

<sup>12</sup>JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, M. D., *Lib. cil.*, p. 114.

<sup>13</sup>Ya señalé los paralelismos de estos museos de arte «moderno» con los italianos en LORENTE, J. P., *Between reactionary nostalgia and modernist revisionism. Museums for nineteenth-century art in the 1940s and 50s*, *Museological Review*, 1996, vol. 2, n.º 1, p. 21-34. Más recientemente he comentado la proliferación de nuevas *gallerie d'arte moderna* durante el régimen de Mussolini: LORENTE, J. P., *Il peso del pasato. Il museo d'arte moderna in Italia negli anni '20 e '30*, *Contemporanea. Rivista di storia dell'800 e del '900*, Aprile 1998, n.º 2, p. 203-226.

<sup>14</sup>El Museo de Arte Moderno de Olot fue instalado en una casa señorial donada por Sureda. Desapareció en 1982, cuando fue creado el Museo Comarcal de la Garrotxa.

Barcelona—. Igualmente, el nuevo clasicismo de la escultura y pintura catalana del primer tercio del siglo XX iba a ser la especialidad del Museo de Arte Moderno de Tarragona, fundado en 1969 por acuerdo de la Diputación Provincial, aunque por falta de sede aún tardaría siete años en hacerse realidad<sup>15</sup>. De esta manera, surgieron en Cataluña nuevos museos que nacían rezagados, ignorando el arte más reciente y centrándose en el lejano modernismo conservador del *noucentisme* d'Orsiano. Pero es evidente que, aparte de sus concomitancias panmediterráneas con el *Stile Novecento* tan caro al fascismo italiano, el *noucentisme* había tenido una fuerte identidad catalanista que no podía ser del todo grata al franquismo. Siendo muy conservadores y hasta retrógrados, estos museos elevaban una tímida voz pública con discursos diferentes al lenguaje favorito del franquismo.

Otras nuevas fundaciones museísticas catalanas dedicadas a grandes pioneros del arte moderno tuvieron ya un carácter de abierto desafío al régimen. El caso más conocido es el acuerdo tomado por el Ayuntamiento de Barcelona en junio de 1960 para la creación del Museo Picasso, a raíz de la donación ofrecida por Jaime Sabartés y respaldada personalmente por el propio artista malagueño, que envió obras suyas muy recientes como complemento a las ofrecidas por su antiguo secretario y amigo. Picasso era entonces la personificación internacional del enfrentamiento al franquismo y el Ayuntamiento barcelonés recibió muchas llamadas al orden, pero a pesar de todo se inauguró el nuevo museo en marzo de 1963 gracias a la perseverancia del alcalde Porcioles, que hasta hubo de desobedecer instrucciones de Gobernación<sup>16</sup>. Obviamente, esto sentó un precedente inmediato para el Museo Dalí de Figueras, y la Fundación Miró de Barcelona<sup>17</sup>, los más famosos entre tantos nuevos museos fundados por entonces en torno a un artista moderno ya consagrado.

---

<sup>15</sup>Se inauguró el 14 de noviembre de 1976, en el número 8 de la calle Santa Anna, aprovechando que la Escola Taller d'Art de la Diputació allí instalada desde los años cincuenta se trasladó a nuevas dependencias. Cf. RÍCOMÀ, F. X., *Petita història del Museu d'Art Modern de Tarragona*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 1995.

<sup>16</sup>BOLAÑOS, M., *Lib. cit.*, p. 408.

<sup>17</sup>En 1969 el Ayuntamiento de Figueras, que había recibido una donación de obras de Salvador Dalí, decidió dedicar a Museo Dalí el antiguo teatro municipal quemado durante la Guerra Civil, que tras ser reformado por el artista, abrió al público el 28 de septiembre de 1974. La Fundació Joan Miró de Barcelona fue creada en 1971 y en terrenos cedidos por el Ayuntamiento de Barcelona el propio artista financió la construcción de un edificio diseñado por su amigo Josep Lluís Sert, que fue inaugurado en 1975.

## La década de los sesenta: los primeros museos de arte contemporáneo

Frente al gusto oficial en la postguerra por los museos de arte «moderno» a la italiana, es decir, dedicados a obras de fines del XIX y principios del XX, poco a poco fueron surgiendo iniciativas por parte de artistas e intelectuales para la creación de museos de arte estrictamente «contemporáneo». Por ejemplo, ya durante los años de la postguerra, se había querido crear en las Ramblas de Barcelona un museo de este tipo en dos salas del Palau de la Virreina<sup>18</sup>. Luego fue el Ayuntamiento quien tanteó otras posibles sedes para el proyecto<sup>19</sup>, a instancias de la «Agrupació d'Artistes Actuals» (AAA)<sup>20</sup>, que consiguió un local para el anhelado museo: la cúpula del cine Coliseum. En vista de la lentitud de actuación demostrada por los poderes públicos, muchas voces les animaron a no esperar apoyos institucionales y sacarlo adelante como iniciativa privada<sup>21</sup>. Así, el «Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona» —nombre registrado el 12 de julio de 1960— nació como una empresa cuyos mayores accionistas eran su director, Alexandre Cirici Pellicer, y

<sup>18</sup>Proyecto planteado por Ainaud de Lasarte y los miembros del «Club Cobalto 49», una asociación de artistas y críticos de arte para el apoyo y fomento del arte catalán de vanguardia mediante exposiciones, representaciones, conciertos y excursiones. Algunos de los miembros de aquel efímero club de fines de los cuarenta serían socios fundadores del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona en 1960.

<sup>19</sup>El alcalde y el concejal de cultura, los señores Simarro y Pascual Graneri, estudiaron la remodelación y adaptación a museo de arte contemporáneo del Palau Berenguer d'Aguilar en la calle Montcada —futuro Museo Picasso—. Pero aunque se llegó a aprobar un reglamento para el museo y se formó su comité ejecutivo en 1957, pasaron dos años en lentos trámites burocráticos y en consideraciones sobre otros tres emplazamientos posibles: la capilla del antiguo hospital de la Santa Cruz —local municipal de exposiciones—, o una edificación portátil que el arquitecto José Antonio Coderch propuso instalar en la Diagonal en terrenos propiedad del Automóvil Club de Cataluña, o incluso reconstruir para sede del museo el pabellón de Mies van der Rohe de la Exposición Universal de Barcelona de 1929.

<sup>20</sup>Asociación presidida por el crítico Cesáreo Rodríguez-Aguilera creada en 1956, que a partir del año siguiente puso en marcha los «Salones de Mayo» y los «Premios de Mayo y Septiembre». Eran miembros señalados Alexandre Cirici Pellicer, A. Cumella y Joan-Josep Tharrats, a la sazón miembros también de la junta de la veterana asociación «Foment de les Arts Decoratives» (FAD), la cual en 1959 les cedió la cúpula del Coliseum. Rodríguez-Aguilera ya había intentado crear en 1951 un Museo de Arte Moderno en Quesada (Jaén), aunque el proyecto desembocó en un museo monográficamente dedicado al hijo ilustre de la villa: el Museo Rafael Zabaleta, fundado en 1960 por el Ayuntamiento.

<sup>21</sup>Propiedad de una sociedad anónima no lucrativa, que quedó constituida ante notario el 12 de mayo de 1959, tras una campaña en este sentido organizada por el pintor Fluvia y otros artistas, cuyas propuestas había articulado por escrito Juan Ramón Masoliver en carta pública dirigida al semanario *Destino*. Pero la respuesta social distó mucho de ser entusiasta. No consiguieron los apoyos esperados de la alta burguesía barcelonesa, cuya ayuda daba por segura Alexandre Cirici Pellicer en el folleto-catálogo de presentación del museo. Cf. CIRICI PELLICER, A. y RODRÍGUEZ AGUILERA, C., *Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona* (catálogo inaugural). Barcelona, 1960. En realidad, ni siquiera llegaron a cubrir el centenar de acciones de mil pesetas emitidas pues sólo se encontraron 77 compradores, que subscribieron una acción cada uno, y las 23 restantes tuvieron que ser adquiridas por los propios promotores: Miguel Lerín tenía 6, Cesáreo Rodríguez-Aguilera tenía 7, Gustavo Gili Esteve tenía 7 y otras 7 Alexandre Cirici Pellicer.

el secretario, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, aunque como estaba claro que para asegurar la continuidad de la institución esos eruditos tenían que atraer la generosidad de las élites barcelonesas, colocaron como presidenta a María del Carmen de Pallejà, señorita de buena familia que ya presidía la «Cámara Barcelonesa de Arte Actual». En esto siguieron el ejemplo sentado por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, fundado en 1929 como sociedad privada bajo la égida de tres damas de la élite neoyorquina. También se asemejaba el status de las colecciones al típico de los museos norteamericanos, pues según explicaba el director en el folleto-catálogo que se editó con motivo de la inauguración del museo, el día 21 de junio de 1960, serían abundantes las piezas en depósito, e incluso habría obras expuestas a la venta, beneficiándose el museo de una comisión sobre su precio<sup>22</sup>.

El propio Cirici adelantaba en dicho folleto la vocación catalanista de la colección: «hoy no se trata sólo de traer hasta Barcelona, como hiciera el Liceo, las más importantes figuras mundiales de una especialidad artística, sino de canalizar e impulsar una acción inversa, de irradiación de los valores creadores propios hacia el exterior». Significativamente, la portada del primer catálogo-folleto reproducía una obra encargada a Tàpies como cartel inaugural, y una gran obra suya «presidía» las salas del museo. No faltaba una revisión histórica a los pioneros del arte moderno catalán ya consagrado —Sunyer, Manolo Hugué, Miró, Llorens i Artigas, etc.—, pero éstos grandes nombres servían para arropar con su prestigio a artistas recientes, catalanes y no catalanes —algunas de las pinturas más llamativas estaban firmadas por Zabaleta, Ángel Ferrant, Saura y Sempere—. El director, el secretario y la presidenta elaboraron listas de autores de su gusto a los que se solicitó que donasen obras, y también solía quedarse en el museo una pieza de cada una de las exposiciones allí organizadas. En estas y en otras actividades desarrolladas en el local<sup>23</sup>, fuesen conferencias, coloquios, o proyecciones de películas, el museo fue «radicalizándose peligrosamente a ojos de las élites», según Francesc Miralles, quien destaca por ejemplo la exposición homenaje que se le organizó en marzo de 1962 al pintor Miguel Vázquez, entonces preso por motivos políticos, y sobre todo el

---

<sup>22</sup>Esto último colocaba el funcionamiento de la institución más cerca de una galería comercial que de un museo tradicional, aunque desde el principio quedó claro el carácter no lucrativo de la sociedad, ya que, según se decidió en la primera junta de accionistas, cualquier beneficio que ésta obtuviese habría de ser reinvertido en los fines propios del museo: «adquisición de obras, bolsas de viaje, exposiciones, ediciones y todas las formas de difusión posible para la plástica viva».

<sup>23</sup>Entre 1960 y 1963 funcionó también en la Cúpula del Coliseum una «Escuela de Arte del FAD» con planteamiento bauhasiano, en la que impartieron enseñanzas el propio Cirici Pellicer, el pintor Román Vallés y el ceramista Antoni Cumella.



Fig. 1. Inauguración del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona el 21 de junio de 1960 (foto gentileza de la Biblioteca-Museo Victor Balaguer, Vilanova i la Geltrú).

compromiso pacifista de la última exposición, «El arte y la paz», del 4 al 15 de febrero de 1963. Lo cierto es que la institución no fue nunca objeto de persecución política, pero tampoco llegó a beneficiarse de subvenciones oficiales que hubieran asegurado su subsistencia, así que cuando la indiferencia social y la penuria económica acabaron desalentando a sus promotores, tras un fallido intento de establecer una fundación dependiente de la Diputación de Barcelona, el museo cerró sus puertas en 1963, después de sólo tres años de intensa vida<sup>24</sup>.

Es curioso que tras este fugaz experimento barcelonés, los siguientes casos que le sucedieron, y han sobrevivido, no surgieran en las grandes ciudades más modernas, donde quizá las autoridades franquistas estaban muy a la defensiva, sino en poblaciones aparentemente ancladas en el pasado histórico. Ejemplo de lo dicho es un bello rincón rural de

<sup>24</sup>Primero su colección quedó en hibernación a la espera de mejores tiempos en el antiguo hospital de la Santa Cruz, pero cuando el experimento se dio por definitivamente cerrado muchos coleccionistas y artistas catalanes que habían entregado depósitos los retiraron. De las 250 obras con que contaba el museo en su momento de esplendor hacia 1960 sólo restaron 126, que fueron depositadas en el Museo Balaguer de Vilanova i la Geltrú. Cf. JIMÉNEZ-BLANCO, *Lib. cit.*, p. 221-222. BOLAÑOS, *Lib. cit.*, p. 410). MOLINS I NUBIOLA, M., RODRÍGUEZ AGUILERA, C., MIRALLES, F. y CIRICI PELLICER, A., *Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona 1960-1963. Exposició commemorativa*, Barcelona, 1996.

Castilla, la villa medieval de Ayllón (Segovia), que se convirtió en los años sesenta en refugio favorito de muchos artistas contemporáneos venidos de Madrid en busca de la amable hospitalidad con que allí era acogida su creatividad. Como agradecimiento, éstos cedían algunos de sus trabajos, los cuales fueron el origen de un Museo Municipal de Arte Actual creado por acuerdo municipal en 1965. En apoyo a este proyecto museístico, se celebró al año siguiente la muestra «Ayllón I» en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes de Madrid, con lo que se redoblaron las donaciones para el museo, que fue montado en el propio edificio del ayuntamiento<sup>25</sup>. Esta institución se convirtió en un atractivo añadido para la localidad que, bajo el lema «Ayllón: Historia y Arte», supo promocionarse turísticamente y fue declarada Conjunto Histórico-Artístico en 1973.

Pero el caso más sobresaliente en las estepas meseteñas surgió en la ciudad de Cuenca que, con la connivencia de su Ayuntamiento presidido por un alcalde poeta, se convirtió en esos años en refugio de moda de artistas e intelectuales, llegados de Madrid para pasar largas temporadas e incluso montar casa. Allí recaló el pintor Fernando Zóbel, quien desde 1952 había comenzado a reunir una colección de arte abstracto, y desde 1962 estaba buscando un edificio adecuado para mostrarla. Aunque su primera opción había sido Toledo, su amistad con el conquense Gustavo Torner y el apoyo prestado por el municipio de dicha ciudad, determinó la definitiva instalación en las famosas Casas Colgadas de su Museo de Arte Abstracto Español, que se inauguró el 1 de julio de 1966. La habilitación museística de estos edificios civiles del siglo XV, que se convirtieron en la estampa identificativa de la ciudad, estuvo al cargo del propio Zóbel y de Torner, pintor e ingeniero técnico, ayudados por Gerardo Rueda y un grupo de pintores y escultores amigos. De nuevo, como en el caso de Barcelona, sirvió este museo de plataforma pública de artistas inconformistas, sublevados contra el arte conservador, pero esta vez no se les hizo el vacío desde las instancias políticas. El régimen de Franco ya estaba plenamente integrado en el orden internacional de la guerra fría, y presumía de formar parte de los «países libres» donde, frente a la imposición del realismo socialista en el bloque comunista, sí se respetaba y jaleaba el individualismo rebelde de los artistas informalistas; así que era muy útil al franquismo la imagen de vanguardismo abstracto «a la americana» de esta institución

---

<sup>25</sup> Su sede actual es el Palacio del Obispo Vellosillo, un caserón construido en el siglo XVI y restaurado en 1978, que ha dado lugar a su nuevo nombre: «Museo Municipal Obispo Vellosillo». Desde 1979 la Facultad de Bellas Artes de Madrid envía becarios a trabajar en Ayllón, que al término de su beca dejan allí algún trabajo.



Fig. 2. Salas del Museo de Arte Abstracto Español, inaugurado en 1966 en las Casas Colgadas de Cuenca (foto gentileza de la Fundación Juan March).

privada. La propia Dirección General de Bellas Artes apoyó su ampliación, cediendo unos locales adyacentes a las Casas Colgadas alquiladas al Ayuntamiento de Cuenca<sup>26</sup>.

Un visitante habitual de Cuenca, donde tenía casa y parientes, pues su familia procedía de esa ciudad, era el crítico de arte y catedrático zaragozano Federico Torralba Soriano, mentor de muchos grupos de artistas informalistas aragoneses, que quiso también abrir casas para artistas en Fuendetodos (Zaragoza), aunque el proyecto no frugó por falta de apoyos; pero sí llegó a inaugurar allí en la primavera de 1968, una exposición permanente de obras donadas por artistas aragoneses contemporáneos con las que constituyó un «Museo Goya» patrocinado

<sup>26</sup>En 1980 Fernando Zóbel donó los fondos a la Fundación Juan March de Madrid, que en años sucesivos los ha ido aumentando con la compra de la colección del médico americano Amos Cahan y con obras recientes de artistas abstractos. RUEDA, G., TORNER, G. y ZÓBEL, F., *Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, 1969*. Barcelona, 1974. BONET, J. M., *Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca*, Madrid, 1988. VILLALBA SALVADOR, M. A., Fernando Zóbel, un mecenas del siglo XX, en *Patronos, promotores, mecenas y clientes*. Actas del VII Congreso Español de Historia del Arte. Murcia: Universidad de Murcia, 1988, p. 779-787. JIMÉNEZ-BLANCO, M. D., *Lib. cit.*, p. 224. BOLAÑOS, M., *Lib. cit.*, p. 410-411.

por la Institución «Fernando el Católico» de la Diputación Provincial de Zaragoza con el fin de «hacer de la patria chica de Goya un lugar turístico»<sup>27</sup>. Vana ilusión, estando la localidad algo lejos de los grandes núcleos poblacionales y bastante mal comunicada. Pero en la España del desarrollismo, el turismo se estaba convirtiendo en la panacea con la que querían curarse casi todos los males. Emulando el ejemplo de Torralba y de la Diputación de Zaragoza, años después en Huesca el crítico de arte Félix Ferrer Gimeno creó el Museo de Arte Contemporáneo del Altoaragón, con la colaboración del presidente de la Diputación, Saturnino Arguis Mur, de cuya institución dependería su vida, que prácticamente queda enteramente fuera del periodo aquí estudiado<sup>28</sup>.

### La proliferación de museos de arte contemporáneo del tardofranquismo

Puesto que los países capitalistas se autodefinían como «el mundo libre», no les venía mal dejar florecer en su seno paradisiacos escaparates internacionales de modernidad y liberalismo; en la España de Franco ése era el papel reservado a algunas islas favoritas del turismo internacional donde surgirían no pocas novedades museísticas como Mallorca<sup>29</sup>, Gran Canaria<sup>30</sup> o Lanzarote<sup>31</sup>; pero el caso más llamativo

<sup>27</sup> Cita tomada de *Heraldo de Aragón*, miércoles, 3 de abril 1968, p. 2. Esa iniciativa perdió gas en 1976 al crear la propia Diputación Provincial de Zaragoza bajo la dirección del mismo Federico Torralba el Museo Aragonés de Arte Contemporáneo en Veruela (Zaragoza). Cf. LORENTE, J. P. y PICAZO, E., El «Museo Goya» en Fuendetodos (1968-1981): Su colección de arte contemporáneo, *Archivo de Arte Aragonés*, en prensa.

<sup>28</sup> El museo fue inaugurado en 1975 en un local de la Caja Rural Provincial de Huesca y estuvo abierto en Plaza de Concepción Arenal, n.º 6 hasta 1986. Desde entonces sus fondos se han integrado en la colección de la Diputación Provincial de Huesca. CAMÓN AZNAR, J., *Museo del Alto Aragón (Arte Contemporáneo) de la Excm. Diputación Provincial de Huesca*. Huesca, 1975. GORRÍA IPAS, A. J., *Los museos alloaragoneses*, Zaragoza, 1987, p. 27.

<sup>29</sup> Por acuerdo municipal se creó en 1974 el Museo de Arte Contemporáneo de Palma de Mallorca, para cuya sede adquirió el Ayuntamiento de Palma de Mallorca en 1975 el Palacio del Marqués de Solleric, una casa noble del siglo XVIII en el barrio del Born, aunque durante años sólo funcionó como centro de exposiciones y sólo desde 1995 es además sede de la Exposición Permanente de Arte Contemporáneo (EPAC).

<sup>30</sup> En Las Palmas, a instigación del escultor Martín Chirino, el 20 de diciembre de 1974 la Comisión de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria aprobaba la conversión de la antigua agencia del Banco de España en un nuevo Museo de Arte Contemporáneo, bajo la dirección del malogrado escultor, que no llegó a verlo en funcionamiento. Entre 1986 y 1989 se construye un nuevo edificio, diseñado por Francisco Sáenz de Oiza, y a partir de entonces comienza la vida del «Centro Atlántico de Arte Moderno» que, como el nombre indica, está especializado en la vanguardia histórica y no en arte contemporáneo reciente.

<sup>31</sup> Por Orden de la Secretaría General del Movimiento en 1975, bajo el patronato del Certamen Internacional de Artes Plásticas que se iba a celebrar en 1976, se constituyó el Museo de Arte Contemporáneo del Arrecife de Lanzarote, creado por el Cabildo Insular a iniciativa del artista César Manrique, que sería su director, y el promotor de la restauración del Castillo de



Fig. 3. Fachada de la Sala de Armas en las murallas de Ibiza, donde está instalado el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, creado en 1969 (foto gentileza del museo).

fue sin duda Ibiza, punto de apertura a una cultura *hippie* internacional y a tantas cosas reprimidas en el resto del país. En 1964 habían surgido allí las Bienales Internacionales de Arte por iniciativa de Florencio Arnán y Lombarte, quien precisamente fue también el *alma mater* y primer director del Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza creado en 1969 para guardar y exponer las obras premiadas en ellas, con el respaldo del alcalde Tur de Montís, de la Delegación Nacional de Cultura y de la Asociación de Amigos de Ibiza. El museo fue inaugurado en octubre de 1970 y a partir de los fondos iniciales, dispersos en edificaciones del recinto amurallado de la ciudad como la Sala de Armas y las antiguas caballerizas, que habían sido restauradas dos años antes como sede de la Bienal, se fue formando bajo la égida del director y del primer conservador, Daniel Giralt-Miracle, una colección representativa de los movimientos de vanguardia locales, como el grupo «Ibiza 59», y de la nume-

---

San José donde fue instalado. Fue un cercano antecedente de la actual Fundación César Manrique.

rosa colonia de artistas extranjeros activos en la isla, aunque el punto central de la colección siguieron siendo las obras premiadas en las referidas bienales. Desde 1972, bajo el nombre de «Ibizagráfica», estos certámenes se habrían de dedicar sólo a obra gráfica, que pasaría a ser también la especialidad del museo a partir de entonces<sup>32</sup>.

Otro ejemplo tardofranquista de simbiosis entre destino turístico y museístico que también floreció agasajado por las autoridades políticas fue el Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés (Castellón), inaugurado en 1972 —aunque suele repetirse como fecha de su nacimiento la de la aprobación de sus estatutos, el 30 de agosto de 1970—. Su promotor y primer director fue el crítico e historiador valenciano Vicente Aguilera Cerni, con el apoyo del alcalde, Vicente Benet Meseguer, del funcionario municipal Juan Bautista Suller, y del pintor Gabriel Martínez Cantalapiedra, que deseaban vitalizar este pintoresco pueblo en las estribaciones del Maestrazgo. Pronto empezaron a llegar a Villafamés artistas e intelectuales que deseaban agruparse a cierta distancia del stress urbano o, sencillamente, sobrevivir con poco dinero comprándose una casa por cinco o diez mil pesetas: Aguilera Cerni sentó el precedente, y pronto bastantes de las viviendas del pueblo viejo volvieron a estar habitadas y cuidadas. Naturalmente, el nuevo museo municipal se instaló en el edificio más señero de ese conjunto, el llamado *Palau del Batle*, una casa gótica del siglo XV reformada en el XVIII que fue adquirida en 1971 por la Diputación Provincial de Castellón y cedida al municipio como sede del proyecto. Aún no se había acabado de restaurar del todo cuando se inauguró el museo por las fiestas patronales, el 18 de agosto de 1972, y las dos primeras fases de la restauración se prolongaron durante 1973 y 1975. El museo y la colonia artística que se formó entorno suyo atrajo inmediatamente más visitantes, y desarrolló la artesanía y el comercio en la localidad, luego incrementados mediante el nuevo Museo del Vino y gracias a un modesto desarrollo industrial<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> ARNÁN Y LOMBARTE, F., VERDERA, C., POSADAS LÓPEZ, E. J., RUIZ SASTRE, E., *Museu d'Art Contemporani d'Eivissa*. Ibiza: Ayuntamiento de Ibiza y Consejo Insular de Ibiza y Formentera, 1990. JIMÉNEZ-BLANCO, *Lib. cit.* p. 222. BOLAÑOS, *Lib. cit.*, p. 410 nota 112. Elena Ruiz Sastre: «El Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza», en LORENTE, J. P. (coord.), *Espacios de arte contemporáneo generadores de revitalización urbana*. Zaragoza: Departamento de Historia del Arte, 1997, p. 81-84.

<sup>33</sup> Desde el 31 de enero de 1977, cuando se aprobaron los nuevos estatutos por acuerdo del Ayuntamiento de Villafamés, la institución se llama Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés. El añadir al nombre del museo la denominación de «Popular» fue una manera de manifestar el compromiso político de sus dirigentes con los principios democráticos, hasta el punto de que en esos nuevos estatutos se escribió un preámbulo donde se aboga por el respeto a los derechos humanos. Este compromiso por las libertades se reafirmó inmediatamente, cuando el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende le depositó en custodia unas doscientas obras hasta que Chile restableciese su normalidad democrática. También siguió presente en los nuevos estatutos del museo el objetivo de revitalizar la localidad, que ya había dado bue-



Fig. 4. Fachada del Palau del Batle, edificio del siglo XVI donde fue instalado en 1972 el Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés (f.a.).

Como en los casos de los anteriores ejemplos fundados por Alexandre Cirici o Federico Torralba, el crítico promotor del museo formó la colección con donaciones de artistas amigos suyos, que —de modo semejante a lo previsto en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona— podían ceder sus obras tanto en donación como en depósito temporal o indefinido, con posibilidad de cambiarlas por otras más recientes o representativas, y hasta de dejarlas en venta, de forma que el museo les sirviese también como galería comercial. Ahora bien, con

---

nos frutos para entonces, pues en 1977 se calculaban en un centenar las casas del casco viejo que habían sido restauradas. Sobre este originalísimo museo existe una tesis doctoral de Beatriz Guzmán Goldberger y abundantes publicaciones: AGUILERA CERNI, V. (Present.), *Museo de Arte Contemporáneo de Villafamés*. Valencia, 1972. VV.AA., *Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés*, Valencia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1977. JIMÉNEZ-BLANCO, *Lib. cit.*, p. 223. GUZMÁN, B., *El museo de Villafamés: un hecho insólito*. Castellón: Diputació Provincial, 1995. BLASCO CARRASCOSA, J. A. (comp. y coord.), *Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés. Catálogo-guía*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1995.

el fin de crear un museo vivo que reflejase el latir de las aspiraciones artísticas contemporáneas, Aguilera Cerni hizo algo novedoso: los artistas no desempeñarían en este museo sólo el papel pasivo de cedentes de los fondos, sino que serían también los responsables del funcionamiento del mismo. A todo artista con obras en el museo se le dió voz y voto para elegir y ser elegido en la Junta Rectora, de la que emanaría la Comisión Delegada responsable de la gestión del museo, tutelada por un patronato con representación municipal y provincial. Esta particularidad de ser un museo regido por artistas hizo de Villafamés un caso muy especial. Aunque los fondos de muchos museos públicos de arte contemporáneo procedieran igualmente de donaciones de artistas, e incluso algunos fueran fundados por grupos de artistas e intelectuales, fue poco común que los nombres representados en un museo municipal estuviesen al mando de su gestión —como ocurrió de nuevo en el Museo de Arte Contemporáneo de Elche, fundado durante el periodo de transición democrática<sup>34</sup>—.

Por otra parte, sería frecuente encontrar artistas al frente de museos privados, a semejanza del creado por Zóbel en Cuenca. Es el caso también de Isaac Díaz Pardo y Luis Seoane que en El Castro-Sada (La Coruña) crearon en 1970 el Museo Carlos Maside en honor a este pintor y coleccionista fallecido en 1958, instalado en un edificio encargado ex-profeso al arquitecto Andrés Fernández Albalat y propiedad de una empresa de cerámica de Castro y Sargadelos que correría con los gastos de mantenimiento del museo<sup>35</sup>. En Sevilla, algo más tarde, gracias a una ayuda del Banco Urquijo, pudo ser restaurada la Casa de Velázquez en la calle Morería, por iniciativa de un grupo de artistas, críticos e intelectuales —entre los cuales figuraban Alberto Corazón, Francisco Rivas, Juan Manuel Bonet, Manuel Salinas, Diego Carrasco, Alfonso Otazu, Luis Guembe y Francisco de la Peña— que querían exponer allí arte de vanguardia y crearon el Centro de Arte M-11, inaugurado en 1974 con una exposición del pintor Antonio Saura: durante la fugaz duración del proyecto, que no llegó a un año, presentaron obras de otros como Luis Gordillo, Manolo Millares, Manuel Quejido y el Equipo Cró-

---

<sup>34</sup>El Museo de Arte Contemporáneo de Elche fue creado en los años setenta por el colectivo de pintores «Grupo d'Elx», aunque desde 1980 es sostenido por el Ayuntamiento a través de un Patronato Municipal. Aún siendo un museo municipal, de su gestión se encargan los artistas en él representados, que tienen voz y voto en la Junta General y de la Junta Rectora. Cf. CONTRERAS, E., *Museo de Arte Contemporáneo de Elche*. Alicante, 1988.

<sup>35</sup>Donaciones y adquisiciones posteriores han completado la colección, que pasa revista al arte contemporáneo gallego desde los años treinta hasta la actualidad.

nica<sup>36</sup>. Lamentablemente, este tipo de proyectos más asamblearios solían tener escasa duración.

Una categoría especial a medio camino entre los «museos de artistas» y los municipales o provinciales fueron los museos de escultura al aire libre. El de más eco en España sería el Museo de Arte al Aire Libre inaugurado en 1972 por el Ayuntamiento de Madrid en el Paseo de la Castellana, bajo el paso elevado entre las calles Juan Bravo y Eduardo Dato, que habían construido dos años antes los ingenieros José Antonio Fernández Ordóñez y Julio Martínez-Calzón. Ellos dos fueron los padres de la idea, luego se les unió el escultor y pintor Eusebio Sempere<sup>37</sup>, que diseñó la barandilla y les ayudó a conseguir quince esculturas, donadas por sus autores: Alberto Sánchez, Andreu Alfaro, Joan Miró, Martín Chirino, Amadeo Gabino, Sempere, Gerardo Rueda, Julio González, Rafael Leoz, Marcel Martí, Manuel Rivera, Francisco Sobrino, Pablo Serrano, José María Subirachs y Gustavo Torner<sup>38</sup>. Con parecidas firmas entreveradas con alguna muy destacada presencia extranjera —Néstor Basterrechea, Alberto Sánchez, Martín Chirino, Joan Miró, Eusebio Sempere, José María Subirachs, Pablo Serrano, Henry Moore, Josep Guinovart, Gottfried Honegger, Joaquín Rubio Camín— y con el mismo espíritu de llevar el arte contemporáneo a las calles como elemento modernizador del arredo urbano, nació poco después el Museo de Escultura al Aire Libre de Santa Cruz de Tenerife, a raíz de la «Exposición Internacional de Escultura en la Calle» que organizó en 1973 la Comisión Cultural del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias en colaboración con el Cabildo Insular y la Caja de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife. Siguieron en esta estela otras intervenciones de grupos de artistas en diversas ciudades, quizá no siempre bajo la denominación de «museo al aire libre». Entre las que sí se llamaron así, destaca como una de las más originales, por plantearse en un marco rural y natural, el Museo de Escultura al Aire Libre de Hecho (Huesca). Tuvo su origen en 1975, fecha del primer Simposium Internacional de Escultura organizado por el

<sup>36</sup> CALVO SERRALLER, F. (dir.), *Enciclopedia del arte español del siglo XX*. vol 2 *El contexto*. Madrid: Mondadori, 1992, p. 98.

<sup>37</sup> Los mismos promotores del museo crearon en 1977 la Asociación de Amigos del Museo de La Castellana. Entre tanto, contagiado por la fiebre de fundar museos, Eusebio Sempere había donado a la ciudad de Alicante su colección de arte cinético y abstracto internacional para la creación del Museo de l'Assegurada, inaugurado el 5 de noviembre de 1977. También ardía en esa pasión museística el ingeniero José Antonio Fernández Ordóñez que volvió a crear otro Museo de Escultura al Aire Libre en Leganés, periferia sur de Madrid, esta vez junto al arquitecto Pérez Pita, con obras de Eva Lootz, Susana Solano, Ángeles Marco, Antonio Gallardo, Adolfo Schlosser, Tom Carr, y otros.

<sup>38</sup> Cf. BALLESTER, J. M., *Museo de La Castellana. Escultura abstracta*. Madrid, 1972. URRUTIA NÚÑEZ, A., Paso elevado y Museo de Escultura en La Castellana, *Villa de Madrid*, año XVII, 1979, n.º 62, Madrid, pp. 23-24.

Ayuntamiento de esta pequeña localidad pirenaica por iniciativa del escultor Pedro Tramullas, que proyectaba mojonar con esculturas monumentales el rastro de una antigua vía romana desde Hecho hasta Bedous, en Francia. En cada convocatoria del simposio los artistas seleccionados recibirían alojamiento y manutención gratis durante los dos meses —julio y agosto— de su duración, debiendo dejar a su término alguna obra en el valle, con lo que irían engrosando la colección de este peculiar museo<sup>39</sup>. En esta línea de intervención museística en la naturaleza estaba también el proyecto inicial del artista alemán Wolf Vostell que en 1974 quiso fundar un museo al aire libre entre los canchales cercanos a Malpartida de Cáceres, con el apoyo del alcalde Juan José Lancho Moreno, aunque tardarían dos años en realizarlo<sup>40</sup>.

Finalmente, la fiebre tan extendida en los años setenta por inaugurar museos de arte contemporáneo pasó por contagio de los artistas y sus modestos aliados en los círculos políticos municipales o provinciales, a las más altas esferas ministeriales. Tras años de limitarse a permitir y refrendar desde arriba los nuevos museos promovidos por las bases sociales, el propio Ministerio de Educación y Ciencia llegó a crear museos de arte contemporáneo a golpe de Boletín Oficial; aunque tales iniciativas nacieron de influencias personales, no de una política cultural planificando la creación de una red de museos de este tipo.

Por Decreto de 24 de julio de 1970, se desgajaron los fondos de arte contemporáneo del Museo Provincial de Bellas Artes de Sevilla para crear en la capital andaluza un Museo de Arte Contemporáneo con régimen jurídico de patronato independiente y financiado por la Dirección General de Bellas Artes. Provisionalmente, abrió primero en un local propiedad del ayuntamiento de Sevilla, la antigua iglesia de San Hermenegildo, de donde pasó en 1972 a su sede definitiva, el Palacio de la Cilla del Cabildo. Bajo la dirección de Víctor Pérez Escolano el museo adquirió cierta reputación por sus actividades y el crecimiento de su colección, que partiendo de autores de principios de siglo —Bacaristas, Gargallo, Iturrino, Romero de Torres o Zuloaga— y de artistas andaluces de diferentes generaciones del siglo XX, concluía con los

---

<sup>39</sup>Los Simposios Internacionales de Escultura se abrieron en posteriores convocatorias —continuaron celebrándose hasta 1984— a la pintura, cerámica, mosaico, grabado y cine, así que hubo que habilitar también un edificio-museo, el llamado «Lo Pallar d'Agustín», para recoger este tipo de obras y también las esculturas demasiado frágiles para estar a la intemperie. Cf. PÉREZ MONTOYA, C.: Arte contemporáneo en el Valle de Hecho, *Las Artes. Crónica* 3, noviembre de 1989, n.º 31. GORRÍA IPAS, A. J., *Los museos altoaragoneses*, Zaragoza, 1987, p. 29. JARNE CASTÁN, M. P., «Hecho (Huesca). Museo de Escultura Contemporánea» en RINCÓN GARCÍA, W. (coord.), *Museos de Aragón*, León: Everest, 1995, p. 65-66.

<sup>40</sup>En 1976 fue inaugurado el Centro Creativo Museo Vostell-Malpartida y las primeras intervenciones en «Los Berruecos». Más tarde se restauró un lavadero de lanas del siglo XV para albergar las obras no aptas para estar a la intemperie.

más famosos artistas españoles del momento: Millares, Saura, Canogar, Zóbel, Tàpies, Lucio Muñoz, Mompó, Gordillo, Sempere, Alcaín, Equipo Crónica, etc. Quizá tan modernos vuelos no gustaron demasiado al *establishment*, pues por Decreto del 7 de noviembre de 1975 se le cortaron las alas al museo, que perdió su independencia y pasó a depender del Museo de Bellas Artes de Sevilla, como sección de arte contemporáneo<sup>41</sup>.

Aprendiz de brujo escarmentado por el desmandado museo sevillano, el Director General de Bellas Artes, Florentino Pérez-Embid, tuvo buen cuidado al crear en Toledo un nuevo Museo de Arte Contemporáneo, por Decreto de 16 de noviembre de 1972, dejándolo desde el principio bien atado como mera sección del Museo de Santa Cruz. Eso sí, le dió sede propia, en un palacio del siglo XVI cedido por el Ayuntamiento, la «Casa de las Cadenas» de la calle de las Bulas Viejas, tras cuya restauración fue abierto el museo en 1975. Aparte de lo heredado del de Santa Cruz y lo enviado desde Madrid, la colección se constituyó con donaciones hechas por la familia del escultor Alberto Sánchez, por Agustín Rodríguez Sahagún, por el Banco de Bilbao, y por muchos artistas contemporáneos; aunque para evitar que el fondo creciese sin personalidad, al azar de lo recibido, se pensó que ya que la vecina Cuenca se había convertido en foco del arte abstracto, Toledo debía complementar esa oferta turística y centrarse en arte figurativo. El probable ideador de esta especialización fue su director técnico, Joaquín de la Puente, entonces también Sub-director del Museo del Prado, que hizo llegar muchos depósitos nacionales, aunque ni siquiera bajo su largo mandato se ciñó el museo en exclusiva al arte figurativo<sup>42</sup>.

Aquellos museos creados por decreto en Sevilla y Toledo, donde bajo el título de «arte contemporáneo» se incluían obras decimonónicas y de las más recientes tendencias, eran reflejo provinciano de la fusión decretada en 1968 de las dos colecciones nacionales del «Museo de Arte del Siglo XIX» y del «Museo Nacional de Arte Contemporáneo»

---

<sup>41</sup>En los años ochenta volvería a constituirse como museo independiente, y en los noventa llegó a tener una cierta presencia internacional, que fue su canto del cisne antes de la creación del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en 1998. Cf. ALONSO FERNÁNDEZ, L., *Guía del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla*. Sevilla, 1984. JIMÉNEZ-BLANCO, *Lib. cit.*, p. 222-223. BOLAÑOS, M., *Lib. cit.*, p. 410 nota 112.

<sup>42</sup>Este museo toledano no llegaría a tener un gran desarrollo, ni en sus colecciones ni en su situación administrativa, pues sigue siendo filial del Museo de Santa Cruz. Durante muchos años el grueso de su colección procedía de depósitos del MEAC y de la sección del siglo XIX del Museo del Prado, cosa nada sorprendente si se tiene en cuenta que a partir de 1978 Joaquín de la Puente compatibilizó sus tareas en Toledo con la dirección del MEAC y desde 1981 sería jefe de la sección del siglo XIX (Casón del Buen Retiro). Cf. DE LA PUENTE, J. y SANTA-ANA, F., *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo de Toledo*. Madrid: M.E.C., 1975, p. 9-23. JIMÉNEZ-BLANCO, *Lib. cit.*, p. 223. BOLAÑOS, *Lib. cit.*, p. 410 nota 112.

en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales del Paseo de Recoletos de Madrid, para crear el Museo Español de Arte Contemporáneo. Pero dichas colecciones a partir de 1969 se guardaron desmontadas en espera del traslado «inminente» del museo a un edificio de nueva planta, y entre tanto el MEAC centró su actividad en la organización de exposiciones, en colaboración con la Comisaría de Exposiciones de la Dirección Gral. de Bellas Artes, que también tenía locales en los bajos de la Biblioteca Nacional. La ubicación más aplaudida para erigir la nueva sede parecía ser un lugar del Retiro junto al Palacio de Velázquez —sede de las Exposiciones Nacionales— pero la Dirección General de Bellas Artes decidió instalarlo en la Ciudad Universitaria, en el solar previamente destinado a Museo de la Ciencia y de la Técnica, encargándolo al arquitecto López de Asiaín. La construcción comenzó en 1971 y duró muchos años, pues llegaron a paralizarse las obras y hasta se deshicieron los compromisos de adquisiciones tramitadas en el extranjero —Gris, Miró, Vasarely, Ernst, etc<sup>43</sup>—; por fin el 11 de julio de 1975 fue inaugurado por Franco, que asistió a regañadientes. Fue uno de sus últimos actos públicos y, en vista de lo poco que duró después la institución, más que una trascendental apertura aparece aquel hito histórico como el final de una época. ¡Una época de *baby boom* para los museos de arte moderno y contemporáneo en España!

---

<sup>43</sup>MARTÍNEZ NOVILLO, A., *Historia del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid, MEAC*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1983, 2 vols. JIMÉNEZ-BLANCO, *Lib. cit.*, p. 131-154. BOLAÑOS, *Lib. cit.*, p. 409-410.