



El desgobierno de los museos

Descripción

Cuando en España se habla o se piensa en museos, parece que sólo existe el del Prado. Su situación y sus problemas son asunto que con frecuencia aparece en los medios de comunicación. Rara vez se mencionan otros museos si no es a causa de la inauguración de una exposición temporal; la mayoría no son siquiera citados durante años. La apertura de alguno nuevo, como el reciente Artium de Vitoria, da lugar a reportajes repetidos durante unos poquísimos días con las noticias que proporciona el propio museo y las declaraciones del director u otro responsable, de las que en muy escasas ocasiones se deduce algo sobre cómo responder a las cien preguntas fundamentales que definen a una institución de este tipo.

Como sucede con otros asuntos, parece que sólo interesa lo anecdótico, sobre todo si tiene vertientes escandalosas. Recuérdese el serial del nombramiento del, por ahora, último director del Museo del Prado y sus forcejeos con el presidente del Patronato, que se atribuía competencias para destituir y designar directores, en clara vulneración del ordenamiento jurídico.

Pero como demuestran las estadísticas, son millones de personas las que visitan anualmente los museos en España. Seguramente a la mayoría les interesan más las obras que en ellos se exponen que las noticias que se suelen poner en circulación. Bastaría este interés público para que las máximas responsables de la cultura prestaran mayor atención a las múltiples cuestiones que se suscitan en la actualidad. Aunque no fuera así, los museos son custodios del patrimonio de los pueblos e instrumentos de la cultura, de la educación y del deleite de los ciudadanos. Por todo ello, conviene plantearse los problemas que les afectan y tratar de darles solución.

Al margen de teorías aplicables o desechables, nos parece que debe atenderse en primer lugar al hecho de las diferencias existentes entre los museos. Bastaría mencionar la diversidad de dimensiones o la distinta composición de las colecciones para comprender que, al menos en muchos aspectos, es imposible, o contraproducente si se logra, aplicar el mismo régimen a muchos museos. Sin embargo, el gobierno francés, por ejemplo, lo ha intentado recientemente con una legislación uniforme para los etiquetados como Museos de Francia. En España, por fortuna, no se ha perseguido sistema tan centralista, que resulta impensable en el actual Estado de las Autonomías.

Además, en los últimos años se ha conferido un estatuto jurídico especial a algunos museos por sus singulares características. Así se hizo, aunque por otros motivos y con otras intenciones, al regular el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, de quien dependen numerosos museos; se ha mejorado en algunos ámbitos respecto a la situación vergonzosa de época franquista, pero todavía

quedan muchos aspectos no homologables con el resto de los museos estatales o de comunidades autónomas.

Después, fue el Museo del Prado, constituido en 1985 como organismo autónomo, modificado su estatuto en 1996 y de nuevo en 2002 para resolver algunas situaciones personales. Ha habido intentos de convertirlo en entidad pública empresarial, lo que desvirtuaría la esencia del museo como dispensador de un servicio público; el Gobierno detuvo la reforma y es de esperar que lo siga haciendo indefinidamente, entre otras cosas porque España forma parte del ICOM y está obligada por la definición de museo que da el organismo internacional, que subraya que es institución sin fines de lucro.

El museo Thyssen-Bornemisza continúa siendo un ente inclasificable en las categorías jurídicas españolas -por algo está sujeta la Fundación propietaria al derecho británico- y el convenio que se firmó con los Thyssen sigue permaneciendo secreto en su mayor parte, lo que resulta sorprendente a casi diez años de su firma y tras un cambio de partido en el Gobierno; aunque quizá es ingenuo decir esto, porque parece que se está preparando un segundo híbrido.

Aunque seamos contrarios a la uniformidad, cabe formular algunas consideraciones válidas para todos los museos, modificando o matizando lo que convenga. Es bien conocido que en ellos se han planteado y se siguen planteando numerosos conflictos personales. Ciertamente, se producen actuaciones individualistas por parte de algunos directores que pueden ser su origen, cuando lo deseable sería, como defiende cualquier manual de recursos humanos, que se trabajara en equipo. Pero también es posible que existan deficiencias de comportamiento o de preparación del personal en todos los niveles, y en especial, del que tiene a su cargo el cuidado de las colecciones: los conservadores y el resto del personal científico y técnico.

FORMACIÓN DE LOS CONSERVADORES

El sistema de acceso al cuerpo de conservadores es, a nuestro entender, causante de algunos de los males aludidos. Es difícil actuar respecto a situaciones consolidadas, pero importa poner remedio en un futuro, aunque sea a largo plazo. Las oposiciones a los cuerpos de conservadores y ayudantes, en la forma en que actualmente se realizan, resultan bastante ineficaces para conseguir lo que puede ser la formación ideal de estos profesionales. A los opositores se les exigen someros conocimientos de legislación -algo más sólidos en materia de patrimonio cultural- y museología que desarrollarán por escrito y recitar tres temas entre cien de bellas artes, arqueología, artes decorativas, antropología, patrimonio científico y militar; han de ser capaces de resolver con lápiz y papel varios supuestos prácticos sobre estas materias y deben conocer una lengua extranjera. La preparación conseguida con este método es, a todas luces, inadecuada y no capacita al futuro conservador para enfrentarse a las dificultades que va a encontrar en su tarea. Es insuficiente desde el punto de vista de la práctica, porque el conservador que ingresa, salvo excepciones, no ha transitado nunca sino por la zona pública de un museo español.

Los seis meses de relajadas prácticas en grupo que realiza tras aprobar no pueden suplir esa deficiencia formativa. A su vez, nos parece un derroche de tiempo y esfuerzo la memorización de los temas orales, cuyos enunciados -muchas veces absurdos y que indican la escasa formación de quien los alumbró- tratan de lograr que el opositor tenga ligeras nociones sobre cada una de las ramas científicas a las que corresponden las colecciones de los museos estatales donde puede ser destinado.

Ciertamente es grave que el conservador en funciones pueda no haber visto en su vida una pintura con moho, aunque sea capaz de enumerar las trescientas clases que existen; o que no haya adquirido experiencia de ningún tipo sobre el manejo de las piezas del museo y pase a ser el máximo responsable de sus cuidados. Pero más grave aún nos parece que su titulación de base pueda ser Antropología, por ejemplo, y sin embargo obtenga, si le corresponde por escalafón, una plaza en el MNCARS. Aunque no pensamos que el conservador haya de ser un sabio cabal en las colecciones a su cargo, está claro que unos conocimientos demasiado escasos harán que se resienta su labor, al menos en las vertientes de documentación y educación.

La reforma en el modo de acceder a las plazas de conservadores tiene que ser radical y llevarse a cabo con urgencia. Desde el primer momento de su ejercicio, estos profesionales han de tener experiencia acreditada y formación adecuada a sus funciones. Puede adquirirse mediante distintos procedimientos y es discutible cuál sea mejor. Preferiríamos la solución de una escuela enfocada a las enseñanzas prácticas, con dos o tres cursos anuales, vinculada a varios museos e instituciones relacionadas con el patrimonio cultural, de modo que las experiencias puedan acomodarse a las distintas especialidades de los postgraduados que ingresen en ella. La admisión se haría mediante pruebas que tuvieran en cuenta tanto el expediente académico como las aptitudes específicas para la labor de conservador.

Obtenido el título, cada museo -público o privado- podría a su vez seleccionar entre los titulados a aquellos que tuvieran el perfil más adecuado a sus necesidades; naturalmente, los museos públicos habrían de garantizar el respeto a los principios de mérito y capacidad en la elección de modo más estricto que lo puedan hacer los museos privados. Se ahorraría así mucho capital humano y se lograría en los alumnos los conocimientos precisos para la tarea técnica y científica del conservador, especializándose cada uno en las materias a las que le incline su vocación profesional o las oportunidades futuras de colocación.

Este sistema sería bastante más eficaz y no más caro que el vigente en la actualidad: oposición a cuerpo funcional por una parte; y, sin conexión alguna con la oposición, concesión, por otra, de becas a postgraduados para periodos de prácticas en museos, iniciativa casi siempre intrascendente por falta de planificación y que tan sólo gracias a la buena voluntad de algún director o conservador puede resultar de un modo positivo.

POLÍTICA MINISTERIAL

Pero no todos los problemas de la dirección proceden de los subordinados. La dependencia funcional de los museos respecto del organismo ministerial correspondiente constituye una causa de inmovilismo y gestión anticuada. Los directores de los museos públicos suelen tener muy escaso margen de maniobra y la creación reciente de los patronatos, cuando funcionan, no lo han ampliado, sino restringido. Una dependencia jerárquica y de control de gastos muy fuerte respecto del órgano ministerial crea una burocracia excesiva y entorpecedora. Las disponibilidades de fondos y de

personal son reducidísimas, lo que les priva de los medios más elementales para poder llevar a cabo alguna reforma de la exposición, la instalación, las actividades, la publicidad del museo. Un trasiego permanente de titulares en los cargos afecta tanto a la propia dirección de los museos como a la Subdirección que los controla, y hace que algunas iniciativas válidas emprendidas por directores o por la propia Subdirección queden paralizadas por la mudanza de personas y de directrices; recelos de todo tipo entre el ministerio y las direcciones de los museos desalientan a unos y otros. Son problemas ya viejos de unas estructuras administrativas antiguas que deberían encontrar solución en fórmulas intermedias entre la dependencia funcional total y el organismo autónomo.

OPINIONES Y OPINIONES

Un segundo tipo de problemas es el que proviene de un cierto desenfoco en la consideración del verdadero fundamento del museo, que son sus colecciones y su proyección en quien las contempla.

El éxito de un museo se suele medir en número de visitantes. Lograr que aumente la asistencia se ha convertido a veces en una obsesión para sus responsables, y para lograrlo acuden con frecuencia a los estudios de visitantes. Estas prospecciones son positivas, tienen gran importancia y todos los museos deberían tener encargados que se ocuparan de ello con continuidad (lo que no suele suceder). Pero se ha de tener bien claro que las posibilidades de tales estudios son muy limitadas en lo que se refiere a orientar bien el futuro de un museo.

Desde luego, nadie más adecuado que el visitante para decir si faltan bancos, si hace calor, si echa en falta una cafetería o si lo que ha visto le ha interesado o no. Pero no parece el más capacitado para indicar el modo en que se puede expresar la esencia cultural de las colecciones o mejorarlas de algún modo, que debe ser la principal preocupación de los responsables del museo. Con los estudios de visitantes se trata de incitar -y aquí radica el desenfoco- a la dirección a servir las preferencias e intereses del público sin la más mínima intención de procurar su educación ni el cumplimiento de los demás fines que corresponden a un museo. Otro error, no ya de principios, sino técnico, es considerar que el público se deja guiar por algunos factores manejados desde el propio museo -paneles aquí o allá, itinerarios-, olvidando, en cambio, la propaganda como un factor altamente influyente en la asistencia de espectadores. En nuestra opinión, si lo que se muestra es bueno y además se da a conocer debidamente, el público responderá acudiendo; si falta uno de estos dos factores, de poco valdrán las reformas.

REPRESENTACIÓN o EXHIBICIÓN

Por eso nos resulta sorprendente que museos como el Prado, que tienen falta de espacio para exponer sus colecciones permanentes, contemplen como asunto primordial en su ampliación los ámbitos dedicados a recepción, servicios diversos y actividades complementarias de todo tipo. El Prado lleva varios años, por ejemplo, exponiendo apenas docena y media de obras de pintura española del siglo XVII (sin contar las de Velázquez, Murillo, algo de Zurbarán y de naturaleza muerta) y del medio centenar de pinturas de Luca Giordano que posee, no cuelga ni una sola. Algo remediará la incorporación del actual museo del Ejército, pero no parece muy próxima ni tampoco supone una solución definitiva a estas carencias; mientras tanto, cuando sale en préstamo del museo una pintura, su lugar suele quedar vacío hasta su vuelta. Llevamos bastantes años sin que se exponga la pintura del siglo XIX por las obras del Casón del Buen Retiro, y no se ha previsto una solución alternativa que permita seguir cumpliendo su función a esa importante parcela de los fondos del museo. Están anunciadas o comenzadas obras de ampliación en varios museos estatales -Romántico, Sorolla, Artes

Decorativas, Greco de Toledo- y sería deseable que los respectivos proyectos estén orientados de forma preferente a favorecer la exposición, aunque sea a costa de espacios representativos.

EXPOSICIONES TEMPORALES

En sintonía con las tendencias anteriores se halla el fenómeno, en auge, de las exposiciones temporales dentro de los museos. Nos referimos a aquellos casos en que, para instalar una exposición, hay que reducir el espacio destinado a mostrar sus colecciones, y sobre todo, cuando se hace a costa de desorganizar constantemente lo que estaba ya organizado como exposición permanente. El acontecimiento llegó al extremo en el Reina Sofía, que durante años sólo ofrecía exposiciones temporales y no colección permanente. El ejemplo ha cundido, y tenemos el caso del Guggenheim de Bilbao, el recién inaugurado Artium de Vitoria o el CAAM de Las Palmas de Gran Canaria, donde el espacio de las exposiciones temporales supera ampliamente al ocupado por la colección permanente expuesta. Es cierto que cualquier museo tiene dificultades para animar a una segunda visita y parece que le resulta más sencillo y práctico ofrecer la novedad de una exposición temporal. Buena prueba es la alarmante disminución del número de visitantes que experimentó el Thyssen pasados unos años de su inauguración, tendencia que ha conseguido invertir por el éxito de sus exposiciones temporales, las cuales se colocan de forma modélica, respetando el espacio y disposición de los fondos propios.

Todo lo contrario podemos decir de los hábitos que ha adquirido el Prado desde que, con motivo de la conmemoración centenaria de Felipe II en 1998, tomó la costumbre de albergar exposiciones temporales desmontando parte de la colección permanente, lo que nos parece equivocada dirección. Es lástima ver cómo se vacía medio museo quitando obras fundamentales para exhibir una bonita colección de piezas sin que exista un proyecto científico, como si se tratara de hechos incompatibles. Prevalen circunstancias de oportunidad, razones de amistad, lucimiento personal y otras de índole semejante; como consecuencia, se editan catálogos inservibles con textos sin rigor redactados por personas poco cualificadas que se limitan a repetir lo ya publicado; eso no podemos decir de los catálogos de arte del siglo XX, porque es excepcional que lleven comentarios de las obras presentadas.

POLÍTICA DE ADQUISICIONES

Una consecuencia perniciosa más de la falta de ideas claras sobre lo que debe ser un museo público es el caos de las adquisiciones. La política de cada museo al respecto ha de quedar establecida y ha de respetarse, ha de basarse en criterios científicos y de calidad, atenerse con rigor a la línea que imponen los fondos y completar y enriquecer sus colecciones. De nada vale acumular en los almacenes objetos repetidos cien veces, o que son peores que otros que ya se poseen, o que no tienen significación alguna, o que son quincalla que no dignifica la colección. Las adquisiciones de los museos no pueden hacerse por el capricho de un responsable, o por un criterio oportunista de «no es pieza importante, pero la dan barata». A este respecto es especialmente peligrosa la adquisición de bienes mediante dación en pago, ya que supone que el Tesoro público paga -y a veces muy caros- unos objetos que la Administración no ha elegido, y que quizá no eligiera si tuviera que comprarlos en un establecimiento o una subasta; ciertamente, el organismo competente puede rechazar la dación si juzga que no tiene interés, pero la realidad indica que la mayoría de las ofertas se aceptan. Por cierto, no queremos pasar por alto la publicidad gratuita que consiguen con la dación muchas empresas y particulares que aparecen como benefactores (dación y donación se parecen fonéticamente) cuando

no hacen sino cumplir sus obligaciones tributarias de una forma atípica; y que esta publicidad se perpetúa en algún museo oficial (léase MNCARS) con una placa, homenaje que se niega a quienes dieron la obra a título gratuito; por no hablar de aquellos casos en que la dación lleva aparejado un buen negocio con plusvalía exenta fiscalmente.

MOVILIDAD DE LAS PIEZAS

En cambio, nos parece muy oportuno que se estimule la movilidad de las piezas que se encuentran habitualmente en los almacenes, bien mediante préstamos o depósitos y también permutas, aún con museos extranjeros, que están previstas en la legislación. Este tipo de movimientos no se impulsa desde las altas instancias tanto como conviene, y debería hacerse. Nada obsta, incluso, a la desclasificación como bienes de dominio público y posterior venta, de multitud de objetos de poquísimo o ningún valor que atiborran los espacios de reserva de algunos museos y tan sólo originan trabajo burocrático de inventario y limpieza.

Por ahora damos fin a estas consideraciones. Quede para una próxima ocasión la referencia a las actividades didácticas y científicas -entre ellas, la muy espinosa de la confección de los catálogos-, la organización interna con atención a los patronatos, la responsabilidad de críticos y comentaristas y otras varias.

Fecha de creación

29/09/2002

Autor

José Manuel Cruz Valdovinos

Nuevarevista.net