

Los museos y el público: veinte poemas de amor y una canción desesperada

SANTIAGO PALOMERO PLAZA
Museo Sefardi. Toledo

Resumen

Me gustaría reflexionar desde los versos de Neruda sobre los museos y les querría aportar una serie de quejas razonadas y otra de debates apasionados de cómo han sido, son y serán el siglo que viene. Las diversas opiniones son de personas que pertenecen al gremio de museos, pero en calidad más de público que de "profesionales"; todos tienen algo en común, el amor a los museos, con la pasión que subyace, incluso en la más acendrada crítica. La casualidad ha querido que sean 20 las opiniones, sugerencias o utopías; en el fondo veinte poemas de amor. Por eso, el que suscribe se ha propuesto desempatar con una canción desesperada para si quiera parecerse al precioso título de Neruda.

Palabras clave

Museos, Amor

Key words

Museums, Love

*No hace falta una catedral para rezar, ni todas las
rosas de la temporada para declarar nuestro amor.*

Rosa Olivares

*Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada,
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos".
El viento de la noche gira en el cielo y canta.
Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Yo, la quise, y a veces ella también me quiso.
En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas noches bajo el cielo infinito.*

Pablo Neruda

El último número de la Revista Iber (1998), en relación con la Didáctica de las Ciencias Sociales, se dedica por completo a los museos y a reflexionar sobre su papel en la difusión cultural tanto dirigida al público en general como a segmentos especializados.

Joan Santacana (1998) destaca cómo en las sociedades contemporáneas, sometidas a cambios rápidos y en evolución continua, los museos se han convertido en cajas sin capacidad de evocación, descontextualizados del mundo en el que viven convirtiéndose en espacios muertos, en una especie de cementerios a donde de forma inexorable van a parar determinados fetiches una vez que han perdido su poder evocador. Literalmente, recojo de su artículo:

Hay mucha gente a la que no le gusta ir a un museo; probablemente hay más gente a la que no le gusta ir al museo que lo contrario. No me estoy refiriendo, claro está, a personas con bajo nivel cultural o sectores marginales de la sociedad. Me refiero a personas cultas, con intereses culturales evidentes y con niveles de estudio elevados (1998).

Ya tenemos, pues, encima de la mesa un asunto para el debate, el público, la cantidad y qué público, la calidad.

Un adelantado a su tiempo y al problema de los Museos fue Paul Valery (1997):

No me gustan demasiado los museos. Hay muchos admirables, pero no son nada deliciosos... Al primer paso que doy hacia las cosas hermosas hay una mano que me quita el bas-

tón y un cartel que me prohíbe fumar.

Helado por ese gesto autoritario y con cierto sentimiento de culpabilidad, me adentro en una sala de escultura donde reina una fría confusión... Estoy en medio de un tumulto de criaturas congeladas que exigen, sin conseguirlo, la inexistencia de todas las demás.

Con el alma resignada a soportar todas las penas, avanzo hacia la pintura. Ante mí se desarrolla en silencio un extraño desorden organizado. Mi andar se vuelve piadoso. Mi voz cambia y se acomoda a un tono ligeramente más elevado que el que utilizo en la iglesia, pero más bajo que el de la vida cotidiana. Enseguida me doy cuenta de que no sé muy bien qué he venido a hacer en estas soledades encerradas que tienen algo de templo y de salón, de cementerio y de escuela. ¿He venido a instruirme, a buscar un encantamiento, o a cumplir con un deber y actuar conforme a lo conveniente? O incluso, ¿No será esto un ejercicio peculiar, un paseo abigarradamente entreverado de bellezas y desviado, a cada instante, a derecha o a izquierda por estas obras maestras entre las cuales es preciso comportarse como un borracho ante los mostradores? La tristeza, el enfado, la admiración, el buen tiempo que hacía fuera, los reproches de mi conciencia, la terrible sensación del enorme número de grandes artistas, todo marcha junto a mí.

Salgo de este templo de las más nobles voluptuosidades con la cabeza destrozada y las piernas vacilantes.

Paul Valery estaba reclamando a principios de siglo algo que hoy a los museos se les sigue pidiendo: mejores servicios y mejor atención al público.

No iba tan descaminado el poeta, cuando todavía en una fecha tan cercana como 1996, el museólogo y también vate Kenneth Hudson se queja, prácticamente de lo mismo:

Los museos de arte son los niños retrasados del mundo museístico, pues siguen haciendo hoy esencialmente lo mismo que hacían 200 años atrás: colgar cuadros de las paredes y colocar esculturas sobre el suelo. Para contemplar esas piezas se precisa caminar y estar de pie durante mucho tiempo. Visitar un museo de arte es una prueba de resistencia física, incluso cuando se han previsto lugares de descanso.

La comprensión del arte exige mucho tiempo, ya que entran en juego tanto las emociones como el entendimiento. Se puede acelerar considerablemente el trabajo del entendimiento, pero no precipitar las emociones. Por ese motivo, la caminata en que se ha convertido una visita a un museo de arte estimula la inteligencia a expensas de las emociones. La inteligencia se puede ajustar a la cabalgata de cuadros de una manera en la que no pueden hacerlo las emociones. En aras de la satisfacción y la autopreservación, lo que pido es un nuevo tipo de museo de arte que muestra muy pocas obras en un momento dado, y que esté

acondicionado y amueblado de tal manera que atraiga al visitante sedentario y contemplativo, no al atleta.

Más adelante volveremos con nuestro museólogo favorito. Pero, mientras tanto, mucha atención a otro gran maestro de la museología G. Henri Rivière y su opinión sobre el público:

El éxito de un museo no se mide por el número de visitantes que recibe, sino por el número de visitantes a los que ha enseñado alguna cosa. No se mide por el número de objetos que expone, sino por el número de objetos que los visitantes han logrado aprehender en su entorno humano. No se mide por su extensión, sino por la cantidad de espacio que el público puede de manera razonable recorrer en aras de un verdadero aprovechamiento. Eso es el museo. Si no, no es más que una especie de "matadero cultural", del que se sale reducido en forma de salchichán.

Sirva esta reflexión de aviso para caminantes y cuiden los políticos y gerentes sus declaraciones sobre las cantidades de público.

Otros han tenido más suerte en sus reivindicaciones. Por ejemplo Marinetti y los "giovani e forti futuristi", que en 1905 en su ya famoso Manifiesto decía:

Nosotros queremos destruir los Museos... Museos: ¡Cementerios! Idénticos, verdaderamente, por la siniestra promiscuidad de tantos cuerpos que no se conocen. Museos:

Museo

Los museos y el público: veinte poemas de amor y una canción desesperada
Santiago Palomero Plaza

¡Dormitorios Públicos en que se reposa para siempre junto a seres odiados e ignotos! Museos: Absurdos mataderos de pintores y escultores que van matándose ferozmente a golpes de colores y de líneas a lo largo de paredes disputadas! (Marchán, 1990).

Efectivamente, lo mismo que el famoso anuncio de la ONCE "Traerá cola" o el de "Hola, soy Edu, Feliz Navidad", los futuristas, anticipándose al marketing agresivo de fines de siglo, consiguieron todos sus objetivos, primero el de llamar la atención y segundo y más importante que sus obras se colgasen en los museos, como efectivamente ha sucedido.

Hay algunos como el conservador de Pintura Holandesa del Museo del Prado, D. Matías Díaz-Padrón (1997), que se quejan del tumulto y piden algo tan justo y necesario como respeto y silencio:

Hay gente que va sólo de paseo. Además ese público tan agresivo no respeta el museo y ha echado prácticamente a mucha gente. Lo único que pido es un derecho que tengo yo, y es un marco de silencio adecuado para ver el museo, lo mismo que pide el señor que va a un concierto.

Creo que pide muy poco, entre el conflicto de intereses que el Prado tiene ahora en sus manos, se debe "darle al César lo que es del César", esto es respeto y silencio general, pero haciéndolo compatible con los profesores y sus alumnos a los que no se puede despachar de mala manera en hora y media. He visto en

muchos museos del mundo compartir ambas experiencias; a mi me encantaría que un grupo de estudiantes permaneciera en silencio ante un paisaje de Brueghel el Viejo y que a cambio D. Matías les regalase una de sus magistrales clases.

Francisco Calvo Serraller en "Babelia" (El País) se queja de otro tipo de ruido, el "estruendo mediático":

Vivimos una época en que, por mor del espectáculo, muchos creen que la calidad de una exposición tiene directamente que ver con el número de obras exhibidas, el coste de la misma, la masa de público movilizada al efecto y sus rendimientos publicitarios. Con ello hemos logrado, en efecto, el más puro estruendo: hay tanto ruido que poco importa lo que se quiera oír. A veces, incluso, da la impresión de que se busca que el ruido sea ensordecedor para que el oyente no pueda discriminar lo que está escuchando.

Las colas... se cuenta, se dice, que en la famosa expo-Velázquez hubo gente que estuvo en la cola 7 horas, y sólo estuvo dentro siete minutos. Eso, cuando el Prado es Velázquez mismo y cuando probablemente los "mejores 15 Velázquez" estén siempre a nuestra disposición. Por cierto que cuando Velázquez pintaba, lo cual según el precioso ensayo de Ortega sucedía pocas veces, porque era bastante vago y tenía otros horizontes en la vida, lo que quería era que el cuadro satisficiera a su monarca, trayéndole el resto de los mortales al fresco.

Yo observo una cola a diario, la del Entierro del Conde de Orgaz; es un cuadro al que le tengo mucho cariño y que en mi agenda tengo anotado siempre el 7, 8 ó 9 de Enero para verlo..... en absoluta soledad. Un consejo de amigo conservador de museos, jamás un cuadro, ni siquiera el de la mirada del Cardenal vale una cola. Yo siempre recordaré mi primera visita al viejo Louvre y cómo me detuve en la planta baja: pasé un rato estupendo, sólo, viendo el "Escriba sentado", frente a su estimulante e inteligente mirada. Luego fui a ver el fetiche de la Gioconda que estaba rodeada de gente, japoneses, para ser exactos y cuando entré en las salas de pintura francesa tomé una sabia decisión de la que hoy no me arrepiento, invité a una catalana, pecosa y muy simpática al abandono inmediato del museo en busca de mejores aventuras. Paseamos castamente por un parque cercano y echamos pan a los patos. Aunque no he vuelto a ver la Gioconda ni a la catalana, jamás olvidaré aquellas pecas, ni su simpatía. Calvo Serraller remata muy bien la faena "arte-amor":

Una obra de arte, que no es otra cosa que un trozo de vida decantado, requiere intimidad, una intimidad como la que apetecemos cuando alguien suscita amorosamente nuestro interés. Desde esta perspectiva, un buen museo es el que genera más y mejores encuentros entre las obras que exhibe y sus eventuales visitantes, sin jamás perturbar ese aire íntimo que favorece la pasión. El arte y el amor, siendo universales, no necesitan más que dos; o, incluso, uno sólo, añadimos nosotros.

Jacobo Ollero, profesor de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid también tiene una queja razonable que comparto con ustedes:

A mi me da la sensación de que todo el mundo considera que el museo es una cosa arcaica, una casa vieja, un almacén de cosas.

Los museos surgen por un lado porque toda esa riqueza acumulada en los palacios privados, ya sean episcopales o de nobles y monarcas, resultan una carga considerable para el propio comitente, es decir, para la Iglesia, para la Burguesía, para los Nobles y entonces se crean los Museos Públicos que a la vez exaltan a la nación y nacen con el estado-nación, legitimando culturalmente a capitales como Madrid con el Prado, Berlín con el Altes Pergamon, Viena, San Petersburgo, etc.

Pero, ¿qué ocurre?... que como visitante del museo me digo: ¡Qué pena! Esto que se encontraba en una Iglesia, esto que estaba en un saloncito del palacio de Aranjuez, esto que estaba allí ahora está aquí, fuera de su contexto, no tiene sus aspectos y no funciona como debería funcionar.

Los museos sirven para conservar la enorme cantidad de patrimonio que no tiene sitio, la cantidad de obras de arte que no tienen lugar. No existen esos conventos, monasterios, iglesias, palacios que han desaparecido.

Con todo creo que "la cosa" museo es necesaria, ya que debe cumplir el papel de con-

Museo

Los museos y el público: veinte poemas de amor y una canción desesperada
Santiago Palomero Plaza

servar la cantidad de patrimonio que por mil y una razones no se encuentra en su lugar de origen, al menos, para sacar el mayor partido posible a "eso", habría que sistematizarlo lo mejor posible y darle una función educativa (Ollero, 1997).

Comprendo al Profesor Ollero, es la misma sensación que yo sentí al visitar el nuevo Museo de Arte de Cataluña, con el montaje de Gae Aulenti. No es que me parezca "bien o mal", "frío o caliente", no es cuestión de gustos. Está la pintura, está la escultura románica, gótica... ¡vale! Pero, ¿dónde está el paisaje en el que se enclava esa ermita? ¿dónde están esas ovejas y el sonido de sus cencerros? ¿y la gente, vestida de fiesta, en su "territorio de gracia" rezando, cantando y bailando alrededor de la ermita? Nada del entorno; a cambio debo ver algo que yo no he pedido, el otro lado de los retablos, que se me representan como cascarrones vacíos.

Te queda la sensación de algo mal hecho, de que nos hemos saltado una parte del proceso, hemos salvado las piezas del cáncer de su desaparición, pero hemos perdido en la quimioterapia una parte de nosotros mismos. Por eso admiro la labor de Julio Gavín y sus muchachos (Amigos del Serrablo), porque ellos han llegado a tiempo, han salvado sus iglesias, sus retablos, han hecho medicina preventiva y por eso, por gozar de la buena salud que da el Pirineo, han tenido tiempo además para hacer un Museo del Dibujo y el buen humor de aceptar donaciones de Peridis, entre otros.

Rosa Olivares se queja también con muchísima razón en la Revista *Ámbar*, de la Asociación de Amigos del Museo de Bellas Artes de Álava. Por cierto, el recién creado Museo Guggenheim no tiene una revista tan bella, tan elegante ni tan inteligente ni con un nombre tan bonito como *Ámbar*. Si fueran listos la comprarían también. Allí en un artículo titulado "Museos, gustos y disgustos" dice:

El museo es hoy no ya un lugar de conocimiento sino un espacio para la duda, para la incongruencia y la incompreensión... Con ese vacío intelectual que preside la dirección actual de los museos (y no solamente en España) se entiende que al público le aburra solemnemente el museo. Y de repente, nos enteramos que en EE.UU. el Museo de la Coca-Cola es tan importante como el que más, y que en España el museo más visitado no es el Prado, sino el Museo del Club de Fútbol Barcelona. Y esto, sumado a que el Museo de Cera convive con el del Vino y que realmente los nuevos museos de arte contemporáneo están más cerca del Museo del Jamón que de otra cosa, ha alterado de una manera al parecer irreversible el concepto que de Museo se tiene hoy día. Parece como si el museo se hubiera convertido en un lugar de castigo, un engranaje más en el territorio del mercado, un lugar donde se llega como a una meta.

Sin embargo, en el museo, el artista encuentra la consagración de su obra; el teórico, el

crítico o el historiador su lugar idóneo de trabajo; el coleccionista, el fondo al que donar, mejor si hay desgravación fiscal, la colección que ha reunido durante toda su vida y que su familia, sin duda, desarticulará y malvenderá; para los niños supone unas horas fuera de clase; para los profesores unas horas lectivas que se ahorran, pero a nadie le gustan los museos.

El público deambula de sala en sala aburrido, mientras los vigilantes bostezan apoyados en los quicios de las puertas, sólo los turistas parecen prestar atención a las pinturas, a los objetos que se exponen, como queriendo retenerlos en su retina el tiempo suficiente para llegar a su país y contarlo todo en las cenas con sus amigos.

No puede ser que estos lugares de hastío y aburrimiento, de intereses elitistas, sean los museos de hoy. Recordando a Magritte, ahora que se ha abierto en Bélgica una magnífica exposición, habría que decir que esto no es un museo, y simplemente recordando quienes somos y dónde estamos deberíamos hacer algo para que éste no sea el único museo posible.

Es suficientemente duro el texto como para que no hagamos comentario. Quede oída la denuncia. Pero Rosa Olivares, con todo, sigue defendiendo el Museo como lugar idóneo para ver arte, para convivir con el arte como algo natural. Un museo debe ser lógico, tener la medida adecuada a la ciudad y a las pretensiones de su crea-

ción. Debería ir más al asunto central del tema, y menos, a su apariencia formal, al espectáculo. "No hace falta una catedral para rezar, ni todas las rosas de la temporada para declarar nuestro amor..." Es, pues una cuestión de matices, o sea de polvo, más polvo enamorado.

La siguiente queja es esperanzadora. La ha hecho Mikel Asensio, junto con Elena Pol y se puede leer en la Revista Ámbar, antes citada, en el artículo titulado "Objetos por el amor inanimados: De la contemplación al entendimiento" o en la más reciente de la Revista Iber, también citada aquí bajo el epigrafe de "La comprensión de los contenidos del Museo".

El museo tradicional presenta unas exposiciones que se hacen incomprensibles excepto para expertos. Hace unos años, hubiéramos dedicado casi todo el espacio de este artículo a tratar de demostrar que los museos exponen generalmente un discurso incomprensible para la mayor parte de los visitantes, sean escolares o público individual no experto en el contenido de la exposición. Sin embargo en la actualidad la mayor parte de los museos y las exposiciones temporales muestran una sensibilidad hacia la comprensibilidad o interpretabilidad de su mensaje educativo.

Sin duda podemos rastrear todavía muchas exposiciones en las que el visitante, aunque fuera aplicado y erudito, escasamente consigue enterarse del sentido de ciertas configuraciones de piezas, raramente es capaz

Museo

Los museos y el público: veinte poemas de amor y una canción desesperada
Santiago Palomero Plaza

de interpretar los textos que acompañan a las mismas, difícilmente descubre el sentido de algunas de las secuenciaciones de los montajes o incluso incapaz de entender el uso de los dispositivos propuestos.

Es cierto también que en España tenemos clamorosos ejemplos de esos museos sinietros. Pero no creemos que debamos fijarnos en ellos porque son también cada vez más las exposiciones que salen del jurásico y presentan planteamientos comunicativos actuales.

Renunciamos, pues explícitamente a hablar de los dinosaurios museológicos y vamos a fijarnos en aquellas exposiciones que plantean contenidos con una intención comunicativa y con un planteamiento comprensivo.

Hay que agradecerle a Mikel su optimismo, su renuncia positiva de ocuparse de los dinosaurios y el rosario de ejemplos visuales, escénicos y críticos que recoge de diversos museos europeos y americanos bajo el certero epígrafe "Hay museos que se sienten en la piel". Especialmente emotivo ha sido leer algunos relacionados con los judíos que nos atañen directamente, así como aquellos en los que refiriéndose a las revisiones de los montajes sobre los nativos americanos se resumen en la frase de que "el general Custer está pasando de héroe a villano, mientras que el legendario Cochise o Jerónimo recorren el camino opuesto". Claro que el cine se nos adelantó a los museos en "Bailando con Lobos" o el clásico "Un hombre llamado Caballo".

El delicado tratamiento de la sala dedicada al Arte Inuit en el Museo de Bellas Artes de Montreal es un ejemplo de sensibilidad y humildad del que, mucho hubiera podido aprender el Museo de Historia de Cataluña, ejemplo de manipulación ideológica interesada del "nacionalismo" al estilo de Beth Hatefusot o Museo de la Diáspora de Tel-Aviv, en el que parece que se inspiró; museo magnífico en otros aspectos y que, entre otras cosas, inauguró con éxito la era de los "efectos especiales" en los museos. Pero, volviendo a la sensibilidad y humildad canadiense; frente a la idea de "esquimales", que para los Inuit es un insulto, "Inuit" significa nada más y nada menos que "El que es persona". Aprendamos de los "primitivos".

Como un quejica más, me gustaría, aunque no es muy educado, citarme a mí mismo (Palomero, 1995). En un artículo publicado en la Revista "Temas para el Debate", decíamos:

La situación actual de los Museos en España merece algunas reflexiones sosegadas y algunas propuestas razonables. Por ejemplo, de las últimas campañas publicitarias estatales, hay dos "etiquetas" que han tenido más éxito que otras, se trata de las campañas de la "Moda de España" y la del los "Alimentos de España". Si la moda de España no se denomina moda estatal, ni los alimentos de España, alimentos estatales, tampoco acabo de entender porqué a los Museos si se les denomina estatales, aten-

diendo más a su titularidad jurídica y no se utiliza el nombre, la etiqueta y la campaña publicitaria más sugerente de "Museos de España", que sería la que utilizaría cualquier publicitario con un poco de sentido común. Los nombres son más importantes de lo que parece. Ya lo dice el poeta Jorge Guillén "Los Nombres están sobre la pátina de las cosas".

Proponemos por otra parte crear una comisión para evaluar los Museos de España, siguiendo el ejemplo de Suecia. Cuando el Gobierno sueco decidió encarar en serio el problema de sus Museos creó una Comisión con un objetivo muy original, por no decir revolucionario: dicha comisión debía decidir qué Museos debían seguir existiendo y por qué, si debían estar en el mismo sitio y tener los mismos fondos; además la comisión podía reducir el número de museos, y, a cambio, mejorar su eficacia, sin por ello obstaculizar nuevas creaciones reconocidas como útiles. En definitiva, eso, aplicado desde el Prado hasta el Castro de Viladonga, suponía responder a tres simples y sencillas preguntas para cada museo: ¿Por qué?, ¿Cómo?, ¿Dónde?

La política seguida por el Gobierno sueco ha tenido muy en cuenta sus resultados y tienen los presupuestos que se merecen, en base a su dinamismo social, su capacidad de gestión y su resultado.

Por fin, proponemos para los Museos españoles recuperar el sentido de ensoñación: *Me gustan mucho esos hombres que se quedan encerrados por las noches en un museo para poder contemplar a sus anchas, cuando no está permitido, un retrato de mujer que iluminan con la ayuda de una linterna. No es extraño que sepan de esa mujer mucho más que nosotros* escribe André Breton en Nadja (Benjamin, 1996). Creemos firmemente que un museo sin "fantasma" es un museo sin sentido del humor. Por eso nosotros en el Museo hemos acogido a Corto Maltés, creado por Hugo Pratt, descendiente de sefardíes, como fantasma permanente, para que descanse de tan ajetreada vida y nos ayude en las tareas didácticas.

Estrella de Diego, en el nº 177 de la Revista de Occidente, dedicada al Museo, se plantea serenamente si son los museos los que han asesinado nuestra curiosidad o si es nuestra falta de curiosidad la que ha generado unos museos sin sorpresa. Estrella se conformaría con que los museos se recuperen al menos como un refugio para extravagantes, en el sentido más epistemológico de la palabra:

Nuestros museos se han ido convirtiendo en lugares asépticos donde ya no es probable encontrar a esa bella paseante vestida de negro, con tanta frecuencia mencionada por los escritores de principios del XIX o inicios del XX y han dejado de ser el territorio en el cual se hace realidad ese tipo de sorpresa que experimentó Picasso frente a las máscaras en su visita al Trocadero.

Museo

Los museos y el público: veinte poemas de amor y una canción desesperada
Santiago Palomero Plaza

En un artículo llamado "Seis propuestas para perderse", Estrella de Diego corrobora cómo el concepto de museo está irremisiblemente unido al de viaje y nos da un buen consejo:

Es inútil acudir a los museos en busca de conocimiento... el viajero sabe que lo importante no son nunca las cosas, sino el modo en que se accede a ellas; que lo importante no es el acontecimiento sino el camino que conduce hasta él y sobre todo el placer de recordarlo.

Hay gentes, que, incautas, visitan los museos sin saber que lo único que ofrece un museo es el olvido. Sólo así, con esas premisas, el visitante que no visita, sino que pasea y quiere, sobre todo, olvidar su historia, tal vez, a través de la historia de los que fueron puede ir a un museo como un acto iniciático de descubrimiento particular, descubriéndolo con la mirada del paseante, sin otro interés que encontrar su olvido a partir de las rememoraciones.

Si alguien tiene curiosidad puede "viajar" con la "extravagante" Estrella de Diego a sus seis escenarios insólitos desde la Menara de Marrakech, a la casa del doctor Freud en Viena, y desde el Ashmolean de Oxford hasta el Museo Arqueológico de Oviedo.

Remo Bodei, también en la Revista de Occidente, se plantea como fin del artículo "Tumulto de criaturas congeladas. O sobre la lógica de los museos," (1996) una de

las preguntas más pertinentes que yo les traslado a este artículo: Pero, ¿quiénes critican los museos, y hasta piden su clausura? ¿Qué alternativa proponen?

Bodei comenta, a través de un recorrido histórico, cuestiones como las sensaciones que los museos propician, la supremacía de la belleza artística sobre la natural o las asociaciones con la memoria y su efecto sobre los visitantes:

El objetivo mejor de los museos es producir un efecto de conmemoración inteligente, hacer recordar a un tiempo las posibilidades y los proyectos de existencia latentes incluidos en las obras de arte, o convocar a todos a la construcción de un espacio y de un tiempo potencialmente comunes, monumentales y pluridimensionales, en los cuales podemos encontrar, a pesar de la variedad de los puntos de vista o más bien gracias a ellos.

En su caso, permiten que cada uno de nosotros imagine otras muchas vidas paralelas, cruce un gran número de umbrales simbólicos, espaciales y temporales, situados en los confines de universos cualitativamente diferentes, se mueva a su placer entre los asirios y los incas, los italianos de la época de Mantegna y los españoles el tiempo de Goya.

En este sentido, el buen uso de los museos favorece también la cultura del descubrimiento y de la exploración de los mundos posibles.

Luis Fernández Galiano en "El Museo: sus públicos y sus competencias" centra el debate

sobre el papel del museo en el mundo contemporáneo:

En un medio saturado de mensajes, los escenarios para las ceremonias del arte suministran un espacio fértil para las estrategias de persuasión y relaciones públicas; frente a la degradación del entorno natural y la vida ciudadana, los museos cumplen la función compensatoria de acotar territorios protegidos que mantienen la ficción elevada de la perfección espiritual; ante la volatilización del espacio público, las salas de exposición se convierten en el simulacro cultural del lugar (secular o sagrado) donde se manifiesta la dimensión pública.

Mucho tiempo después el Museo vuelve a ser "Templo de las Musas" como en sus orígenes y el sumo sacerdote es su director.

Cuando Kenneth Hudson, nuestro museólogo favorito, escribió en la prestigiosa revista *Museum*, el ya famoso artículo "Un museo innecesario", estaba en 1989 abriendo el debate de fin de siglo sobre la validez del museo como institución:

Un museo innecesario sería aquel que no aporta ningún beneficio cultural, intelectual o espiritual a sus ciudadanos o en muy poco grado; es un museo que, aunque, desapareciera de pronto, aunque sea triste decirlo no causaría ningún vacío.

Personalmente, continúa Hudson, considero que el buen museo es aquel que, tras visitarlo, me siento mejor que cuando entré. Es

posible que ello sea debido a que haya descubierto un refugio temporal donde me sienta libre de presiones, lejos de la fealdad y del ruido del mundo exterior, que mi mente se haya sentido estimulada al contacto con ideas nuevas, a que comprenda algo que antes no comprendía. Por lo general me siento más inclinado a experimentar esas sensaciones en un museo pequeño que en uno muy grande. Puede que sea cuestión de temperamento o que se deba a que estoy envejeciendo. Observo que la presencia de numerosas personas me inhibe, que constituye una barrera para la comprensión y la respuesta emocional. Detesto la arquitectura pública amplia, agresiva y arrogante... preferiría hallarme a kilómetros de las Ferias de Arte o de cualquier otro evento multitudinario que me resulte desagradable e innecesario, aunque pueda comprender perfectamente que forme parte esencial de la vida de otras personas, de millones de personas, algo así como un componente vital de la lucha incesante contra el aburrimiento.

Presenciar los acontecimientos que conviene frecuentar y los lugares que gozan de la aprobación social tiene, en buena medida, el significado de un ritual religioso. Lo que, según cualquier norma razonable, es innecesario, se convierte (al aparecer tan plenamente arropado) como algo necesario. El Museo del Louvre en París, como el

Museo

Los museos y el público: veinte poemas de amor y una canción desesperada
Santiago Palomero Plaza

Metropolitano en Nueva York, es, por muchos conceptos un pésimo museo, un gigantesco almacén, una poderosa organización de empleo, una miniuniversidad de segunda clase, un lugar de agotamiento y no de descanso, un templo de codicia y esnobismo, se defiende perfectamente de los ataques a su prestigio y privilegios por ser sencillamente cierto que, a lo largo del año, autocares cargados de turistas encenderán velas metafóricas ante la imagen de la Gioconda.

Los museos descomunales son, desde una perspectiva pública, obsoletos desde hace mucho tiempo. En su calidad de intereses creados y centros importantes de poder, combatirán, sin duda alguna con uñas y dientes, al igual que los grandes conglomerados industriales, por escapar a su destino, que es el de acabar repartidos entre los distintos elementos que los componen para suministrar mejores servicios a los visitantes y a los contribuyentes que financian su existencia. Mientras tanto, a quienes lo visitan se les lava el cerebro y se les hace creer que lo grande es maravilloso.

El fallo intrínseco de las instituciones monumentales, tanto en el terreno museológico como fuera de éste, es que se distinguen por producir escasísimas ideas nuevas. Sus dimensiones los convierten en algo esencialmente conservador, ya que las verdaderas innovaciones sólo se producen en establecimientos de dimensiones mucho más modestas.

El famoso ejemplo del Palais de la Decouverte ha hecho más que cualquier otra institución en Francia por la Ciencia, mereciendo el título de Museo Necesario; pero en vez de crear doce instituciones parecidas por todo el país se escogió el camino equivocado y los resultados pueden verse en la Villette, lugar en el que en tiempos existía un matadero y que hoy desempeña, en buena medida, idénticas funciones en lo que respecta al ser humano. El lema del "abbatoir", "ningún animal sale de aquí salvo como carne" podría servir perfectamente para calificar el gigantesco museo que lo ha sustituido. No hace nada por humanizar la ciencia, nada por situarla en su contexto social, nada por que la gente tenga confianza en poder controlar las fuerzas que aquélla deja en libertad, nada por que el factor Chernobyl se incorpore a la comprensión de la ciencia. Fomenta la creencia que lo que predomina son los procesos y las tácticas... por ello, no sólo es un museo innecesario, sino algo mucho peor, es un museo peligroso.

Jean Favière, de EMYA, nos resume el panorama museístico de fin de siglo en Europa:

El número de museos en Europa crece día a día; los museos temáticos que rompen las fronteras tradicionales se han multiplicado de forma extraordinaria, en particular los museos dedicados a la alimentación. Podemos recorrer el mapa de Europa pun-

teando los lugares donde han aparecido museos dedicados a la comida, desde Escandinavia hasta Italia, desde Portugal hasta Polonia. Existen ahora museos de la carne y del oficio de carnicero, del pan, de la leche, del aceite de oliva, del vino, de la cerveza y de toda clase de productos.

Les aconsejo visitar en Asturias el Museo en el que, a la entrada, les dará una manzana como ticket y podrán seguir el proceso de su transformación en sidra.

Las presiones económicas y sociales y los cambios desde el punto de vista histórico han jugado su papel en el cambio de concepto y el mensaje de museos especializados. Por ejemplo un gran número de nuevos museos se centran en el mar como motivo central.

Los museos también están contribuyendo a un cambio de actitud hacia la historia de la guerra. Los nuevos montajes tienden a rechazar los conceptos tradicionales de victoria, heroísmo y gloria, intentando por encima de todo expresar la barbarie de la guerra y el sufrimiento de sus víctimas.

En España y en concreto en Toledo, en el controvertido edificio del Alcázar, se quiere instalar el Museo del Ejército y una Biblioteca Regional. Como no creemos en ninguno de esos dos politizados proyectos, uno propuesto por el PP y otro por el PSOE, proponemos en el último número de la Revista de Museología un proyecto utópico, instalar allí un Museo y

Biblioteca de la Paz y recuperar una tradición aquí desconocida, proponemos que sea el público el que escoja qué museo prefiere y no sus autoridades. Continuamos con Jean Favière:

Los museos de la ciencia ya no se limitan a recordar el progreso de la técnica, sino que la presentan en el contexto del desarrollo social y económico.

En este sentido hemos propuesto para la Consejería de Educación y Cultura del Gobierno Regional de Castilla la Mancha un nuevo Museo que, con las mayores garantías museológicas y museográficas logre explicar algo tan complejo como es la ciencia desde nuestra propia región, dando a conocer el rico patrimonio popular y científico de la Comunidad, pero reflexionando siempre sobre los grandes problemas medio-ambientales, culturales y sociales que nos afectan por igual a toda la humanidad.

La necesidad de considerar el entorno como un todo indisoluble con uno mismo es algo que asume ahora la mayoría de museos de historia natural en Europa.

En museografía se tiende a devolver a los objetos una visión menos esquelética y respetar su uso original y su valor esencial. Está abierto un proceso de descentralización y reordenación de colecciones.

Los responsables de los museos han ido aceptando progresivamente la obligación de hacer que los visitantes se sientan acogidos y organizar programas y servicios para ellos. Pese a

Museo

Los museos y el público: veinte poemas de amor y una canción desesperada
Santiago Palomero Plaza

todos los avances, los colegas de EMYA siguen insistiendo en la necesidad de aceptar las medidas necesarias para que prime en todos los museos un enfoque "relax-descanso-acogida-confort". ¿Cuántos museos no disponen todavía de asientos suficientes?. (Jean Favière).

Los museos han invertido mucha energía en crear recursos propios independientes de los fondos públicos a través del patrocinio privado. Las administraciones públicas ven en este patrocinio privado la esperanza de poder aligerar sus cargas financieras. No hay soluciones fáciles, desde la privatización parcial de los museos en Holanda, al modelo americano puro y duro, la mayoría de los países adoptan un esquema mixto. En España el patrocinio privado, a falta de una buena ley de mecenazgo, representa todavía un porcentaje pequeño. El hecho de que, según los datos de EMYA, un 10% de museos en Europa tenga en este momento graves problemas financieros, cercanos incluso al cierre y desaparición, deben hacernos centrar en el problema de financiación y recursos como uno de los principales del próximo siglo.

Una vez visto el panorama general en Europa de la mano de Jean Favière, vamos a recorrer el resto del mundo con algunos ejemplos significativos, que, a nuestro juicio, pueden orientarnos sobre las relaciones entre el museo y sus públicos en el futuro. Proponemos un rápido viaje de oeste a este, hacia el interior de nosotros mismos y, por fin, a las Antípodas.

DEL VIAJE AL OESTE

En las megalópolis urbanas de las ciudades del sur de USA como Phoenix, Dallas o Atlanta, el centro, la "milla de oro" aparece ante nosotros como una vista de película en la que aparecen edificios como cajas de acero y cristal aisladas y herméticas: es un lugar en el que trabajan miles de personas, aunque parezca desierto para el que pretenda pasear a pie. Sólo cuando se deja el coche y se accede al sistema subterráneo de túneles de más de siete millas de largo que comunican los diversos edificios comprende uno a dónde ha llegado la idea de la "polis" griega y de la "urbs" romana. Los postulados de Martín Weber de una sociedad virtual en la que la telemática condujese a una "comunidad sin proximidad" se cumplen en los inmensos "campos lacónicos" en que se han convertido las zonas residenciales exteriores al centro de trabajo de la ciudad. Se les denomina así, según R. Ingresoll (1996), por su parecido con Esparta, que englobaba una dispersa aglomeración de cuatro ciudades extendidas a lo largo de un río; el territorio, Laconia, era todo él una inmensa ciudad abierta, sin murallas, puesto que eran sus soldados la mejor defensa.

El llamado en urbanismo "campo lacónico", engloba al 40% de la población americana, proyectando una tendencia a la instalación en urbanizaciones globalmente planificadas sobre el centro y extrarradios de la vieja ciudad. Sus habitantes se sienten atraídos por estos paraísos de orden escrupulosamente divididos y libres de los problemas

urbanos tradicionales o de la delincuencia. La nueva tarea que han de afrontar los urbanistas es insuflar un nuevo sentido a estas zonas residenciales fuera del manido discurso del centro comercial, al estilo "Alcorcón o "Leganés" para entendernos.

Por eso me gustaría llamar la atención sobre la Menil Collection de Houston, situada a unas tres millas del centro de la ciudad. El museo, diseñado por Renzo Piano, fue inaugurado en 1986. Más que buscar un espacio simbólico o un edificio privilegiado, la clienta Dominique de Mènil, prefirió infiltrarse en un barrio residencial constituido en su mayor parte por "bungalows" de los años 20. En vez de quitarlos para construir encima, los aprovechó y pintó de gris, con algunos detalles blancos, colores ambos extraños en una urbanización americana.

Las casas-bungalows sirven ahora como dependencias del museo y son utilizadas como oficinas, espacios para proyectos especiales y alojamientos de artistas residentes". Un poco a la manera de un viejo monasterio, tal como indica Riccard Ingresoll:

El museo ha generado un paisaje productivo que interacciona con el espacio público de las exposiciones. Lo que nos interesa a nosotros es resaltar cómo se ha concebido un museo que respaldase el modo en el que el cliente había entrado en contacto con el barrio. En el transcurso de la visita a la Menil Collection el visitante es inducido a

descubrir la imbricación con un mundo consagrado a vivir de un modo particular la experiencia del arte. Gracias a esta subversión del campo lacónico, el sujeto del entorno no es ya visto sólo como consumidor, sino también como productor.

DEL VIAJE AL ESTE

Nos vamos a Japón porque allí se sitúa la última obra de I. M. Pei, el Miho Museum, en la prefectura de Shiga, a una hora de coche desde Kyoto, construido un 80% bajo tierra, debido a las estrictas normas de protección del paisaje de ésta región montañosa. Se podrá definir como un Museo de ultimísima generación en un paisaje casi inaccesible, en una especie de reserva natural y espiritual que a Pei le recuerda el paisaje de su China natal y a nosotros la leyenda del valle de Sangrhi-la, magistralmente descrita en la película de Frank Capra, "Horizontes perdidos".

El Museo, encargado por una de las principales sectas sintoístas de Japón, Sinjhi Sumeikai, se concibe como un paraíso terrestre, un jardín sagrado, en el que la belleza y la espiritualidad están presentes a cada momento en las diversas piezas de todas las culturas y de todo el mundo: piezas egipcias, chinas, iránias, etc. El museo forma parte de un complejo que se concibe como un templo japonés con incluso su propio centro de culto con cavidad para más de 5.000 personas. La secta sintoísta tiene 300.000 miembros y en la actualidad está dirigida por

Museo

Los museos y el público: veinte poemas de amor y una canción desesperada
Santiago Palomero Plaza

una mujer, Kaishu Koyama, que es considerada por sus adeptos como una diosa viviente.

Su filosofía es que sólo a través del arte y de la belleza se puede desarrollar el espíritu. El lugar es accesible sólo a través de un túnel en la montaña y de varias pasarelas de acero.

El "estilo Pei" es visible en todo el edificio y la luz de la zona que alberga la colección está muy bien estudiada. Arte, belleza, naturaleza, son internacionales como este museo del futuro, casi galáctico. Como curiosidad Pei estuvo a punto de no hacer el Museo, sólo gracias a los buenos oficios y conocimientos intelectuales de Mme. Koyama Pei se avino a realizarlo. Creo que fue por "culpa" de un poema clásico chino, titulado "La Primavera de la Flor del Melocotonero", por lo que acabó convenciendo a Pei. Un poema, valió ésta vez un Museo.

DEL VIAJE INTERIOR

Cuando un seguidor de G. Henri Rivière, Hugues de Varine dice que los llamados "Community Museums" son los museos del mañana y lo publica en un artículo (De Varine, 1997) es porque, al igual que hace unos años los "ecomuseos", los "Museos de vecinos" serán la nueva utopía, la última vanguardia de los museólogos "comprometidos".

Para explicarlo brevemente, aunque no me guste al español la traducción genérica de "Museos comunitarios", y prefiera la más castiza de "Museos de vecinos", serían aquellos en

los que los visitantes tienen relaciones entre ellos y con las exposiciones; cumplen la función de puntos de reunión para las personas, desde una comunidad de vecinos a un pueblo o región, representados en ellos y de medio de comunicación con el mundo exterior; con frecuencia organizan exposiciones vivientes, que se oponen a la simple "exposición de objetos en las estanterías" y son el lugar donde la comunidad se redescubre, organiza sus fiestas, sus actos íntimos, religiosos o de proyección. Otros aspectos que comparten son sus escasos presupuestos, su alta composición de amateurs, frente a profesionales y su poco reconocimiento nacional o internacional. Son unos perdedores en este mundo sofisticado, pero encantadores y románticos.

Cuando además de Hugues de Varine, Michel Van Praet, autor de la remodelación de la Galería de Historia Natural de París (1997), invita a "saltar las vallas de los museos tradicionales" y a preguntarse cómo será el modo de vida dentro de 20 ó 30 años y las posibilidades de adaptación de los museos, es cuando estos "Community Museums" cobran relevancia.

La filosofía es clara, los museos del "modelo occidental" financiados por las diversas administraciones o entidades privadas nunca han consultado a sus futuros clientes sobre su nacimiento o desarrollo, la consecuencia es evidente, sus visitantes cercanos o ciudadanos jamás se han sentido implicados en ese Museo, y sólo los turistas parecen mantenerlos, pero la mayor parte de la gente del entorno "pasa de los

museos". Es el caso del gran porcentaje de museos europeos; ahora bien, si los museos se hicieran en vez desde arriba hacia abajo; desde abajo hacia arriba, y si en vez de sacerdotes-conservadores, obispos-arquitectos, monjes-vigilantes hubiera O.N.Ges, ancianos, amateurs, amas de casa, parados, insumisos y vecinos con trabajo por horas a lo mejor los museos mejoraban. Ahí está planteada la utopía que tiene ejemplos históricos conocidos con sus éxitos y fracasos: desde el del distrito negro de Washington D.C Anacostia (ya es mítica su famosa exposición de ratas muertas) como denuncia del principal problema del barrio, consiguiendo no sólo salir en todos los informativos locales y nacionales, sino que se les resolviera ese problema, en fecha tan lejana como 1967, hasta los ecomuseos franceses como Le Creusot, el Museo al aire libre de Niamey, capital del Níger, el barrio de pescadores de Seixal, en Lisboa o la transformación del Museo del Trópico de Amsterdam en el escaparate de las diversas etnias que puebla su distrito.

Seamos o no creyentes o admiradores de la utopía, este tipo de museos a los profesionales nos han enseñado algo de humildad o la importancia del papel de los voluntarios, a olvidar las jergas científicas, a tener un poco más de sentido del humor.

DEL VIAJE A LAS ANTÍPODAS

No se pierdan los que vayan al próximo Congreso de ICOM en Melbourne pasar por

Nueva Zelanda, la puerta de Australia, y visitar en los muelles del puerto de Wellington la capital, el Museo Te Papa Tongarewa.

Los museólogos que lo han diseñado creen que exponer vitrinas pasivas, con rótulos didácticos es un método caduco. Por esta razón los programas y exposiciones que organizan no se limitan a dar a conocer hechos, sino a provocar sentimientos. El museo quiere ser una "puerta" y "unas ventanas abiertas al mundo" para permitir un diálogo nacional reactualizado sobre la identidad de ese País insular entre los maories (Te tangata wheuna, o "Pueblo de la Tierra" y Te tangata Tiriti o "pueblo del Tratado"). Los maories desembarcaron en las playas neozelandesas hace 1000 años, mientras que los europeos llegamos hace 150 años.

Aquí no sabemos qué hacer con los Nombres, ni con los Museos de España, ni con el Museo del Pueblo Español. En las Antípodas, por contra, han pensado en que un Museo puede contribuir a la creación de la identidad de una nación.

El Museo Te Papa Tongarewa se transformará en un "marae", en maori, un "lugar de reunión" donde llevar a cabo el diálogo entre las diversas "autonomías". Allí se debatirán e interpretarán las numerosas diferencias y semejanzas entre las diversas y diferentes culturas. En el museo el visitante encontrará objetos, pero también las personas detrás de éstos, para que en el momento de salir se conozca mejor a sí misma, a su país y entienda qué lugar ocupa su pueblo en el mundo.

Quien haya oído hablar del Capitán Cook y haya leído a Jack London en sus aventuras por los mares del sur sabrá apreciar este museo.

DE LA CANCIÓN DESESPERADA

Después de oír tantas opiniones, quejas, sugerencias, utopías llega el momento de reflexión final en el que uno debe escoger un camino, senda, trocha, cordel, vereda, senda galiana o autovía.

Nosotros así lo hacemos y nos decidimos por la esperanza, a pesar de lo que el título pueda parecer: porque nuestra canción la vamos a resumir en un soneto y el soneto tiene algo de cante jondo, de queja, de que algo no es como debería ser, de fandango o si se quiere de "blues" y por tanto de canción desesperada.

No somos los únicos, en el nº 54,2, de 1997 de Trabajos de Prehistoria, los autores de un muy interesante artículo sobre "La Arqueología de los paisajes sagrados", citan nada más y nada menos que a D. Luis Eduardo Aute y dos estrofas de su canción "Anda":

*Anda, quítate el vestido,
las flores y las trampas.*

Si tuviésemos que resumir en una palabra la situación de los museos en España, podríamos decir con exactitud lo que ya dijo Cervantes en "El Quijote" en una ocasión: *Tengo para mí, que tantas letras tiene un no, como un sí.*

Cuando K. Hudson dice que en los museos sobran burócratas y faltan poetas, tiene toda la razón. Pero, por eso, quizás porque son pocos,

merece la pena citar los esfuerzos de unos cuantos soñadores. Al fin y al cabo los conservadores de museos no somos más que eso, unos "contadores de historias" y a lo mejor con tanta ciencia museológica y tanta técnica museográfica hemos olvidado lo elemental, que se empieza diciendo en los cuentos cuando eramos niños "Erase una vez...".

Si tuviera que citar una ciudad que ha hecho un esfuerzo inteligente por sí misma, sin dudar lo diría Gerona y si tuviese que recomendar un Museo de Bellas Artes en toda España, también diría Gerona. Curiosamente si tuviese que aconsejarles más museos "kenethudsonianos" tendrían casi siempre que ir a las periferias: Asturias, la minería del carbón, la gaita, la sidra, la arqueología de Gijón. Pero, si además preguntásemos al común de personas responderían que una de las cosas que más les ha gustado es "Las Edades del Hombre", ese proyecto con nombre (D. José Velicia), para uno de los patrimonios más numerosos y más queridos de España: el religioso. Paso a paso, catedral por catedral, ha hecho más por el patrimonio de la Iglesia de lo que nos imaginamos. Si tuviese que señalar, por otro lado, un "Museo Estatal" distinguido, también curiosamente se aleja de "los grandes centros culturales", se trata de Mérida, museo y ciudad, consorcio y ayuntamiento, región, todos unidos en un centro en el que, regidos por un poeta clásico José María, nadie se comporta con el nivel de funcionario asignado y numeral, sino con el más alto de la pasión

y el metro rítmico. Frente a proyectos faraónicos, además de "innecesarios y peligrosos", pondría mi mano en el fuego por Museos de la Ciencia como el de la Coruña, con su capitán Moncho al frente de todos los vientos. Una y otra vez, lo pequeño y la periferia salen vencedores. El museo del Castro de Viladonga con el druida Felipe; la revista Ámbar de los Amigos de Álava o la actividad del Museo Gustavo de Maeztu en Estella (Navarra), se nos muestran humildes pero tremendos, número a número, año por año, día a día. Creo que a esos museos y a otros cuantos que se nos olvidan si se les puede aplicar nuestro soneto contemporáneo que en gran parte debemos a la inteligencia de un poeta converso que nació en Cuenca y vivió en Toledo, Antonio Enríquez Gómez:

SONETO AL MUSEO

(Dedicado a Kenneth Hudson)

*Repara, mira, atiende, considera
De este museo, noble caminante
La perfecta verdad, con que triunfante
El camino te enseña de su esfera.*

*Lo que pálido ves, ya fue rosado
Lo que sin duda ves, tuvo sentido
Y lo que está sin material oído,
órgano fue y estuvo bien templado.*

*Miraló bien, que aunque su vida es ida,
La tiene en el ejemplo, pues advierte
Al soberbio polvo, su partida.*

*¡Oh, ídolo cruel! ¡oh imagen fingida!
Gloria y Muerte del alma inerte
Bien mirado, Museo, Tú eres, la vida.*

Santiago Palomero Plaza.

En la muy noble, muy rebelde y muy impertérrita ciudad de Toledo. Marzo de 1997.

Museo

Los museos y el público: veinte poemas de amor y una canción desesperada
Santiago Palomero Plaza

BIBLIOGRAFÍA

- ASENSIO BROUARD, Mikel y POL, Elena (1998): "La comprensión de los contenidos del museo". *Revista Iber.* Enero: 15-30.
- BENJAMÍN, Walter (1996): "Lugares para la ensoñación, museos, pabellones de ballenarios". *Revista de Occidente.* Nº 177: 114-ss.
- BODEI, Remo (1996): "Sobre la lógica de los Museos". *Revista de Occidente.* Nº 177: 21-34.
- DE VARINE, Hugues (1997): "Tomorrows Community Museums". *Updating Museum Philosophy.* Strasbourg. Council of Europe: 5-11.
- DÍAZ PADRÓN, Matías (1997): *2º Grupo de Discusión.* Anexo de "Sociología del Arte: los Museos Madrileños y su público". Edit. Universidad. Libertarias/Prodhufi.: 165.
- HUDSON, Kenneth (1989): "Hablando con franqueza: Un museo innecesario". *Museum,* nº 162: 114-116.
- INGRESOLL, Richard (1996): "Tres tesis sobre la ciudad". *Revista de Occidente* nº 185: 11-44.
- LOS MUSEOS (1998): "Los museos en la didáctica". *Revista Iber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia.* Nº 15. Año V. Enero. Barcelona.
- MARCHÁN, Simón (1990): "La Revaluación del Museo en los años ochenta". *Actas del VII Congreso Internacional de la Federación Muncial de los Amigos de los Museos.* Córdoba.
- OLIVARES, Rosa (1997): "Museos, Gustos y Disgustos". *Revista Ámbar.* Nº 6. Época 2.: 20-46.
- OLLERO, Jacobo (1997): *2º Grupo de Discusión.* Anexo de "Sociología del Arte: los Museos Madrileños y su público". Edit. Universidad Libertarias/Prodhufi.: 172-175.
- PALOMERO PLAZA, Santiago (1995): "Museos de España". *Temas para el Debate.* Nº 6.
- SANTACANA, Joan (1998): "Museos ¿al servicio de quién?". *Revista Iber.* Nº 15: 39-50.
- VALERY, Paul (1997): "El Problema de los Museos". *Revista Ámbar.* Nº 6. Época 2: 58.
- HUDSON, Kenneth (1996): "Foro sobre museos de arte". *Museum Internacional.* Nº 191. Vol. 48, nº 3: 59.
- VAN PRAET, Michel (1997): "Breaking down the Museum walls". *Updating Museum Philosophy.* Strasbourg. Council of Europe: 22-28.