

# La renovación permanente del Museo

JOSÉ JULIÁN BAQUEDANO

Subdirector del Museo  
de Bellas Artes de Bilbao

Cuando se me indica que debo hablar sobre la necesidad de la renovación permanente del museo, debo decir en primer lugar que yo no concibo ningún museo en el cual no haya una renovación permanente. El hecho de que se tenga un museo con su proyecto museológico, no implica que es *in eternum*, porque varía según va cambiando la colección, las necesidades sociales, según se vaya adecuando a los tiempos que corren de innovaciones, la renovación es constante, tanto por la presión social como por las necesidades de la colección. En el caso del Museo de Bellas Artes de Bilbao cada veintitantos años ha habido una renovación total, tanto del edificio sede, como de las colecciones, así como del proyecto museológico. El Museo nació de la voluntad de unos ciudadanos más bien pudientes que tuvieron la posibilidad adquisitiva de comprar unas colecciones y luego donarlas para fundar este Museo. Esto sucedió en 1908 y se ubicó en las escuelas antiguas de Achuri. Después en 1925 otros ciudadanos crean un museo de arte moderno, del cual fue director Aurelio Arteta. Los dos museos, tanto el de Bellas Artes como el de Arte Moderno, tuvieron una cosa que ahora es inaudita: los dos estuvieron dirigidos por artistas. Así, el de Bellas Artes estaba dirigido por Losada y el de Arte Moderno por Aurelio Arteta. Al terminar la guerra civil los dos museos se fusionaron y crearon el actual de Bellas Artes, que estuvo dirigido por Losada, pero entonces se construye un nuevo edificio, que es

el edificio actual que está en el Parque de doña Casilda Iturrizar. Su contenido consistía, aparte de colecciones de arte decorativas o de estatuas antiguas, en tres secciones fundamentales: una de pintura y escultura antigua que abarca desde el siglo XIII hasta el siglo XIX, en la cual fundamentalmente tenemos una colección muy buena de pintura española del Siglo de Oro y una colección de arte flamenco importante, y una colección de arte contemporáneo en la que a excepción de la vanguardia del exilio estaba, estaba representado todo el arte contemporáneo español. Y por último una colección de arte vasco.

En 1972 la necesidad de espacio obligó a remodelar la colección porque pensamos que lo importante, más incluso que la asistencia de público, es la colección, y que ésta se componga de obras emblemáticas, con criterios de excelencia y que tenga una categoría estética muy alta dentro de especificidad. Entonces, la necesidad de mostrar esa colección de la forma más apropiada es la que impulsó a construir en 1972 un edificio anexo, que es el edificio de arte moderno, en el cual se ubicó un servicio nuevo de restauración, la dirección y la colección de contemporáneo. Así quedó deslindado el museo en tres secciones: Antiguo, Vasco y Contemporáneo.

Ya he contado, casi sin querer cuatro remodelaciones. La quinta se produce en 1982, y esa remodelación viene más dada por adecuar las instalaciones al visitante y dotar al Museo de

servicios. Hasta ese momento el Museo tenía un concepto de museo armario, era gratis, no había más que servicio de vigilancia, un director, una restauradora y esporádicas exposiciones temporales. . Con la llegada de la reforma democrática y una nueva Junta se decide modernizar los servicios del museo, las instalaciones, y crear sobre todo unos espacios para mostrar y hacer una política seria de exposiciones temporales. Eso es lo que facultó a que en 1982 se hagan unas obras en los sótanos, se cree un espacio de exposiciones temporales nuevo, se crean varios servicios como el de conservación y restauración, catalogación y documentación, se crea una biblioteca de artes visuales y un departamento de Educación y una cinemateca. En esta última remodelación la colección sigue estando mejor contada, porque una de las renovaciones que hay que hacer es la correspondiente al relato de la colección. Una colección puedes contarla de manera diferente: histórica, por escuelas, buscando correspondencias estéticas, etc., y buen ejemplo de ello es, sobre todo los museos de arte contemporáneo, desde el Reina Sofía al Guggenheim. Evidentemente se puede ver una colección de diferentes maneras. Así, en 1982 se cambió la forma de contar una colección pero fundamentalmente se crearon los servicios.

Con la llegada de Miguel Zugaza en 1996 a la dirección del Museo, hemos conseguido realizar unas obras que fundamentalmente remodelan el museo desde el punto de vista de la cir-

culación de los espectadores. Al ser dos edificios, se entraba por el antiguo, y para llegar a la última sala del moderno había que hacer un maratón. Ahora estamos haciendo un edificio que, basado en la intervención que hizo Norman Foster en la Royal Academy en Londres, busca un nexo de unión entre los dos edificios, y que hace un efecto de estar en la columna vertebral y tener todo a mano. Esta vez la remodelación ha sido cara a dar un servicio al espectador de la colección, sobre todo para que tenga una visión mucho más acorde y cómoda de la colección.

Cuando se hace una remodelación o una renovación, es necesario tener un proyecto museológico y que esa renovación vaya en el sentido de ese proyecto museológico, porque si no estás obligado a cambiar constantemente las cosas con el consiguiente aumento de gasto y de tiempo y la correspondiente desorientación tanto para el personal del museo como para el público. Un proyecto museológico corresponde a una ideología y se debe traducir en una forma de actuación a la que sirve de guía.

En las direcciones económicas estamos atrapados en dos frentes. Uno es el frente institucional, la institución pública, autonómica, etc., que es generalmente la dueña de la institución o museo, entonces todos los fondos salen de ella, y otro es el patrocinio privado al que actualmente se tiende más para encontrar los recursos. Por ejemplo, el Guggenheim tiene 1.300.000 espectadores al año y luego tiene una

capacidad de generar dinero que ha alcanzado el 70% del total de los recursos, o sea que entre entradas, sponsors, patrocinadores, amigos del museo, patronos de honor, etc., consiguen el 70% de la financiación que al año es de más de 3.000 millones de pesetas. Los gestores políticos saben que es evidente que no te pueden exigir las mismas prestaciones porque el caso del Guggenheim es un fenómeno muy especial, se ha convertido en emblema de la ciudad y en un fenómeno mediático pero en cualquier caso es un modelo que señala la tendencia de financiación.

Gracias al efecto Guggenheim nosotros hemos duplicado el número de visitantes. Nosotros teníamos 120.000 visitantes al año y ahora tenemos 240.000. Eso se debe no solamente al efecto Guggenheim sino a que hemos realizado exposiciones más atractivas y de más calidad.

Como puede verse, en cualquier renovación o remodelación se necesita tener claro por qué se hace, desde los fines estrictos de un museo, que es tener la mejor colección de la mejor manera posible y que ésta se pueda mostrar al público de la manera más útil y educativa. Este es el fin, pero luego hay otros factores, cómo lo vendes a los agentes sociales, que es en realidad el que detenta la propiedad, y cómo lo vendes quiere decir cuántas entradas vas a conseguir al año. Entonces ahí hay un conflicto: ¿Es posible ver con 9.000 personas una exposición de Andy Warhol el mismo día? Pues yo digo que para mí

no. El otro día salió en El País que estos museos se parecen cada vez más a los aeropuertos, donde la gente está de tránsito. Este efecto de tránsito tendrá que ser una realidad pero a mí me parece que no es la función del museo.

Hay dos conceptos de museos, que contemplan el arte antiguo y el arte moderno y contemporáneo, en el cual los servicios están integrados en función de la colección, es decir, el departamento de educación, la biblioteca que se tenga, todo es dependiente de que enriquezca la colección. Hay otros más emblemáticos donde hay otros servicios que no tienen que ver nada con la colección, que también son culturales y tienen que ver con las artes visuales, como puede ser una especie de centro de diseño, una cinemateca, una especie de seminarios didácticos de arte, etc.

Cuando alguien en un museo de este tipo remodela o renueva hay que ver en el proyecto museológico qué es lo que se quiere exactamente para no confundir. Mucha gente dice: vamos a poner un cine, ¿y para qué hemos puesto un cine? Entonces buscan un programador, ¿de qué, de documentales sobre Klee o de películas de Orson Welles? Por eso vuelvo a insistir que el proyecto museológico es importante para una remodelación, igual que la búsqueda de lo económico. Luego está la forma en que se vende una remodelación. Nosotros lo hemos hecho el nombre de Plan Bimilla, que en vasco quiere decir Plan 2000. Hemos hecho un CD-ROM, un vídeo, un concurso de arquitectos

en el cual estaban en el jurado Norman Foster y Moneo, lo que le ha dado una seriedad y dignidad al proyecto. Nosotros queríamos que nuestro proyecto estuviese concebido por un arquitecto local pero que estuviese refrendado por lo internacional ya que los diez proyectos emblemáticos de Bilbao, desde el aeropuerto hasta el Guggenheim o el Palacio Euskalduna, estaban realizados por arquitectos internacionales. Ahora, al hacer la renovación, tratamos de que todas las obras que hemos hecho, más la forma que vamos a tener de presentar las colecciones incidan en la nueva visión de la colección. A nosotros nos ha venido muy bien que exista el Guggenheim, en los aspectos globales tiene más cosas positivas que negativas. Para mí su problemática se encuentra entre dos parámetros que no tienen que ser contradictorios: el enriquecimiento espiritual y el espectáculo de masas. El problema es que en el lado del espectáculo está el poder, los medios de comunicación, está que debes hacer lo máximo posible de espectáculo con tu patrimonio, pero por otro lado no descuidar en la conciencia que tengas de por qué quieres remodelar o renovar, y que tengas conciencia de que lo que debes hacer es atender a las necesidades culturales o de información o de contemplación de una obra de arte o de educación del ciudadano. Creo en esa idea de renovación que dice renovarse o morir, es cierta, no se trata de un capricho y un nuevo director impondrá un nuevo proyecto museológico. Aunque tuvieses una

colección muy cerrada, como puede ser la del museo Picasso de Barcelona, esa colección siempre está viva porque aunque se incorporen una o dos piezas, éstas pueden cambiar todo el sentido de la muestra. Siempre el museo está en constante renovación y remodelación, cada cierto tiempo aparecerá la ansiedad de una renovación, más cuando la colección está siempre con posibilidades de crecer, como es el caso nuestro, que es un caso tan abierto de colección entre arte antiguo, moderno, contemporáneo y vasco que ahí puedes jugar a crecer indefinidamente según las posibilidades económicas.