

¿Hay Museos para el público?

SANTIAGO PALOMERO PLAZA

"El Museo se creó para aumentar el nivel de entendimiento público, servía para elevar el espíritu del visitante, para refinar y desarrollar el gusto popular. En esto, no existía ninguna ambigüedad. Los museos fueron establecidos y mantenidos por los poderosos para los que no eran poderosos; por los limpios para los que no se lavaban; por los que sabían para los que no sabían pero necesitaban saber y que podían acudir al museo para aprender. El Museo se estableció para "hacer". Lo que tenía era que "hacer" público." (Stephen E. Weil, "El Museo y el Público" en Rev. de Museología. N° 16).

A un servidor le gustaba desde pequeño hacer lo antes posible sus "deberes" y por tanto lo primero que hago es responder a la pregunta que me hacen mis colegas de la APME.

¿Hay Museos para el Público? **Actualmente pocos, pero en el futuro lo serán casi todos. Lo bueno del caso es que estamos en pleno y apasionado proceso de transición y puede pasar de todo y de hecho está pasando.**

En este momento siento la tentación de acabar aquí la conferencia e irme a conocer más de cerca gallegas con morriña que es lo que me apetecería, pero seguro que Felipe Arias, que tan gentilmente me ha presentado, se preguntaría ¿y para esto le aprobé yo la oposición?. Por tanto voy a tener que explicar esas palabras que son el resumen de mi conferencia.

Y es que **hasta hace prácticamente 20 años** en el mundo mundial a casi nadie le importaba un carajo lo que opinaba el público y existía **una posición de supremacía del museo**

Museo

¿Hay Museos para el público?

sobre éste... Un reciente movimiento de profesionales de Museos, que se ha dado en llamar **Nueva Museología**, tiene uno de sus planteamientos básicos en el hecho de que el **Museo Tradicional no puede funcionar sin adaptarse a los nuevos tiempos y si quiere sobrevivir se deberá encontrar al servicio total de su nuevo dueño: el público.**

La situación de la Museología en España aparece claramente retratada por Aurora León:

"La museología es ciencia que desconoce este país y la museografía es experiencia museística, excelente en excepcionales circunstancias, inoperante en su mayoría, y nefasta en casos sonados y sonoros". Así pues, si la Museología no existe en la práctica en España, cómo vamos a instalarnos en la Nueva Museología. Aquí, sin embargo hay una expresión gallega que sirve para explicar ésta y otras cuestiones: ¡Manda Carallo! Expresión que fue felizmente traducida al castellano siendo el Sr. Trillo Presidente del Congreso de Diputados.

Para poder entender este "cambio de intereses" vamos a empezar por el principio, por la prehistoria de la relación del público con los museos, para después intentar entender el presente y dar un vistazo al futuro, al lugar mágico de los "Community Museums" donde el público ha comenzado a decidir los museos que quiere, a diferencia del caso español, donde todavía "Las Madres Ursulinas" nos llevan de excursión: del Escorial al Hospital de Santa Cruz de Toledo.

Creo que el punto de partida lo podemos situar para entendernos en la Revolución

Francesa, en ese **siglo XVIII**, más o menos ilustrado, según la zona del planeta, en un momento de transición entre las colecciones privadas y los museos de "vocación pública" de todos conocidos y que no vamos a mencionar aquí. Si nos interesa recoger una parte de ese proceso tímido, no podía ser de otra forma, del acercamiento del "primer público" a "los primeros museos".

Marjorie M. Halpin², conservadora de la sección de Etnología del Museo de Antropología y profesora asociada de la University of British Columbia, donde enseña museología e imparte cursos sobre los pueblos indígenas canadienses de la costa del Pacífico Norte, es una "clásica" representante del "cambio" en la manera de pensar en los museos, hasta el punto que sus reflexiones sobre una nueva museología llevan como título el estribillo de una conocida película que popularizó H. Bogart, "Tócala otra vez, Sam", en la inolvidable Casablanca.

Marjorie recoge una curiosa carta aparecida el 17 de Septiembre de 1773 en los periódicos ingleses, firmada por Sir Asthon Lever:

"Por la presente informo al público de que, hastiado de la insolencia del vulgo, al que hasta la fecha he permitido visitar mi museo (en Alkington), he tomado la resolución de denegar el acceso a las clases inferiores, a menos que vengan provistas de un billete de alguna dama o caballero conocido mío. Y por la presente autorizo a todos mis amigos a que entreguen un billete a cualquier hombre de bien, quien podrá traer consigo once personas, además de sí mismo, de cuyo comportamiento se hará res-

ponsable, según las instrucciones que se le impartirán antes de entrar. No serán admitidos mientras haya damas y caballeros que visiten el Museo".

Un poco más afortunados fueron los espectadores del s. XIX, que ya habían visto aumentar el número y los intereses de estas recién nacidas instituciones, destinadas a **simbolizar la recién nacida libertad del pueblo en la que el acceso a lo que hasta entonces había sido de uso exclusivo de la aristocracia y el clero, sería ahora universal para todo ciudadano.**

Stephen Weil³ nos recuerda cómo "más allá de su capacidad para elevar el buen gusto y purificar la moral de los visitantes, los museos fueron proyectados por sus fundadores para proporcionar una alternativa a las formas de diversión que podían tentar a los habitantes de las clases trabajadoras de las ciudades burguesas de esta época".

Es el momento del patrocinio del moderno Estado-Nación con la élite social que "controla la representación de la comunidad y sus mas altos valores y verdades"⁴. Esta utopía de "proporcionar entretenimiento, cultivar el carácter" y "derrotar a Satán" entre las clases populares no tuvo mucho éxito, a pesar de la opinión de eminentes figuras como la del conocido antropólogo Franz Boas, que esperaba de los Museos de N. York que pudiesen "contrarrestar la influencia de la taberna y el hipódromo".

Un texto de Sir Henry Cole, Superintendente del Kensington Museum (después Victoria and

Albert) sobre el aumento de horas de visitas especiales para los trabajadores los domingos nos puede servir como paradigma:

"El trabajador viene a este Museo desde su una o dos mal alumbradas estancias, con su chaqueta de fustán, con su cuello corto un poco hacia arriba, acompañado de sus dos, tres, cuatro o cinco pequeñas chaquetas de fustán, de una esposa con su mejor sombrero, y con un bebé, por supuesto, bajo el chal. Las miradas de asombro y de placer de todo el grupo cuando observan por primera vez la brillante iluminación dentro del Museo, demuestra cuán nueva, aceptable y excitante supone para todos ellos la diversión de esa noche. A lo mejor, la apertura de los Museos Públicos por la noche suponga un antídoto fuerte al Palacio de la Ginebra".⁵

Lo de derrotar a Satán sin televisión, ni parabólicas, ni Parques Temáticos era relativamente fácil y no se consiguió; es más, cuando veo o asisto a algunas de las múltiples cenas que nuestros colegas americanos tienen que realizar en sus museos para conseguir autofinanciarse pienso que Satán ha logrado vengarse de estos utópicos del siglo XIX, pues ha conseguido que no pase ninguno de esos obreros con chaquetas de fustán porque las cenas suelen valer un pastón y además ha convertido el Museo-Redentor en un verdadero Palacio de la Ginebra y del Whisky, que se bebe sin pudor, junto a obras de arte, y en cantidades que sorprenderían hoy a Sir Henry Cole.

Esta *primera fase evolutiva* en cuanto a fines y funciones del museo, es lo que Iñaki Díaz

Museo

¿Hay Museos para el público?

Balardi ha denominado **etapa conservadora**. Su principal característica sería **la de mantener en las mejores condiciones y durante el mayor tiempo posible los objetos depositados en el mismo. Es la preponderancia del objeto sobre cualquier otra cosa.**⁶

La clave para entender este tipo de Museos la ha dado S. Weil que ha comprendido muy bien su **carácter conmemorativo**: "El Museo de arte celebraba "reconocidas obras de arte"; el de historia natural y los Etnográficos e Históricos celebraban el "lugar de la sociedad occidental" en la naturaleza y la cultura"⁷.

La segunda fase evolutiva ocuparía en líneas generales la primera mitad del siglo XX, hasta los 60, por poner una fecha mítica, la de los Beatles, para que podamos entendernos.

François Mairesse⁸ tomó como punto de partida de su tesis doctoral la evolución de las ideas de la comunidad museística internacional en este periodo marcado cruelmente por el colonialismo, las Guerras Mundiales y las terribles posguerras. Nos muestra en su estudio que los grandes estados europeos tradicionales junto con Estados Unidos son los que aparecen como protagonistas en el ámbito cultural de los Museos, pero a pesar de los obstáculos lingüísticos y políticos otros países como México y Brasil en Sudamérica, Australia y Canadá abren el camino a toda una serie de países del Tercer Mundo que comienzan a romper el silencio de la colonización, como es el caso de la India.

En general se produce una "revolución tecnológica" que incide primero en la conservación

de los objetos y en la investigación; pero también poco a poco se abren paso a ideas como educación y nuevas presentaciones más didácticas de las exposiciones.

Esta segunda etapa, ñaki D. Balardi la denomina **Democrática**: "No se cuestiona la importancia del objeto y de su conservación, pero se introduce una nueva perspectiva: el objeto está al servicio del "público", del sujeto. Al comenzar a percibir la importancia del público, aunque sólo sea con su presencia, para dar sentido al museo, se desarrollan los primeros gabinetes pedagógicos y la sociología entra en el Museo. No obstante D. Balardi pone con mucho sentido común el dedo en la llaga cuando afirma que "A pesar de que la reivindicación del público rompe con estereotipos pretéritos, fracasa en su objetivo más básico (y más utópico): parafraseando a los insurgentes de la Rev. Francesa, se proclama que el Museo **es del pueblo**, lo que no deja de ser una entelequia, un sueño nunca realizado. **El público sigue siendo eso, público, y los Museos siguen en manos de los técnicos, de los directores y en última instancia de los políticos**"⁹.

Mi museólogo favorito, Kennet Hudson¹⁰, recientemente fallecido, resume con la ironía y sentido del humor que le caracterizaba este periodo:

"Las autoridades locales, al igual que el Estado, consideraban que dirigir museos o bibliotecas formaba parte de sus obligaciones. Muy pocos museos cobraban entrada y dependencias anexas como tiendas, cafés o restaurantes eran

verdaderas rarezas. Solía coincidirse en percibir los museos como lugares apacibles donde los visitantes de todas las edades pudieran errar con libertad, mirar lo que les interesara y prescindir del resto. Según las normas actuales, la afluencia del público era extremadamente baja, aunque ello no parecía inquietar a nadie en demasía. Lo que hoy se conoce como educación museística apenas existía de forma organizada. Los profesores acompañaban a grupos de alumnos a los museos mas grandes y asumían la responsabilidad durante la visita. A diferencia de lo que sucede ahora el dinero estaba ausente de la atmósfera del museo.

Ningún museo se consideraba como una empresa en el sentido crematístico del término y la mera idea de que sus directores y conservadores debieran poseer conocimientos de gestión parecía absurda. Trabajar en un museo se consideraba, no sin razón, una labor tranquila y recoleta...: se trataba de un empleo seguro con el que uno podía esperar alcanzar la jubilación. Nadie solía presionar a los directivos de dichos centros para que obtuvieran resultados".

Estos museos tradicionales solían tener un nombre tradicional que dejaba claro su pertenencia al municipio, al estado, a la región. Son los nombres que nos suenan habitualmente todavía como Museo de Bellas Artes de... o Museo Municipal de... o Museo Arqueológico Nacional de... La mayoría de estos centros se ocupaban sobre todo de arte, arqueología, etnología, historia natural y local y dependían por completo de los diversos erarios públicos, escasos pero

suficientes únicamente para la supervivencia; de ahí que conceptos como exposición permanente o temporal no tenían sentido, porque se suponía que los cambios eran mínimos y un montaje "duraba para siempre".

Frente a este tipo de Museos, recogemos como texto emblemático de su relación con el público, por su curiosidad y por su precocidad en el tiempo, el de un "adelantado" a su época, el escritor Paul Valéry¹, que, por su contundencia y calidad literaria, se ha convertido en un "clásico" de la museología:

*"No me gustan demasiado los museos... Al primer paso que doy hacia las cosas hermosas hay una mano que me quita el bastón 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. Un busto radiante, aparece entre las piernas de un atleta de bronce. La calma y la violencia, las idioteces, las sonrisas, las torsiones, los equilibrios más exagerados, todo produce una impresión insoportable. **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 desorganizado. Me siento tocado por un horror sagrado. 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.

Museo

¿Hay Museos para el público?

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. 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. Siento que me vuelvo espantosamente sincero. ¡Qué fatiga! Me digo, ¡qué barbaridad! Todo es inhumano, impuro. ¡Qué paradoja este acercamiento entre maravillas independientes, contrapuestas, incluso enemigas!, Salgo de este templo de las más nobles voluptuosidades con la cabeza destrozada y las piernas vacilantes...".

El "síndrome de Stendhal" que sufrió Valery en su ya famosa visita al Museo nos puede servir además como punto de reflexión sobre los **motivos y factores por los que este tipo de Museos perdieron la autoridad moral ante la sociedad.**

Desde los años 50 la vida de la "gente corriente" y sus aspiraciones sociales se han sofisticado.

Para K.Hudson¹² son cuatro las causas fundamentales:

- La Primera es el aumento de expectativas sociales de la gente.
- La Segunda el crecimiento del volumen de ingresos disponibles, que se traduce en una demanda de actividades de ocio cada vez más caras y sofisticadas.
- La Tercera es el desarrollo del profesionalismo entre el personal de los Museos.

- La Cuarta es el surgimiento y desarrollo de "nuevos museos independientes", cuya fuente de ingresos no es la financiación pública.

Pero, sobre todo, para Hudson **el cambio fundamental que se ha producido en este siglo ha sido la convicción, hoy casi universal, de que los museos existen para servir al público:**

"El público de museos, en particular, durante los últimos 30 años, ha cambiado profundamente. Sus intereses se diversificaron, adopta hoy una actitud mucho menos reverente y respetuosa, da por supuesto que dispondrá de medios electrónicos y otras instalaciones técnicas modernas, distingue cada vez menos entre un museo y una exposición y no ve motivo alguno para prestar atención a la taxonomía de materias por las que tanto apego sienten las mentes académicas. El interrogante básico que se plantea en todo momento es: ¿Me interesa o no? La gente ya no aprecia que sus vidas y pensamientos estén en manos de una élite de grupos o individuos poderosos y privilegiados. La gente exige cada vez más que su opinión sea tenida en cuenta a la hora de planificar y organizar lo que va a hacer, especialmente el modo en que decidirá pasar su tiempo de ocio"¹³.

S.Weil¹⁴ piensa que el dinero es uno de los factores principales a tener en cuenta en esta auténtica "revolución" del cambio de usos del museo y sobre todo de aquellos que dependen más de la financiación privada que la pública, sobre todo en Estados Unidos. Allí necesitan

"estar permanentemente informados de cómo son percibidos por sus visitantes reales, potenciales y por los contribuyentes, en general", de cuyas intenciones depende, en última instancia, pues aunque haya patronos ricos, o precisamente por eso, les exigen resultados reales, como harían con sus empresas.

También la "pérdida del respeto" a la pretendida "inocencia" de las Instituciones de todo tipo, desde las locales a las Regionales o Nacionales, e incluso a las Morales o Jurídicas han hecho poner en tela de juicio la presunta "fortaleza moral y objetividad de los museos". Han surgido protestas por parte de "grupos de presión" que no se sentían bien o suficientemente representados, pidiendo un "espacio propio"; por ejemplo, el Museo de Los Indios Norteamericanos cubre un lugar que antes existía de manera descontextualizada en diversos museos; se trata de un Museo hecho desde la ideología "del otro", del nativo indígena, que, al menos, puede enfrentarse con propiedad a las versiones colonialistas o a la historia cinematográfica con el esquema clásico de "indios-malos" y "blancos-buenos".

El Museo, por su parte, ha hecho **examen de conciencia** y se ha autoevaluado, tendiendo a buscar la "objetividad" y convertirse en "un espacio neutral", aunque no aséptico. En definitiva se ha reconocido que los museos, pueden tener "ideología" y utilizarla, pero a cambio de hacerlo limpiamente y cara a cara con su público, sin trampas ni cartón.

Los museos "de arte", "historia", "ciencia" han tenido que "mojarse" y tratar a su público con

madurez, saliendo del "enfoque único" hacia las "múltiples sugerencias". Poco a poco fueron incluso cambiando hasta de nombres y abriendo el abanico a asuntos monográficos más cercanos y de interés para su público potencial.

Esta reacción no ha sido unívoca; empezó primero en el área anglosajona hacia los años 60, tuvo un punto álgido en el área francófona, en los 80, con la creación de los "ecomuseos" y por citar a España ha llegado aquí hacia los 90.

Por ejemplo, Museos del Juguete, del Deporte, del Transporte, o nombres sin la palabra museo como Exploratorium o Eureka nos han hecho más cercanos estos centros.

Esta auténtica revolución que todavía está en marcha es lo que ha dado lugar a la **tercera generación de Museos**, que, como es lógico, convivirá un tiempo con representantes de la anterior, lo mismo que el hombre de Neanderthal convivió un tiempo con el Cromagnon.

Esta tercera etapa es denominada por I. Díaz Balerdi *la de la comunicación*, por el acento que se pone en la relación entre el sujeto y el objeto:

"La sociedad postindustrial descansará en el empleo de la información y de la comunicación de manera masiva a velocidades vertiginosas... el museo es observado como un lugar privilegiado donde tienen lugar determinados rituales de comunicación"¹⁵.

Para Díaz Balerdi las nuevas relaciones que se establecen entre el objeto (la obra) y el sujeto (el público) del museo permiten romper las viejas barreras, haciendo del museo un "todo uni-

Museo

¿Hay Museos para el público?

tario", un medio que posibilita un contacto fructífero y creativo. Tiene razón Lñaki al asegurar que la asignatura pendiente es la de que esa comunicación sea indirecta y por tanto manipulable, mucho más en estos tiempos de realidad virtual, pero ese es el auténtico reto del futuro a nuestro juicio: **abrir canales multidireccionales de comunicación en el propio museo y a ser posible con las piezas originales;** pero tampoco serán éstas últimas del todo imprescindibles, aunque sean preferibles. Por ejemplo el Museo de la Diáspora en Tel Aviv (Israel) no tiene ni una sola pieza original, pero su capacidad evocadora a través de copias o efectos especiales es impresionante, lo mismo que el Museo del Holocausto, de Yad Vasem, en Jerusalén.

Pero a pesar de todos los problemas, el mismo Díaz Balerdi reconoce con cierto optimismo que el impulso renovador toma cuerpo y por todas partes **parece que al fin el museo se abre de puertas y de espíritu y retoma el lugar que debería tener como avanzada de la cultura,** aunque heredero de su pasado, arrastrará a cierto lastre que mermará su operatividad:

"Los museos estaban ahí, celosos guardianes de un pasado más o menos glorioso, testigos mudos, inmutables y a veces, mastodónticos, de un paso del tiempo que sólo era posible percibir fuera de sus muros. Entonces, ¿Por qué no aprovecharlos en el nuevo vértigo cultural, y hacerlo de modo que se superaran el olor a moho y la desidia institucionalizada?"¹⁶.

La nueva filosofía de los museos, lo que conocemos como **Nueva Museología**, ha surgido, en palabras de uno de sus teóricos Peter Vergo como **"una museología crítica derivada de un estado de insatisfacción generalizada con la vieja museología, que se preocupaba demasiado de los métodos, centrándose en exceso en los objetos y demasiado poco en los objetivos y en el público que visitaba los museos"**¹⁷. En suma se tiende a reconsiderar el viejo supuesto de que las personas visitan los museos para "comulgar" en silencio con los objetos e ideología expuesta y de que nuestro único objetivo como conservadores profesionales es cuidar esos objetos y su presentación.

Incluso debemos ir más allá en vez de que **la "voz" del Museo tenga una caduca trascendencia moral, debe decantarse claramente por ser un punto de referencia de la comunidad a la que sirve. El Museo debe ganarse la confianza pública y para eso tiene que liberarse de anteriores ataduras y convertirse en una institución menos egoísta e introvertida y más desinteresada, neutral y objetiva.**

S. Weil¹⁸ define muy bien este proceso cuando dice que el Museo del Mañana se concebirá en términos de su habilidad para servir al público:

"El museo del mañana serán en esencia parte de una serie de instrumentos al servicio de la comunidad que lo apoya, que será utilizado para conseguir sus objetivos comunitarios. Como instrumento intrincado y potencialmente poderoso,

pondría al servicio de la comunidad, y para los objetivos de dicha comunidad, su profunda experiencia en contar historias, producir emociones, hacer surgir recuerdos, desarrollar la imaginación, provocar descubrimientos; su experiencia en estimular todas las respuestas basadas en objetos y más".

En un ambiente cada vez más hostil, proponemos que el Museo sea un auténtico "santuario" para el visitante, un lugar en el que puedan reunirse gentes de diferentes ideas para realizar intercambios pacíficos recuperando su vieja "virtus" cívica como "Templo de las Musas", un "Paraíso Terrenal", un espacio que proporcione individual y colectivamente a cada "usuario" un alto grado de afirmación personal.

Hay que hacerse a la idea de que las exposiciones más satisfactorias para los visitantes son aquellas que les tocan alguna "fibra sensible", aquellas que apasionan con sus experiencias, que son críticas con la información que proporcionan, enriqueciendo sus propias visiones del mundo.

Frente al Museo Innecesario definido por Hudson en cierta ocasión como "aquel en el que la comunidad social a su alrededor no notaría su ausencia si cerrase sus puertas", la nueva museología se pone al servicio de la comunidad y no del Estado y de la élite: los nuevos museos estarán formados por profesionales prestigiosos, creativos, sabios, con buenas dotes para las relaciones públicas y búsquedas alternativas de financiación;

serán museos que auscultan constantemente a su alrededor, entre sus propios ciudadanos; se comunicarán con un discurso alejado del academicismo dirigido directamente a las personas a las que deben servir y sobre todo deben procurar aportar pasión, convertirnos en algo más felices, más tolerantes y sabios al salir... que cuando entramos.

De las más de 1000 visitas a los candidatos a Museos Europeos del Año realizadas por los "chic@s de Hudson" durante los últimos 20 años se deducen algunas conclusiones importantes a las que conviene no hacer oídos sordos:

"Frente al tipo de gran Museo financiado por el Estado abundan las pruebas de que a los visitantes de fin de siglo les gustan los museos pequeños que pueden visitar satisfactoriamente en un par de horas, museos, que a su vez, requieren una menor inversión financiera y de mantenimiento.

Museos dedicados a el vino, el pan, la sidra, el paraguas, el espárrago o las cartas de baraja son buena muestra de hasta qué punto están cayendo los muros académicos de los museos.

El cambio más trascendental que ha de venir en el siglo XXI se encuentra en fase embrionaria: a saber, la voluntad de hacer de estos centros parte de la cultura viva de su tiempo, y de esta manera, dejar de ver al público como observador pasivo de exposiciones creadas supuestamente en su beneficio. Este cambio de actitud requiere interpretar lo que hasta ahora venía sien-

Museo

¿Hay Museos para el público?

do el museo, considerándolo no tanto como un depósito de tesoros, sino mucho más como un centro de actividad y un foro de debate, un nuevo espacio donde se mezclan inextricablemente el pasado, el presente y el futuro"²⁰.

Kennet Hudson ha acuñado un nuevo término "Public Quality" para definir los museos que trabajan en esa dirección y tuvo el buen humor de resumirlo en un lema "Charme and Chairs", o sea Museos con Encanto y... con sillas para sentarse en los nuevos foros de debate.

Por si quedara alguna duda de la filosofía de Hudson otra de sus frases-estrella sirve para rematar lo dicho hasta aquí:

"En el futuro, el director de un museo, al igual que un buen, pero humilde tendero, pensará gradualmente ante todo en el cliente, y sólo después en los artículos que vende"²¹.

S. Weil se atreve finalmente a sugerir cómo será el museo cuando esta revolución llegue a su fin y cuando el Museo del Mañana esté firmemente establecido:

"El Museo del Mañana ofrecerá "una reserva de posibilidades". De esa rica "reserva" será el público –votando por sus ideas, con sus tarjetas de crédito, por Internet o Televisión Interactiva– quien determine todas esas posibilidades, las combinaciones que mejor satisfagan sus necesidades y sus carencias. Ya no será el cuerpo pasivo de la primera concepción del Museo, condenado a ser educado, elevado, refinado, ser "hecho", el público habrá ganado el

control activo de este excepcional y poderoso instrumento. El museo todavía hará, pero ésta vez será el público, en toda su pluralidad, quien determine que es lo que hará. A lo mejor para entonces, esto no parece una idea tan revolucionaria"²².

Para ilustrar esta tercera etapa hemos seleccionado un texto apropiado, precisamente firmado por Iñaki Díaz Balerdi, que en un luminoso arranque de sinceridad se convierte de teórico de la museología en visitante virtual de un museo cualquiera de los que nos rodean y se plantea al estilo del soliloquio "Cinco Horas con Mario" las difíciles relaciones entre el museo y el público a comienzos del s. XXI²³ en un brillante ensayo titulado "Muestra Universal de Saberes Enigmáticos Objetuales" y cuyo acróstico forma la palabra Museo:

"El museo, el museo... ¿quién sabe realmente qué es eso? ¿Templo de las Musas o reliquia para las musarañas?... ¿Guardería –camuflada– para escolares de primaria y secundaria? ¿Tienda solapada donde se venden unos libros –con unos santos preciosos– perfectos para colocar en la estantería del cuarto de estar?...

¿A qué vamos al Museo?... ¿A cumplir con el programa de una visita turística? ¿Resguardarnos de la lluvia? ¿A ampliar nuestros conocimientos? ¿Dónde? ¿En una pared de la que cuelga un cuadro a cuyo lado se ve una etiqueta "Sin título" Técnica mixta. 83 por 79 cms?

¿A quién preguntamos en caso de duda?... ¿Al guía de las visitas organizadas a las 12 del mediodía, y ahora son las cinco de la tarde y yo mañana

no puedo volver, y si vuelvo ya me habré olvidado de la duda? ¿Escribiré entonces una nota para depositarla en el buzón de sugerencias? ¿Pero, hay buzón de sugerencias? ¿Me contestarán ya que he puesto en letras claritas y mayusculitas mi dirección? ¿Habrá esta vez buzón de sugerencias, que es lo que sugería que hubiera cuando escribí mi primera nota para el buzón de sugerencias?

¿Se escucha al público? ¿A los pomposamente llamados interlocutores sociales?

¿Y quienes son esos interlocutores sociales? ¿Se enteran de la fiesta? ¿Saben lo que yo siento deambulando por entre estos muros sin una mala silla para descansar de vez en cuando? ¿Saben que acabo de trabajar a las seis, tengo que recoger a los niños de la escuela y llevarlos a la clase de Kung-fú —ni pensar de decirles de ir al museo, se ponen histeriquitos— con lo que se me hacen las siete y media y a esa hora ya está cerrado el museo?

¿Saben lo que opina mi vecina de la escalera F, 2º piso, puerta C, que sólo fue una vez en su vida a un museo? ¿Les contó el apuro que se llevó cuando al entrar se encontró con una serie de personas uniformadas —alguna incluso armada— que tras darle de mala gana un papelito la abandonaron en un vestíbulo con muchas puertas y escaleras, sin un miserable plano donde orientarse, y anduvo y anduvo, sin descanso reconociendo algunas imágenes religiosas —una de una ermita de su pueblo, ante la que se santiguó— perdida ella entre tanto cuadro y tanta escultura hasta que alguien vino a decirle que se diera prisa —ella, con su reuma— que ya era hora de cerrar? ¿Saben los Interlocutores Sociales que mi vecina daría sabios consejos para hacer más agra-

dable la visita al museo, ella, que del susto ya no volvió más?... ¿Cómo podríamos hacer un museo menos aburrido? ¿Qué buscamos en un museo? El museo, el museo... ¿Quién sabe realmente qué es eso?"

Para finalizar merece la pena alguna reflexión **sobre la situación en España y algunos casos del resto del mundo que puedan iluminarnos en la buena dirección.**

Sobre el caso español me ha parecido más oportuno remitirlos a un excelente libro de Selma Reuben Holo²⁴, una museóloga americana, mejor que a las "opiniones nacionales" por otra parte más conocidas. Creo que la visión del "otro" así como el desparpajo con que llama a las cosas por su nombre no han sentado muy bien en este "paraiso de amiguetes" donde es Juan Goytisolo el único que se atreve con la crítica razonada. Uno podrá o no estar de acuerdo con la visión de Sema Holo, pero creo que el libro, desde el título hasta las conclusiones, es fundamental para comprender dónde y por qué nos encontramos en las circunstancias actuales, un poco atrasados, en líneas generales, respecto a nuestros vecinos más próximos. También me parece un acierto del libro haber tratado no sólo los consabidos museos de Madrid, sino tocar las periferias y las distintas sensibilidades desde Bilbao a Toledo, Cataluña, Andalucía, Extremadura, Asturias o Galicia. Aunque ella es especialista en arte contemporáneo se ha atrevido con los museos de la iglesia y los militares. Por ello les aconsejo esta visión apasionada de los museos de España, que, sin duda, merecería

Museo

¿Hay Museos para el público?

una traducción al español y ojalá pueda servir para poder iniciar un debate normalizado que afortunadamente asocia iconos como APME van abriendo.

Me gustaría ahora recordar algunos casos de museos preclaros que han avanzado ya ese camino que a nosotros, de momento se nos antoja largo, y precisamente por eso para que nos sirvan de horizonte utópico he sugerido algunos casos de instituciones que se han sabido reciclar o adaptar a los tiempos en mi serie catequética de la *Rev. de Museología* (Nº 19-22).

Es Hugues de Varine²⁵, que trabajó nada más y nada menos que con Georges Henri Riviére, el que mejor ha planteado por escrito el problema del pasado, presente y futuro de los Museos en Europa: La gran mayoría se han creado de "arriba hacia abajo", han sido instituciones de todo tipo o donaciones privadas, reales, eclesiásticas, las que "han hecho" museos sin preguntar a la gente si eso le interesaba o no, por eso no es de extrañar que la "gente" pase de estos museos, en cierta medida. El Estado, las Fundaciones esperaban que el personal considerase "un privilegio" la existencia de estos centros, pero el problema es que, excepto una minoría culta, la mayor parte de la gente "pasa de los museos" y prefiere otras ofertas culturales.

H. de Varine sugiere que hay otros centros que han hecho un planteamiento valiente y totalmente nuevo, crear museos de "abajo hacia arriba" en los que se implican desde el principio las personas cercanas al proyecto, o sea los vecinos

de un pueblo en vez del Ayuntamiento, los habitantes de una región en vez de la Consejería de Cultura, los feligreses de una parroquia en vez de la Iglesia... con resultados magníficos y algunos ya conocidos en la bibliografía tradicional: desde Anacostia (distrito negro de Washington D. C), Le Creusot (ecomuseo francés), hasta Niamey (Africa), Seixal (Portugal) o el mismo Museo do Pobo Galego, para no ir más lejos. Han sufrido algunas críticas de los "museos profesionales" que los han acusado de un cierto "amateurismo" y de "trabajar más con el corazón que con la cabeza", e incluso de "tercermundismo"; pero la verdad es que, a mi juicio, mucho tendrían que aprender los llamados por Hudson "Museosaurios" o "Grandes Museos" de estos pequeños y humildes centros "utópicos".

Uno de los mejores ejemplos actuales es el Museo Te Papa Tongarewa en N. Zelanda que ha conseguido crear un espacio abierto al debate entre los indígenas "maoríes" y los "colonos europeos", muy útil, en un gran centro sin vitrinas, ni carteles. Mientras, en España, tenemos cerrado el famoso Museo Antropológico Nacional que podría servir actualmente como foro de debate sobre un problema que nos acusa, los nacionalismos, todos, incluido el español; seguro que a D. Julio Caro Baroja no le importaba y su esfuerzo y el de todos los compañeros que siguen allí trabajando serviría para algo. Nada hay más triste que un Museo cerrado, sobre todo siendo "necesario", mientras que otros "innecesarios" siguen abiertos o en proceso de creación/ ampliación.

Los críticos señalan la conversión del Museo en "máquinas de cultura" y "negocios" e incluso en competidores de los centros comerciales y de los Parques Temáticos y no debe ser incierto, porque yo mismo estoy trabajando para un Parque Temático que se va a parecer mucho a un Museo ; pero por encima de cualquier juicio ético es verdad que "queda clara la amplitud y profundidad del debate abierto"²⁶.

En un artículo reciente de El País²⁷ (12-2-2001) contamos con un ejemplo estimulante, mientras en el Foro de Davos se reunían "los ricos" para debatir sus muy sustanciosos "problemas" al mismo tiempo y con muchos menos medios de comunicación se reunía en Porto Alegre (Brasil) el Foro Social Mundial. En Davos estaban "los amos del mundo" y en Porto Alegre los "ciudadanos y pueblos del planeta", los zapattistas, los 70 países cuya renta per cápita es inferior a la de hace 20 años, los que representan a los que no pueden ser representados por vivir con menos de dos dólares al día...

Pues bien, conozcamos la increíble historia de Porto Alegre:

"Con cierta discreción, desde hace más de doce años, una coalición de izquierdas que lidera el Partido de los Trabajadores (PT), en Porto Alegre, capital de estado de Rio Grande do Sul, en Brasil, lleva a cabo una experiencia política singular: **el presupuesto participativo**. Los ciudadanos intervienen directamente en la elaboración del presupuesto del municipio. en cada barrio un comité democráticamente elegido decide soberanamente a qué sector debe ir el

financiamiento de la comunidad. No sólo decide sino que supervisa todo el proceso de contratación de empresas, de realización de las obras y de la verificación de pagos, lo que suprime bastante la posibilidad de corrupción. Resultado: en doce años, esa ciudad de millón y medio de habitantes ha conocido una espectacular transformación: escuelas, hospitales, pavimentación, alcantarillado, transporte, parques y jardines, restauración del casco antiguo, **museos**. Es hoy día, en opinión general, una de las ciudades de América Latina mejor administrada y de calidad de vida. En noviembre del 2000 Tarso Genro, del PT, fue reelegido con más del 60% de los votos... Todo esto en una atmósfera de debate democrático abierto, con una oposición de derechas muy activa y el PT sin controlar ninguno de los grandes medios de comunicación de masas, ni la prensa, ni la radio y, menos aún, la televisión".

Mientras un Davos militarizado y fortificado apareció sumido en la mala conciencia y en la culpabilidad, el éxito festivo de Porto Alegre saltó a la vista: 12.000 participantes, 120 países representados, 1.600 periodistas acreditados, más de 800 ONG, 400 talleres de reflexión..., alguno de los cuales se celebró en sus nuevos museos.

Ahí está nuestro futuro como museos para el que lo quiera ver, en el "**espíritu de Porto Alegre**". En el municipio de Rubí (Barcelona) ha comenzado un proceso parecido que abre un nuevo camino en España y al que le deseamos suerte.

Para finalizar mi intervención he elegido un texto que revele cómo será el público en estos

Museo

¿Hay Museos para el público?

museos de última generación, por eso he sido yo mismo, como exigente "veedor" de Museos, y perdonen por autocitarme, el que les diré por qué no quiero ser ni visitante, ni cliente, ni siquiera usuario, sino "extravagante". Este texto ha sido publicado en la Rev. Museum Internacional n° 205 (pág 59 a 62) y forma parte de mi Diccionario Extravagante de Museología:

"Visitante: Viejo término en desuso que hacía referencia a los que se acercaban a un museo en los siglos XIX y XX. A finales de este siglo fue sustituido por la palabra "usuario" o "cliente".

La verdad es que, personalmente, no me importa mucho la desaparición del término, porque, a pesar de la opinión de museólogos y profesionales de museos, es la palabra preferida por los gestores y la administración pública o privada: "visitante" es igual a números y las cantidades y no las calidades son las que triunfan en los despachos.

Se habla de museos "más visitados", no de los más queridos por el público, y es que "visita" en castellano es un término muy controvertido y con acepciones un tanto irónicas: muy querido por la iglesia (visita pastoral o la que se hace a un templo para ganar indulgencias); por la justicia (visita de cárceles) o por los funcionarios de aduanas (visita de aspectos, la que los médicos de sanidad hacían en los puertos a la llegada de las embarcaciones, para juzgar por el semblante de los pasajeros el estado de salud); visita de médico (figurado y familiarmente, de corta duración); visita general (la que se giraba antiguamente sobre los edificios, manzanas y calles de las poblaciones, reconociendo sus alineaciones y el estado de numeración de las casas...

Todavía en el diccionario figura "visitador" como "juez, ministro o empleado que tiene a su cargo hacer visitas o reconocimientos" o "veedor" como persona que ve, mira o registra las acciones de los otros; inspector, observador, visitador...

Uno de los grandes maestros de la museología G. Henri Rivière lo expresa con un lenguaje certero: 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".

Da igual que lo llamemos visitante o cliente, se trata de que su "viaje" al Museo no le deje indiferente; allí estamos nosotros los conservadores, para contarles historias, para apasionarlo o para dejarlo pasear en paz, si es lo que quiere. (Ver "cliente").

Cliente. En líneas generales, en la nueva museología se tiende a preferir la palabra "cliente" o "usuario", frente a "visitante", porque expresa con más claridad el deseo de mejorar la calidad del servicio que el museo ofrece potencialmente a sus visitantes. La idea que subyace en toda esta discusión es ampliar la calidad de la atención a un público muy diferente y muy variado, pero, que, por fin a fines del siglo XX empieza a ser atendido de un modo casi personalizado.

Los museólogos han llamado la atención sobre este problema con éxito al utilizar la palabra "cliente" que, en principio, estaba reservada a los negocios. No deja de ser curioso que una vieja palabra latina (Cliens,-entis), que significaba "persona que está bajo la protección o tutela de otra", haya acabado triunfando en el mundo de los negocios y que las antiguas relaciones "clientelares" entre el "dominus" y su entorno hayan derivado en relaciones

empresariales.

Sin embargo, creo, que, una vez conseguido el efecto deseado y sin olvidar los logros obtenidos, propongo utilizar una palabra nueva: "paseante", que para mí tiene un aura mágica, un halo que no posee la palabra "cliente".

Una carta en *El País* (lunes, 22 de junio de 1998) me llamó la atención:

"En un reciente viaje en el Talgo Madrid-Málaga pude oír para la megafonía como para la RENFE había dejado de ser "viajero" para convertirme en "cliente"... Lamento profundamente tanto la palabreja como la filosofía que lleva consigo, y que prima la pura relación comercial entre el tren y yo y elimina un término tan antiguo, noble y hermoso como es el de "viajero", siendo además ésta una de las pocas ocupaciones humanísticas y contemplativas que nos quedan. O sea, que ya no viajo: -consumo y pago, como así me recuerdan- un servicio que me transporta entre dos puntos... Igual que podría comprarme una lavadora o unos zapatos... Evidentemente sólo nos quieren como clientes y para más "inri" en una empresa pública, que así va preparando su privatización.

Pero, si hubiera otra, no les quepa duda: por encima de la comodidad o la puntualidad, sólo viajaría en aquella que volviera a considerarme "viajero".

A mí comienza a sucederme lo mismo, pero con los museos. Está bien, ya lo he dicho arriba, ser cliente para conseguir mis derechos, pero yo prefiero mejor que "cliente" o "visitante" ser "extravagante" o "paseante" como Ortega y Gasset en el

Museo del Prado.

Lo expresa muy bien Estrella de Diego (*Revista de Occidente*, nº 177) que se conformaría con que los museos se recuperen al menos como un refugio para extravagantes, en el sentido más bello y etimológico de la palabra (de "extra, fuera de y "vagens", errante), literalmente: "Lo que se hace o dice fuera del orden o común modo de obrar".

Los museos se han ido convirtiendo en lugares asépticos donde ya no es posible encontrar esa bella paseante vestida de negro, mencionada con tanta frecuencia por los escritores del XIX y XX: son lugares confortables, pero mercantiles con exceso de protagonismo de las tiendas, salas para videos y ordenadores, montajes tipo Disneylandia al por mayor en detrimento de los rincones para la meditación y poesía como el que encontró Picasso en las máscaras en su visita al Trocadero.

No proponemos una regresión "victoriana" al Museo para investigadores; nos encanta que los niños trabajen en talleres o que sus profesores les expliquen con buenos materiales didácticos mientras ellos estén sentados en el suelo, o incluso que los foros públicos del mañana tengan lugar en las áreas de descanso de los pequeños museos, pero insistimos en recordar que en el fondo el "viaje" a un museo es una búsqueda personal, "íntima".

E. de Diego encuentra en la palabra francesa "flâneur" y en el título de uno de sus artículos "Seis propuestas para perderse" la razón de ser de un museo:

"Es inútil acudir a un museo en busca de conocimiento... el viajero sabe que lo importante no son nunca las cosas, sino el modo en que se

Museo

¿Hay Museos para el público?

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, con la mirada del paseante, sin otro interés que encontrar su olvido a través de las memoraciones".

Por eso preferimos frente a la palabra "cliente" o "visitante" la de "paseante" o "extravagante", para que se acaben las prohibiciones y nos dejen disfrutar de los museos en paz a la hora que nos dé la gana y como nos dé la gana como personas felices y responsables."

Santiago Palomero Plaza,
Conservador-Subdirector
del Museo Sefardí de Toledo.

NOTAS

- (1) LEON, A.: "Reflexiones sobre la museología en España: una carta abierta" en Rev. *MUSEUM*. N° 184. Págs. 54 y ss.
- (2) HALPIN, M.: "Tócala otra vez, Sam, reflexiones sobre una nueva museología". En Rev. *MUSEUM*. N° 194.
- (3) WEIL, S.: "El Museo y el Público", en Rev. de *Museología*. N° 16. Pág. 17 y 18.
- (4) HALPIN, M.: *Op. Cit.* N° 2. Pág. 52.
- (5) WEIL, S.: *Op. Cit.* Nota n° 3. Pág. 18.
- (6) DIAZ BALERDI, I.: MISCELÁNEA MUSEOLÓGICA. "Museos: Conflicto e Identidad". Pág. 49.
- (7) WEIL, S.: *Op. Cit.* N° 3. Pág. 18.
- (8) MAIRESSE, F.: "El álbum familiar", en *REV. MUSEUM*. N° 197 . Pág. 25 y ss.
- (9) DIAZ BALERDI, I.: *Op. Cit.* N° 6. Pág. 51.
- (10) HUDSON, K.: "El Museo se niega al inmovilismo" en *REV. MUSEUM*. N° 197. Pág. 44.
- (11) VALERY, P.: "El Problema de los Museos". En Rev. *Ambar. Asoc. De Amigos del Museo de Bellas Artes de Alava*. N° 6. Epoca 2. Pág. 58.
- (12) HUDSON, K.: *Op. Cit.* N° 11. Pág. 45.
- (13) HUDSON, K.: *Op. Cit.* N° 11. Pág. 44.
- (14) WEIL, S.: *Op. Cit.* N° 3. Pág. 19 a 22.
- (15) DIAZ BALERDI, I.: *Op. Cit.* N° 6. Pág. 51.
- (16) DIAZ BALERDI, I.: *Op. Cit.* N° 6. Pág. 52.
- (17) VERGO, P.: *THE NEW MUSEOLOGY (1989)*. Edit. Reaktion Books. London.
- (18) WEIL, S.: *Op. Cit.* N° 3. Pág. 19.

- (19) HUDSON, K.: "Hablando con franqueza: Un Museo Innecesario" en *REV. MUSEUM*. Nº 162. Págs. 114-116.
- (20) Ver Catálogos de EMYA, con la lista de Museos premiados anualmente y las consideraciones del Jurado para otorgar sus premios. En el número correspondiente a 1996, Jean Favière realizó un interesante "estado de la cuestión" de los museos europeos en los últimos 20 años, de los que hemos extractado algunas de las ideas arriba expuestas.
- (21) HUDSON, K.: *Op. Cit.* Nota nº 11. Pág. 46.
- (22) WEIL, S.: *Op. Cit.* Nº 3. Pág. 25.
- (23) DIAZ BALERDI, I.: "Muestra Universal de Saberes Enigmáticos Objetuales: ¿Será eso?" En *Rev. AMBAR*, Nº 5. Enero 1996.
- (24) REUBEN HOLO, S.: *MUSEUMS AND IDENTITY IN DEMOCRATIC SPAIN: BEYOND THE PRADO*. (1999). Smithsonian Institution.
- (25) VARINE, De H. (1997): *TOMORROW'S COMMUNITY MUSEUMS*. EMYA. Strasbourg.
- (26) THORNE, M.: "Museos y Arquitectura: Nuevas Perspectivas". Pág. 15.
- (27) RAMONET, I.: "El consenso de Porto Alegre". *El País*, 12-2-2001. Pág. 1.