

Conferencia Inaugural

MANUEL PIZARRO MORENO
Presidente del Grupo Endesa
y Presidente de IberCaja

«Por una extraña aberración, la idea de Museo se asocia en el lenguaje corriente con nociones como obsoleto, anacrónico, periclitado y hasta extinto. Decir de alguien que es “una pieza de Museo” es una manera piadosa de decretar que esa persona murió en vida y es un cadáver ambulante, alguien que perdió el tren de la historia y quedó varado en algún momento del ayer. Pero conservar como reliquias de culto ciertos testimonios arqueológicos, artísticos o científicos de lo que fue, de las civilizaciones idas, es sólo una, y de ninguna manera la más importante, de las funciones que un Museo cumple. En el caso concreto de un Museo de arte, la principal es enriquecer la vida presente con toda la vitalidad creativa de los hombres y mujeres que antecedieron a los contemporáneos y añadir a las experiencias imaginarias de éstos las que ayudaron a soportar la condición humana —a acorazarla contra el infortunio, exaltarla e intensificarla— a nuestros predecesores.»

Las anteriores palabras de Mario Vargas Llosa, extraídas de su texto titulado “Una fábrica de sueños”, en el libro que sobre el Museo del Prado tuve el honor de , en mi condición de Presidente de Ibercaja, presentar ahora hace seis años con motivo de que nuestra institución financiara la edición española del mismo, me sirven, con el permiso de ustedes, para expresarles de manera sucinta mi manera de entender la vida del Museo y, más concretamente, las exposiciones temporales en el mismo, una más de las funciones que un Museo cumple en materia de estudio y discusión de las Jornadas que hoy se inician en el Museo de Teruel.

Como todos ustedes saben, la fundación o invención de los Museos aparece de forma muy

Museo

Conferencia Inaugural

precisa en la renacentista Roma de los Papas con el descubrimiento de la antigüedad, al percibirse que se poseían vestigios que había que conservar en alguna parte y la necesidad de organizar un espacio en el que pudieran los eruditos contentarse con un ejercicio juicioso de la imaginación, el gusto y la moderación. Para algunos individuos era necesario un marco adecuado para ese diálogo vital e inteligente entre el entendido y el interesado, y ello en medio y a través de colecciones bien comprendidas y bien exhibidas. Ese era el ideal al que contribuiría de manera fundamental el mecenazgo de los Papas. Al fin y al cabo, para disfrutar profundamente de un objeto devenido obra de arte, para disponer de una oportunidad de comprenderla realmente, primero había que estar en condiciones de verla con tranquilidad, con algún grado de recogimiento y en circunstancias que permitieran la concentración. Sin el Museo del Vaticano, Miguel Ángel nunca hubiera podido ver el Torso de Belvedere, que sería el punto de partida de una gran parte de su obra. Ese era un requisito intuido que, con el tiempo, se tornaría imprescindible. Y ese requisito está en la base de lo que, posteriormente, vendrán a ser las exposiciones públicas, que son las primeras manifestaciones de las exposiciones de los Museos.

En la Edad Media el Museo era prácticamente inexistente. Apenas había algunos gabinetes de aficionados en los que se reunían una serie de lo que entonces se llamaban *curiosidades*; es decir, una mezcla tanto de vestigios geológicos como de recuerdos de viajes, objetos extraños de la naturaleza, recuerdos y puede que alguna obra de arte.

En el siglo XVII existían los gabinetes de antigüedades y otras colecciones, teniendo en

Versalles su símbolo más representativo. Pero no será hasta el siguiente siglo XVIII cuando aparezca por primera vez la idea de la obra de arte de manera autónoma.

«*Nunca se ha hablado tanto de arte y nunca se ha sentido menos que ahora*», se condolía Anselm Feuerbach, en 1882. Expresaba así un malestar que había comenzado a sentirse en la segunda mitad del siglo XVIII, con el considerable impulso de las exposiciones académicas. El arte comenzaba a concertarse en un asunto público y con él aparecía la figura del crítico. Pero la ocurrencia nubla la vista, como constatará Emilio Zola en su crítica a los salones parisienses de 1866. Si únicamente los ganadores de medallas, es decir aquellos que ya están consagrados, componen los jurados, demanda Zola, ¿de qué protección se beneficiarán entonces aquellos que todavía no tienen medalla para defenderse? Serán precisamente los aficionados quienes se ocupen de hacerlo y desde entonces los artistas buscarán al gran público con la esperanza de encontrar en él un juicio positivo.

En 1763, Diderot loaba la exposición pública como siendo, por encima de todo, una institución que «procura a todos los estadios de la sociedad, y en particular a todos los hombres de gusto, un impulso útil y una recreación agradable». En realidad, ante el problema planteado se trataba de encontrar un equilibrio: complacer, por un lado, a gran número de personas, y, por otro, de algún modo, tratar de satisfacer profundamente a unos pocos.

Es sabido que desde siempre la pulsión de representación del Estado, de la monarquía, del individuo, había constituido una importante inci-

tación a rodearse de obras de arte. La difusión de las Academias, en el siglo XVIII, debe mucho al orgullo de las cortes buscando deslumbrar por medio del esplendor del arte. Napoleón recibía a los embajadores y diplomáticos extranjeros entre las colecciones artísticas del Louvre, con objeto de demostrarles, prácticamente en contacto con las obras adquiridas en sus conquistas, la unidad de Europa bajo el dominio de Francia. El poder se sirve de la exposición del arte, como de un medio de dar al extranjero una representación de sus aspiraciones y de sus modelos, de su política y de su identidad.

Las exposiciones han adquirido un estatuto político, forman parte de los medios privilegiados mediante los cuales se documentan e ilustran el acuerdo, la alianza y la cooperación internacionales, la identidad nacional y regional, la continuidad histórica, la conciencia de sí y el amor a la cultura de un Estado. Por ello siguen siendo todavía justificables este tipo de manifestaciones y ello aún a pesar de que en algunas no se hablen ni muestren los molestos asuntos de la atribuciones, la investigación, el sondeo y los juicios cualitativos que informan sus documentos; es decir, lo verdaderamente importante.

Más bien se tiende a decir, de manera populista, que «el arte es para todos», con su connotación «el arte está al alcance de todos». Está bien ser culturalmente democráticos, sólo que el arte es difícil y el deber de los Museos es, más si cabe en las exposiciones, instalar las obras y estructurar el ambiente de tal modo que todos los visitantes, no meramente los iniciados, sientan al estar ante una gran obra que se hallan en presencia de algo que importa, de algo que no pueden obligarse a abandonar con demasiada rapidez.

Otra misión de esta clase de exposiciones se acerca mucho a intentar convertir al mayor número posible de sus visitantes en expertos. Que es la mejor forma de contribuir a la creación de una élite creciente; esto es, a que cada vez haya más personas que crean profundamente en valores no materialistas y que, en nuestro caso, se trata de valores que pueden descubrirse en las cosas. Personas que, regresando a los Museos –por sí mismos o por sus exposiciones– regresan a la permanencia del arte.

Las anteriores premisas suponen, sin la menor duda, que con cada congreso que logre una exposición, logra una nueva persona que ha sido iniciada en una forma de placer que no conocía con anterioridad –y del que nunca querrá verse privada en adelante– cumpliendo así un objetivo democrático, que va mucho más allá del mero atraer a gran número de personas a la exposición y, de paso, a las salas del Museo.

Pero también, desde sus orígenes, las exposiciones han padecido la discordancia entre lo que esperaban de ellas los visitantes y lo que ellas proponían. Perfectamente conscientes de sus prerrogativas y de su nueva responsabilidad, la creciente burguesía de algunos países europeos en el siglo XIX asumirá, ciertamente con natural y sorprendente eficacia, el mecenazgo de los artistas, sustituyendo el papel que hasta entonces había desempeñado, primero la Iglesia y luego el Palacio.

Desde el siglo XVIII hasta nuestros días, el debate entre poder político y económico (servicio público, propiedad privada) domina el escenario europeo desde el Atlántico a los Urales, imponiéndose el segundo, en los últimos tiempos, a un poder político debilitado.

Museo

Conferencia Inaugural

Simultáneamente, el poder cultural, tras el apogeo del Siglo de las Luces, se disipa poco a poco. Desgarrada entre valores laicos y moral religiosa, marginada por las filosofías de la desconfianza —marxismo, freudianismo, estructuralismo—, que ponen en tela de juicio la libertad del sujeto, la influencia cultural se restringe a la esfera privada, a la vida familiar y al tiempo libre.

Lo que era válido al alba del siglo XIX no se ha visto desmentido al alba del XXI: el arte raramente es promovido por sí mismo, por lo que representa y supone. «*Nuestros motivos ya no son inocentes*», reconocía en 1992 Philippe de Montebello, director del Metropolitan Museum de Nueva York. Cabría preguntarse, únicamente desde una perspectiva pesimista, si alguna vez lo fueron. Porque paralelamente a las razones políticas, también las razones económicas han jugado constantemente un importante papel en toda actividad cultural.

A lo largo de estos últimos años, dado que el Museo se ha convertido en un lugar esencial de comunicación, el número de exposiciones públicas —siempre con la participación esencial de los Museos— ha conocido un notable crecimiento. Estas han sido cada vez más importantes, más onerosas y cada vez más ambiciosas.

El fenómeno, hoy en día mundial, del número de visitantes de exposiciones, a pesar de haber descendido —sobre todo fuera de España— ya sean históricas o contemporáneas, debe ser evaluado sobre todo como un éxito cuantitativo. No permite, sin embargo, deducir otra cosa sobre la calidad de los acontecimientos o sobre una facultad de comprensión acrecentada en el público.

Desde siempre han existido peligros rodeando el competitivo trabajo de las exposiciones museales. Ya sea por un clima artístico regido por el espíritu de rivalidad, la recesión del mercado artístico de los años 80 y primeros 90 —con la consiguiente y paralela disminución presupuestaria de muchos Museos—, hasta incluso aquellas otras manifestaciones que han causado furor por su carácter sensacional y escandaloso, pero en absoluto por sus conceptos novadores.

Pero será justo y necesario decir también que, al menos en nuestro país —y no ha sido afortunadamente el único—, por encima de todo lo anterior, ha habido un florecimiento de grandes exposiciones en los últimos veinte años, cuya justificación, en la inmensa mayoría de los casos, ha sido más auténtica y generosa desde el punto de vista de lo cultural y de la investigación académica, que instrumentos de dominación política o de mera propaganda. Es preciso añadir que la inteligencia se ha sobrepuesto al mero utilitarismo y que muchas exposiciones —porque no han sido pocas— han sido y están siendo espléndidamente útiles, para el mejor conocimiento y difusión de la cultura española.

Posiblemente esto último sea reflejo y consecuencia de que, tras muchos años de incongruencia, el generalizado concepto del consenso y la unidad constitucional han permitido la interacción continua de tres factores básicos, que agrupan a las personas en colectivos, y que por ende las separan e incluso las enfrentan unas con otras: la unidad de cultura, la unidad del sistema económico y la unidad del sistema político. De la congruencia de esos tres sistemas de cohesión dependen la homogeneidad y la estabilidad.

Museo

VI Jornadas de Museología

Era por tanto inevitable que, al alcanzar mayores escalas e integración, las entidades políticas se tropezaran con otras de distinta índole, formadas por procesos anteriores de integración económica y cultural. En consecuencia, y afortunadamente para nuestro país, España está realizando un inmenso esfuerzo cultural que, desde la transición hacia aquí, muestra en un caso prácticamente único en Europa, y gracias por una parte a la calidad selectiva e intelectual de una serie de conservadores de Museos, cuya personalidad, conocimientos y voluntades han marcado fuertemente el carácter de las colecciones que han ido documentando y formando a partir de 1960 en sus Museos, y por otra parte gracias al compromiso de los poderes públicos y privados, facilitando que ello haya sido posible. Se junta así, en afortunada circunstancia, una mirada doble: la mirada retrospectiva, que es la del historiador, y la mirada prospectiva, que es la de los hombres de acción en general y los políticos en particular.

Así pues, durante el último tercio del siglo XX, las representaciones visuales han dejado de ser, para dirigentes y gobernantes, útiles esenciales de persuasión descarada y se han convertido en puestas en escena y el ejercicio de manifestaciones que, resultado de muchos años de estudio de equipos de historiadores de las más complementarias disciplinas, que bajo los auspicios de instituciones públicas y, sobre todo privadas, han constituido multitud de informaciones complementarias sobre los grandes artistas de la historia del arte universal. Masivas aglomeraciones para contemplar las grandes convocatorias internacionales sobre Rembrandt, Van Gogh, las Relaciones del Primitivismo con el Arte del siglo XX, Picasso, Magritte, Tiziano, Monet y tantos más; las grandes culturas fenicia, de los celtas o

sobre la arqueología clásica, los Médicis, Egipto y Tutankamon. Paralelamente y en España, las grandes muestras sobre Picasso, Dalí, Velázquez o Goya, junto con exposiciones conmemorativas e históricas, como la gran «Hispania Romana», las conmemorativas de Carlos V y Felipe II, la más reciente sobre la Ilustración y el proyecto Liberal o la inminente sobre Felipe V, todos ellos ejemplos magníficos —entre muchos más— que han alimentado la búsqueda de sentido del arte y de la historia en la sociedad actual, ofreciendo al público la oportunidad de informarse e interrogarse a propósito de un recorrido histórico que es el suyo, el nuestro.

Poco a poco se ha ido privilegiando el arte contemporáneo con grandes exposiciones que no solamente han mostrado obras de arte fuera de lo común, sino que igualmente han sido susceptibles de servir de modelos de presentación formal de trabajos contemporáneos. Ya es clásica la vanguardia de la primera mitad del siglo XX, y en muy poco tiempo lo será el arte abstracto y todo el segundo tercio del siglo.

En estos últimos años —y meses— vivimos una nueva manera de expresar las inquietudes del arte contemporáneo, más centradas en el concepto sociológico de las manifestaciones culturales. Acciones y comunicaciones novadoras tanto en la forma como en el contenido y que, como es propio de los inicios, aparecen llenas de frescura y fidelidad a las intenciones de sus creadores y a menudo elaboradas únicamente con los medios de los propios artistas. Hoy es la sociología la que parece querer reinar en estas manifestaciones. Desde las grandes muestras sobre los creadores de la alta costura, hasta las más juveniles dedicadas, por ejemplo, a la historia de la

Museo

Conferencia Inaugural

motocicleta. He citado sólo dos ejemplos de lo mucho y afortunado que hoy podemos ver en España. Mas qué decir de muestras como la Barcelona-Madrid, Ciudad y Cómic, o la serie de escritores y su ciudad.

Hoy se utilizan todos los medios para la comunicación. La comunicación es todo un arte y el modelo nuevo comparte cancha con otros de representación más «clásica» —si queremos llamarles así— y nos hace constatar cuánto ha cambiado la mentalidad y el propio público de exposiciones en los cinco últimos años.

De manera perceptible, asistimos a un nuevo renacimiento de la cultura en España gracias a la simultánea orientación de nuestra comunidad hacia ciertos valores. De acuerdo con la tesis de Wim Blockmans, la cultura comprende muchos y muy diversos elementos: concepciones del mundo y del más allá, juicios sobre lo que puede permitirse y lo que debe ser rechazado, la determinación de quién pertenece a la comunidad y quién le es ajeno, y la expresión de todo ello.

La pregunta ahora ya no es saber si las exposiciones deben ser un instrumento pedagógico, sino qué clase de pedagogía manejar y cuál es la mejor manera de avanzar cuando, en realidad, se está trabajando para jóvenes. Personas con una formación visual muy determinada y a quienes la cultura libresca y humanista les provoca un cierto rechazo, prefiriendo temáticas de aproximación de un hombre, de una casa..., de cosas que un adolescente puede comprender más rápidamente.

La pregunta quizás sea si no sería necesario abandonar la noción de exposición, e incluso de

Museo, y decir que el patrimonio está constituido no únicamente por aquello que está en los Museos y en las exposiciones, sino también por lo que no está y que es, sin embargo, constitutivo de una ciudad, de una nación o de un grupo de hombres. Es necesario el esfuerzo para hacer comprender al hombre de hoy de qué contexto histórico viene, para que pueda asumir mejor su porvenir. Considerar, en definitiva, que las exposiciones están al servicio de un patrimonio de la sociedad, y que tiene que ser transmitido a esa sociedad de manera comprensible para ser asimilable.

Con la convocatoria de estas Jornadas ha llegado posiblemente el momento de hacer inventario de las grandes —y menos grandes— exposiciones significativas, de precisar su contexto histórico y de sacar enseñanzas para el porvenir, de la audacia intelectual y de la inteligencia creadora de sus organizadores. Pero esa es precisamente una de las razones que les reúne a todos ustedes aquí. Quiero terminar, por tanto, mi discurso y dejar que sean ustedes, los profesionales, los especialistas, quienes tomen la palabra e iluminen el nuevo camino de las grandes y pequeñas exposiciones en nuestros Museos, esos recintos que han dejado de ser oasis somnolientos de cultura para un grupo de estetas.

Pero permítanme hacerlo compartiendo de nuevo ideas con Vargas Llosa, para quien un Museo no es un panteón de cadáveres, sino una ciudad de seres vivos y bullentes, en perpetua agitación y mudanza, donde la realidad y el deseo se funden para crear aquella vida que no tenemos, que añoramos y que sólo podemos alcanzar, vicariamente, en los espejismos de la ficción.

Museo

VI Jornadas de Museología

Les deseo a todos ustedes que su trabajo de estos días en mi querida ciudad de Teruel sea útil y generoso en las nuevas ideas, y que contribuya al engrandecimiento cultural de nuestro país, continuando de esta manera lo que muchos de ustedes llevan generosamente haciendo mucho tiempo desde sus puestos de trabajo.