

# La exposición temporal como precedente del Museo permanente

FERNANDO GONZÁLEZ MORENO  
Profesor Ayudante.  
Departamento de Historia del Arte.  
Universidad de Castilla-La Mancha

Habitualmente, las exposiciones temporales son analizadas como actividades que los Museos generan para complementar las funciones didácticas y divulgativas de sus propias colecciones permanentes, o bien con el fin de suplir las carencias que sus fondos puedan presentar. Por tanto, y pese a que en la actualidad presenciemos un notable auge en la organización de exposiciones temporales que no se encuentran respaldadas por ninguna institución museográfica permanente (Ej.: «*Las Edades del Hombre*»), nos resulta difícil concebir la existencia de una exposición de estas características si no ha sido generada por un Museo permanente.

Sin embargo, es objetivo de esta comunicación plantear una situación completamente inversa. En este sentido, no me interesa profundizar en los beneficios que una exposición temporal pueda reportarnos como actividad generada por un Museo preexistente, sino presentar a las propias exposiciones temporales como el origen o «embrión» de posteriores Museos con carácter permanente.

Éste es el caso de las Exposiciones de la Industria y del Arte Industrial; exposiciones de carácter temporal que acabaron por convertirse en los antecedentes de los Museos de artes decorativas e industriales que se crearon a finales del siglo XIX y a comienzos del XX, con los mismos fines didácticos y pedagógicos que ya se recogían en las anteriores exposiciones. Además, resulta interesante comprobar cómo estas Instituciones contemplan desde su inicio la necesidad de seguir organizando exposiciones temporales e itinerantes similares a aquéllas que fueron el origen de los propios Museos.

## Museo

### La Exposición Temporal como precedente el Museo Permanente

Como resultado del paulatino interés por los avances de la industria y de la producción mecanizada, surgen en España, según decreto de septiembre de 1827, las Exposiciones de la Industria y del Arte Industrial<sup>1</sup>, certámenes creados a imitación de otros semejantes que ya se venían organizando en el resto de países europeos y, en especial, en Inglaterra<sup>2</sup>.

Dichas exposiciones tenían como principal objetivo mostrar al público los avances que la técnica y la industria, como paradigmas del progreso, habían alcanzado en el campo de las antiguas manufacturas nacionales: fundición, metales elaborados, muebles de hierro, máquinas y artefactos de la industria agrícola, minera, metalúrgica y fabril, vidrieras, papel pintado, joyería, armas de fuego, relojería, textiles, loza, porcelana y azulejos; amplía variedad de producciones de las que se valoraba especialmente su utilidad por encima del lujo o la rareza y su consideración como productos competitivos frente a los fabricados en el extranjero.

Sin embargo, exposiciones como las celebradas en los años 1841, 1845 y 1850 no hacían sino poner de manifiesto la continuidad de procedimientos tradicionales desfasados en oposición a los sistemas científicos y mecánicos, cuya implantación en el campo de las manufacturas se estaba defendiendo desde la teoría. Por tanto, se buscaría fomentar mediante la concesión de premios y medallas aquellas producciones que sí que correspondiesen con la idea de arte-industrial que se estaba persiguiendo: objetos de carácter suntuario, en muchos casos a imitación de los arqueológicos, pero en los que se plasmen dos aspectos. En primer lugar, la conjunción de la dirección personal del artista y del trabajo colec-

tivo de los operarios que participaron en su elaboración, y, en segundo lugar, un proceso de producción moderno basado en el dominio de la técnica y en la división racional y especializada del trabajo.

No obstante, el desarrollo de estas exposiciones resultaba bastante infructuoso y, además, no mantenían una constante en su celebración. Así, tras la organizada en 1850, tendremos que esperar hasta 1871 para presenciar otra. El 12 de mayo de este año se inauguraba en el Salón de Próceres del Retiro en Madrid la Exposición del Fomento de las Artes, certamen escaso tanto en la calidad de obra como en la cantidad de participantes.

España demostraba en todas estas exposiciones que su idea de industria aplicada al arte era bien distinta de la del resto de países europeos, más próximos a las teorías de arte utilitario (simplificación de los sistemas productivos, abaratamiento de costes, etc.) que desde la Ilustración se habían venido defendiendo. Por el contrario, nuestra industria nacional aún no era capaz de acomodar los conceptos de lo artístico con el de lo útil, lo técnico, de manera que nuestro arte industrial mantenía tendencias próximas al lujo y a la riqueza decorativa y opuestas al arte útil defendido en estas exposiciones. En este sentido, cabe destacar la acusada tendencia de nuestros industriales a orientar sus producciones no hacia la innovación técnica y estilística, sino hacia la recreación de piezas de anteriores períodos históricos.

Paralelamente, en la segunda mitad del siglo XIX y en la primera del siglo XX, algunas de las más importantes ciudades industriales españolas

## Museo

### VI Jornadas de Museología

(Barcelona, Valencia, Zaragoza o Valladolid, entre otras) comienzan a organizar sus propias exposiciones de artes decorativas e industriales. En éstas, creadas en respuesta al escaso provecho que los industriales obtenían en las nacionales y como forma de compensar la inferioridad demostrada a nivel técnico en las internacionales, se potenciará la muestra de lo particular de cada región, de lo propio de cada provincia, pres-tándose especial atención a la reproducción de modelos de las épocas de mayor esplendor en el pasado histórico nacional<sup>3</sup>.

No obstante, esta tendencia de las exposiciones nacionales hacia la muestra de piezas curiosas desvirtuaba por completo el espíritu originario que las había impulsado: fomentar la defensa de las artes aplicadas/industriales y la nobleza de sus oficios, a la vez que servir como modelos pedagógicos para la mejor formación de los industriales y operarios.

Sin embargo, frente a dicha desvirtuación, nos encontramos con un buen ejemplo de institución que sí que había sabido llevar a la práctica este planteamiento de tradición ilustrada: el South Kensington Museum de Londres (1852), Institución creada por sir Henry Cole para la exhibición de los últimos avances e invenciones del maquinismo, siguiendo un modelo museográfico pedagógico que pronto sería copiado por el resto de países europeos. Así, también en España nos encontraremos con el Museo Industrial, creado en 1871 por el liberal Manuel Ruiz Zorrilla, ministro de Fomento de Amadeo I, en asociación con los estudios de artes y oficios<sup>4</sup>. Este Museo, teniendo como referente al South Kensington Museum, será la institución encargada de retomar algunos de aquellos obje-

tivos originarios que las exposiciones nacionales habían tratado infructuosamente de llevar a cabo. Así, la educación teórica y práctica de la clase artesana será el principal objetivo de este Museo que, además, se convertirá en el embrión del futuro Museo de Artes Industriales de 1912 (posteriormente de Artes Decorativas).

Pero, antes de llegar hasta este año, debo detenerme en otros antecedentes que, también, a modo de exposiciones temporales, van a ir sentando las bases tanto a nivel teórico como práctico de este futuro Museo. Efectivamente, a finales del siglo XIX se produce un considerable interés por los estudios sobre las artes industriales. En este sentido, caben ser destacados la organización de toda una serie de exposiciones en el Centro de Artes Decorativas de Barcelona a partir de 1894; la celebración de diversos cursos de la Sección de Artes Plásticas del Ateneo de Madrid bajo el título «Historia de las Artes Industriales Españolas» entre 1904 y 1905, y la inauguración en 1911 de la primera exposición de artes decorativas del Círculo de Bellas Artes en Madrid. Estos eventos, entre otros más, vinieron respaldados desde la teoría por la labor que desarrollaron los integrantes de la Institución Libre de Enseñanza, tanto en la defensa del valor de las artes decorativas, como en la difusión de sus teorías acerca del carácter pedagógico del Museo industrial. En este sentido se situarán los planteamientos de Rafael Torres Campos, quien señala que para combatir la falta de originalidad de las artes decorativas, la notable decadencia en las que éstas se encuentran y la escasa e incompleta formación de los obreros debe llevarse a cabo la potenciación de *Museos industriales con colecciones antiguas y modernas, y escuelas que enseñen a aprovecharlos*.<sup>5</sup>

## Museo

### La Exposición Temporal como precedente el Museo Permanente

Pese al carácter no oficial de la Institución, el prestigio y la fama alcanzados por sus miembros provocó que los planteamientos institucionalistas sobre museografía pedagógica fuesen tenidos muy en cuenta por parte de los responsables en educación y en patrimonio artístico de los distintos gobiernos de finales de siglo. Así, buena parte de los más notables Museos españoles (Museo del Prado, Museo de Ciencias Naturales, Museo de Arte Moderno, Arqueológico Nacional<sup>6</sup>, etc.) sufrirán en esta época profundas reformas con las que se trató de modernizarlos y de adaptarlos a los nuevos ideales educativos y democratizadores con los que se alcanzaría la regeneración de España. Sin duda alguna, como mejor exponente de Institución museográfica basada en estos ideales nos encontraremos con el Museo Pedagógico Nacional —originario Museo de Instrucción Primaria, fundado en 1882 y dirigido desde 1883 por Bartolomé Cossío<sup>7</sup>—, el cual se planteará no como un mero depósito de colecciones sino como un centro de investigación y de enseñanza, que fomentará la formación tanto de profesores como de estudiantes mediante sistemas pedagógicos innovadores (laboratorios, coloquios, colonias escolares, etc.).

Este mismo espíritu institucionalista será del que se parta para llevar a cabo la reforma del antiguo Museo de Industria, con el objetivo de potenciar la eminente finalidad práctica que había inspirado su creación, pero que no acababa de concretarse: potenciar la industria nacional a través de la formación.

El origen del Museo de Artes Decorativas se sitúa en el Real Decreto de 30 de diciembre de 1912, promovido por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Santiago Alba, con el obje-

tivo de copiar en nuestro país un mismo modelo de Museo que se extendía por el resto de Europa; un Museo adecuado a las necesidades de aquellos artistas y trabajadores industriales que reclamaban una Institución en la que pudiesen encontrar formación en las recientes novedades técnicas e industriales, pero también conocimiento de los modelos más singulares y destacados en el campo de las artes decorativas. Así, diversos Museos de estas características surgirían en Francia, en Alemania, en Italia o en Austria, entre otros muchos, teniendo todos ellos un mismo referente: el ya citado South Kensington Museum de Londres (hoy, Victoria and Albert Museum).

En general, se trataba de Museos creados fundamentalmente a partir de una colección de piezas que, en primer lugar, debían servir como modelos para las modernas manufacturas, las cuales, debido a la carencia de conocimientos artísticos de los operarios, mostraban una deplorable ausencia de buen gusto. Pero además, el Museo también debía completar la formación técnica de aquellos artistas que, o bien porque al ser adultos ya no podían acudir a las escuelas, o porque en éstas no se atendía a la enseñanza de los progresos técnicos, desconocían las innovaciones y los progresos de la industria artística. En este sentido, las colecciones de los Museos se completarían con importantes bibliotecas y archivos fotográficos.

Este mismo esquema será el que se recoja en los artículos que determinaron la creación de nuestro Museo de Artes Decorativas de Madrid<sup>8</sup>; un Museo que, frente a aquellos tradicionales en los que se primaba la mera contemplación y la delectación artística, sería esencialmente didácti-

## Museo

### VI Jornadas de Museología

co y popular (dirá el artículo 1º), conformado por obras nacionales o extranjeras, relevantes por su antigüedad, valor técnico o artístico, de la Edad Antigua, la Media, la Moderna y la Contemporánea (artículos 2ª y 3º). Además, para la mejor eficacia educativa del Centro y para atender a sus fines didácticos, se organizarían conferencias públicas, concursos de carácter nacional con los que fomentar las industrias artísticas y se publicarían catálogos atendiendo a cada una de las secciones del Museo (artículo 4º). Incluso se establece un presupuesto destinado a la adquisición de libros, revistas, estampas y fotografías referentes a las artes industriales con los que se conformaría la biblioteca (artículo 5º). Todo ello encaminado hacia la ansiada revitalización de las artes industriales nacionales tal y como lo planteó Santiago Alba en el preámbulo del Real Decreto:

*...el nuevo Museo iniciará una poderosa corriente de arte y de modernización en las industrias españolas, especialmente en tantas y tantas que, como la cerámica, la metalistería, las de incrustaciones y damasquinado, la de trabajos en madera, la de tejidos estampados y tapices, las de vidrios y cristal, la de cueros repujados, la de encajes y bordados, tienen en España y ante el mundo una tradición y un relieve envidiables, y por todos envidiado.*

Además, me interesa remarcar especialmente cómo en el citado artículo 4º se establece la formación de «colecciones circulantes» (itinerantes). La contemplación de dicho elemento resulta de gran valor, ya que nos muestra la necesidad de seguir organizando exposiciones itinerantes o

temporales semejantes a aquéllas que habían servido como precedente de este mismo Museo. De este modo, mediante esta evolución en la que las exposiciones nacionales (temporales) dan paso a un Museo permanente que, a su vez, genera nuevas exposiciones temporales, se pretendería solventar la desvirtuación de los objetivos iniciales (didácticos y pedagógicos) de las primeras exposiciones nacionales.

Sin embargo, los fines ideales que se marcaban en los artículos del Real Decreto tendrían que volverse más modestos ante la falta de presupuesto para el Museo. De este modo, pese a que en un principio se había designado al Palacio de Cristal del Retiro como sede —a imitación del moderno palacio de hierro y cristal en el que se había instalado el South Kensington Museum—, la realidad económica obligará a ubicar las seis primeras salas en un piso de la calle Sacramento de Madrid, hasta que, en 1932, se trasladen definitivamente al palacete de la calle Montalbán, en el que actualmente se encuentra el Museo. No obstante, la orientación pedagógica que esta Institución buscaba para servir como lugar de aprendizaje para artesanos, fabricantes, artistas y demás conocedores de las artes industriales sí que se alcanzaría gracias a la labor desempeñada por su primer director, Rafael Doménech, su conservador, Luis Pérez Bueno, y por el resto de integrantes del Patronato, quienes lograrían reunir una valiosa colección de más de mil quinientas piezas. En la actualidad, los fondos del Museo de Artes Decorativas cuentan con vidrios, textiles, mobiliario, guadamecés, joyas, marfiles, metales y cerámica. Aquellas piezas eran testimonios de procedimientos técnicos pertenecientes a todas las edades de la historia del hombre, obras de arte únicas destinadas a fecun-

## Museo

### La Exposición Temporal como precedente el Museo Permanente

dar la imaginación de los modernos obreros<sup>9</sup> y el inicio, mediante el ideal institucionista de la educación, de la modernización de la industria nacional.

Además, también como consecuencia de la revalorización de las artes industriales a raíz de las exposiciones nacionales y como complemento al desarrollo de los Museos de Artes Decorativas, nos encontramos con la creación de aquellas Escuelas de Artes y Oficios que comenzarían a formarse en las distintas capitales de provincia españolas. Así, en el caso de Toledo, desde 1920 funciona una Escuela de Artes y Oficios en la que los alumnos no sólo recibían la formación teórica que se impartía en las clases, sino que también se concedía especial importancia a los talleres de cerámica, vidrio, metalistería, carpintería y talla artísticos. De este modo, el alumno recibiría una educación completa, tanto práctica como teórica, acorde con su trabajo y, al mismo tiempo, también se lograría la recuperación de los oficios tradicionales dentro del proceso de revalorización de lo artesanal emprendido con las exposiciones de industria y arte nacionales; revalorización que vendrá dada por un doble proceso de dominio de la técnica y de estudio de los estilos de «buen gusto» impulsado desde los Museos de Artes Industriales.

En conclusión, mediante este breve repaso básicamente he pretendido poner de manifiesto las relaciones que existieron entre el desarrollo de las Exposiciones de Industria y Arte y el nacimiento de nuestro Museo de Industria (posteriormente, de Artes Decorativas). Además, dichas relaciones nos han servido para comprender mejor los objetivos y las funciones con los que,

en principio, este Museo había sido gestado. Como ya vimos, las Exposiciones de Industria y Arte nacen en España en el segundo cuarto del siglo XIX con una clara finalidad: crear un «escaparate» en el que se mostrasen los adelantos de la técnica y de la industria española y que, al mismo tiempo, sirviera como acicate para potenciar su progreso. Sin embargo, lejos de convertirse en el reflejo de tan ansiado progreso, estas exposiciones pondrían de manifiesto una realidad mucho más cercana aún a las antiguas estructuras gremiales y a las desfasadas producciones artesanales. Así pues, la continuidad de las exposiciones vendrían marcada por una amplia problemática en la que se conjugaban principalmente los siguientes aspectos:

- 1) Discontinuidad en la celebración de las exposiciones.
- 2) Mantenimiento de procedimientos tradicionales desfasados.
- 3) Retraso en la implantación de los sistemas científicos y mecánicos defendidos únicamente a nivel teórico.
- 4) Carencia de un proceso de producción moderno basado en el dominio de la técnica y en la división racional y especializada del trabajo. Y, en consecuencia, productos poco competitivos frente a los fabricados en el extranjero.
- 5) Producciones que tendían a un marcado carácter suntuario a imitación, en la mayoría de los casos, de piezas arqueológicas o de anteriores períodos históricos (*revivals*). Además, mantenimiento de tendencias próximas al lujo, a la rareza y a la riqueza decorativa, en oposición al arte útil defendido en estas exposiciones.
- 6) Incapacidad de nuestra industria nacional para acomodar los conceptos de lo artístico

## Museo

### VI Jornadas de Museología

y de lo útil (lo técnico), tal y como se había defendido desde la Ilustración.

7) Elaboración de piezas en las que prima la dirección personal del artista y no el correcto equilibrio entre ésta y el trabajo colectivo de los operarios.

8) Escaso nivel de innovación técnica y estilística.

9) Falta de modelos pedagógicos para la mejor formación de los industriales y operarios.

Sin embargo, esta deficiente situación en el campo de las artes industriales provocaría una reacción especialmente positiva por parte de la museografía, ya que se pondría en manos de los Museos la necesaria recuperación de dichas artes. En la segunda mitad del siglo XIX y a inicios del siglo XX presenciamos un amplio interés en la organización de exposiciones de artes decorativas y, sobre todo, se produce una notable labor de cara a convertir los Museos en las Instituciones destinadas a solventar la problemática anteriormente detallada. En este sentido, como ya he comentado, destacan aspectos como la organización de numerosas exposiciones de artes decorativas y/o industriales regionales —algunas de las cuales generarían posteriores Museos permanentes—, la renovación de algunos de los ya existentes Museos españoles y, más especialmente, la creación de un Museo de Artes Industriales. Esta Institución sería planteada como la respuesta a las deficiencias de la industria nacional y, para ello, se tendrían en cuenta dos modelos museográficos: uno, extranjero, el Museo South Kensington londinense (Victoria and Albert Museum), y otro, nacional, el Museo Pedagógico de la Institución Libre de Enseñanza (1882).

Básicamente, debemos a la Institución Libre de Enseñanza el modelo teórico y práctico que regiría el desarrollo del Museo de Artes Industriales de 1912. Francisco Giner de los Ríos, fundador y alma de dicha Institución, propugnó la necesidad de introducir la enseñanza de conocimientos técnicos como parte esencial en la educación del hombre y la Institución, siguiendo estas tesis, se convertiría en el primer centro educativo de España en el que el trabajo manual era incorporado a la enseñanza secundaria. Así, se ofrecerían talleres de cerámica, forja y carpintería, entre otros, con el objetivo de preparar adecuadamente al obrero o artesano. Sin embargo, la preparación técnica no sería el único aspecto a tener en cuenta dentro de este proceso formativo, ya que la formación práctica (técnica) se compaginaría con lecciones de cultura general (teoría) y, más especialmente, con una educación artística.

Como consecuencia de la excesiva industrialización o maquinización en la que habían incurrido buena parte de nuestras tradicionales artesanías, había surgido un intenso debate en torno a la necesidad de recuperar el «buen gusto» para las artes decorativas.

*La falta de originalidad que caracteriza a las industrias decorativas en la actualidad, depende del abandono de la cultura artística de los obreros. Un conocimiento incompleto produce la imitación servil: la originalidad pide, para desarrollarse, estudio de las mejores épocas, comparación, crítica<sup>10</sup>.*

Se justifica así la necesidad de crear Museos que pongan sus colecciones a disposición de los operarios y artesanos con el fin de servir como

## Museo

### La Exposición Temporal como precedente el Museo Permanente

modelo, como fuente de inspiración para recuperar ese «buen gusto». De este modo, se conformaría el modelo museográfico que nuestro Museo de Artes Industriales debía representar: un Museo eminentemente pedagógico, en el que la técnica no quede reñida con lo artístico y en el que se intenta unificar un aprendizaje a tres niveles: técnico-práctico, teórico y artístico. Todo ello en respuesta a las necesidades que, como hemos visto a lo largo de esta comunicación, habían quedado patentes mediante la organización de las Exposiciones de la Industria y del Arte Industrial.

Por último, como culminación de este proceso de gestación y revalorización de los Museos de Artes decorativas/industriales/suntuarias, debo señalar la amplia proliferación de Museos nacionales, regionales y locales de esta categoría a lo largo del siglo XX y en la actualidad. Sin embargo, éstos han perdido paulatinamente su originario valor práctico-pedagógico y son, en la mayoría de los casos, meros Museos monográficos en los que las piezas cobran más valor por su carácter museable que por su función intrínseca.

## NOTAS

1. El 30 de mayo de 1828 se celebró la inauguración de la I Exposición Pública de los productos de la industria española.
2. Para la historia de las Exposiciones Nacionales de la Industria, ver PITARCH, José A. y DALMASES BALAÑÁ, Nuria de: 1982, pp. 161 – 170; y para la presencia de España en las Exposiciones Internacionales, ídem: pp. - 170-182.
3. Sirvan como ejemplo la Exposición de Bellas Artes de Toledo de 1920, la cual surgió en paralelo a la formación del Museo Embrionario de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, y la Exposición Regional de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Toledo de 1929.
4. Para la evolución de los Museos de industria europeos, véase BOLAÑOS, María: 1997, pp. 261-268.
5. TORRES CAMPOS, Rafael: 1882, pág. 81.
6. Véase BOLAÑOS, María: 1997, pp. 328-340.
7. Véase ONTAÑÓN, Elvira: 1998, s/p.
8. Debo señalar que anterior al Museo de Artes Decorativas de Madrid fue el Museo de Arte Decorativo de Barcelona, creado como parte del Arqueológico Provincial en 1907 siguiendo los mismos ideales pedagógicos que más tarde inspirarán la apertura del de Madrid y del que, por tanto, es el mejor precedente en nuestro país.
9. BOLAÑOS, María: 1997, pág. 267.
10. TORRES CAMPOS, Rafael: 1882, pág. 81.

**BIBLIOGRAFIA**

- BOLAÑOS, María: *Historia de los Museos en España. Memoria, cultura, sociedad*. Gijón, Edic. Trea, 1997.
- CASAL, Manuel de Escrivá de Romaní y de la Quintana, Conde de: *La exposición regional* (Discurso leído por el Sr. Conde de Casal en el acto de la inauguración), en Toledo, (núm. 269). Toledo, año XV, julio de 1929, pp. 2128-2140.
- ENRIQUE ARRANZ, M<sup>a</sup> Dolores: *Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Javier: *Legislación sobre Patrimonio Histórico*. Madrid, Tecnos, 1987.
- GINER DE LOS RÍOS, Francisco: «¿Qué son las Artes Decorativas?», en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (Vol. XXIV). Madrid, 1901, pp. 88-91.
- ONTAÑÓN, Elvira: «El Museo Pedagógico Nacional», en *Revista de Museología* (núm. 14). 1998 (En red: <http://museologia.net>)
- PITARCH, Antonio José, y DALMASES BALANÍA, Nuria de: *Arte e Industria en España (1774-1907)*. Barcelona, Edit. Blume, 1982.
- TORRES CAMPOS, Rafael: «Las escuelas y los Museos de artes industriales», en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza* (T. VI, núm. 124). Madrid, 1882, pp. 81-82.