

Madrid y sus museos

M. A. Baldellou

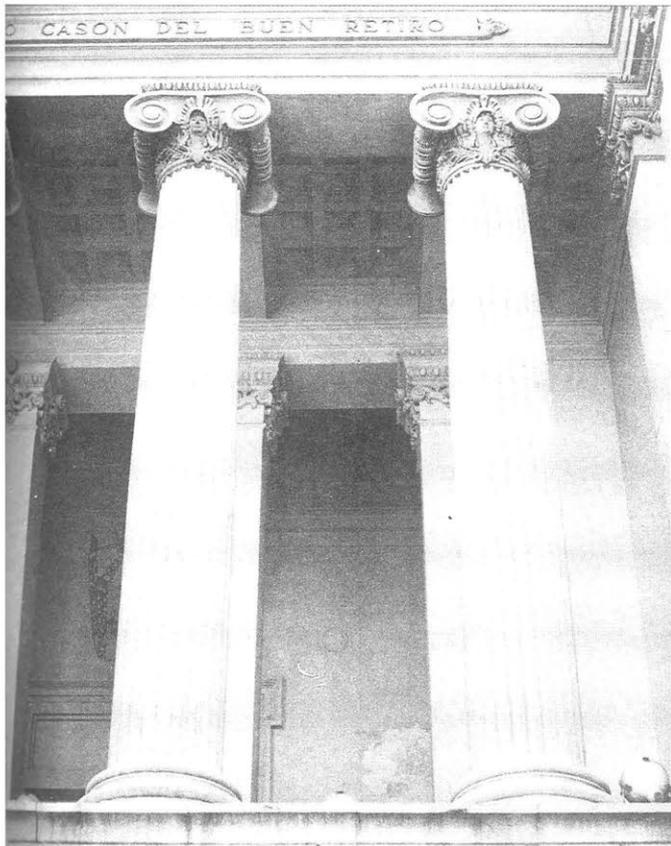
Aunque hoy casi nadie se acuerda de aquello, Madrid fue la capital europea de la cultura en 1992.

Un análisis, nunca realizado y desde luego nunca debatido ampliamente, de la infraestructura cultural de nuestra ciudad, habría podido servir para resolver o mejorar algunas carencias en un área, la cultural, tan diversa y compleja.

Por no hablar de todo lo que puede entrar en el campo difuso de lo cultural, que abarca de lo lúdico colectivo al más estricto trabajo solitario del archivo, me referiré tan sólo al tema que hemos escogido en esta ocasión como protagonista de nuestras reflexiones.

La oferta cultural del 92 se apoyaba en gran parte, como hace cualquier folleto turístico, en los museos existentes. No tanto, sin embargo, como en los acontecimientos pasajeros. El sentido de la cultura como espectáculo, como ocasión irrepetible, condiciona hoy de modo tan profundo nuestros comportamientos que podemos pensar que, si no hay ocasión que la justifique, la cultura no existe.

Casón del Buen Retiro. Fachada sur. Madrid. Velázquez-Bosco



Puede parecer que la infraestructura se refiere tan sólo a la existencia de los espacios que posibilitan los eventos. Esta perversión afecta también a los museos, entendidos cada vez más como escenarios de situaciones excepcionales o como simple fondo de un reportaje fotográfico.

Algunos edificios madrileños han sufrido esta agresión de forma muy notoria.

Recordemos la frágil estructura del invernadero del Retiro justificando su existencia como "marco incomparable" de un desfile, o de algún anuncio publicitario. Y los focos necesarios e implacables, mucho más potentes y mucho más permanentes que los flashes prohibidos, en el Prado, iluminando unas sillas.

Los museos, sin embargo, y había que recordarlo con frecuencia, mantienen viva

nuestra memoria. No sólo de lo que fuimos.

Recojemos y exhibimos en ellos también los objetos que forman la imagen en que nos reconocemos. La "crisis" del museo convencional es también la de sus propios objetos. Elevando lo cotidiano a la categoría de excepcional por el simple hecho de ser coleccionable, todo puede ser museable, incluso los museos.

Las dificultades que ha encontrado la arquitectura moderna para definir en los museos los límites entre continente y contenido, manifiestan claramente cuál es, en este sentido, el problema.

Madrid, a pesar de contar con numerosos museos, tiene muy pocos edificios de nueva planta proyectados para este fin. Han sido varios los intentos realizados, por ejemplo, para dotar a la capital de un museo de arte contemporáneo. Recordemos aquel de Molezún, en 1951, entre otros. Sólo salió adelante la propuesta de López Asiain (1969) en la Ciudad Universitaria, junto a la Escuela de Arquitectura. El intento de museo moderno para el Ejército, de Siza, que aquí publicamos, es de momento tan sólo un proyecto.

Aparte de esto, Madrid, como vieja capital de un Estado antiguo razonablemente importante en la Historia, ha ido acumulando un legado valioso de objetos artísticos que ni las guerras ni la ignorancia, el desprecio o el olvido han sido capaces de aniquilar. En algunos aspectos, la fortuna ha sido especialmente favorable con los madrileños.

Es el caso de la increíble colección de pinturas que forma la base del excepcional Museo del Prado.

En otras ocasiones, el Estado ha gastado importantes sumas de dinero público en la adquisición de colecciones particulares. La colección Thyssen Bornemisza es el paradigma, entre nosotros, de ese tipo de operaciones.

Parece evidente que a determinados contenidos le deben corresponder continentes adecuados. En esto también Madrid ha tenido la fortuna de cara. La colección real encontró dignísimo acomodo en el edificio que Villanueva proyectó para otros fines en el Paseo del Prado. Un Palacio magnífico, en el mismo entorno, ha servido de sede, esperamos que definitiva, a una colección, en principio, de paso.

Diversas instituciones muestran sus tesoros en sus propios edificios. Los excelentes fondos de la Real Academia de Bellas Artes se pueden disfrutar en el magnífico ejemplar de Churriguera en la calle de Alcalá.

El Museo de las Descalzas Reales, el Municipal o el de Sorolla, por citar ejemplos muy distintos, son algunas piezas importantes en lo que se ha dado en llamar la "oferta cultural" que prestigia a una ciudad como la nuestra.

La memoria de lo antiguo está suficientemente representada en numerosos museos de Madrid. Nuestra economía actual no hace previsible un incremento sustancial del patrimonio museable en este sentido.

Pocas son además las colecciones que por su gran importancia requieren de su continente un crecimiento sustancial. Quizás sólo los fondos del Prado piden con urgencia una mejor instalación. Pero no tanto por sus propias necesidades como por el cambio en la actitud que ha adoptado la sociedad postindustrial frente a la obra de arte entendida como objeto de consumo.

Nuevos problemas, algunos de imposible solución, se les están planteando a los Museos antiguos. De carácter funcional, formal y tecnológico. Con enorme dificultad y costo muy elevado pueden afrontar sus estructuras los cambios que parecen inevitables. No está de más replantearse hasta qué punto ha de ser así. Cualquier habitual frequentador del Prado, por ejemplo, y de tantos museos como en el mundo pueden disfrutarse con calma, queda, como poco, perplejo ante las largas filas de expectantes compradores de la gloria de un catálogo ilustrado. ¿No podría hacerse lo mismo que en las cuevas de Altamira? En el fondo ¿se puede profanar el Sancta-Sanctorum?

Parece conveniente que, a partir de un cierto número de visitantes o desde un determinado número de obras visitadas, se ordene la visita. No sólo cuantitativa, sino también cualitativamente. Para ello se requiere el entender la obra de arte en sí

misma y como parte de un sistema, el museo. Del mismo modo, hay que comprender el museo en sí mismo y como parte de un sistema más amplio, la ciudad en que se instala. Ampliando la perspectiva, la ciudad y sus museos no acaban de adquirir pleno sentido, en un mundo intercomunicado, al margen de un sistema más amplio de carácter universal.

La alteración que provocan las multinacionales de la cultura, al fraccionar colecciones, al unir las temáticamente y al trasladarlas de forma itinerante, sobre la vida y la estructura de las exposiciones permanentes, al interferirlas con la suya superpuesta, ha evidenciado un conflicto que estaba latente en los museos al enfrentarse al cambio de actitudes de las masas recién incorporadas a sus ámbitos.

Para el buen uso de la ciudad por parte de tantos visitantes que acuden ex-profeso a reconocerse en los museos, aparte de las pertinentes consideraciones sobre la conveniencia de la concentración simbólica, las áreas especializadas en Museos caracterizan los centros históricos más representativos. Los museos tienden a acumularse en ellas y generan en su torno nuevas centralidades.

La lógica de la rehabilitación de grandes contenedores palaciales o fabriles para dotaciones museísticas ha ido añadiendo a su prestigio antiguo, el nuevo de la obligatoria visita iniciática.

Los barrios de museos de Viena, Londres, París o Nueva York, se organizan de distintas maneras. Concentrados en Berlín, lineales en Viena o N.Y., rodeados siempre de parques y avenidas, con espacio libre suficiente alrededor.

En Madrid, se han ido agrupando a lo largo del eje de la Castellana, entre el Centro Nacional Reina Sofía, al Sur, y el museo de Ciencias Naturales, al Norte. Se suceden en ese eje el Museo Thyssen, el Prado, el Casón, el Arqueológico y otros centros menores, con extensiones hacia el Retiro en los palacios de Velázquez y por el eje de Alcalá, hacia la Academia de Bellas Artes...

Palacio de Cristal. Fachada oeste. Madrid. Velázquez- Bosco.



Para reforzar esta concentración, caracterizando la zona, se instaló la colección Thyssen en el Palacio de Vistahermosa y se trasladó el Museo de Arte Contemporáneo al Reina Sofía. Ya Pérez Villanueva propuso en su día un proyecto bastante más ambicioso...

Pero, o falta coordinación o medios suficientes, y desde luego objetivos precisos y continuos; el caso es que estamos condenados a llegar siempre tarde.

Desde la política bien intencionada y también desde la demagogia electoralista, desde la propaganda y desde el fondo de las aspiraciones más lícitas, al final se ha producido en el mundo un acuerdo en torno a la necesidad de construir nuevos recintos para los nuevos usos y de adecuar en lo posible los viejos edificios. Iniciado el proceso sin un planteamiento sosegado, se ha convertido en una carrera en la que sólo las limitaciones de la realidad ponen freno a los sueños.

En este contexto, el caso de Madrid no es único, pero sí significativo. Su especial estatuto jurídico y administrativo como capital del Estado, de la Autonomía y gran ciudad al mismo tiempo, le hace soportar la carga de las tres Instituciones, pero no disfrutar de sus posibles ventajas.

La falta de acuerdo sobre cuál puede ser el sistema museístico se refleja no sólo en la falta real de medios para abordar la cuestión, sino especialmente y de forma patética en la ausencia de objetivos generales. No sólo no se atisban claramente los criterios que ordenan los propios museos, y cualquier visitante ilustrado puede dar fe de ello, sino que evidentemente no se ordenan entre sí los museos. Resulta insufrible el despilfarro inmobiliario y funcional al que asistimos. Enormes edificios sin función definida (el antiguo MEAC por ejemplo) languidecen esperando el momento en que exhibir unos fondos milagrosamente conservados en baúles; otros, durante décadas (el Museo de la Academia de San Fernando), no han podido mantener ni siquiera

un pequeño cuerpo de ordenanzas. A cambio fluyen ríos de dinero hacia viejas fábricas que aguantan a duras penas su nuevo destino (el Centro Nacional de Arte Reina Sofía). Por otro lado, sin dinero suficiente, al parecer, para evitar goteras, con un déficit de personal bochornoso, se insiste en ampliaciones y reformas, fuera de medida. Me refiero ahora al Prado. A veces un ministro o un alto cargo interesado en el tema se propone realizar, al calor de una posible coyuntura favorable, su museo. O se convoca un concurso de proyectos por delante de las propias ideas.

Pero también existen museos sin fondos, no sólo fondos sin museos. En ocasiones, creados por decreto, existen legalmente museos imposibles (el Museo de la Arquitectura, por ejemplo).

Del mismo modo que parece evidente que a un arquitecto cabe exigirle un mínimo de rigor presupuestario, no sólo funcional, formal y tecnológico, habría que pedir a los poderes "públicos" mayor dedicación, entre otros, a estos temas. Y no es por falta de consejeros, voluntarios o profesionales. A veces parece, al contrario, que su exceso provoca disputas por los cargos. Dirigir un museo no parece implicar otra responsabilidad que la de aumentar su deuda, aunque sea cerrado. Todo lo anterior, y más aún que podría decirse, Madrid lo sufre. Los de aquí lo sabemos y nos duele. No es tan sólo un problema presupuestario. Es consecuencia de la lógica de un sistema implacable, en el que la cultura, que diariamente se desprecia, se celebra tan sólo con las fiestas de otoño o de verano.

Los gordos de Botero, que parecen saberlo, asumen la toma de la calle con la natural complicidad del vecindario. Es, en el fondo, el espectáculo final que toda masa espera: reconocerse como protagonista de la escena.

El museo de hoy parece ser la propia masa mirándose el ombligo en la nuca del vecino.

En esto, en lo peor, Madrid no es diferente; y sus museos, mientras tanto, languidecen.

Palacio de Cristal. Detalle. Madrid. Velázquez- Bosco.

