
MUSEOS Y NORMALIZACIÓN POLÍTICA EN LA ESPAÑA POSTFRANQUISTA

Ignacio Díaz Balerdi (Universidad del País Vasco)

¡Que inventen ellos!

(Miguel de Unamuno)

Que España ha arrastrado un atraso secular respecto a los países de su entorno es un lugar común a la hora de caracterizar un desarrollo histórico singular. Que ese atraso se remonta, probablemente, al momento en que comienza el declive del imperio colonial español es una suposición a la que cabría hacer múltiples matizaciones. Que las consecuencias de ese atraso se vieron agravadas en el siglo XX, hasta el punto de suscitar la frase de Unamuno –en la que juegan a partes iguales el sarcasmo y la reivindicación de lo singular, teñido todo ello de un pesimismo muy del gusto tenebrista-, es algo que cualquier observador imparcial –o cualquiera que haya vivido un buen trecho de ese siglo XX- jamás pondría en duda. Máxime, quien conozca el impacto de la sublevación militar de 1936 que condujo, tras una cruenta guerra civil (1936-39), al triunfo del General Franco y a la instauración de una dictadura que habría de sobrevivir durante varias décadas.

Desde hace largo tiempo España se movió a un ritmo más lento que su contexto más próximo –Europa-, aunque en algunos momentos parecía que podía recuperarse el tren de la Historia: en tiempos más o menos recientes, la etapa previa a la guerra, conocida como II República, prometía ser uno de esos momentos, aunque el final las expectativas se verían frustradas de manera dramática; más

reciente aún, un segundo momento clave arrancarí­a a la muerte del dictador (1975), en un lapso de tiempo que habitualmente se designa como el de la “transición democrática”. Si la República había intentado fomentar el progreso y revitalizar la cultura –aunque tras la contienda todo acabara en represión, exilio masivo de intelectuales y depauperación de las coordenadas culturales del país- la transición también buscará, por múltiples caminos, recuperar el impulso creativo de la cultura en un proceso paralelo a otros enfocados a la normalización –entendida en el sentido más amplio del término- del país. Y en el campo cultural, los museos habrían de jugar un destacado papel, tanto por el número de instituciones inauguradas como por el cambio en las mecánicas relativas a la conservación y puesta en valor del patrimonio, de los bienes –materiales e intangibles- en los que pervivía una memoria castigada durante décadas por la desidia y la incompetencia.

Este segundo momento es el que intento analizar en las páginas que siguen. Será un repaso sintético, no exhaustivo, a algunas de sus claves, para hacer hincapié en cómo y por qué los museos, de manera excepcional para lo que es habitual en ellos, se colocan en un momento determinado a la vanguardia de unas transformaciones generalizadas y sirven como motor de cambio a la hora de reencontrarse, de manera más o menos natural, con un escenario –el de la modernidad, el del progreso, el de la equiparación con Europa- que había sido ignorado, e incluso negado, por los mandamases del franquismo. Para ello me detendré, a base de pinceladas sueltas, en tres aspectos cruciales: el panorama socio-político del momento, el estado de la cultura en las postrimerías de la dictadura y la situación de los museos y de la preservación patrimonial. Todo ello me llevará a

apuntar los logros obtenidos en ese largo y difícil proceso, sin olvidar las lagunas, las asignaturas pendientes o los retos a futuro de unas políticas –las referentes a museos- que, quizá urgidas por las prisas, por la inmediatez de unos problemas acumulados durante años, descuidaron –y descuidan- aspectos fundamentales a la hora de establecer estrategias rigurosas de planificación patrimonial.

[...] *cómo, después de acordado
da dolor;
cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.*
(Jorge Manrique)

Si alguien echa un vistazo hacia atrás y se detiene en lo que fue el franquismo, se dará cuenta de que la visión del poeta sólo es aplicable en sus dos primeros versos a lo que fue un periodo oscuro, violento y miserable (Franco: 2004), por mucho que años después tuviera cierto predicamento la frase “Contra Franco vivíamos mejor”, frase que sólo reflejaba la sempiterna ausencia de referencias y la lógica perplejidad a la hora de inventar un futuro que rompiera con décadas de pesadilla.

El régimen franquista no fue monolítico e inamovible. En casi cuarenta años tuvo que acomodarse, mal que bien, a los tiempos que corrían y, así, desde unos comienzos marcados por la autarquía, la penuria económica y el aislamiento internacional, se pasó a lo que comentaba al principio, a un país que iba con retraso, a rebufa de la Historia –a veces, en contra-, pero que poco a poco mejoraba sus

indicadores económicos, sus infraestructuras, sus sistemas productivos e, incluso, sus índices de bienestar social en campos como la educación o la sanidad.

Éramos pobres, pero dignos. O, al menos, así nos lo querían hacer creer quienes dominaban las riendas del poder y confundían pobreza con santidad, y dignidad con delirio imperial, con reivindicación de particularismos casposos o con repetidas proclamas sobre la degeneración inherente a los regímenes democráticos. Además de la pobreza y de la desigualdad, nunca resueltas por el franquismo, la miseria era una miseria política con implicaciones en cualquier otro campo. El férreo control ideológico, la represión, el ordeno y mando, la prepotencia y la ignorancia condujeron a una alarmante depauperación conceptual, intelectual y cultural. Todo era peligroso para quienes decidían en función de unos rancios y retardatarios principios ideológicos: el arte, la literatura, el teatro, el cine, etc. Eran tiempos duros, pero, vistos en la distancia, provocan risa fenómenos como las colas de españolitos a las puertas de los cines de Perpignan o de Biarritz para ver películas supuestamente escandalosas –entre las más famosas, ‘El último tango en París’ y ‘Emmanuelle’- que hoy parecen mojigatas si las comparamos con las que se exhiben en cine y televisión.

El régimen se encargaba, por otro lado, de permitir algunos elementos de compensación, sobre todo para labrarse una imagen medianamente civilizada cara al exterior, por lo que en ocasiones fomentaba o patrocinaba iniciativas que equiparaban –aparentemente- nuestra situación con la de los países vecinos: por citar algún ejemplo del mundo del arte, la celebración de la Bienal Hispanoamericana de Arte o de diversos congresos sobre arte contemporáneo y arte

abstracto, el surgimiento más adelante de iniciativas pioneras como la sección de arte contemporáneo del Museo de Bellas Artes de Bilbao, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid o la Fundación Miró de Barcelona (Layuno: 2004), certificaban que aquí también se conocía la modernidad, aunque ésta no fuera practicada de forma asidua, natural, ni fomentada por un régimen caracterizado por su incuria intelectual-, lo que reducía las posibilidades a iniciativas eventuales, aleatorias, carentes de continuidad y sometidas a la omnipresente amenaza de la censura o de la represión.

El mundo de los museos no se sustraía a esa lógica miserable. Museos, los había, claro está. Con un patrimonio histórico-artístico tan abundante, era lógico que existieran instituciones encargadas de velar por su conservación, máxime cuando dicho patrimonio era considerado por el régimen como la materialización del delirio imperial de un país trascendente y con vocación universal.

Pero una cosa era la demagogia y otra la realidad. Como consecuencia de la llamada “desamortización de Mendizábal” de 1835 (una requisa de bienes eclesiásticos que, con los años, pasarían a engrosar las colecciones públicas), el país se había dotado de algunos museos situados en Madrid y de otros más en las capitales provinciales. Evidentemente aquella estructura administrativa no era suficiente para la salvaguarda de un patrimonio que se degradaba inexorablemente –cuando no era esquilmo de manera delictiva-, y tampoco lo fue durante el franquismo.

Es más, la abundancia de testimonios histórico-artísticos probablemente implicó cierta laxitud y desidia a la hora de establecer medidas cautelares –y punitivas- que evitaran la degradación de los

bienes patrimoniales. España se convirtió –si no lo era ya- en un escenario caótico: como dice el refrán, *a río revuelto, ganancia de pescadores*, y en el río revuelto de la posguerra y del franquismo, el país se convirtió en un reino de la picaresca, la corrupción, la excavación clandestina, la compraventa ventajista, el saqueo, el tráfico ilícito o la exportación ilegal de objetos patrimoniales.

Existían museos y el franquismo inauguró algunos nuevos. Pero todos se movían en unas coordenadas mediatizadas por la burocracia, la falta de medios, la escasez de personal, el desinterés de los dirigentes políticos y el alejamiento de los colectivos sociales, más preocupados por la supervivencia –al principio- y por el bienestar material –más tarde- que por unos objetos ajenos a su quehacer cotidiano y guardados en unos edificios polvorientos y añejos más parecidos a mastodontes decimonónicos que a fábricas de cultura y educación. Por decirlo en palabras de María Bolaños (1997: 396-7), es desde el punto de vista cualitativo, al margen de las cifras, del número de museos existentes, como se aprecia *su pobreza conceptual, la incuria estatal, la ruindad de sus instalaciones, el barullo jurídico a que estaban sometidas o su aislamiento de la sociedad*.

Este panorama se prolongó en el tiempo. Habrá que esperar hasta 1985 para que entre en vigor la Ley de Patrimonio Histórico Español (1985), y luego su correspondiente desarrollo en el Real Decreto 3/1986, ley que da el pistoletazo de salida para las sucesivas leyes autonómicas en dicha materia. Hasta entonces existía la Ley de Patrimonio Artístico Nacional (13 de mayo de 1933), aunque su existencia era más bien nominal, agua pasada al ser una ley de tiempos de la República.

Es verdad que en las postrimerías del franquismo, y de la mano de unos indicadores económicos en alza y de una cierta universalización del acceso a la educación, la situación del patrimonio cultural mejoró de manera sensible. Se modernizaron algunas instituciones museísticas, se abrieron otras nuevas y se comenzó a invertir con mayor seriedad en unos proyectos que hasta entonces eran considerados fuentes de gasto sin beneficio aparente. Aunque la frase de Germain Bazin (1969: 265), *es propio de las guerras que al acelerar bruscamente el curso de la historia creen una ruptura entre el presente y el pasado y provoquen una toma de conciencia de los tiempos nuevos*, fuera difícilmente aplicable a la España de finales de la Guerra Civil, por cuanto esa conciencia patrimonial tardaría en consolidarse, es cierto que, aun con retraso y a rebufo de los que había sido en los países europeos una sensibilidad creciente por la conservación del patrimonio a partir del final de la II Guerra Mundial, España se modernizaba –con moderación– a medida que avanzaba el siglo y se empezaba a ver las cosas de otro modo.

*Todo pasa y todo queda
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.*

[...]

*Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.*

(Antonio Machado)

El camino hacia la normalización política comenzó, de manera definitiva, a la muerte del dictador (1975). Época, la que comenzaba, convulsa, de miedos, de esperanzas, de pactos, de proyectos, de logros, de frustraciones. Repasar aquel periodo sería imposible en estas líneas, aunque, para el campo que nos ocupa, el de los museos, la nueva articulación del estado en Comunidades Autónomas va a resultar trascendental. El Estado de las autonomías venía a sustituir la antigua organización político-administrativa del país, centralizada y unificadora, por un mapa más complejo –y más descentralizado- en el que las competencias sobre los asuntos culturales fueron traspasados, total o parcialmente, a los nuevos poderes regionales. En adelante, estos gobiernos detentarían potestades legislativas y ejecutivas sobre la mayoría de los bienes patrimoniales ubicados en sus límites territoriales.

El tránsito no fue fácil. Las negociaciones, arduas en muchos casos. Las dificultades, innumerables. Tomar las riendas de la gestión de los bienes patrimoniales era un gran reto para las nuevas comunidades autónomas, carentes de estructuras operativas en campos tan especializados y acostumbradas a que la solución, si es que llegaba, llegara desde Madrid. Pero también era una oportunidad. Por un lado, permitía establecer directrices propias y no dictadas desde un poder central –aunque la armonización de políticas fuera un elemento de base en la nueva situación-; y, por otro, abría las puertas a la creación de cuerpos de funcionarios o especialistas conocedores de –e integrados en- la realidad local. Recordemos que hasta 1973, es decir, dos años antes de la muerte del dictador, no se creó el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos (Ley 7/1973, de 17 de

marzo), cuerpo que en 1985 contaba con la ridícula cifra de alrededor de 150 facultativos (Carretero: 1996)

Era tanto lo que había que hacer que se empezaron a hacer las cosas a ritmos acelerados. A veces, demasiado acelerados. Existía una especie de inmediatez, de urgencia por cambiar las cosas, por retomar el tren de la Historia, por equipararse con nuestro entorno más cercano. Cada Autonomía buscó dotarse de una red de museos que reflejara la idiosincrasia, la memoria, de unos territorios hasta entonces desdibujados en una meta realidad política unificadora (Holo: 2000). Se inauguraron museos. Muchos. Hubo, permítaseme la expresión, una auténtica explosión demográfica de museos. Surgían por doquier, algunos cimentados en instituciones o colecciones preexistentes, otros, surgidos de la nada.

Aún carecemos de estudios estadísticos serios sobre esa auténtica fiebre de creación de nuevos museos en España, pero creo que la situación del País Vasco (una de las comunidades autónomas) es, con las pertinentes matizaciones, extrapolable al conjunto del Estado. Si antes de la Guerra Civil existían en dicha comunidad siete (7) museos, el franquismo se encargaría de abrir otros ocho (8) –con la particularidad de que dos de ellos fueron inaugurados en 1975, año de la muerte de Franco-, mientras que a partir de ese momento la cifra de nuevos museos se dispara hasta sesenta y siete (67), y eso sin contar parques naturales o centros de interpretación, lo que no deja de ser un boom exponencial, máxime si tenemos en cuenta que la población del País Vasco ronda los tres millones de habitantes (Gobierno Vasco: 2006).

Ese desarrollo, a veces disparatado, se debe interpretar desde distintas ópticas. Sin duda alguna, la razón más inmediata para entender el fenómeno es la urgencia de normalización de un panorama no normal agravado, además, por la cretinez ideológica y conceptual del franquismo. Había prisa por superar años de aridez cultural, mecánicas indolentes e iniciativas mediocres. Por olvidar –o, al menos, desembarazarse de– rancias moralinas, censuras omnipresentes y represión de los alientos creativos, para abrirse a la modernidad, al progreso, a la libertad. Por dotarse de una red de museos a la altura de los tiempos y del patrimonio conservado y a conservar.

El Estado y, sobre todo, las comunidades autónomas encontraron en los museos, en su apertura una magnífica caja de resonancia para rubricar, de manera tangible, el proceso de modernización que se había emprendido. Inaugurar un museo se convirtió en un eslabón más del engranaje propagandístico de los grupos políticos en el poder. Cualquier iniciativa, bien fuera económica, de infraestructuras o de cualquier otra naturaleza, era susceptible de crítica, cuando no de descalificación, en un contexto polarizado y mediatizado por las pugnas políticas. Excepto la de abrir nuevos museos. Ante eso podía haber la duda, la matización, la discusión sobre el detalle, pero el hecho en sí nunca era cuestionado: hacerlo habría significado la descalificación inmediata de quien lo hiciera, la acusación de falta de sensibilidad por los bienes patrimoniales de quien denostara aquellas instituciones llamadas a perpetuar la memoria y ejemplificar el progreso. El museo se convertía en un fetiche. En un tabú.

Se inauguraron museos de todo tipo. Grandes, pequeños, privados, públicos, mixtos, generalistas, especializados, ecomuseos, con proyección local o pensados para inscribirse en los circuitos internacionales, etc. Numéricamente, y a falta de una comprobación exhaustiva, quizá fueron los museos etnográficos o los dedicados a ilustrar la microhistoria de un territorio los más abundantes, aunque en el plano cualitativo, o mejor dicho, si nos atenemos al impacto mediático que generaron, fueron los de arte contemporáneo los grandes protagonistas de la eclosión museística en marcha, seguidos tal vez por los dedicados a la ciencia y la tecnología.

Si nos fijamos bien, el arte contemporáneo y la ciencia –el adelanto científico– eran probablemente los campos tipológicos idóneos para ejemplificar el cambio que el país estaba experimentando (Díaz Balerdi: 2007). El primero, el arte contemporáneo, pasó a ser el campo emblemático de la modernidad: los objetos no pertenecían al pasado sino al presente y eran materializaciones de una sensibilidad avanzada para su tiempo, por lo que apoyar su producción, conservación y difusión, aunque fuera de manera superficial, y en muchos casos demagógica, se convirtió en una carrera o competición en la que cada grupo político, cada comunidad autónoma, se involucró en mayor o menor medida. La segunda, la ciencia, también marcaba pautas y logros del progreso, por lo que su divulgación, siguiendo con mayor o menor fortuna la filosofía del Exploratorium de San Francisco, también se convirtió en una prioridad, intentando además la “democratización” científica a través del modelo interactivo de exposición y transmisión de mensajes y contenidos.

Keneth Hudson (1989), en un artículo ya clásico apuntaba que *aunque sea triste decirlo, allí donde hay museos, los hay que no aportan ningún beneficio cultural, intelectual o espiritual a sus ciudadanos, o en muy poco grado; museos que, aunque desaparecieran de pronto, no causarían ningún vacío. Cuanto más se viaja, más se advierte la existencia de instituciones con esas características.* Si líneas arriba señalaba que aún carecemos de estudios cuantitativos y cualitativos fiables respecto a la situación de los museos en España, tanto más podríamos decir acerca de cuántos de ellos son, como decía Hudson, innecesarios, cuántos de ellos cumplen cabalmente con el papel que teóricamente deberían cumplir, cuántos han sido abiertos sin que se haya calibrado su auténtica proyección, sus posibilidades de supervivencia –digna- más allá de los fastos de su inauguración, sus necesidades económicas, sus necesidades de personal, etc.

Si volvemos a los ejemplos mencionados, con respecto al arte contemporáneo deberemos reconocer que, aunque existen muchas más posibilidades que hace unas décadas de apreciarlo o de profundizar en sus arcanos gracias a los numerosos museos que se ocupan de él, no por eso deja de ser un auténtico desconocido para la mayoría de la población, sin que se haya avanzado gran cosa a la hora de intentar que la relación entre los colectivo sociales y las obras de arte vayan más allá de la mera percepción visual. ¿Y que decir de la ciencia? Aparentemente los sistemas interactivos han triunfado y los índices de asistencia a museos a ella dedicados han crecido espectacularmente, pero no menos cierto es que muchas veces el fin último de quienes pulsan un botón para desencadenar una reacción experimental no es entender la mecánica de dicha reacción sino observar –a modo de

espectáculo- el resultado conseguido. Es decir, poco más que jugar a maquinitas como antes se jugaba a petacos.

He mencionado los crecientes índices de asistencia a los museos de ciencia, y ese crecimiento se podía extender al conjunto de museos españoles: hoy visitan museos muchas más personas que hace unas décadas, aunque también habría que matizar esa afirmación. El número de visitantes aumenta, pero no aumenta de la misma manera en todos los museos: hay algunos con crecimientos espectaculares – que son los que elevan ratios, inflan estadísticas y polarizan la atención mediática-, pero la mayoría de los museos siguen permaneciendo donde siempre estuvieron, en un lugar marginal, ajeno, distante. Siguen siendo auténticos desconocidos y dormitan en una cotidianeidad solitaria y desamparada. Incluso cuando uno hurga en los flujos crecientes y los analiza con baremos más cualitativos, los resultados son descorazonadores: la visitas son fugaces, aleatorias y ocupan muy poca atención del imaginario colectivo (Alcalde y Rueda: 2004).

La renovación, la puesta al día de las estructuras museísticas, es algo fácilmente constatable a partir de la muerte de Franco y del comienzo de la transición. Resulta un proceso paralelo al de la normalización política emprendida, aunque todavía se detectan lagunas, campos sin explorar o caminos olvidados o marginados en las estrategias que lo hicieron posible. Al igual que en la política, basada en una democracia representativa, los canales de participación y de intervención del ciudadano de a pie son escasos en los asuntos patrimoniales. Pervive el modelo de museo tradicional, focalizado en el objeto, jerarquizado en su funcionamiento, discriminador de públicos por sus niveles de conocimiento o preparación académica, y

tendente a utilizar lenguajes elitistas no al alcance de cualquiera. Finalmente, y por no alargar el recuento, la velocidad de los cambios ha llevado a un cierto descontrol, a la escasez e mecanismos correctores de políticas erróneas, al desequilibrio entre distintas comunidades autónomas –e incluso en el seno de las mismas-, incapaces de articular una red de museos operativa que luche con efectividad contra los grandes enemigos en la batalla por la preservación patrimonial: el alejamiento, la desidia, la pasividad obligatoria. Pero, quién sabe, quizá esos eran los peajes que habíamos de pagar por normalizarnos y equipararnos con nuestro entorno y con el signo de los tiempos actuales.

REFERENCIAS

- ALCALDE, G., y J.M. RUEDA: *L'ús del Museu d'Art de Girona. Anàlisi de la utilització del centre en el període 2002-2003*. Instituto del Patrimoni Cultural de la Universitat de Girona, 2004.
- BAZIN, G.: *El tiempo de los museos*. Daimon. Barcelona, 1969.
- BOLAÑOS, M.: *Historia del museos en España*. Trea. Gijón, 1997.
- CARRETERO PÉREZ, A.: (1996) “La Museología, ¿una práctica o una disciplina científica? *Museo*, nº 1, pp. 27-42. Asociación Profesional de Museólogos de España. Madrid.
- DIAZ BALERDI, I.: “Artium. Cinco años y mucho más”. *El edificio Artium Eraikina*, pp. 110-118. Artium/Diputación Foral de Alava. Vitoria-Gasteiz, 2007.
- FRANCO, M.: *Le sang et la vertu. Fait divers et franquisme. Dix années de la revue 'El Caso'(1952-1962)*. Casa de Velázquez. Madrid, 2004.
- GOBIERNO VASCO: *Museos y colecciones museográficas de Euskadi. Informe estadístico 2006*. Departamento de Cultura (www.kultura.ejgv.euskadi.net/r46-3506/contenidos/estadistica/estadisticas_museos/es_8702/adjuntos/INFORME_ESTADISTICO_2006.pdf).
- HOLO, S.: *Beyond the Prado. Museums and Identity in Democratic Spain*. Liverpool University Press, 2000.
- HUDSON, K.: “Un museo innecesario”. *Museum*, nº 162, pp. 114-116. Paris, 1989.
- LAYUNO ROSAS, M^a A.: *Museos de arte contemporáneo en España*. Trea. Gijón, 2004.