

EL HISTORIADOR DEL ARTE Y LA MUSEOLOGÍA

Ignacio Díaz Balerdi
Universidad del País Vasco

Entre los muchos retos a los que se enfrenta el historiador del arte cabe señalar uno que, a pesar de los numerosos intentos para solucionarlo, nunca ha terminado de resolverse: el de su incorporación a un mercado laboral teñido de incertidumbre y jalonado de dificultades. La crisis, que es común a otros campos relacionados con el Patrimonio, responde a unos condicionantes de variada naturaleza y se manifiesta de distintas maneras, incidiendo, en una primera aproximación, en algo que resulta evidente en términos puramente cuantitativos: el descenso generalizado del número de matrículas en los estudios que tradicionalmente se han llamado de letras. Desde luego se pueden matizar estas afirmaciones o constatar numerosas paradojas al respecto. Quizá la más significativa de entre estas últimas sea el hecho de que en no pocas facultades de letras carentes de una especialidad en Historia del Arte, se vea a ésta como una posible tabla de salvación en cuanto a "ratios" de alumnado y expectativas de futuro.

El fenómeno resulta cuando menos curioso (sin menoscabo de otras valoraciones) y responde a factores endógenos y exógenos respecto a la Universidad. Es decir, aun cuando el agotamiento de un modelo o modelos de enseñanza pueda ser, entre otros muchos, el responsable último del mencionado descenso en el número de alumnos, se vuelve la vista a un núcleo de disciplinas académicas tradicionales para intentar articular a partir de ellas, y con determinadas correcciones, una respuesta a los nuevos retos que se plantean en la sociedad. Y entre esos nuevos retos, cobran un creciente protagonismo los asuntos relacionados con la conservación, puesta en valor, utilización y difusión de los bienes culturales.

En cierto modo el ámbito universitario responde en clave de mimesis a lo que se cuestiona y demanda en otros escenarios. Y, curiosamente también, lo hace de forma un tanto improvisada y aleatoria, pues se debe mover para ello por unas coordenadas en las que carece de tradición y predicamento. Si nos referimos al caso concreto de los museos —una de las posibles salidas profesionales para los historiadores del arte— constataremos de inmediato las difíciles, cuando no inexistentes, relaciones entre el mundo académico y el museístico. Bien es verdad que las personas a cargo de museos se han formado en la universidad, y que determinados

buques insignia de la flota de museos han sido regidos por personas que habían destacado previamente en tareas docentes o investigadoras; pero no es menos cierto que entre el mundo universitario y el mundo de los museos se ha dado y se da de hecho una fractura, insalvable las más de las veces, como si de dos compartimentos estancos se tratara, dificultando una comunicación y complementariedad que cada día se ve como más necesaria. Casi dan ganas de enunciar este estado de cosas como una simple dicotomía entre los lineamientos del conocimiento académico en estado puro y los más pedestres de una actividad práctica. Al primero le corresponderían las glorias del saber, encarnadas en labores investigadoras aureoladas de exquisitez y al margen, al menos en cuanto a sus fines últimos, de contingencias meramente materiales. A la segunda, por el contrario, le tocaría en suerte la resolución de una serie de problemas que, planteados con insultante cotidianeidad, difícilmente pueden ser resueltos echando mano del cúmulo de saberes obtenidos de la enseñanza universitaria.

Sin embargo, la sociedad demanda especialistas en bienes culturales, especialistas en patrimonio, especialistas en museos. Por otro lado, un buen porcentaje de museos son museos de arte o, cuando menos, el arte es uno de los capítulos fundamentales de muchos museos que, incluso sin ser especializados, lo incorporan de manera destacada. Es por ello natural que se vuelva la vista a la Universidad, y en particular a los estudios de Historia del Arte, para dar salida a las nuevas demandas. Y los estudios de Historia del Arte se transforman, como decíamos, en virtud de factores endógenos y exógenos. Endógenos, pues los modelos curriculares y los recursos metodológicos deberán experimentar una continua evolución so riesgo de caer en el inmovilismo y la esterilidad. Exógenos, en tanto en cuanto que es la presión extra-muros a la universidad la que obliga a ésta a responder a interrogantes distintos a los tradicionales, sacudirse encorsetamientos caducos e intentar otras vías de interrelación con el tejido social que la sustenta.

A ello habría que añadir un factor nada desdeñable en los tiempos que corren: el mundo de los museos está de moda. Y esa moda, entre otras razones, coadyuva a la creciente necesidad de unos técnicos debidamente preparados que optimicen las posibilidades inherentes a esa parcela de la Historia del

Arte estructurada en forma de museo. Todo ello ha llevado a plantear la cuestión de cuál es el mejor camino para formar a esos técnicos. O lo que es lo mismo, si basta con unos estudios al uso de Historia del Arte, aderezado de algunos apoyos (técnicas de conservación, etc.) para trabajar en un museo, o si por el contrario se requiere de una preparación particular y especializada que capacite al futuro conservador para el desarrollo de su cometido. En última instancia ¿hasta qué punto el museo, el museo de bellas artes, para centrarnos, en tanto que “conjunción de un espacio arquitectónico, una colección y una propuesta de visión” (1) puede ser gestionado de manera cabal a partir de las enseñanzas obtenidas en una licenciatura en Historia del Arte? Y este interrogante toma cuerpo de manera tangible desde el momento en que en los nuevos planes de estudio se introducen materias que de alguna forma tratan dichos asuntos. Tímidamente, pero los tratan. Y digo tímidamente porque, tal como se ha planteado el tema, será difícil profundizar en aspectos tales como conservación, seguridad, legislación, diseño, administración, comunicación, difusión o relaciones públicas, por sólo citar algunos de los campos que genera la dinámica de un museo.

Hoy en día ya no se cuestiona la pertinencia de la preparación específica del futuro técnico de museos. Por varias razones. Porque el conjunto de conocimientos referentes al trabajo museográfico-museológico (teórico, filosófico, histórico, técnico, científico) se ha desarrollado a tal punto en los últimos tiempos que un entrenamiento sistemático se considera imprescindible. Porque cada vez se tiende más a la especialización en el trabajo, y los museos no se sustraen a esta dinámica. Porque las carreras universitarias, aún las más cercanas a los lineamientos del trabajo museístico, no capacitan al estudiante para enfrentarse a unos retos que a la larga resultan cotidianos. Finalmente porque, superado ya el concepto de museo meramente conservacionista, de lo que se trata no es sólo de conservar, sino de elaborar un discurso que permita reconstruir una historia, recuperar una memoria a partir de las más de las veces de objetos descontextualizados (2), incidir en el presente y proyectarse sobre el futuro. Y eso no se improvisa ni se puede dejar en manos del azar o al arbitrio del colaborador voluntario (3).

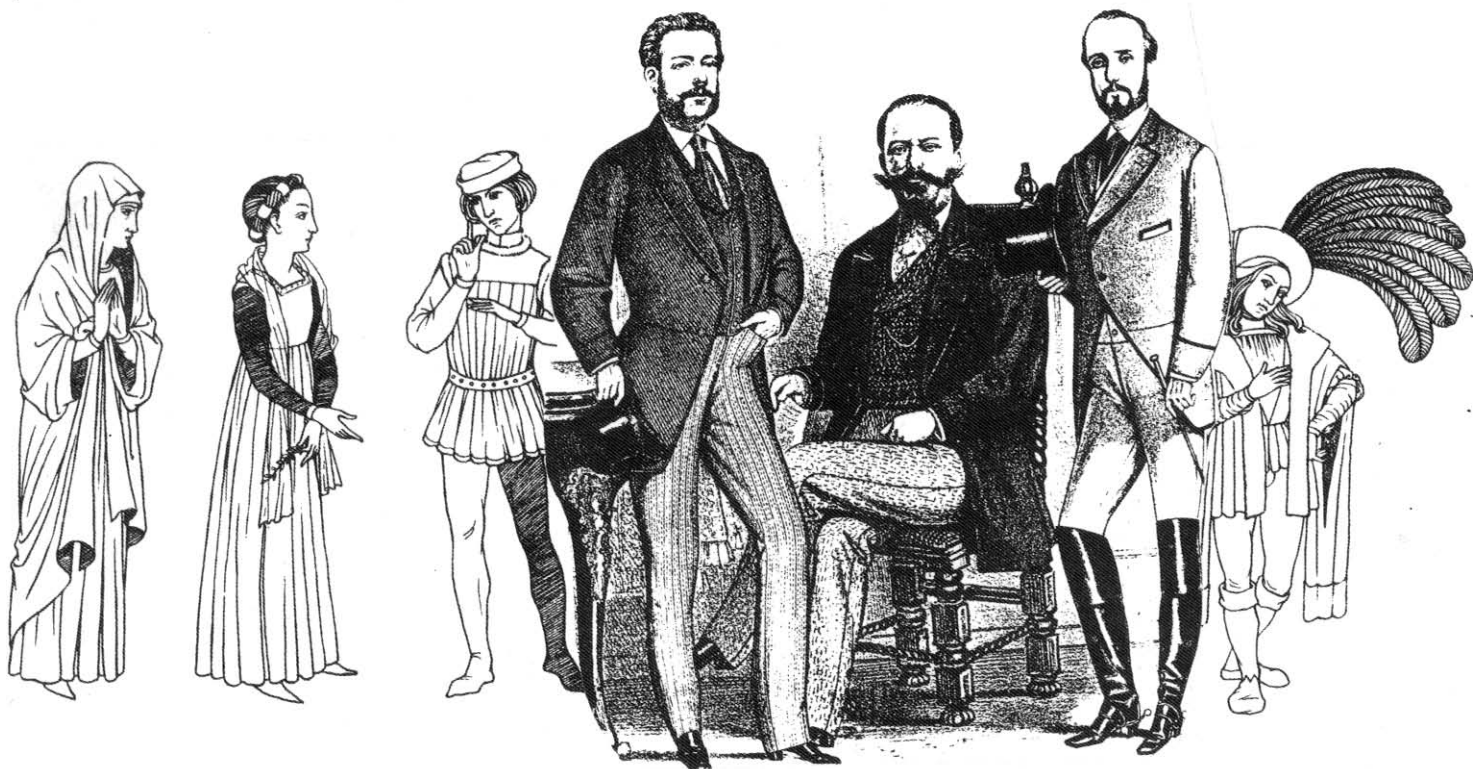
Planteadas así las cosas, las respuestas han sido de

lo más variadas en cada lugar; en función sobre todo de la sensibilidad por el tema, de la tradición académica al respecto, de la agilidad y capacidad de adecuarse a realidades cambiantes por parte de las estructuras educativas y de las disponibilidades financieras. El modelo no es unívoco y cada planteamiento difiere de los demás. Pero, con todo, desde hace tiempo se buscó, y plasmó, un consenso respecto a los requisitos mínimos que debería cumplir un plan de formación en museología para garantizar mínimamente su viabilidad e idoneidad.

De manera resumida, las instancias internacionales sancionaron un enfoque básico que tuviera en cuenta la diversidad de campos de aplicación (hay museos de todo tipo y contenido), por lo que no debería limitarse a incidir en campos específicos de conocimiento; que se impartiera a nivel universitario; que incidiera en la interdisciplinariedad subyacente al trabajo en los museos; y, finalmente, que se contemplaran los aspectos teóricos y prácticos esenciales encaminados a la formación de conservadores aptos para el ejercicio de su profesión. También se estableció un programa de contenidos mínimos, recogido en nueve puntos básicos: introducción a la museología; organización, gestión y administración de museos; arquitectura, instalaciones y equipamiento; origen, documentación, ubicación y movimiento de las colecciones; investigación; conservación y tratamiento de las colecciones; presentación y exhibición; el público; acción cultural y educativa del museo (4).

Esta nueva orientación ha venido a romper una dinámica de larga tradición: la denominada por los anglosajones *training in job*, es decir, el aprendizaje en la práctica: el aspirante se integra a la plantilla de un museo —las modalidades de contratación, si es que existen, merecerían un extenso comentario que aquí voy a obviar— y aprende sobre la marcha, al rebufo de los retos planteados en el desarrollo cotidiano de la institución; así, al cabo de cierto tiempo será capaz de actuar con cierta autonomía y asumir nuevas responsabilidades. Este método no deja de ser paradójico, pues perpetúa los modos de aprendizaje propios del Antiguo Régimen, basados en el binomio maestro/aprendiz, en una institución que conoce su consolidación definitiva a partir de la Ilustración. Además, conlleva riesgos: el de la inexperiencia, el del tiempo empleado, el de la eficacia limitada (5).

¿Hasta qué punto el Museo, el Museo de Bellas Artes, puede ser gestionado de manera cabal a partir de las enseñanzas obtenidas en una licenciatura en Historia del Arte?



NOTAS

(1) ZUNZUNEGUI, Santos: **Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio del sentido.** Sevilla: Ed. Alfar, 1990, pág. 9.

(2) El museo es el lugar del conocimiento y de la recomposición de la historia, el lugar donde se da un proceso de reapropiación y reactualización del pasado (Salvatore SETTIS: "Des ruines au musée. La destinée de la sculpture classique". **Annales E.S.C.**, n° 6, pp. 1.347-1.380. París, 1993, pág. 1.349). Puede consultarse también el libro de Kevin WALSH: **The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Post-modern World.** London: Routledge 1992, particularmente los capítulos 7 y 8.

(3) Sin ánimo de agotar las posibilidades, pueden consultarse al respecto: **A Bibliography for Museum Studies Training.** Leicester: University of Leicester. 1984: **A Curriculum for Museum Studies Training Programmes.** Ottawa: Canadian Museums Association. 1979; R. BENNET: **Managing Personnel and Performance. An Alternative Approach.** London: Business Books. 1981; Jan B. CUYPERS: "The Training of Museum Personnel". It, 5, pp. 1-11. Bergen: Museum of Fisheries. 1985; Paul A. DEGEN: **Belmont Conference on Mid-career Museum Training, 1980: Abstracts.** Washington D.C.: Smithsonian Institution. 1981: **Formation muséologique de niveau universitaire.** Colloque de L'ICTOR,

Sin embargo, la ruptura no ha sido tan radical como a primera vista pudiera parecer. Hasta ahora, en la Universidad el problema se había solventado con la inclusión de asignaturas (optativas por lo general) de museología en las carreras de Historia o de Historia del Arte, y más recientemente en la de Bellas Artes. Eso conducía irremisiblemente al reduccionismo, pues haciendo abstracción de la realidad el mundo universitario parecía ignorar que no sólo existen museos de historia o de bellas artes, sino que también lo hay de ciencias, de tecnología, del ferrocarril o de instrumentos musicales, por sólo citar unos cuantos. Y ese reduccionismo, querámoslo o no, todavía se mantiene vigente. Basta echar un vistazo sobre la oferta de enseñanza de museología en la universidad española, para que nos demos cuenta de su polarización al ubicarse mayoritariamente en facultades de letras.

Además, nuestro país, fiel a su tradición histórica, sólo recientemente se ha sumado a esta tendencia de la formación especializada. Y eso de manera residual: todavía siguen en vigor las oposiciones al cuerpo de archiveros, bibliotecarios y museólogos, que no son sino una variación del primer método citado: al fin y al cabo las pruebas giran en torno a distintas áreas de conocimiento y de manera muy tangencial se incide en la museología (cuyos conocimientos al respecto se supone serán asimilados en el período de prácticas previo al acceso a la condición de funcionario).

Residual, también, porque sólo desde hace muy poco tiempo se han estructurado dichos cursos de especialización a nivel universitario: títulos propios de determinadas universidades, masters, etc. Estos cursos, por lo general, adolecen de tres graves rémoras. La primera y más importante es el tema de las prácticas. Unas prácticas que se circunscriben

al centro de estudio y no a los propios museos: éstos son visitados, se habla con sus técnicos, pero no se profundiza en el quehacer in situ, con lo que nunca se supera —a no ser que el candidato logre con posterioridad integrarse a uno— la disociación entre teoría y práctica cotidiana. La articulación de mecanismos que puedan superar este escollo es la gran asignatura pendiente de esta tendencia. Y posibilidades las hay, aunque todavía no se respira un ambiente de voluntad efectiva de llevarlas a la práctica: colaboración universidad/museo, convenios con el INEM, elaboración de un estatuto del trabajador de museos en prácticas, etc. La estanqueidad de cada instancia es difícil de romper; el corporativismo funciona, los recelos se mantienen.

La segunda es el reconocimiento profesional a quien se ha especializado como museólogo. La oferta de cursos es variada y dispersa. Existen desde asignaturas integradas en planes de estudio (en historia del arte, por ejemplo), hasta cursos de postgrado, de especialización o masters. Los planes de estudio difieren unos de otros y no existe una sanción oficial por parte de las instancias oficiales acerca de requisitos mínimos u homogeneización básica de contenidos. De ahí que el título correspondiente no sea sino eso, un título que añade algunos méritos al currículum y se valora de manera arbitraria. No digamos nada de quienes se han especializado en el extranjero: aunque el centro de estudios goce de una fama incontestable, le será casi imposible convalidar los estudios, a no ser que esté dispuesto a un fuerte desembolso y a que, en principio, su flamante título le sirva de bien poco.

La tercera, que viene a ennegrecer un poco más el oscuro panorama de los reconocimientos, estriba en la falta de salidas profesionales. En una sociedad con espeluznantes índices de paro y una crisis eco-



nómica que no se acaba nunca de superar, el campo de la cultura es siempre la hermanita pobre en la planificación presupuestaria, y dentro de ella los museos dormitan el sueño de los justos en cuanto a provisión financiera y creación de puestos de trabajo. Se habla mucho de interdisciplinariedad, de creación de equipos, etc., pero al final seguimos con un panorama en el que abunda el técnico-paratodo, la imposibilidad de dinamizar el museo o de emprender planes de actuación a largo plazo. En esas condiciones, pretender formar un par de cientos de especialistas al año puede fácilmente parecer una quimera.

Los resultados están a la vista. Los museos se abren, sí, pero otra cosa es que funcionen como debieran. Existe un dato esclarecedor al respecto: la ausencia casi total de investigaciones. En los museos se investiga (investigación interna) poco o nada: no podría ser de otra manera, cuando su personal está agobiado por problemas que requieren de una respuesta inmediata. Y la investigación sobre museos (investigación externa) es casi inexistente. Sólo recientemente, y de manera muy tímida, parecen estar cambiando las cosas. Las consecuencias son fácilmente deducibles: se funciona a base de pura estadística numérica, el reciclaje del personal es una entelequia y el museo, como fenómeno global, sigue siendo un auténtico desconocido.

El problema, aún sin solucionar, estriba, para el caso concreto que nos ocupa, en la adecuación profesional del historiador del arte a las nuevas demandas sociales. A mi modo de ver, deberá ser ante todo eso, un historiador del arte. Que luego decida dedicarse a los museos (y se supone que preferentemente a los museos de arte) debería implicar una preparación complementaria y concienzuda. Ambos campos no son antagónicos. Confluyen de manera

natural en un proceso al que en definitiva se ve abocada cualquier actividad en los tiempos que corren: la interdisciplinariedad. Cada campo de conocimiento aportará su concurso, pero evitando la tendencia a la sustitución: de la misma forma que un sujeto preparado en técnicas museológicas pero carente de preparación histórico-artística difícilmente podrá ordenar con criterios rigurosos una colección de obras de arte, tampoco un historiador del arte carente de la preparación adecuada en museología podrá gestionar debidamente los bienes culturales puestos bajo su tutela.

Y a este respecto, considero necesaria una última consideración: la referente a la naturaleza teórico-práctica de dicho trabajo. Este es un aspecto sobre el que nunca se insistirá demasiado. Se observa, en general, un preocupante olvido de la vertiente práctica en la articulación de los planes de formación. Además, ningún taller, ningún laboratorio podrá sustituir ni emular la infinita riqueza de matices y situaciones que se producen en un museo. Y esto se debe aprovechar: la formación de un museólogo deberá tener lugar, al menos parcialmente, en el propio museo, lo que obligará a restablecer entre él y la universidad unos lazos que nunca debieron romperse (si es que alguna vez existieron). Todos saldrán beneficiados: el museo, pues se verá respaldado y potenciado en multitud de actividades científicas, v. gr., en el campo de la investigación, que actualmente, y salvo honrosas y encomiables excepciones, ofrece un panorama desolador; y la universidad, pues la vinculación con el museo no hará sino reforzar esa su deseada implantación y presencia activa en el tejido social y en sus cotidianas tribulaciones. Todo es cuestión de voluntad, de romper con reductivismos parcelarios y de apostar por el futuro.

Bruxelles, juin 1978. Bruxelles: ICOM/Musée Royal de l'Afrique Centrale. 1980; GUICHEN, RICHARDSON & ROCKWELL: **International Index on Training in Conservation of Cultural Property**. Roma: ICCROM. 1982; **Learning Goals for Museum Studies Training**. Department of Museum Studies. University of Leicester. 1986; P.J. McDONELL: "Professional Development and Training in Museums". **Museum News**. 60 (6), pp. 36-47. Washington D.C. 1982; **Methodology of Museology and Professional Training. 1983 London Symposium**. Stockholm: ICOM. 1983; **Methods and Techniques of Museum Training. The Leicester Symposium, 1979**. Leicestershire Museums Publications. 1983; **Professional Training of Museum Personnel in the world: Actual State of the Problem**. Paris: ICOM 1972; Zbyněk STRANSKY: **Museology. Science or just Practical Work?** Ponencia presentada a la Asamblea General del ICOM. Buenos Aires. 1986; **Training for the Museum Professional**. Australian UNESCO Seminar, 1973. Canberra: Australian Publishing Service.

(4) Ignacio DÍAZ BALERDI: "Formación de museólogos y programas de museología". **Actas del X Congreso de Estudios Vascos**. pp. 447-449. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza. 1987.

(5) Raymond SINGLETON: "The Purpose of Museums and Museum Training". **Museums Journal**. 69, London, 1969.