

# EL HISTORIADOR DEL ARTE Y LA MUSEOLOGÍA

Ignacio DÍAZ BALERDI

Entre los muchos retos a los que se enfrenta el historiador del arte cabe señalar uno que, a pesar de numerosos intentos por solucionarlo, nunca ha terminado de resolverse: el de su incorporación a un mercado laboral teñido de incertidumbres y jalonado de interrogaciones. La crisis responde a unos condicionantes de variada naturaleza, en los que ahora no nos vamos a detener, y se manifiesta de distintas maneras, incidiendo, en una primera aproximación, en algo que resulta evidente en simples términos cuantitativos: el descenso generalizado en el número de matriculas en los estudios que generalmente se han llamado de letras. Desde luego, se pueden matizar estas afirmaciones o constatar numerosas paradojas. Quizá la más significativa de estas últimas sea el hecho de que en no pocas facultades de letras carentes de una especialidad específica en Historia del Arte, se vea esta disciplina como una posible tabla de salvación en cuanto a *ratios* de alumnado y expectativas de futuro que trasluzcan algo de optimismo.

El fenómeno resulta cuando menos curioso (sin menoscabo de otras valoraciones que se pudieran realizar), pues parece responder tanto a parámetros exógenos como endógenos con referencia a la Universidad. Es decir, aún cuando el agotamiento de un modelo o unos modelos de enseñanza pueda ser, entre otros muchos, responsable del mencionado descenso en el número de alumnos, se vuelve a ese núcleo de enseñanzas para intentar articular a partir de ellas una respuesta a nuevos retos que se plantean en la sociedad. Una sociedad progresivamente preocupada por aspectos que atañen a la conservación, puesta en valor y utilización de

unos bienes culturales que trascienden el concepto de *patrimonio* y se configura como auténticas *referencias de identidad*.

En cierto modo, el ámbito universitario responde en clave de mimesis a lo que se cuestiona en otros escenarios. Y, curiosamente también, lo hace de forma un tanto improvisada, pues se debe mover por unas coordenadas en las que carece de tradición y predicamento. Si nos detenemos en el 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 al 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 el mundo académico. 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 dos compartimentos estancos se tratara, imposibilitando una comunicación y complementariedad que día a día se ven como más necesarias.

Casi dan ganas de plantear el asunto en términos de 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 una pretendida exquisitez, 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 reso-

lución 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 como uno de sus capítulos fundamentales. Es por ello natural que se vuelva la vista a la universidad, y en particular a los estudios de Historia del Arte, para intentar articular una respuesta coherente a los nuevos retos. Y los estudios de Historia del Arte se transforman, como decíamos, en virtud de factores endógenos y exógenos. Endógenos, pues los modelos curriculares y las tendencias metodológicas deberán estar en 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 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 demuestra una pujanza inimaginable años atrás. Tal vez se deba en parte, como afirmaba Pérez Sánchez, refiriéndose al más paradigmático de nuestros museos, a que “el mundo contemporáneo necesita de mitos, y la visita, en adoración, a las obras maestras del Prado constituyen uno de los más evidentes”<sup>1</sup>. Pero, con todo, la posibilidad de participar de ese mito implica la necesidad de unos técnicos debidamente preparados que optimicen las posibilidades inherentes a esa parcela e la Historia del Arte estructurada en forma de museo.

Y eso nos lleva a plantearnos cuál es el mejor camino para formar a esos técnicos. Si basta con unos estudios al uso de Historia del Arte, aderezados de algún apoyo en técnicas de conservación, para trabajar en un museo, o si por el contrario se requiere de una preparación

particular y especializada que capacite al futuro conservador en su cometido. En última instancia, ¿hasta qué punto el museo, el museo de bellas artes, para centrarnos, en tanto que “conjunción de una *espacio* arquitectónico, una *colección* de obras y una *propuesta* de visión de estas últimas”<sup>2</sup> puede ser gestionado de manera cabal a partir de las enseñanzas obtenidas en una licenciatura en Historia del Arte? Y estos interrogantes toman cuerpo de manera tangible desde el momento que en los nuevos planes de estudio se introducen materias que de alguna forma conectan con estos asuntos. Tímidamente, pero ahí están. Y decimos tímidamente, porque difícil será profundizar en un plan de estas características en aspectos tales como conservación, seguridad, diseño, administración, legislación, comunicación, difusión, relaciones públicas, por sólo citar algunos de los temas que genera la dinámica de un museo.

La discusión no es novedosa y ha generado una considerable bibliografía<sup>3</sup>. Hoy en día existe unanimidad acerca de la conveniencia de una preparación especializada. Y ello responde a varias consideraciones. En primer lugar, a que 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 es considerado necesario para formar auténticos profesionales de museos. Segundo, porque, como en las demás actividades humanas, parece existir una tendencia cada vez más acusada a la especialización en el trabajo, incluso dentro del mismo tipo de actividades. Esto, en principio, sería evidente a la hora de trabajar en grandes museos, pero también se da en los pequeños, donde por lo general una misma persona o un grupo reducido deben enfrentarse a problemas de naturaleza tan dispar como condiciones ambientales, gestión de recursos económicos (casi siempre escasos), adquisición de obras, diseño de exposiciones, seguros, actividades divulgativas, etc. En este caso quizá no sea tan necesario el concurso de verdaderos especialistas en cada área, pero los responsables deberán ser capaces de sortear los escollos casi como si lo fueran: una preparación básica, pero de calidad, ahorrará equivocaciones y disgustos.

En tercer lugar, y como corolario del punto anterior, porque las carreras universitarias, aún las más cercanas a la esencia del trabajo museístico no capacitan al estudiante para enfrentarse a unos retos que, a la larga, resultan cotidianos.

Quien más ha profundizado en el tema ha sido el ICTOP (International Comittee for the Training of Personnel), sección especializada del ICOM (International Council of Museums), buscando con insistencia una cierta homogeneidad en los planteamientos que deben animar a la formación del personal de museos. Ya en 1971, durante la IX asamblea del ICOM, en Grenoble, el ICTOP aprobó oficialmente la primera versión de un programa tipo para estudios de museología. En principio, y así se hizo constatar en las actas del congreso de Leningrado de 1977, la propuesta contemplaba la realización de unos programas de nivel universitario partiendo de unas bases de actuación elementales: que se tratara de un programa destinado a licenciados o universitarios, pero sin distinción de la naturaleza de sus estudios; que el aprendizaje incluyera una iniciación a la historia, teoría y filosofía del museo, así como una profundización sobre organización y funcionamiento del mismo; y, finalmente, que estuviera encaminado a formar y perfeccionar conservadores y hacerlos aptos para la profesión museística. Ello se plasmaría en un temario básico e ineludible que debiera contemplar cuando menos los siguientes items:

1. Introducción a la Museología.
2. Organización, gestión y administración de museos.
3. Arquitectura, instalaciones y equipamiento.
4. Las colecciones: origen, documentación, ubicación y movimiento.
5. Actividades científicas: la investigación.
6. Conservación y tratamiento de las colecciones.
7. Presentación de las obras. Exposiciones.
8. El público.
9. Acción cultural y educativa del museo<sup>4</sup>.

Así las cosas, la plasmación de estos propósitos se ha revestido de distintas connotaciones y formas de actuación dependiendo de la tradición,

desarrollo y oportunidades reales para articular las propuestas de manera más o menos coherente. No podemos olvidar que hay países, como Francia, Inglaterra o Estados Unidos, donde los estudios de museología gozan de una reputación afincada en una trayectoria de muchos años. En otros todavía constituye una utopía plantearlos. De todas formas, y analizados en su conjunto, podemos distinguir dos orientaciones básicas a la hora de materializar los programas de formación. La primera, ejemplificada en l'École du Louvre, en París, encamina sus pasos a la formación de conservadores específicos de los museos franceses, incide de manera especial en la formación en Historia del Arte y en cursos avanzados (el ciclo es de cuatro años) se profundiza en técnicas y disciplinas propiamente museológicas. La segunda seguiría el modelo de la Universidad de Leicester, donde en nivel de postgrado y con una carga lectiva de considerable intensidad (1500 horas para un Master) el alumno se especializa en Museología; evidentemente el alumno posee una licenciatura en determinado campo y hacia el apuntará la futura especialización del museólogo. Cabe destacar que, a diferencia de la primera, en estas los alumnos provienen de las más variadas disciplinas, por lo que al final deberán ser capaces de resolver problemas que pueden estar muy alejados de su propia especialización en función de los materiales o de la naturaleza de las colecciones.

También se pueden hacer diferencias en el acento puesto en las distintas disciplinas. Se podría mencionar la orientación de los centros estadounidenses, donde prima la formación de gestores capaces de enfrentarse a los más diversos retos que entraña la profesión. Por lo general se busca que el futuro museólogo, amén de capacitarse para distintas actividades y técnicas básicas, pueda gestionar un museo como si de una empresa privada se tratara, evitando pérdidas y persiguiendo una economía saneada que permita la buena marcha de la institución.

No nos extenderemos sobre el asunto, pero sí mencionaremos brevemente el caso de España, donde tan sólo desde hace pocos años se detecta una preocupación por el problema y unas respuestas ante los retos planteados, por lo general en forma de masters o cursos de post-

grado. Hasta ahora, curiosamente, el asunto 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. Evidentemente, tales modos de hacer conducían al reductivismo y a la ineficacia. Reductivismo, 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 los hay de ciencias, de tecnología, del ferrocarril o de instrumentos musicales, por sólo citar unos cuantos. Ineficacia, porque a la hora de la verdad el alumno de ninguna manera podía estar preparado para la complejidad del trabajo museístico tan recibir tras leve pátina de conocimientos. En realidad el modelo que aquí se ha seguido es el que los anglosajones denominan *Training in job*, es decir, el aprendizaje en la práctica, un método, por otra parte, ampliamente extendido en distintas latitudes. Pero, insistimos, un método cargado de riesgos. Por poner un símil: un cirujano deberá estudiar y especializarse en cirugía antes de hacer operaciones, pues a nadie se le ocurriría ponerse en sus manos recién obtenido el título de medicina y para que pudiera hacer prácticas; tampoco aceptaríamos confiar nuestra inversiones a un inexperto economista, preferiríamos a alguien largamente entrenado y con garantía de obtener beneficios.

Lo mismo ocurre con las obras de arte. Un historiador del arte difícilmente estará capacitado, no ya para catalogar las piezas o estudiarlas sino para redituar al máximo las posibilidades que ofrece su utilización inteligente (¿quién ha oído hablar en nuestra carrera de temperatura de color, parámetros óptimos de humedad relativa en relación a los materiales, sistemas de protección perimetral o derecho de tanteo y retracto?). A mi modo de ver, todo eso es parte del cometido de un museólogo, al cual es preciso preparar a conciencia pues "contrariamente a lo que algunos querrían hacernos creer, la dirección de un museo y el cuidado apropiado de las colecciones requieren aptitudes que no se poseen de manera innata y para las que no basta con el buen juicio. Cada conservador deberá contar con una experiencia largamente madura-

da, pues de lo contrario habrá de adquirirla penosamente con el consiguiente riesgo de perder mucho tiempo y de obtener una eficacia limitada, por lo que el progreso es virtualmente inalcanzable"<sup>5</sup>.

En última instancia, y con ello retomamos el hilo apuntado en las primeras líneas, el problema estriba en la adecuación del perfil profesional del historiador del arte a las nuevas demandas del mercado laboral. Por lo que se refiere a su futuro como hipotético conservador de museos, los nuevos planes de estudio introducen materias que entroncan con ese quehacer. Pero no se deben confundir las cosas y tomar la parte por el todo. Unos apuntes técnicos sobre técnicas de conservación no agotan ni muchísimo menos el enormemente complejo campo de la museística. Como mucho podrán servir como elemento introductorio e invitación a profundizar por esa vía. El historiador del arte, a mi modo de ver, deberá ser, ante todo, eso, 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 la manera más natural en un proceso al que en definitiva se ve abocada cualquier actividad: 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 arte, tampoco un historiador del arte, carente de preparación adecuada podrá gestionar debidamente los bienes culturales puestos bajo su tutela. No sé si esto es enteramente aplicable a todos los campos del patrimonio cultural, pero no me cabe la menor duda de que es válido en el caso de los museos.

Y a este respecto, considero necesaria una última consideración: la referente a la naturaleza teórico-práctica de dicho trabajo. Se observa, en general, un preocupante olvido precisamente de la vertiente práctica del mismo y de su posible articulación de manera efectiva. 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 museo y universidad unos lazos que nunca debieron romperse. 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 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 los reductivismos parcelarios y de apostar por el futuro.

## NOTAS

1. PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso: **Museo del Prado**. Ed. Océano. Barcelona, 1989.

2. ZUNZUNEGUI, Santos: **Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio del sentido**. Ed. Alfaro. Sevilla. 1990. pag. 9.

3. Sin ánimo de agotar las posibilidades, pueden consultarse: **A Bibliography for Museum Studies Training**. University of Leicester. Leicester. 1984; **A Curriculum for Museum Studies Training Programmes**. Canadian Museums Association. Ottawa. 1979; BENNET, R. **Managing Personnel and Performance. An Alternative Approach**. Business Books. London. 1981.; CUYPERS, Jan B. "The Training of Museum Personnel" en It. 5. pages. 1-11. Museum of Fisheries. Bergen. 1985.; DEGEN, Paula A. **Belmont Conference on Mid-career Museum Training, 1980: Abstracts**. Smithsonian Institution. Washington D.C. 1981.; **Formation Muséologique de niveau universitaire**. Colloque de L'ICTOP, Bruxelles, Juin 1978. ICOM/Musée Royal de L'Afrique Centrale. Bruxelles. 1986.; GUICHEN, RICHARDSON & ROCKWELL. **International Index on Training in Conservation of Cultural Property**. ICCROM. Roma, 1982.; **ICTOP: México Symposium**. ICOM. Paris. 1980; **Learning Goals for Museum Studies**

**Training**. Department of Museum Studies. University of Leicester. 1986.; McDONELL, P.J. "Professional Development and Training in Museums", en **Museum News**. 60 (6). pages 36-47. Washington D.C: 1982.; **Methodology of Museology and Professional Training**. 198 London Symposium. ICOM. Stockholm. 1983.; **Methods and Techniques of Museum Training. The Leicester Symposium, 1979**. Leicestershire Museum Publications. 1983.; **Professional Training of Museum Personnel in the world: Actual State of the Problem**. ICOM. Paris. 1972.; SINGLETON, Raymond. "The Purpose of Museum and Museum Training". en **Museums Journal**. 69 (3). London. 1969.; STRANSKY, Zbyněk. **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. Australian Publishing Service. Canberra. 1975.

4. DÍAZ BALERDI, Ignacio. "Formación de museólogos y programas de museología". en **Actas del X Congreso de Estudios Vascos**. Eusko Ikaskuntza. San Sebastián. 1987. pag 448.

5. SINGLETON, Raymond. "The Purpose of Museums and Museum Training", en **Museums Journal**. 69 (3). London. 1969.