

El porvenir de los Museos

FERNANDO CHUECA GOITIA

Los grandes Museos de arte se han convertido en verdaderos templos de la cultura que, en parte, han sustituido a los templos religiosos, objetos de ferviente devoción y centros de peregrinación a través de ciudades aureoladas por la tradición cristiana. Ahora se peregrina a ciudades que son emporio del arte en busca de emociones estéticas y de bellezas que han sido también consagradas como lo fueron las reliquias de otro tiempo.

Los grandes Museos de arte en virtud de sus excelencias tuvieron acomodo, a su vez, en venerables edificios que eran por sí mismos obras de arte y testimonios históricos. Así surgió el Museo del Louvre, acaso el monumento histórico más relevante de París y así se prodigan los mejores Museos en los mejores edificios, como la Galería de los Uffici en Florencia donde se unen el prestigio de la pintura renacentista y la obra arquitectónica de Vasari.

Más tarde los Museos se instalaron en magníficos edificios neoclásicos como el Prado de Villanueva, el Altes Museum de Berlín de Karl Fiedrich Shinkel, la Gliptotéca, de Leo von Klenze en Munich, el British Museum de Londres, obra de Robert Smirke, y otros muchos. Mención aparte

merecen los Museos vaticanos donde el arte se asocia con la religión en un conjunto original y grandioso.

Siguiendo la pauta del Neoclasicismo durante el siglo XIX, se construyeron grandes Museos adoptando el estilo palacial y solemne de las nobles residencias de antaño. Así surgieron la National Gallery de Londres, la Tate Gallery de la misma ciudad, el Kunst Historische Museum de Viena o el Rijts Museum de Amsterdam.

Continuando las líneas del eclecticismo decimonónico, pero con un marcado acento clasicista, los norteamericanos, verdaderos magnates en el mercado del arte, se lanzaron a la construcción de grandes Museos como el Metropolitan de New York, obra de Richard Morris, la National Gallery de Washington, espléndidamente dotada por Andrew Mellon y cuyo arquitecto fue John Russel Pope, el Museo de Chicago y otros de semejante envergadura.

En cualquier caso quedaron durante mucho tiempo los Museos de arte vinculados a un gran edificio antiguo o moderno, pero de gran monumentalidad o sentido clásico. No olvidemos tampoco la habilitación como Museos de antiguos edificios religiosos, conventos o monasterios. Ejemplo insigne de esta utilización es el Museo de Sevilla, instalado en el antiguo y grandioso convento de la Merced, y en grado más modesto el Museo de San Telmo en San Sebastián.

Pero con la revolución operada en el campo de la arquitectura y consiguientemente en el de las artes hermanas, las cosas empiezan a cambiar. Se abandona la moda de los fastuosos monumentos, y se varía totalmente el cuadrante, en lugar de incorporar los Museos a las más venerables tradiciones de la arquitectura histórica y monumental, se busca otro camino radicalmente opuesto: que los Museos representen lo más atrevido de la vanguardia arquitectónica, que sean estandarte de la novedad por la novedad misma. El caso límite al que por ahora se ha llegado, es el polémico Museo Guggenheim de Bilbao, obra de un arquitecto americano. Pero no anticipemos, vamos por partes.

Acaso el primer edificio que abre la nueva tendencia es el Museo Guggenheim de Nueva York, obra insigne del arquitecto Frank Lloyd Wrigt. Se trata de un edificio que dentro de la llamada arquitectura orgánica, es un jalón en la obra de su autor y un edificio que ya ha adquirido una cierta dignidad clásica. El ejemplo de la nueva arquitectura excita a los políticos y constructores de los últimos años, y sobre todo tiene una repercusión muy grande en la organización de los Museos de París.

Empieza el Presidente Pompidou por construir el Museo que lleva su nombre, cerca de las antiguas Halles, obra de Enzo Piani; se continúa luego por la instalación del Museo del siglo XIX, en la antigua Gare D'Orsay, bajo la dirección de Gae Aulenti y se termina por una renovación y extensión del viejo Louvre, con obras tan discutibles como la famosa pirámide de Ming Pei, arquitecto chino-americano.

Con esto queda organizada la trilogía de los grandes Museos de Arte de París, de una manera audaz y moderna. Sin embargo en algunos de estos edificios han aparecido problemas por la índole artificiosa de su misma construcción. Ejemplo, lo que sucede con el Museo Pompidou, rápidamente deteriorado y que han tenido que cerrar para una restauración intensiva.

Londres también amplía la National Gallery con un criterio postmodernista y la Tate Collection se ensancha igualmente con una atrevida ampliación de James Strirling, arquitecto que pasó del funcionalismo a un eventual post-modernismo.

El problema de Madrid está todavía por resolver y las vacilaciones que rodean a la política de grandes museos madrileños son evidentes. De hecho no se ha logrado plantear una trilogía museal como la que se planteó en París: Un Museo básico de arte antiguo, el Louvre, un Museo de arte romántico y del siglo XIX, la Gare D'Orsay, y un Museo contemporáneo, el Museo Pompidou. En cambio, Madrid tiene pendiente organizar esta trilogía.

El Prado es el Museo fundamental y primordial; el Museo de Arte del s. XIX, que debería ser importantísimo en Madrid, quieren que se refugie modestamente en el Casón del Buen Retiro, cuando necesita mucho mayor espacio y más empaque.

En cuanto al Museo de Arte Contemporáneo, se ha salvado la situación con el Museo Reina Sofía, instalado en el edificio hospitalario de Francisco Sabatini. El edificio es magnífico, pero es resto de un proyecto de Hospital General de Sabatini, que tampoco se terminó, y como Museo de Arte Contemporáneo no es una ubicación de lo más acertada.

Un Concurso Internacional par la ampliación del Museo del Prado, fue un fracaso rotundo, y todavía esta ampliación sigue siendo una asignatura pendiente. Veremos como se resuelve.

Para terminar, diré que la última palabra la ha dado Bilbao, con el edificio Guggenheim, obra desconcertante de un arquitecto americano de ascendencia judía, Frank Ghery. ¿Cómo se comprende esta contradicción en una comunidad presuntamente aria?, pero, ¿cómo podía sustraerse Bilbao a ese imperio de la novedad con que los Museos de hoy han suscrito un contrato que ha de prevalecer sobre todas las cosas? ¿Es realmente arquitectura el Museo Guggenheim, o es otra cosa? ¿Es un barco encallado en el río que deja ver sus despojos metálicos, una montaña de un paisaje polar? ¡Quién sabe! Pero al parecer se trata de un Museo.

Y ahora volvemos a entrar en un camino peligroso que apunta decididamente el nuevo Museo bilbaíno. Vuelve a suscitarse una vieja polémica, la de si ha de prevalecer en un Museo el continente sobre el contenido o al revés. En una época relativamente próxima, los museógrafos sostenían que el continente o contenedor, como ahora se dice, debía someterse al contenido. Si se trataba de un Museo de pinturas, los cuadros se debían presentar en un ambiente lo más neutro posible, para que nada distrajesse al espectador de su atención principal: el cuadro.

Pero ahora, en el polémico Museo bilbaíno, prevalece el continente sobre el contenido y esto es sentir general de muchas personas, que a fin de cuentas se sorprenden bien o mal del edificio, pero quedan indiferentes sobre su condición de Museo. Hay que tener en cuenta que hoy también los objetos artísticos de una gran pinacoteca han dejado de ser los cuadros de los grandes maestros, y pueden convertirse en una silla rota, una chaqueta vieja, un zapato usado, o una maleta llena de etiquetas de viaje. ¿Qué sabemos tampoco de cuáles son los límites del arte actual, y cuáles deben ser las leyes de orientación que deben presidir un Museo moderno? Incógnitas sobre incógnitas.

Todo son conjeturas y hasta la misma construcción, como sucede con el Museo Pompidou, no sólo presenta problemas por su coste fabuloso, sino que a esto hay que añadir el coste de su entretenimiento y conservación. ¿Durará muchos años este Museo, como duran los despojos de un navío hundido? El porvenir de nuestros Museos está en juego, y creemos que bien vale la pena una seria meditación sobre todo esto.