

Una nueva trayectoria para el Museo de Bellas Artes de Valencia. Museo del Siglo XIX

DAVID GIMILIO SANZ

El estudio se realiza con las exposiciones temporales llevadas a cabo en el Museo de Bellas Artes de Valencia desde 1997 al 2001. Los espacios expositivos con los que contaba el Museo eran una sala temporal en el segundo piso de la zona antigua, cerrada a principios de julio de 1999 para reconvertirlo en almacén visitable de tablas; el espacio centralizado de la antigua iglesia del seminario San Pío V, entrada y distribuidor de las dos partes del Museo (conocido como la "cúpula") y las dos nuevas salas inauguradas junto al salón de actos y la parte administrativa.

Se ha de tener en cuenta que el recuento de visitantes es global; es decir, que no existe un desglose entre los visitantes a la colección permanente del Museo y aquellos que visitan las exposiciones temporales. Aún es más: ni siquiera se puede desglosar entre las diferentes muestras. Por tanto, el estudio es bastante orientativo, y queremos pensar que las personas que visitan la reducida colección permanente, deciden pasar a ver las exposiciones que hay en el Museo.

Se aludirá al condicionamiento de la política expositiva del Museo de Bellas Artes de Valencia por un diseño peculiar de vertebración cultural de la Comunidad Valenciana. Igualmente se analizará el contenido de las muestras, así como la metodología didáctica aplicada a cada una de ellas, unos resultados que se relacionarán con el público. El presente estudio finalizará con unas conclusiones.

I. El espacio: El Museo de Bellas Artes de Valencia. Museo del siglo XIX

Cuando en 1997 se inicia la IV fase de ampliación del Museo de Bellas Artes de Valencia se decide no cerrar el Museo, algo inusual si se

Museo

Una nueva trayectoria para el Museo de Bellas Artes de Valencia. Museo del Siglo XIX

tienen en consideración algunos casos significativos nacionales e internacionales con la finalidad de seguir ofreciendo este servicio a todos los visitantes.

Esto provocó una reorganización de la colección permanente circunscrita a las pandas del claustro, donde se exhiben en un espacio exiguo algunas de las principales obras del Museo, haciendo hincapié en los artistas valencianos. También se recuperó la planta baja del claustro donde se articuló de forma cronológica la colección de arqueología. Junto a esta adaptación de la colección permanente se produce la apertura de las nuevas salas para exposiciones temporales.

Las cualidades de las nuevas salas (tamaño, espacio uniforme, altura, iluminación cenital reforzada con eléctrica, medidas de conservación y de seguridad) se convierten en la punta de lanza del nuevo Museo, y se inicia una carrera meteórica por llenar de contenido los nuevos espacios, inaugurándose con la exposición Vicente Macip (1997).

En el año 2000 un proceso similar sucede con el nuevo Museo del Siglo XIX, sito en el antiguo Convento del Carmen, con una colección permanente todavía en el aire y dependiente del Museo de Bellas Artes de Valencia, que inicia su andadura con unas magníficas salas para exposiciones temporales que se inauguraron con la muestra *De Corot a Monet. Los orígenes de la pintura moderna en la colección Carmen Thyssen-Bornemisza* (2000).

2. Gran volumen de exposiciones

En el período 1997-2002 hay que destacar dos puntos:

- El gran número de exposiciones que se organizan en el Museo, favorecido por la cantidad de espacios temporales para ello.
- El aumento progresivo que se produce cada año, desde 1997 al 2000, para descender levemente al año siguiente

Pese a que en julio de 1999 se cierra la pequeña sala temporal de la zona antigua con la exposición *Pintura Española en Chile* (1999), el número de muestras se sigue manteniendo, ya que en el primer trimestre del año 2000 se inauguran las salas temporales del nuevo Museo del Siglo XIX con la exposición ya mencionada, a la que le seguirán dos más. Mientras tanto en el Museo de Bellas Artes, el número se sigue manteniendo, alcanzando en total el techo expositivo de catorce exposiciones.

En el conjunto del año 2001, las exposiciones se reducen al igual que el total de público. Sin embargo, esto no habría que relacionarlo con una reducción de la oferta en sentido estricto, puesto que el Museo del Siglo XIX se convierte en la sede de la **I Bial de Arte Contemporáneo de Valencia** durante cerca de medio año, no contabilizando estos visitantes. A este hecho se añade que dos exposiciones de peso (*El Renacimiento Mediterráneo* y *Las Claves flamencas*) del Museo de Bellas Artes permanezcan más de tres meses abiertas.

3. Política expositiva

Partiendo de la premisa de que la actividad cultural de una ciudad se mide por su oferta, la Conselleria de Cultura optó por una política expositiva agresiva que abarcara a toda la Comunidad Valenciana, aumentando el número

de exposiciones, con dos criterios: **creación y rentabilización de los espacios.**

Para conseguir estos dos criterios surge el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, que organiza casi el 100% de las exposiciones que se realizan en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Este ente es una especie de fundación, dependiente del presupuesto público y que engloba a instituciones como las Diputaciones Provinciales y los Ayuntamientos. Su finalidad es coordinar este gran volumen de exposiciones y los espacios expositivos, con el criterio político de vertebrar culturalmente la Comunidad Valenciana en sus tres capitales: Castellón, Alicante y Valencia, y que se ve consolidado por la creación de los nuevos Museos de Bellas Artes de Castellón y Bellas Artes "Gravina" de Alicante. Otras poblaciones beneficiadas han sido Burriana, Altea, Jávea... La selección de las exposiciones que se van a itinerar por el territorio valenciano se determina por su interés local y artístico con un evidente coste económico y de personal.

Además el Consorcio tiene un Departamento de Internacional cuya función es llevar a otros países exposiciones que teóricamente representen la valencianidad, si bien habría que verla como una carta de presentación, con un claro sentido de marketing, de la Comunidad Valenciana en el extranjero.

En definitiva, una agenda nacional e internacional en la que el Museo se ha de integrar y adaptar de la única forma posible: la reducción del tiempo expositivo.

En cuanto a la iniciativa privada tan sólo alcanza a un par de exposiciones anuales; en este caso

son las entidades bancarias con una política cultural fuerte las que al itinerar sus exposiciones solicitan un espacio en el Museo de Valencia o es el propio Consorcio el interesado en prestar generosamente las salas de este Museo para que se lleve a cabo la exposición. La motivación es variada (interés de la muestra, rellenar huecos en la programación, etc.).

La clase política ha reconvertido el mundo de la cultura y, por tanto, el de las exposiciones en un escaparate permanente de claro signo electoralista, en el que se tiene una presencia continuada en los medios audiovisuales. La rueda de prensa, la inauguración y los textos anunciadores se convierten en lo que se denomina como impacto mediático, permitiendo alcanzar a un gran sector de población de forma inmediata y "gratuita". En ese momento informativo, la calidad de la exposición no se analiza y pocas veces es contrastada, lo cual supone una rentabilidad política plena.

4. Contenido de las muestras

El perfil de las exposiciones realizadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia está orientado hacia lo que se llama arte antiguo y moderno, englobando al arte del siglo XIX, y que por estética abarca hasta las primeras décadas del siglo XX.

En paralelo, la política cultural de la Conselleria pretendió introducir ciertas exposiciones de arte contemporáneo con el fin de ampliar el espectro y número de público que el Museo ha mantenido tradicionalmente. Este proceso se produjo entre los años 1997 y 1999, con exposiciones más o menos interesantes como *50 años del movimiento Cobra (1997)*, *Calduch. El*

retablo vacío (1999) e *Ignacio Iturria. La soledad del juego* (1999). En los años siguientes se abandonó este proyecto, debido principalmente a que la asistencia de público no se vio correspondida con las expectativas previsibles y, sobre todo, porque en el año 2000 se inició el proyecto de la Bienal de Valencia que aglutinó en los seis meses de duración casi todo el arte contemporáneo de la ciudad.

4.1. Arte Antiguo y Moderno

Respecto al arte tradicional, las exposiciones son básicamente de carácter monográfico de artistas valencianos o que han desarrollado su obra en este ámbito geográfico abarcando todas las épocas. *Vicente Macip* (1997), *Zurbarán y su obrador. Pinturas para el Nuevo Mundo* (1998), *Cecilio Pla* (1999), *Eliseo Meifrén i Roig* (2000) y *José Mongrell Torrent* (2001), entre otras. En todas se ha primado una revisión de la vida y obra del artista, aportando documentación, piezas inéditas, nuevas hipótesis de trabajo y la restauración de obras, etc. En estos casos, las exposiciones están comisariadas por historiadores del arte cuyos estudios científicos y rigurosos se ven materializados en una gran muestra o escaparate, donde lo que prima es el lenguaje científico y erudito dirigido a colegas nacionales e internacionales. Este hecho convierte al público general en un espectador pasivo, al mismo tiempo que se prescinde de cualquier tipo de medios didácticos que acerquen esos contenidos al público mayoritario.

Interesante fue la yuxtaposición de dos exposiciones que trataban el mismo período histórico, con dos visiones suplementarias. Mientras que el proyecto de *El Renacimiento Mediterráneo* (2001) coordinado junto al Museo Thyssen-

Bornemisza de Madrid, optaba por un análisis de las influencias en los países ribereños del Mediterráneo, en *La Clave flamenca en los primitivos valencianos* (2001) se ofrecían nuevas influencias flamencas en la pintura valenciana de ese período.

Otras opciones expositivas son las de estudiar una época partiendo de un personaje o un hecho histórico, un modelo de gran éxito en los años 90, donde se recurría a especialistas de distintas secciones como economía, sociedad, arte, literatura, música... Esto sucede con *Ausiàs March y su tiempo* (1997) y *Los Borja. Del mundo gótico al universo renacentista* (2000). En el primer caso, fue un éxito rotundo de público, al unir el estudio científico del catálogo con una exposición elegante, sorprendente, amena y de fácil aprendizaje que cautivó al público valenciano. Algo similar se intentó con el segundo caso en la que las expectativas creadas no alcanzaron los niveles de aquella ni en público ni en calidad de conjunto.

Tenemos que mencionar brevemente la exposición *El patio del Embajador Vich. Elementos para su recuperación* (2000) en la que el rigor del catálogo, el diseño de los planos, la construcción de una maqueta, la restauración de determinadas piezas, todo ello ex-profeso, se orientaba a la recuperación de las piezas que conforma dicho patio disgregado en dos espacios con el fin de reedificarlo y convertirlo en una obra más del nuevo Museo de Bellas Artes de Valencia, salvando las polémicas administrativas y legales.

Mención especial merecen las dos exposiciones sobre Joaquín Sorolla, artista de gran atracción para el público valenciano, que ha sido

utilizado con gran asiduidad. *Sorolla en las colecciones valencianas* (1997) y *Sorolla y la Hispanic Society. Una visión de la España de entresiglos* (1999).

En el caso de la primera exposición se trataba de sacar a la luz aquellas obras que permanecen en las colecciones privadas o en los despachos de algunas instituciones valencianas. En el segundo caso, se buscó recrear la gran obra de Sorolla para la Hispanic Society. La colaboración del Museo Sorolla de Madrid y de la Hispanic Society de Nueva York permitió esta exposición que constaba básicamente de los dibujos y bocetos de esta serie, junto a la serie de retratos de grandes personalidades que decoraban la biblioteca de la sede neoyorkina. En ambos casos, y pese al interés evidente y al éxito de visitantes que tuvo, la exposición no se correspondía con la imagen de Sorolla que buscaba el público, más cercana al tópico.

No sucedió lo mismo con las dos siguientes *Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla. Centenario de un homenaje* (2000) y *El Museo Sorolla visita Valencia* (2001), ambas en el Museo del Siglo XIX. En el caso de la primera, el binomio Sorolla-Benlliure funcionó a la perfección; la acertada selección y variedad de obras produjo un gran poder de atracción. En cuanto a la segunda, la explicación es más sencilla: el Museo Sorolla tuvo que cerrar provisionalmente con ocasión de la remodelación de sus salas, lo cual permitió que obras señeras de la colección permanente pudieran salir y ubicarse temporalmente en el Museo del Siglo XIX durante seis meses.

De la misma manera que el Museo Sorolla existen otros Museos que, aprovechando que sus

sedes están de obras o como forma de adquirir ingresos, itineran parte de sus fondos por los Museos del Mundo. El mismo Museo de Bellas Artes de Valencia en previsión de su cierre temporal, y antes de guardar las obras en sus almacenes, preparó una exposición en Madrid, que se presentó más tarde en las salas temporales del Museo, con el título *Cinco Siglos de Pintura Valenciana* (1997).

Es el caso también de *Pintura Española en Chile* (1999), *El esplendor de Flandes. Arte de Bruselas, Amberes y Malinas en los siglos XV-XVI* (1999) (procedente de los Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas), *Pintura española en el Museo Nacional de San Carlos de México* (2000), *Del realismo al modernismo. Pinturas del Museo Nacional de Cuba* (2001), *China. Cielo y Tierra* (procedente del Museo Guimet de París) (2001) y *El Impresionismo ruso* (2002) (procedente del Museo Estatal Ruso de San Petersburgo).

4.2. Arte Contemporáneo

De entre las exposiciones de arte contemporáneo hay que destacar la obra *Una conversación. Instalación*, de Carmen Calvo (1997), cuya obra se presentó en la cúpula como primicia para Valencia, antes de ser llevada a la XLVII Bienal de Venecia. Un gran espacio cúbico, a modo de caja mágica, lleno de elementos descontextualizados colgados como ex-votos, cuya visión no dejaba indiferente.

Algunas de las exposiciones tenían relación con los fondos del Museo. En el caso de *Calduch. El retablo vacío*, se hacía referencia en clave moderna a estas piezas señeras de la pinacoteca valenciana.

Museo

Una nueva trayectoria para el Museo de Bellas Artes de Valencia. Museo del Siglo XIX

En el caso de *Arte & Moda*, fue una interesante propuesta en la que diseñadores valencianos, inspirándose en algunas de las obras más importantes del Museo, realizan un vestuario original, en el que el diseño, las telas, tocados y complementos establecen un diálogo sugerente lleno de sentido al lado de los magníficos cuadros y retablos.

Más polémico fue el montaje de la exposición de *Pierre et Gilles* (1998), en la que estos dos artistas optaron por presentar las fotografías retocadas de corte transgresor y lúdicas al lado del manierismo de Joanes y del naturalismo barroco de Ribalta y Espinosa; y donde el erotismo y la indefinición sexual contrastaba con los martirios y visiones de los santos.

5. La Metodología didáctica

Ya hemos visto cómo la política expositiva del Museo de Bellas Artes de Valencia se caracteriza por una tradicionalidad en el contenido y que tiene una correlación con la forma. Cuando se ha querido transgredir el contenido tradicional, optando por el arte contemporáneo y, por tanto, pudiendo ser susceptible de incorporar nuevos métodos expositivos, se ha continuado recurriendo al clásico montaje de sucesión de obras colgadas con sentido cronológico o estilístico, y, como única información las cartelas, el folleto de mano y el catálogo. También es habitual la ausencia casi absoluta de textos explicativos e informativos sobre el desarrollo de la exposición y de medios audiovisuales y didácticos.

El porqué hay que buscarlo en los comisariados científicos, cuya razón última es la estética de lo correcto, desechando cualquier tipo de innovación o aplicación de métodos didácticos

complementarios a la exposición al relacionar equivocadamente didáctica con mundo escolar o infantil.

6. Programación

En un intento por racionalizar el volumen de muestras se lleva a cabo una programación con las siguientes características:

- Programación realizada desde la Conselleria de Cultura, donde el Museo es un simple receptor de exposiciones que le deja escaso margen de maniobra para la realización de trabajos.
- Agenda expositiva muy apretada que impide la flexibilidad de las muestras, ya de por sí bastante aquilatadas por los permisos administrativos y privados.
- Duración de las exposiciones de un mes y medio de media. Si partimos del concepto empresarial que el mundo de la cultura siempre es deficitario, este déficit se multiplica al reducir el tiempo expositivo. (El coste económico de seguros, empresas de transporte y de montaje, carpintería, seguridad y coordinación, todo ello contratado a la empresa privada produce un encarecimiento continuo)
- El volumen de trabajo y la ausencia de funcionarios dedicados a este trabajo, ha creado la figura de la coordinación técnica, personal que desde la Conselleria de Cultura se encarga de llevar a término las exposiciones del Museo y de los otros centros dependiente del Consorcio.

7. Seguridad

Los robos y agresiones en los Museos es una de las grandes pesadillas de los que trabajamos en estas Instituciones, no sólo por el interés de

la obra de arte ni por el descrédito del Museo, sino por las consecuencias políticas que conllevan.

El aumento de exposiciones provoca que se dispare las posibilidades de este tipo de sucesos, en cualquiera de las fases del proceso expositivo. Para atajar este incremento es necesario tomar medidas eficaces de rentabilización e inversión en el personal (público y privado) y en los sistemas de seguridad.

Las medidas de seguridad de carácter mecánico son necesarias, y siempre se han de incorporar las últimas innovaciones o perfeccionar los sistemas tradicionales. A esto se ha de controlar la seguridad privada, no sólo con la contratación de una buena Compañía, sino depurando al personal encargado de la seguridad de salas y demás espacios expositivos hasta que sea de la plena confianza del equipo gestor, equiparándolo con el resto de la plantilla del Museo.

Junto a estas medidas, los Museos públicos tienen la suerte de contar con personal de Sala, a los que se ha de incentivar profesionalmente y responsabilizar de su trabajo, no *a posteriori*, sino haciéndoles ver que su trabajo es básico para la apertura diaria del Museo.

8. El público

Haciendo un breve análisis de las cifras de visitantes, se puede obtener una lectura aproximada de los gustos y tendencias del público.

Llama la atención que los meses de verano (julio y agosto) hay un descenso importante de los visitantes. Tradicionalmente, la ciudad de Valencia nunca ha sido un centro turístico vera-

niego; paralelamente, los habitantes la abandonan o se animan menos a visitar Exposiciones y Museos (reducción drástica de grupos de escolares y otras Asociaciones). Esta reducción ha afectado a exposiciones verdaderamente atractivas, como es el caso de *Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla. Centenario de un homenaje* (2000), en la que los visitantes, aún siendo el doble del año anterior, no consiguió alcanzar las cotas previstas. Caso similar sucedió el año pasado con las exposiciones *El Renacimiento Mediterráneo y Las Claves flamencas...*, de gran coste económico y de una altísima calidad artística, y cuyo éxito de público se vio deslucido.

Sin embargo, la polémica favoreció a la muestra de *Pierre et Gilles*, que, sin llegar el público de otros meses, tuvo la cota veraniega más alta de los años analizados.

En cuanto a los gustos, el público se inclina más por las exposiciones de corte clásico o tradicionales (monográficas de artistas con una selección de las más bellas obras). También responden a las más novedosas como *Ausiás March y Los Borja...*, si bien entre ellas existen claras diferencias (analizadas en el apartado 3.1).

También hay que destacar, dentro del gusto del público, las dos exposiciones organizadas por La Caixa: *El esplendor de Flandes...* y *China. Cielo y Tierra* (2001), donde los montajes están especialmente cuidados (orientación y direccionalidad, vitrinas, iluminación, paneles informativos, recreaciones ambientales...), que animan e interesan al visitante.

Dentro de la oferta ofrecida está la exposición *Miguel Ángel entre Florencia y Roma* (1997),

Museo

Una nueva trayectoria para el Museo de Bellas Artes de Valencia. Museo del Siglo XIX

un caso que se puede definir como curioso, donde el departamento de publicidad de la Consellería creó una expectación que finalmente no se correspondió con la realidad, y donde el Museo sufrió las quejas directas del público. La fotografía elegida era el *David*, de Miguel Ángel, sugiriendo de forma subliminal que tanto ésta como otras obras venían a Valencia. Lo cierto es que del artista italiano tan sólo vinieron dos excepcionales dibujos, mientras que el resto de piezas eran maquetas, grabados de época y otros objetos relacionados indirectamente con Miguel Ángel, provocando cierto desencanto entre el público.

En cuanto a las exposiciones realizadas en el Museo del Siglo XIX, decir que están dentro de la política expositiva de la Consellería. Exposiciones clásicas y de gran resonancia pública que se unen al excepcional espacio que es el antiguo convento del Carmen, con sus dos patios; uno, gótico, y otro, renacentista, recientemente restaurados, punto intermedio entre el Museo de Bellas Artes y el IVAM, y que profundiza en el antiguo plan de rehabilitación del casco antiguo.

9. Conclusiones

- Aumento progresivo del número de exposiciones.
 - Reducción del tiempo expositivo
 - Las dos características anteriores provocan un descenso de la rentabilidad cultural y económica de las exposiciones temporales.
 - Rentabilizar e innovar los sistemas y el personal de seguridad.
 - Tradición en la concepción y en el montaje de las exposiciones.
- Ausencia de la didáctica en la política expositiva del Museo.
 - El poder público como gran promotor cultural. El papel del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana.
 - Restauración del patrimonio valenciano. Las exposiciones siguen siendo una excusa para restaurar las obras del Museo y de otras instituciones públicas y privadas. La clausura de las salas góticas y renacentistas ha permitido que se lleve a cabo una campaña de restauración de las tablas y de los grandes retablos del Museo, en la que participa el personal del departamento de restauración ayudado por becarios y personal autónomo, siempre bajo la dirección de dicho departamento.
 - El público, el gran valedor de las exposiciones, del que todavía no se ha hecho eco la Consellería de Cultura i Educació como principal responsable de la política expositiva.