

PROBLEMATICA CON QUE SE ENCUENTRA UN CONSERVADOR DE MUSEOS EN UNA CIUDAD DE UNA FUERTE TRADICION HISTORICA ARTISTICA: arte tradicional - arte de vanguardia

COMUNICACION presentada por MARÍA LOBATO FRANZON

«El arte y la ciencia se hallan libres de todo lo positivo y de cuanto han producido las conveniencias humanas, y ambos gozan de una inmunidad absoluta contra la arbitrariedad de los hombres» (Carta I.—«Cartas sobre la educación estética del hombre». J. C. F. Schiller). Esto que escribió Schiller en 1794 nos resulta igualmente válido a nosotros en 1981, ya que existen una serie de *valores* que no dejarán de ser actuales aunque el tiempo pase sobre ellos, y las modas y modos los hagan más o menos patentes. Por eso nos parece interesante plantear la problemática que se le plantea o que se le está planteando constantemente a un Director o Conservador de Museo en el ejercicio de su profesión.

El Museo, se ha dicho muchas veces, pero no estará de más decirlo una vez más, no es un edificio en donde se almacenan obras que pueden llamarse artísticas. La definición de Museo según los Estatutos del ICOM en 1974 (artículo 3.º) «... es una institución permanente, sin finalidad lucrativa, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe para fines de estudio, de educación y de deleite, testimonios materiales del hombre y de su entorno» nos parece suficientemente aclaratoria. Y claro está que la persona responsable de adquirir, conservar, investigar, etc., estas piezas que sirvan para educar o simplemente de estímulo gratificante es el Conservador de Museos.

Por eso, ¿nos hacemos la pregunta o preguntas que tanto han servido para miles de controversias?: ¿Qué es el Arte? ¿Qué es la obra de arte? ¿Cuándo una obra se puede considerar artística?

Sería una discusión demasiado larga, interminable casi, la que sostendríamos si habláramos sobre ello. Son demasiado amplios los conceptos y tendríamos que hacer un remontamiento hasta los más grandes filósofos que han tratado los problemas de la Estética, y aun así no se podrían contestar del todo a estas preguntas. Además no se trata de

planteamientos abstractos e inabarcables, la cuestión es mucho más concreta. Es una realidad que nos concierne muy de cerca, y más todavía cuando se trata de cuadros, dibujos, grabados y esculturas actuales.

El Conservador de Museos es un individuo con una preparación, unos estudios y, sobre todo, debe ser una persona que sienta vocación profesional. Sumando a todo esto una subjetividad y un carácter con preferencias hacia inclinaciones artísticas, pues de ahí su elección para dedicarse a estas actividades, pues si como escribía en 1888 Sir William Flower refiriéndose a los Museos de Historia Natural, de lo que depende realmente un éxito y la actitud de un Museo, no es de su edificio ni de sus vitrinas, ni siquiera de sus objetos, sino de su Conservador, hay que tener muy en cuenta a éste, ya que se puede considerar su alma y su artífice.

Por lo tanto, toda elección con respecto a una obra de arte para que se integre con la colección de un Museo que haga un Conservador nos parece que debe ser fruto de una gran reflexión y de un transido estudio. (No es lo mismo ni me estoy refiriendo a piezas arqueológicas, ya que los parámetros que rigen a las colecciones de los Museos Arqueológicos obedecen a otras coordenadas, a veces iguales o coincidentes, pero otras muchas son muy distintas. Nos estamos refiriendo particularmente a los Museos de Bellas Artes y en muy especial a los de Arte Contemporáneo). Sin embargo, y casi como en un «más difícil todavía», el problema se agudiza aún más por una serie de circunstancias que requerirán una gran labor de análisis, como son esos distintos apartados en que culturalmente hemos ido clasificando a las obras de arte. No es lo mismo enjuiciar un lienzo de un prerrafaelista, una joya del Modernismo o un paisaje del siglo XIX.

El arte siempre es una manifestación de una época, y la nuestra es la de la dinámica y los cambios; de ahí todos esos nombres de impresionismo, modernismo, cubismo, orfismo, fauvismo y demás movimientos a los que se ha dado un nombre o un apellido, según por el lado que le denominemos, y en los cuales van todas las renovaciones, revoluciones, evoluciones y concepciones de vidas de los hombres que los vivieron.

El saber distinguir lo artístico de la simple imitación, del objeto chocante, de lo simple bonito o de lo enrevesado feo, tiene una gran dificultad. Además siempre empuja algo nuevo. Una tendencia parece ponerse en boga y luego a lo mejor, o a lo peor, no bulle, no resulta. Pero con estas limitaciones siempre contamos, estamos sobre aviso, abiertos —dijimos algo un poco más arriba sobre vocación profesional— y si nos confesamos un poco, nos sentimos demasiado involucrados en la fuerza de la vorágine.

Sólo que nuestra problemática no es tan sólo de dinamismo, de cambio cultural o contracultural como sucede a veces. La cuestión más profunda y la que en verdad traemos a coalición es la de la tradición artística. Ciudades —Sevilla es un ejemplo— en las que por determinismo geográfico, por su luminosidad, por su vegetación, por su idiosincrasia en fin han sido para muchos artistas lugar de nacimiento o de afincamiento; por motivos históricos y económicos, bien religiosos, bien sociales, grandes monumentos la adornan; y por un carácter o un encanto especial sus gentes tienen almas de artistas. Así es normal que proliferen, casi como en anonimato, una serie de obras muy en la línea de eso que se ha venido

en llamar «escuelas». Son cuadros, muchos de ellos o la mayoría bien pintados, con oficio, que en su temática, en su colorido, en su pincelada siguen la línea de un maestro. Un ejemplo —seguimos en Sevilla— son los seguidores de Gonzalo Bilbao o de Bacarisas. Estos entre los actuales, pues además hay muchos paisajistas a lo impresionista o más realista si cabe. Y en otra órbita algunos murillescos también se van dando.

Se puede decir que está bien, que siempre sucedió así; de ahí lo de escuela zurbaranesca y hasta el discípulo del Greco, Tristán. Son o maestros menores o discípulos muy aventajados.

Sólo que a veces aparece un Artista, con mayúscula y que en sus comienzos o en su senectud pasan desapercibidos y no se les tiene en cuenta. Quizás por esto mismo que hemos dicho de seguir la tradición histórica, aunque más bien sea por esa humildad que caracteriza al genio y que hace que no se note, que pase desapercibido o por el orgullo también, que es muy propio del artista, y que le hace egocentrista, egocéntrico y raro.

Al Conservador de Museos se le presenta en estas ciudades —Sevilla, como hemos dicho, nos puede servir de ejemplo— una verdadera prueba de fuego, pues si sigue la línea vanguardista para poner al día el Museo que dirige se le puede quedar soterrado o encubierto algún artista de esa línea tradicional, pero que con todo tiene la creatividad, la originalidad y un estilo personal que le hace característico, artista.

Luego el tiempo —nunca se sabe bien quién— le juzgará y tendrá un nombre y en el Museo faltará su obra.

¿Qué motivos han hecho, han dado lugar a esta falta de valoración de la constante histórica?

La respuesta está en varias razones, mejor dicho en el mucho razonamiento. De tanta lógica hemos perdido la sensibilidad y hemos preferido sobre todo la investigación científica, que en algunos artistas ha llevado a la verdadera obra de arte. Pensemos en Picasso, en Kandinsky, en Gargallo, en Henry Moore y en otros muchos. Que si han sido los renovadores, los *investigadores* del Arte, pero como lo fueron Velázquez, Goya o el Greco. Pero por estos mitos no busquemos sólo la investigación. El arte, el Artista tiene unas libertades de expresión que escapan a los límites científicos. Van por el ámbito de lo imaginativo, y la imaginación no conoce fronteras.

En el arte contemporáneo hay mucho de búsqueda de caminos, de renovaciones y de revoluciones, pues claro está que es hijo de su tiempo. Le falta sensibilidad y emoción, pero no todo es negativo, es, sencillamente, distinto. Y distintos fueron como artistas, y por supuesto en su trayectoria humana Velázquez («Las Hilanderas») y Murillo («La Inmaculada»). Igualmente distintos han sido Gonzalo Bilbao («Las Cigarreras») y Gustavo Bacarisas («Sevilla en fiesta»). Baldomero Romero Ressendi («Las tentaciones de San Antonio») y Luis Gordillo («La gran cabeza») y sin embargo, en todo existen esas constantes de las que los eruditos hablan y llaman barroquismo, adjetivo muy sevillano aunque Eugenio D'Ors no lo localice y lo vea como «la presencia de un denominador común, la revelación del secreto de una cierta *constante* humana» (Eugenio D'Ors, «Los Barroco»).

—Muy difícil —dificilísima— es la elección de las obras de arte, de los artistas para un Conservador de Museo, y una de las dificultades con que tropieza es debida a la problemática aquí planteada.

- ¿Cómo hacer más eficaz su labor?
- ¿Qué medios nuevos se le ofrece?
- ¿Un equipo de asesoramiento?
- ¿Que la visión artística se consigue con el estudio?

La solución del problema tiene muchas alternativas. De todas formas lo más importante es la obra de arte, y ésta queda aunque no exista quien la valore. Siempre será descubierta, más tarde o más temprano, aunque nunca quede expuesta en un Museo.

Sevilla, octubre de 1981.