

Tomás Llorens en 10 preguntas

Enrique Varela Agüí

Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Autónoma de Madrid, Máster en Dirección Pública por el Instituto Nacional de la Administración Pública (INAP) y especialista en Comunicación Pública por el INAP. Perteneció al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos desde el año 2005, desarrollando a partir de entonces su actividad profesional en el Museo Sorolla, el Museo del Traje y en la Subdirección General de Museos Estatales. En el año 2009 se incorpora como vocal asesor al Gabinete de la Ministra de Cultura, y entre el año 2010 y 2014 ha ejercido el cargo de subdirector general de Museos Estatales. En la actualidad trabaja en el Museo Sorolla.
enrique.varela@mecd.es

Licenciado en Derecho y en Filosofía y Letras, ha dedicado su vida a la docencia universitaria, al mundo de los museos y a su labor como crítico del arte. En relación a su actividad universitaria, ha sido profesor de Estética en la Universidad Politécnica de Valencia (1969-1972); de Historia y Teoría de la Arquitectura en la Portsmouth Polytechnic (1972-1984); profesor de Estética en la Universidad Politécnica de Barcelona (1978-1980) y de Historia del Arte en la Universitat de Girona (1996-1998).

A Tomás Llorens se le debe la fundación del Instituto Valenciano de Arte Moderno, del cual fue director entre 1986 y 1988. Posteriormente asumiría la dirección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1988-1990) y del Museo Thyssen-Bornemisza (1991-2005).

Obtuvo la Medalla de Oro al mérito en Bellas Artes en el año 2007. Recientemente, en diciembre de 2013, ha sido nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Alicante.

Tomás Llorens es una figura clave en el mundo de los museos. Profesor universitario, gestor cultural, comisario, ensayista, crítico de arte..., ha dirigido algunas de las instituciones museísticas más importantes de nuestro país. Hoy en día, desde la lucidez y la tranquilidad del Mediterráneo en el que vive, atesorando una dilatada y rica trayectoria profesional, además de todo el rigor intelectual, *museos.es* tiene la oportunidad de entrevistarle.

Su trayectoria en el ámbito de la museología es muy dilatada. Ha dirigido instituciones tan relevantes como el Instituto Valenciano de Arte Moderno, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o el Museo Thyssen-Bornemisza. Ha sido capaz de encarar múltiples proyectos y retos. ¿Cuál es la experiencia que le queda de esos años tan intensos?

La verdad es que no me he parado a pensarlo. Tras mi jubilación del Museo Thyssen en 2005 he seguido investigando, escribiendo y haciendo exposiciones como comisario independiente. Una actividad muy absorbente, como sabes. De todos modos, la impresión general que me queda de los veinte años, más o menos, que he dedicado a la gestión de museos es que las cosas han cambiado mucho y muy deprisa. Demasiado, quizá, para permitir una reflexión útil.

Desde la atalaya que le confiere esa larga y fecunda trayectoria profesional, ¿cómo ve la situación de la política cultural en nuestro país?

¿Política cultural? Durante los últimos años de la Dictadura creíamos que la cultura iba a ser un mimbre importante en la construcción de la sociedad que iba a venir después. La ilusión no duró mucho. Pronto empezó a verse que se le reservaba un papel decorativo y a be-

neficio de inventario (de inventario electoral, quiero decir). Ha habido excepciones, claro, gobernantes que se han tomado en serio algunos proyectos culturales concretos (no siempre acertados, como se ha visto después). La tendencia general, por desgracia, no ha sido esa. Las políticas culturales requieren estrategias a largo plazo y dan pocos votos. Los partidos políticos, gobiernen o estén en la oposición, están siempre pendientes de las siguientes elecciones y no les queda tiempo, ni energía, ni tienen en sus núcleos directivos personas competentes, para pensar en temas de cultura. Y los profesionales del mundo de la cultura, por su parte, tampoco se suelen plantear problemas de política cultural; y los pocos que lo hacen tienden a hacerlo más bien a beneficio de inventario (de inventario personal, o corporativo en el mejor de los casos).

En ese mismo sentido, ¿cómo ve la situación actual de los museos en España?

En el siglo XIX y primer tercio del XX se fueron creando en España una serie de museos públicos, nacionales, provinciales o municipales, que acabaron constituyendo una especie de sistema. Sobre el papel. En la práctica el sistema nunca funcionó por escasez de medios. Una escasez generalizada que podía llegar a ser extrema. Hubo incluso museos que carecían de edificio y de personal: puras entelequias administrativas –alguna debe sobrevivir aún–.

A partir de la Constitución de 1978 las Comunidades Autónomas tienen competencia plena en materia de cultura. Las del Estado –configuradas como excepciones– incluyen la titularidad y la

gestión de los grandes museos nacionales. Estos, afortunadamente, se han reestructurado a fondo, han alcanzado un grado aceptable de autonomía profesional y han mejorado mucho. En contraste con ellos la situación de los museos de las Comunidades Autónomas es desigual y en muchos casos problemática. Los que eran de titularidad estatal siguen conservándola, aunque su gestión se ha transferido a las Comunidades Autónomas. La fórmula, políticamente confusa, ha desalentado las inversiones y reestructuraciones que necesitaban. Por otra parte se han creado museos nuevos. Generalmente por impulsos políticos poco meditados. Algunos de ellos se han cerrado a los pocos años o llevan una vida puramente vegetativa. Muchos se enfrentan con problemas graves.

La situación general es problemática. Hemos heredado un modelo histórico en el que los museos eran órganos administrativos de un Estado nacional centralizado. El modelo se fue forjando en Francia a partir de la Revolución de 1789 y a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX muchos países europeos lo copiaron. En muchos casos, España entre ellos, sin que sus respectivos Estados nacionales tuvieran el poder real y los recursos económicos necesarios para que funcionara. Ese modelo no volverá. Los Estados nacionales se encuentran hoy inmersos en un proceso histórico de retroceso irreversible. Sobre todo en Europa, donde se está yendo hacia un sistema político que se parece a la situación medieval de descentralización y pluralidad de poderes. Y los museos, que dentro del tablero político del Estado nacional siempre habían ocupado posiciones más bien periféricas, se están quedando en dique seco. Incluso en Francia, el país que inventó el modelo.



Tomás Llorens Serra. Foto: Fernando Rincón.

Sean cuales sean los argumentos que legitiman el valor de las colecciones museísticas, lo cierto es que esa legitimación va asociada necesariamente al conocimiento

En esa situación, la necesidad más importante de los museos españoles es reinventarse institucionalmente, definir unos márgenes de autonomía que les permitan una supervivencia efectiva. El Estado va a seguir estando ahí y los museos van a seguir necesitándolo, pero tendrán que buscar también, más allá del Estado, otras vías de ingresos económicos y otras vías de legitimación social. El poder político, el Estado, las Comunidades Autónomas y los Municipios, deberían ayudarles en esa búsqueda, desarrollar políticas favorables a esa transformación de los museos; pero no lo van a hacer si no reciben unos proyectos claros y una presión pública que sea capaz de romper las inercias actuales. Y eso sólo puede venir a partir de una reflexión y unas líneas de actuación nacidas en el seno de los propios museos y de su público.

Este número de la revista se dedica a los museos, la ética y la responsabilidad social. ¿En qué líneas cree que los museos deben avanzar para ser instituciones socialmente responsables?

Los museos son instituciones públicas. Esto forma parte de su meollo más esencial. Son instituciones creadas para el bien común y sólo tienen razón de ser en la medida en que sirvan al bien común.

Su primera función pública, la más antigua y la más susceptible de ser percibida con claridad por la sociedad, es conservar sus colecciones. Conservar unos bienes públicos cuya pérdida se consideraría, por consenso general, lamentable, incluso intolerable. Los argumentos que justifican el valor de las colecciones museísticas pueden ser muy diversos. Simplificando mucho puede decirse que los hay de dos tipos: identitarios o universales. O bien tienen que ver con la identidad de una colectividad particular, o bien tienen que ver con la contribución que ofrecen a la educación de cualquier hombre, haya nacido donde haya nacido. Un ejemplo claro del primer tipo se encuentra en

los discursos nacionalistas que han estructurado la historia del arte europeo desde el tiempo de Vasari. Muchos museos nacionales europeos responden a ese paradigma. Un ejemplo claro del segundo tipo se encuentra en la reflexión de los ilustrados del siglo XVIII (Lessing, Kant o Schiller, pero también los ilustrados escoceses) sobre el gusto y la experiencia estética. Muchos museos del ámbito cultural anglosajón responden a ese otro paradigma. Esos dos tipos de argumentos pueden ser complementarios. Personalmente creo que en el mundo de hoy los segundos tienen mayor validez y mayor futuro, pero eso es algo en lo que no necesitamos entrar ahora.

En cualquier caso, sean cuales sean los argumentos que legitiman el valor de las colecciones museísticas, lo cierto es que esa legitimación va asociada necesariamente al conocimiento. Y con eso tenemos la segunda responsabilidad de los museos. Los museos son instituciones públicas dedicadas al conocimiento en una doble vertiente: estudio y difusión. Estudio y difusión de sus colecciones y de todo aquello que tenga que ver con el entorno histórico y cultural de sus colecciones. Los museos son instituciones que mantienen bibliotecas, centros de documentación y laboratorios. Organizan congresos, seminarios, cursos para públicos de distintas edades y condiciones, conferencias de divulgación y conferencias de alto nivel. Organizan, sobre todo, exposiciones temporales, que son el instrumento más eficaz de su irradiación pública. Todo ello supone evidentemente una interacción intensa con su entorno social y esa interacción, para que sea legitimadora, tiene que ser percibida como beneficiosa para la sociedad, como algo que aporta un beneficio proporcional a los recursos públicos consumidos.

De la naturaleza pública de los museos se deduce que algunos de los usos que a veces se postulan para ellos son escasamente legítimos. Por ejemplo, y en contra de una opinión muy extendida, los museos no son un instrumento adecuado para la promoción de la pro-

ducción artística o del comercio del arte. Una política adecuada de becas, ayudas, préstamos o subvenciones sería mucho más equitativa y económicamente mucho más eficiente. Tampoco son el instrumento más adecuado para informar al público acerca de nuevas tendencias artísticas. La prensa y la televisión son mucho más ágiles en eso. Y, si se trata de ver directamente las obras de arte, las ferias, las bienales o, incluso, las exposiciones de las tiendas comerciales son también más ágiles y plurales y comprometen menos recursos públicos. Hay también numerosas fundaciones privadas que se dedican a ello.

Por otra parte los museos deben ser muy celosos de su función de garantes públicos del valor estético y cultural de lo que conservan y exhiben. Esa es la médula de su legitimidad social y en eso no puede haber ni la menor sombra de duda. A la larga su credibilidad en esa función será tanto mayor cuanto más se alejen del mercado del arte y de los *lobbies* y grupos de presión que van asociados a ese mercado, algunos con enorme poder económico y capacidad de influencia. Especialmente, lamento decirlo, si tienen una componente norteamericana, ya que en los EE. UU. esos *lobbies* están acostumbrados a influir en las decisiones de los museos a través de sus patronatos. Con la diferencia de que allí los museos que caen bajo su influencia viven sobre todo de aportaciones privadas, mientras que aquí viven sobre todo del dinero público.

De siempre se ha considerado a la arquitectura como “la más política de las artes”, por su parte el museo se ha ido demostrando con el tiempo también como la más política de las instituciones culturales. ¿Cómo observa esta trilogía: arquitectura-museo-política?

Contaré una pequeña fábula. Algunos historiadores –el primero creo que fue el británico Peter Collins– han situado las raíces de la arquitectura moderna en el concepto de “arquitectura parlante”. Se trata de un concepto (evidentemen-

te cargado de connotaciones políticas) que acuñaron algunos arquitectos ilustrados franceses (Boullée) en la época de la Revolución y del Imperio. El libro de Collins apareció hacia mediados de los años sesenta del siglo pasado y la conexión histórica que proponía estaba muy de moda en las escuelas de Arquitectura y en la élite arquitectónica británica de los primeros setenta. Precisamente los años en que los arquitectos italianos Renzo Piano y Richard Rogers se estaban instalando en Londres. Lógicamente, el edificio que poco después proyectaron en París para lo que entonces se llamaba Musée National d’Art Moderne fue saludado y entendido como un brillante ejemplo de “arquitectura parlante” del siglo xx.

Por otra parte uno de los miembros del equipo de conservadores del Musée National d’Art Moderne que estrenó el nuevo edificio en 1977 era Jean Clair. Fue comisario de alguna de las exposiciones más brillantes de la nueva época y, en tanto que tal, un usuario altamente cualificado del edificio. Lo detestaba y no tardó en hacer público su rechazo en un ensayo titulado *Considérations sur l’état des Beaux-Arts*, en el que, por cierto, se ocupaba no sólo de museos sino también de otros males del arte contemporáneo. Hablando de los museos, el autor decía que añoraba la “arquitectura silenciosa” de los museos clásicos. ¿“Arquitectura parlante” o “arquitectura silenciosa”? Como usuario (profesional y visitante) de museos, me inclino rotundamente por la opción de Jean Clair.

¿Cómo valora el estado de profesionalización y cualificación en los cuerpos técnicos de los museos?

Una de las consecuencias de la transformación del antiguo sistema nacional de museos fue la retracción y fragmentación de sus cuerpos técnicos. Conozco mal la situación, porque a lo largo de las dos décadas en que he estado trabajando en museos sólo colaboré con conservadores titulados cuando dirigí el Reina Sofía, entre 1988 y 1990. Venían

Los museos deben ser muy celosos de su función de garantes públicos del valor estético y cultural de lo que conservan y exhiben. Esa es la médula de su legitimidad social y en eso no puede haber ni la menor sombra de duda

del antiguo MEAC. En cualquier caso creo que la formación y preparación de los técnicos estatales de museos ha mejorado mucho desde entonces. Pero creo también que el Estado y las Comunidades Autónomas deberían abordar conjuntamente el problema de la fragmentación, o inexistencia en algunos casos, de los cuerpos técnicos, negociar y llegar a un acuerdo que definiera de modo homogéneo la preparación exigible a los conservadores, sea cual sea la titularidad del museo.

¿Y en el acceso al puesto de director de museo, cree que está ya asentada la idea de un concurso público mediante libre concurrencia de candidatos o todavía queda mucho por hacer?

La idea es buena y creo que va ganando adeptos. Quisiera creer que acabará generalizándose en España. Pero lo que me preocupa, por otra parte, es que no degenere por la presión de los *lobbies* que operan en el mundo del arte.

Hablemos de públicos, según los datos publicados, el número de museos, la oferta cultural que ofrecen y el número de visitas han aumentado significativamente en los museos españoles en la última década, sin embargo, la proporción de ciudadanos que no los frecuenta se mantiene estable en torno al 70 %. Es decir, todo parece apuntar a que la demanda de museos por parte de la población española no ha aumentado en la misma proporción que la oferta, lo que ha aumentado es la frecuencia media del público que ya visita los museos (ese 30 % restante), no parecen por tanto haberse incorporado nuevos públicos a los museos. ¿Cómo ve este fenómeno? ¿qué medidas cree habría que tomar para cambiar esta tendencia?

Creo que en esa observación estadística se mezclan varios fenómenos diferentes. En primer lugar habría que ver si

el incremento de visitas que registran los datos publicados es real. Que el número de visitas a los grandes museos de Madrid y, en menor medida, los de Barcelona y Bilbao ha venido creciendo notablemente a lo largo de los últimos quince o veinte años me parece bastante evidente. A pesar de que en algún caso me da la impresión de que se publican cifras un tanto manipuladas. Por otra parte el incremento en el número de museos nuevos es una variable que, a efectos de público, no tiene por qué ser significativa. Muchos de los museos que se han creado en años recientes ni han sido concebidos para atraer al público ni se esfuerzan por hacerlo, ni tendrían capacidad para lograrlo aunque se empañaran en ello. Pero lo más importante son los factores externos. La enseñanza de la historia del arte y de las humanidades ha venido menguando en el sistema público de enseñanza. Y también ha disminuido su presencia en los medios de comunicación de masas. La consecuencia natural sería que el número de visitas a los museos fuera disminuyendo. Si no es así es gracias al esfuerzo que están haciendo los pocos museos que son conscientes del problema.

Según los datos proporcionados por el Laboratorio Permanente de Público de Museos sobre el perfil sociodemográfico de los visitantes de museos resulta que el nivel de estudios destaca como el factor que genera una mayor discriminación entre las personas en relación con la visita a museos. La mayoría de los visitantes de museos (más del 60 %) poseen estudios superiores, dato que es tres veces superior al de la media de la población española. ¿Tantos años después los planteamientos de Pierre Bourdieu siguen estando vigentes...?

Uno de los retos importantes con los que se enfrentan los museos hoy es conquistar nuevos públicos. Lo tienen muy difícil porque las circunstancias culturales generales son adversas. Me refiero al sistema de enseñanza y a los medios de comuni-

Muchos de los museos que se han creado en años recientes ni han sido concebidos para atraer al público ni se esfuerzan por hacerlo, ni tendrían capacidad para lograrlo aunque se empañaran en ello

cación mencionados en la respuesta anterior. Sin embargo hay numerosos ejemplos de logros significativos. Quizá más en los países anglosajones, donde la enseñanza general básica y la cultura de la calle han estado siempre bastante lejos de los contenidos humanísticos y los museos han tenido que enfrentarse con ese reto desde su creación. Y hay también algunos ejemplos de estrategias equivocadas. Es cierto que para llegar a un público menos educado hay que simplificar. Pero también en eso hay límites. Sobrepassarlos puede ser fatal a largo plazo.

Para terminar, ¿para usted dónde se sitúa el éxito o fracaso de un museo? (dando por sentado que las colas o las cifras de visitantes no son indicadores de calidad, sino de cantidad).

La cantidad importa porque los museos son instituciones públicas económicamente costosas y esos costes exigen justificaciones transparentes. Las estadísticas importan y deberíamos esforzarnos todos para que fueran más fiables. Quienes hacen trampa perjudican a todo el sistema.

Dicho eso, es verdad también que no es sólo el número total de visitantes lo que importa. Para evaluar cuantitativamente la utilidad social de un museo es necesario pormenorizar, medir su impacto y su significado para segmentos de público diferentes, el público escolar sobre todo, pero también otros tipos de público. Tener en cuenta su actividad científica, y la actividad científica que se genera en su entorno (el entorno universitario especialmente), inducida por él. Todo esto es de importancia fundamental. También es relevante la presencia del museo en los medios de comunicación. Aunque ese factor (al que los políticos, por cierto, suelen ser especialmente sensibles) debe ser interpretado con sensatez y con una perspectiva a largo plazo, evitando las deformaciones impuestas por modas y tendencias pasajeras.

Pero los museos son instituciones en las que debe primar el criterio de

excelencia y para ello, a largo plazo, lo decisivo es la calidad. En mi opinión hay tres criterios que me parecen importantes en la evaluación de la calidad de un museo. El primero es que haya conseguido, a lo largo de los años, reunir una colección permanente de calidad y sea capaz de conservarla, presentarla al público y difundirla de modo inteligente, claro y atractivo. Ese es el criterio más importante.

El segundo criterio es la calidad de los profesionales que trabajan en él. Un museo no sólo debe tener profesionales competentes. Debe hacerlos; o mejor dicho, debe constituir un entorno favorable para que se hagan ellos mismos. Esto vale para las distintas profesiones que se implican en el funcionamiento de un museo; pero vale sobre todo cuando se trata de la calidad científica de sus conservadores. Y cuando hablo de calidad científica hablo de publicaciones y de autoridad profesional estable y duradera, no de prestigios asociados a modas y tendencias culturales más o menos efímeras. Una buena manera de evaluar el éxito de un museo es preguntarse por la calidad científica de sus conservadores y preguntarse, al mismo tiempo, cuánto tiempo llevan en él. Cuanto más tiempo lleven en él y mayor sea su calidad científica, mejor es el museo. Ese criterio no falla.

El tercer criterio es el hábito que sea capaz de suscitar en los habitantes de la ciudad en la que se encuentra y a la que, de algún modo, pertenece. Los museos son entidades esencialmente urbanas; tienen sus raíces en una ciudad concreta. Y, en su ciudad, un museo debe atraer a un público numeroso y diverso. Debe constituirse en afición común de gente de edades, educaciones, profesiones, experiencias personales y opiniones políticas diversas. Y debe generar hábito en todas ellas. Los turistas están bien. Bienvenidos sean. Pero los museos son sobre todo para sus visitantes habituales. Cuanto más numerosos, más diversos y más fieles sean, mejor es el museo. Ese criterio tampoco falla.

Un museo no sólo debe tener profesionales competentes. Debe hacerlos; o mejor dicho, debe constituir un entorno favorable para que se hagan ellos mismos