

# Tres historias orientales para explicar el papel de la Administración, del Museólogo y de la Sociedad en el Buen Hacer de un Museo

SANTIAGO PALOMERO PLAZA

Subdirector General de Museos Estatales  
del Ministerio de Cultura

*"La sabiduría de una ciudad no hay que medirla por los sabios que acoge, ni por sus bibliotecas, ni por sus artistas y universidades, ni mucho menos por sus museos, sino por el número de crímenes tortuosos cometidos en sus calles oscuras a lo largo de miles de años".*

Orhan Pamuk, *"Me llamo Rojo"*  
(Premio Nóbel de Literatura 2006)

Las ciudades que he soñado, antes de visitarlas físicamente como León o Estambul, me han producido un placer especial. El asunto es, que primero las conocí por libros, en el caso de León, el del Año Mil y en el caso de Estambul en la obra de Pamuk, uno de los recientes Premios Nóbel de Literatura.

La lectura de algunos de sus libros me ha servido de gran ayuda para hacer frente a la pregunta sobre "El papel de la administración, del museólogo y de la sociedad" en el museo actual, que mi amigo Luis Grau me plantea para estas Jornadas de Museología. El amor de Pamuk por la historia otomana y por sus manuscritos iluminados y las historias que en ellos se narra, ha sido la fuente directa de inspiración para poder explicar el enrevesado reto de Luis Grau. Algunas de esas increíbles aventuras, narradas en imágenes pintadas por artistas de tiempos irrepetibles, nos servirán para reflexionar sobre museología y sociedad hoy.

Pues bien, a diferencia de nuestras ciudades históricas, caso de León en la que nos encontramos o Toledo de la que yo vengo, en Estambul los monumentos históricos, tal como nos narra el propio Pamuk "no son cosas que

## Museo

Tres historias orientales para explicar el papel de la Administración, del Museólogo...

*se protejan como si estuvieran en un museo, que se expongan, ni de las que se presume con orgullo; simplemente se vive entre ellos"...* lo cual es verdad que extraña pero admira mucho a la vez, a los viajeros románticos occidentales que visitaban la vieja ciudad turca.

Aparte de los temas del harén, los palacios en ruinas, los derviches, los cementerios, los mercados, el morbo de la ciudad y el "exotismo oriental", los intelectuales occidentales se dejaban seducir por una ciudad en la que se hablaba turco, griego, armenio, italiano, francés, inglés y sobre todo ladino.

Con todo, uno de los legados más sorprendentes de la ciudad es el recuerdo de la gran cantidad de manuscritos iluminados de época otomana, herederos de una gran tradición persa de iluminación de libros, que representaban uno de los tesoros inmateriales del oriente, de un tiempo pasado que fue mejor y de una gran aventura cultural que rivalizó en el tiempo con el Renacimiento italiano: doradores, calígrafos, ilustradores, dibujantes, rivalizaban desde Herat a Bujara, de Samarcanda a Bagdad, para "contar historias" que sólo los sultanes y príncipes podían pagar y que aprendices y maestros se esforzaban en pintar hasta quedar ciegos del esfuerzo en un mundo en donde el tiempo y el espacio se extendía sin fin como el paisaje inhóspito que sólo los correos tártaros se atrevían a recorrer a caballo entre ciudad y ciudad. De ese patrimonio inmaterial hemos seleccionado tres historias que ayer y hoy nos pueden servir de guía y que yo paso a contarles y comentar-

les con placer, pues me gusta mucho decir que los conservadores debemos ser sólo eso "humildes contadores de historias".

Si en este tránsito, alguno se aburre, puede tranquilamente concentrarse en los cuentos que contamos y soñar extravagantemente en un territorio tan fértil en poetas y ensueños como es León. Aprovecho para dedicarle a Luis estas páginas por su extraordinario artículo sobre las redes de museos publicado en la revista andaluza MUS-A.

# 1.

## PRIMERA HISTORIA: LA SIEMPRE HERMOSA SULTANA NERIMAN

*«En un tiempo no demasiado lejano pero no demasiado cercano, cuando todo se repetía de tal manera que de no ser por el envejecimiento y la muerte los hombres no habrían percibido que había algo llamado tiempo y cuando el mundo era ilustrado con las mismas historias y pinturas como si el tiempo no existiera, el pequeño ejército del sha Fahir "pulverizó" a las tropas del jan Selahattin, según se cuenta en la breve Historia de Salim de Samarcanda. El victorioso sha Fahir, después de torturar hasta la muerte al jan Selahattin, a quien había tomado prisionero, en primer lugar, siguiendo la costumbre, visitó la biblioteca y el harén del difunto soberano para imprimirles su propio sello. El experimentado "funcionario" encuadernador de la biblioteca ya había comenzado a desencuadernar los libros del rey muerto,*

a combinar las páginas y a encuadernar nuevos volúmenes y una parte de funcionarios a cambiar en las inscripciones el nombre del "siempre vencedor" Selahattin Jan por el de Fahir Sha el Victorioso y el resto de los funcionarios borrar de las más hermosas pinturas de los libros las caras, magistralmente trabajadas del fallecido Selahattin Jan, desde ese momento condenado al olvido, para pintar en su lugar el rostro más joven de Fahir Sha. A Fahir Sha no le costó el menor esfuerzo encontrar la mujer más bella en cuanto entró en el harén, pero siendo como era un hombre delicado que entendía de libros y pintura, en lugar de poseerla por la fuerza, decidió ganarse su corazón y hablar con ella. Y la sultana Merinam, bella entre las bellas y viuda llorosa del difunto Selahattin Jan, le pidió una única cosa a Fahir Sha, que había de ser su nuevo marido. Su deseo era que la cara de Selahattin Jan no se borrara de un libro que relataba los amores de Leyla y Mecnun y en el que Leyla aparecía con los rasgos de ella y Mecnun con los de él. El derecho a la inmortalidad, que su marido había estado años intentando conseguir encargando libros, no debía serle arrebatado al difunto, al menos en una página. Fahir Sha el Victorioso aceptó generosamente cumplir con aquel deseo tan simple y ésa fue la única pintura que no retocaron los funcionarios.

»Y así Neriman y Fahir hicieron el amor, se enamoraron sin que pasara mucho

tiempo y olvidaron el pasado terrible. Pero Fahir Sha no había olvidado aquella pintura del volumen de Leyla y Mecnun. Lo que le inquietaba no era que su mujer estuviera pintada con su antiguo marido ni los celos, no. Le reconcomía el hecho de que, como no estaba pintado en aquel libro maravilloso, entre las leyendas antiguas, se le impedía alcanzar el tiempo infinito, unirse a los inmortales junto con su esposa. Tras cinco años de que el gusano de aquella inquietud le royera los huesos, al final de una noche feliz en la que había hecho el amor largamente con Neriman, Fahir Sha tomó un candelabro, entró a escondidas como un ladrón en su propia biblioteca, abrió el tomo de Leyla y Mecnun e intentó pintar su cara en lugar de la del difunto marido de Neriman. Pero como tantos monarcas aficionados a la pintura, él mismo no era sino un ilustrador mediocre y no acertó a pintar bien su rostro. Y así fue como el bibliotecario, que abrió el libro aquella mañana sospechando algo, se encontró con que frente a Leyla con el rostro de Nerinam aparecía una cara nueva que no era la del difunto Selahattin Jan y proclamó a los cuatro vientos que tampoco se trataba de la de Fahir Sha, sino la de su principal enemigo, el joven y apuesto Abdullah Sha. Aquel rumor desmoralizó tanto a los soldados de Fahir Sha como envalentonó a Abdullah Sha, el joven y agresivo nuevo soberano del país vecino. Y así fue como también él derrotó en la primera batalla a Fahir

## Museo

Tres historias orientales para explicar el papel de la Administración, del Museólogo...

*Sha, lo tomó prisionero, lo mató, imprimió su propio sello en el harén y en su biblioteca y se convirtió en el nuevo marido de la siempre hermosa sultana Neriman».*

Ni que decir tiene que la Siempre Hermosa Sultana Neriman es nada más y nada menos que la **Administración** que a todos seduce y a todos atrapa y los pobres desgraciados que "pretenden imponerle su propio sello" unos ilusos que no conocen esta historia. La pregunta pertinente es: ¿qué ha hecho la Administración por los museos antes y qué puede hacer ahora o mejor todavía qué puede hacer en el futuro? A la primera pregunta ya respondimos nosotros mismos de algún modo en el artículo "¿Hay Museos para el Público?" publicado en la revista *Museo* número 6/7 (Madrid, 2002) y por tanto no lo voy a repetir aquí; a la segunda responde el excelente manual realizado por el equipo interdisciplinar desde la Subdirección General de Museos del Ministerio de Cultura sobre el Plan Museológico y que, por cierto, tiene en la aplicación al Museo de León un ejemplo paradigmático y un pequeño pero muy útil resumen publicado por Marina Chinchilla en el número 1 de la revista *Museos.es* (Madrid, 2005) bajo el epígrafe de "Una mirada profesional sobre la creación de museos". La pregunta pertinente es la última porque en estos tiempos difíciles y globalizados de muchas Administraciones, "*Siempre Hermosas Sultanas Neriman*", el caso es que muchos museos se sienten en el limbo, "traicionados" por unos y "olvidados" por otros, pero "no queridos" por nadie, en una situación de "melancolía" o amargura que

bien podría bautizarse como el "Síndrome del Conservador" una nueva enfermedad *fin de siècle* que estamos dispuestos a estudiar, describir y después de analizar su patología, curar para evitar que la pandemia se extienda por doquier. Mientras avanzan las investigaciones para descubrir una nueva vacuna se nos ocurren algunas recomendaciones preventivas para que no tengamos que llegar a cuidados paliativos y a un final no deseado.

En otro lugar, para un libro de museología de la Fundación Getty, hemos propuesto realizar una labor "preventiva" de "alianzas" entre museos como política defensiva frente a los abusos o malos tratos de las Administraciones hostiles; pero también hay la posibilidad y en eso estamos de hacer "nuevas redes amigas" con una mentalidad más abierta en las que primen los intereses de los museos y por fin se nos ocurre que también se pueden reformar las instituciones administrativas para adaptarse a las nuevas necesidades de los viejos museos para que no los abandonen las musas primigenias. Hay dos proyectos en los que hemos empezado a trabajar desde la propia Administración Central, uno a corto plazo, de "orden curativo y paliativo" si es preciso, que consiste en la creación de una nueva "Red de Museos de España" y otro, a más largo plazo, la puesta en marcha de un Instituto Español de Museología, como "vacuna" de última generación que "inmunice" para siempre a nuestros museos y los fortalezca.

Empecemos por la primera, la de tender una "evangélica" red desde el Ministerio de

Cultura para proporcionar una función unitaria a los museos hasta aquí llamados "estatales" de gestión directa del propio Ministerio. Esta "nueva Red de Museos de España" procuraría proporcionar a los museos ya existentes una coherencia y una misión clara, más allá de la que hasta aquí han venido desarrollando.

Esta red permitiría además difundir por todas las Comunidades Autónomas una idea; acorde al siglo XXI, de una España respetuosa con las etnias y culturas que la conforman pero al mismo tiempo compatible con la idea de una unidad en la diversidad y en los valores democráticos. La creación de esta Red haría presente una idea constitucional, plural e integradora de España y se propone hacerla desde el propio Ministerio de Cultura como parte de una política de Estado más amplia y que hoy se puede resumir en el logotipo "Gobierno de España" que acompaña las grandes líneas de acción del Estado Central y las campañas de interés general para los ciudadanos.

A los museos estatales ya existentes habría que añadir una lista de otros de nueva creación y precisamente ahí radica la novedad del sistema ya que eso exige una participación activa entre el Gobierno Central y las Comunidades Autónomas en un escenario nuevo y abierto a todo tipo de alianzas. Naturalmente la Red de Museos de España estaría abierta a museos dependientes de otras Administraciones que podrían utilizar su "marca" para la asistencia profesional, técnica e incluso económica de proyectos concretos.

La Red de Museos de España se distinguiría por poseer una finalidad social integradora y cada museo tendría una temática propia relativa al territorio en el que se localice, pero que a la vez lo relacionara con otras comunidades de España. Se pretende que estos museos sean ejemplares en el reconocimiento de "nosotros" y "los otros" y sus espacios sean auténticos lugares de convivencia, reconocimiento y respeto mutuo.

La noción de que los museos son espacios para el desarrollo social e individual encuentra refrendo en la Nueva Museología y en las Declaraciones de Santiago de Chile de 1972 y la más reciente de San Salvador de Bahía del 2007.

La Nueva Museología aboga por museos sostenibles que realicen actividades de investigación, preservación, comunicación y reactivación del Patrimonio con el fin de generar un desarrollo conjunto para las comunidades a las que sirven.

Este proyecto en el que hemos empezado a trabajar desde la Subdirección General de Museos pretende provocar un debate amplio en el que participemos todos los trabajadores y usuarios de los museos españoles. El pequeño grupo de reflexión que hemos iniciado esta andadura (Luis Caballero, Luis Grau, Fernando Saéz y un servidor), concebimos los Museos de España y la Red de Museos como vehículos para la transmisión de un imaginario capaz de armonizar la visión de España como una suma democrática de culturas mutuamente interpenetradas y, por qué no decirlo, en ocasiones

enfrentadas, en el pasado, en el presente y en el devenir histórico. Apoyamos una versión diferente y alternativa a las actualmente dominantes que o bien representan a España como una entidad artificial y lejana impuesta a las identidades regionales o bien la convierten en una nación unitaria desde tiempos remotos. Creemos tener derecho a disponer en nuestros centros de una Memoria Histórica compartida y debidamente contrastada científicamente y frente a los resquemores actuales e interpretaciones sesgadas de la historia, proponemos fomentar la tolerancia e incluso el respeto a las diferencias, convirtiendo nuestros museos en focos de debate cívico y nunca en lugares de enfrentamiento.

El Instituto Español de Museología, dependiente del Ministerio de Cultura cumpliría el doble objetivo de gestionar la creación y el funcionamiento de la nueva Red de Museos de España y servir de apoyo y ayuda al resto de los museos de gestión autonómica, municipal y privada a través de programas que proporcionarían formación, auxilio técnico, profesional e incluso económico para cohesionar nacional e internacionalmente todos nuestros centros.

Esperamos dar a conocer más adelante nuestra propuesta después que sea debatida en la propia Subdirección General de Museos y en otros foros profesionales, pero sirvan estas líneas de "declaración de intenciones" y de epistemología previa de un proceso que de una manera pública iniciamos hoy en León en un foro "no inocente", el de los profesionales

de museos que vienen a debatir en estas XI Jornadas de Museología.

Ahora, ya definida la filosofía general de nuestra propuesta desde la Administración, es tiempo de pasar a nuestra segunda historia.

## 2.

### SEGUNDA HISTORIA: HÜSREV, SU HIJO SIRUYE Y LA MUY BELLA ENTRE LAS BELLAS, SIRIN

Una de las escenas "clásicas" de uno de los preciosos manuscritos iluminados que corrían por el Estambul otomano era la *Historia de Hüsrev y Sirin*, aquella en la que aparecen los esposos felices y recién casados, mientras en otro lado de la viñeta Siruye, el hijo de otro matrimonio anterior de Hüsrev, se enamora perdidamente de su madrastra Sirin y una noche se mete por la ventana de la casa de su padre y mata a éste en el mismo tálamo nupcial, clavándole un puñal en el hígado. Ese es el tema de nuestra segunda historia, un crimen pasional.

*«En uno de los países de Oriente había un anciano sultán feliz y amante de las ilustraciones que vivía muy contento con su nueva esposa, una china bella entre las bellas. Pero de repente los corazones del apuesto hijo del Sultán con una esposa anterior y de su nueva y joven mujer se prendaron el uno del otro. El hijo, horrorizado por lo que suponía de traición a su padre, se avergonzó de aquel amor prohibido, se encerró en su taller y se dedicó a la pintura. Cada una de las pinturas*

era tan hermosa, porque representaba el amor con toda su fuerza y amargura, que los que las veían no podían diferenciarlas de las de los maestros de antaño y el sultán se sentía muy orgulloso de su hijo. En cuanto a su joven mujer china, miraba las pinturas y decía: "Sí, son muy hermosas; pero pasarán los años y si él no las firma, nadie sabrá que fue él quien produjo tanta belleza". "Pero si mi hijo firma las pinturas", respondía el sultán: "¿No se estaría atribuyendo injustamente el mérito de los Maestros Antiguos que imita en sus pinturas?. Además, si las firma ¿No estará diciendo que su pintura expresa sus propias imperfecciones?". La esposa china, viendo que no podía convencer a su anciano marido, consiguió por fin que fuera su joven hijo, encerrado en el taller, quien escuchara aquellos argumentos sobre la firma. Y el joven, humillado porque se veía obligado a enterrar su amor en lo más profundo de su corazón, obedeció aquella sugerencia que le había dado su joven y hermosa madrastra e incitado y engañado por el Diablo, estampó su firma en un rincón de la pintura, entre las plantas y el muro, en un lugar donde creyó que nadie la vería. La primera pintura que firmó es la citada arriba de la famosa escena de Hüsrev y Sirin. El anciano sultán, al mirar aquella escena que había pintado su hijo, de repente notó que en ella había un defecto; había visto la firma, pero como le ocurriría a la mayoría de nosotros, no se dio cuenta de que

la había visto y la pintura simplemente le dio la impresión de ser imperfecta. Como era algo que no les habría ocurrido a los Maestros Antiguos, el sultán se preocupó, porque aquello significaba que el volumen que estaba leyendo no contaba un cuento ni una leyenda, sino lo menos adecuado para un libro: una realidad. Al notar lo, el anciano sintió miedo. Y en ese mismo momento, su hijo el ilustrador, tal y como ocurría en la pintura que le había hecho, entró por la ventana y le clavó en el pecho a su padre un puñal tan grande como el de la pintura sin atreverse a mirar sus ojos dilatados por el terror».

Vamos que está clarísimo, el Hijo es el **Museólogo**, pero no es necesariamente "malo" ni "asesino", salvo que le pierda su ambición y se olvide de la humildad abnegada del enamorado en silencio y pase a "firmar" sus obras, rebosante de orgullo, olvidando su misión primigenia de "mediador" entre la obra patrimonial y la sociedad.

La segunda historia nos lleva a la misma pregunta pertinente que la primera: ¿Qué ha hecho el conservador o museólogo en el pasado; qué hace en el presente y que puede hacer en el futuro? A la primera pregunta también respondimos en la *Revista de Museología*, nº 23, con una brillante metáfora religiosa, que se inventó Díaz Balerdi, en la que situaba el museo como espacio iniciático y templo, el museólogo-director como Sumo Sacerdote, las labores de estudio, conservación y catalogación como Liturgia, el restante

## Museo

Tres historias orientales para explicar el papel de la Administración, del Museólogo...

personal técnico y vigilante como Acólitos y el Público como pobres y humildes Feligreses, que necesariamente debían "comulgar" con la Institución...

El problema es que los Feligreses se han convertido en Público "exigente" y "entendido" y sabedores de sus "derechos", han comenzado a pedir su participación en la elaboración de las programaciones y contenidos.

En la revista *Museo*, nº 6/7, recogíamos la opinión de K. Hudson de lo que hoy, en líneas generales es el presente del museólogo: profesionales creativos, sabios, con buenas dotes para las relaciones públicas y búsquedas alternativas de financiación, buenos comunicadores alejados del academicismo tradicional, gente que consulta y ausculta a su alrededor, preocupada por lo que piensan los usuarios de sus exposiciones, pasionales, tolerantes, gente feliz en suma.

Pero mucho más importante es el futuro, y vamos a recoger dos opiniones, a nuestro juicio, muy autorizadas, sobre nuestro papel:

Georgina de Carli en *Un museo sostenible* (Unesco, 2004) sostiene que el museólogo puede ayudar al apoyo y formación de las personas al ofrecer al visitante sus propias y significativas experiencias como contador de historias; además puede ampliar espacios a los usuarios del museo para establecer diálogos afectivos y significativos con el patrimonio y con su historia como individuos y seres sociales.

Concha Martínez Latre en un reciente libro *Musealizar la vida cotidiana: Los museos etnológicos del Bajo Aragón* (Zaragoza, 2007) apuesta por una museología crítica que induzca desde fuera a que la gente ponga su interés en su propia cultura y realidad. Se trata de un intento de difuminar el papel experto en la medida que se incide en la participación popular por medio del trabajo voluntario, la formación teórica y el protagonismo de la población y se concibe la institución museística como herramienta capacitada para aguzar el espíritu crítico, despertar la conciencia, devolver confianza, recuperar tradiciones y preservar el medio ambiente.

Como colofón me gustaría proponer que los museos se convirtiesen, como las iglesias en las novelas de crímenes, en auténticos santuarios para los que se refugien allí del mundanal ruido del mundo exterior; o sea lugares en los que se experimenten sensaciones especiales frente a obras de arte auténticas y bien contextualizadas y que a la vez puedan servir de escenario para realizar intercambios pacíficos, recuperando su vieja *virtus* cívica como "Templo de las Musas". Lo que yo pido es un "Paraíso Terrenal" que proporcione a cada quien un alto grado de afirmación personal, sin olvidar que Mnemosine, la Memoria, es la auténtica "Madre" de todos los museos y de todas las batallas que allí se libran en duelo sin par contra todos los que pretenden controlar esta vieja institución.



Como muy bien nos recuerda en el libro antes citado de Concha Martínez Latre, los museos y nosotros los museólogos podemos “deslumbrar, emocionar, divertir, educar, catequizar, manipular, aburrir, etc.”; por eso quiero cerrar estas reflexiones sobre el museólogo y la museología, recordando que no son “inocentes”, muy al contrario debemos reconocernos como “culpables” de elegir nuestro propio camino y exponerlo sin trampa ni cartón; vamos que hay que “mojarse” y tomar partido. Otra cosa es que aconsejemos recorrer cualquier senda acompañados, en equipos de trabajo multidisciplinares y evaluándonos constantemente a nosotros mismos a la par que nos miremos en el espejo de nuestro público, aunque, a veces, como en las ferias, los espejos nos jueguen malas pasadas y nos veamos deformados, exigiéndonos una gran dosis de humildad.

Y para finalizar estas particulares *Mil y una Noches*, en versión reducida, pasemos a la tercera y última historia.

### 3.

#### **TERCERA HISTORIA: DE LA CEGUERA Y LA MEMORIA DE LOS “SOBERANOS DEL MUNDO” Y DEL MAESTRO ILUSTRADOR SABIO Y CIEGO**

Reconocerán con nosotros la importancia del comienzo y del final en los relatos orales y escritos. Cuando decía Rilke que su única patria era su infancia, podríamos añadir muchos que nuestra Patria era la noche en que nuestra madre nos contaba un cuento

que comenzaba con “Erase una vez...” Por eso creo que en muchos museos no se le concede, erróneamente, demasiada importancia a los comienzos y los finales, aunque ya sabemos que el meollo de la historia también cuenta, pero un museo no es nada, por ejemplo, sin moraleja. A muchos museos les falta las letras finales de Esopo: “Esta fábula enseña que...” lo que demuestra que algunos centros tienen miedo a proponer no ya un principio o un final, sino ni siquiera una historia, vamos que casi se “avergüenzan” de contar historias, una de las profesiones más extraordinarias que en el mundo se han conocido y a la que me enorgullece pertenecer.

*«Después de la muerte de Tamerlán, el Soberano del Mundo, sus hijos y sus nietos, cayeron unos sobre otros combatiéndose despiadadamente, y si lo primero que hacían cuando conquistaban una ciudad era acuñar moneda a su nombre y que en su nombre se hiciera el sermón del viernes, lo segundo era encuadernar los libros que se habían arrebatado unos a otros, colocar una dedicatoria y un colofón nuevos que les elogiara como “Soberanos del Mundo” y volver a encuadernarlos de manera que todo el que mirara el libro de aquel monarca creyera realmente que se trataba del Soberano del Mundo.*

*»Uno de ellos Abdullatif, hijo de Ulug Bey, nieto de Tamerlán, quiso que se hiciera de inmediato un libro en nombre de su padre en cuanto tomó Herat y movilizó con tanto apresuramiento a*

## Museo

Tres historias orientales para explicar el papel de la Administración, del Museólogo...

ilustradores, calígrafos y encuadernadores, les metió tanta prisa, que mientras rasgaban y quemaban páginas ilustradas y manuscritas de volúmenes desencuadernados, éstas se mezclaron. Como no habría sido adecuado al renombre de Ulug Bey, un amante de la pintura, encuadernar las pinturas al azar sin atender a qué historia de qué libro correspondían provocando un pastiche, su hijo reunió a todos los ilustradores de Herat y les pidió que le contaran la historia de cada pintura para así poder ponerlas en orden, pero de cada boca salía una historia y las pinturas se mezclaron aún más. Entonces buscó y encontró al último gran ilustrador, un anciano que había sido olvidado y que se había dejado la luz de los ojos en los libros de todos los shas y príncipes que habían gobernado Herat en los últimos cincuenta y cuatro años. Cuando se supo que aquel anciano que observaba las pinturas estaba ciego se produjo un gran revuelo e incluso hubo quien se rió, pero el anciano Maestro pidió que le llevaran a un niño que aún no hubiera cumplido los seis años, inteligente pero analfabeto. El anciano puso ante el niño una pintura y le pidió que le describiera lo que veía. Mientras el niño se lo explicaba, el anciano le escuchaba atentamente con sus ojos ciegos clavados en el cielo y luego comenzó a decir de repente: "Alejandro abrazando a Darío moribundo del 'Libro de los Reyes' de Firdausi... La historia del maestro que se enamora de su hermoso estudiante de

la 'Rosaleda' de Sadi... La competición de los médicos del 'Tesoro de los secretos' de Nizami... Los demás ilustradores se rieron del anciano y dijeron: "Eso podríamos haberlo dicho también nosotros. Son las escenas más conocidas de las historias más famosas". Entonces el anciano ilustrador ciego colocó ante el niño las pinturas más difíciles y volvió a escucharle con atención. "Humruz envenenando a los calígrafos uno a uno del 'Libro de los Reyes' de Firdausi –dijo mirando de nuevo al cielo–, la mala historia y peor ilustración del marido que atrapa en la copa de un peral a su mujer y un amante del 'Mensevi' de Mevlana. y así siguió reconociendo todas aquellas pinturas que no podía ver gracias a la descripción del niño, consiguiendo que se pudieran encuadernar los libros.

»Cuando Ulug Bey entró con su ejército en Herat le preguntó al anciano el secreto de cómo había podido reconocer sin verlas las historias que los demás maestros ilustradores no habían podido recordar viéndolas. "Al contrario de lo que suele creerse, no es porque mi memoria sea fuerte debido a que estoy ciego –le contestó el anciano ilustrador–, simplemente, nunca se me olvida que las historias no se recuerdan con fantasías, sino con palabras". Ulug Bey le replicó que los demás ilustradores también conocían aquellas palabras y aquellas historias, pero que habían sido incapaces de poner en orden las pinturas.

»“Porque –le respondió el anciano ilustrador– ellos tienen en muy alta estima su propio talento y la pintura, que es su arte, pero ignoran que los maestros antiguos las pintaban a partir de los recuerdos de Dios”. Entonces Ulug Bey le preguntó que cómo era posible que un niño lo supiera. “El niño no lo sabe –le dijo el anciano–, es simplemente que yo, un ilustrador viejo y ciego, sé que Dios creó al mundo como a un niño inteligente de seis años le habría gustado verlo. Porque Dios creó ante todo el mundo para que se viera. Luego para que compartiéramos lo que veíamos y lo habláramos nos dio la palabra, pero nosotros hicimos historias con esas palabras...”»).

Y creamos los museos para contarnos esas historias a nosotros mismos que aspiramos a ver el mundo con los ojos inocentes de ese niño de seis años, inteligente pero analfabeto y ávido de conocimientos, que es **la Sociedad**.

La historia del proceso de “apropiación” de la Sociedad de sus museos ya la conté en la revista *Museos* (nº 6/7, Madrid, 2002), anunciando que estábamos en el tiempo en el que se estaba invirtiendo el proceso de supremacía del museo sobre la sociedad para pasar al otro lado del espejo de Alicia.

Ya lo decía en un increíble artículo Estrella de Diego: “ Hay gentes que, incautas, visitan los museos en busca de recuerdos, sin saber que lo único que ofrece un museo es, justamente, lo contrario: el olvido”. Su definición del

“paseante” ( a mi me gusta también el término “extravagante”) como alguien que “encuentra su olvido a partir de las rememoraciones” es francamente una gran aportación de la museología española que cabe resaltar.

Pero es Remo Bodei un profesor de filosofía de la Universidad de Pisa es el que mejor acierta el papel de los museos en la sociedad actual: “Producir un efecto de conmemoración inteligente y convocar a todos a la construcción de un espacio y de un tiempo potencialmente comunes, monumentales y pluridimensionales, en los cuales podernos encontrar”.

Por otro lado no es fácil definir con exactitud el término “sociedad” y diferenciarlo de “gente”, “masa”, “pueblo”, “multitud” en estos tiempos políticamente correctos y con tantas perspectivas de “género”, de “ecología cultural”. Quizás sea un necesario punto de partida la definición de Maffesoli que recoge Concha Martínez Latre:

La Sociedad es “ una masa generosa y mezquina que, como todo lo vivo, descansa en la tensión paradójica. Tiende a refractar inercial y espontáneamente cualquier acción de mando o de dominio, despótico o paternal, proveniente de los que mandan. Tiende a huir de las ideas trascendentes y a ensayar encuentros con su ser comunitario, con su cuerpo, con la tierra, con el placer/displacer de vivir”.

Concha Martínez Latre (2007) nos recuerda que “el museo cuenta para

## Museo

Tres historias orientales para explicar el papel de la Administración, del Museólogo...

armar su representación con dos elementos: el propio espacio museístico y los objetos que contiene... Cada espectador, desde su contexto vital y social, podrá "hacer" su interpretación del texto que presenta el programa narrativo del museo. Su imaginario conseguirá la apropiación de ese discurso que se articula entre el objeto y el montaje expositivo".

Y la cultura que se encierra en los museos en forma de objetos no hace sino devolver a la sociedad "la totalidad de la experiencia humana acumulada y que en cada grupo tiene una concreción y una singularidad".

Es aquí donde se inserta aquella famosa frase de Hanna Arendt, la filósofa judía y que le tomo prestada a mi amigo Luis Grau, autor intelectual de su apropiación ideológica por la Nueva Museología: "Frente a la subjetividad del sujeto, está la objetividad del objeto".

En estos tiempos globalizados de *guggenheims* y otras franquicias de ocio y cultura, Concha Martínez Latre nos pone en antecedentes del sometimiento a las leyes de mercado y de la consideración uniformizadora del consumo (en este caso cultural) aliado con las tecnologías de información. Lo mismo planteaba Luis Grau en la revista *Mus-A* en su artículo sobre "Redes de Museo" y las posibles trampas en las que no debían caer los museos, sus propias redes incluidas, la de la "industria cultural" ya predicha por Walter Benjamin y definida por Adorno y Horkheimer. Concha Martínez Latre en su estudio sobre museos etnológicos del Bajo Aragón (Zaragoza, 2007) defiende los museos como

"espacios donde poder desplegar la astucia y la paciencia histórica" y proteger las armas de la "débil" Sociedad contra la "realidad" del "orden global" constituido por los poderosos.

Siempre que tengo que pensar en el futuro, me acerco al pasado y en concreto a los clásicos para inspirarme; ya lo hice en el Coloquio de Museos Gallegos celebrado en Mondariz Balneario, rodeado de aguas bravas y sulfurosas, centrándome en la aportación de Gracián a la epistemología museal. Como todavía he seguido aprehendiendo parte de su sabiduría clásica, me atrevo para acabar esta invitación triple de tres tiempos (pasado, presente y futuro), tres conceptos (administración, museólogo y sociedad) y tres historias, a resumir con su pensamiento el papel de los museos en el futuro. Además, ya se lo he dicho, me gusta comenzar bien, con una cita sabia y acabar bien, con un final feliz y otra cita sabia, si es posible. Que sea Gracián el que responda al enigma que nos propuso Luis Grau.

Se quejaba ya Gracián en aquellos tiempos de Quijotes y Lazarillos, adivinando el futuro globalizador de tres siglos después, de lo difícil que resultaba a un "discreto" encontrar un culto museo donde se recrease el entendimiento, se alimentase la voluntad, se dilatase el corazón y el espíritu pudiera satisfacerse:

*«Solicitaba un entendido por todo un ciudadano emporio, y aun dicen corte, una casa que fuese de personas, más en vano, porque aunque entró en muchas curioso, de todas salió desagradado, por*

*hallarlas cuanto más llenas de ricas alhajas, tanto más vacías de las preciosas virtudes».*

Afortunadamente también nos dice Gracián cómo debe ser esa Casa:

*«Una gran casa labrada, más de provecho que de artificio, aunque muy capaz y nada suntuosa; de profundos cimientos, asegurando con firmes estribos las fuertes paredes; mas no por eso se empinaba ni poblaba el aire de castillos ni torres; no brillaban chapiteles ni andaban rodando las girdas... El sitio era mu esento, señoreando cuanto hay a todas partes y participando de todas luces, que ninguna aborrece. Lo que más la ilustraba eran dos puertas grandes y siempre patentes: la una al oriente, de donde se viene y la otra al ocaso donde se va... ambas abiertas».*

Y por fin lo que es mas importante Gracián adelantado a los estudios de público define con toda claridad el efecto de un buen museo a lo Kennet Hudson y éste es el final feliz:

*«Los que entraban risueños salían muy pensativos; los alegres melancólicos; los muy ligeros antes, agora procedían graves; los bulliciosos pausados; los flacos que en cada ocasión daban de ojos, agora en la cuenta; pisando firme los que antes de pie quebrado; los livianos mu sustanciales...».*