

FUNCION DEL MUSEO EN LA
SOCIEDAD ACTUAL

ALFONSO E. PEREZ SANCHEZ

Director del Museo del Prado. Madrid.

FUNCION DEL MUSEO EN LA SOCIEDAD

Depósito de ciertos aspectos, a veces los más superficialmente brillantes del pasado Histórico, el Museo —y especialmente el Museo Artístico—, ha sido con frecuencia mal interpretado y mal entendido entre nosotros en su significación y en su función. Un repaso a las noticias reunidas por Gaya Nuño en su benemérita **Historia y Guía de los Museos de España** o una lectura del excelente y curioso librito de Ceferino Araujo **Los Museos de España** (1875), muestran bien hasta que extremo los Museos de nuestro país han sido durante mucho tiempo entidades inoperantes, desconocidas del público, de difícil acceso al especialista, carentes de información impresa medianamente adecuada, y sin peso alguno en la vida de la colectividad.

Y sin embargo, el Museo, templo de las Musas por su definición etimológica, y fruto de la mentalidad racional e ilustrada, en su realidad histórica, exige por principio, una proyección y una inserción en el tejido de la vida, bien distinta de lo que la anquilosada realidad le ha permitido entre nosotros.

Sólo hoy, con el despertar, aun con limitaciones y reservas, de un sentimiento colectivo de curiosidad y de responsabilidad ante las propias raíces y con el enorme aumento en términos absolutos, de las comunicaciones culturales, a través de todos los medios de masas, el Museo y lo que a él se refiere, parece que puede incluso considerarse, en línea muy avanzada del interés y aún de la moda.

En todo el mundo, los Museos proliferan. Las estadísticas ofrecen un espectacular aumento de sus visitantes. Se inauguran a diario museos nuevos y nuevas instalaciones en los viejos. Todo se considera «museable» y encontramos a veces museos insólitos (hace apenas unos días se ha inaugurado en Amsterdam, y se ha cerrado de inmediato, el Museo del Hasch). Cada comunidad o grupo, cada actividad o manifestación del espíritu o de la técnica, reclama su Museo y cabe preguntarse, pues, cual es el lugar verdadero del Museo en esa sociedad, que parece reclamarlo y amarlo, pero que a la vez, no se han sacudido todavía ciertos prejuicios o al menos ciertas ambigüedades a su respecto.

Todavía se dice de algo o de alguien, viejo por dentro, anquilosado o hueco, que es de «museo». Todavía para indicar que un objeto o un útil cualquiera de la vida cotidiana es incapaz de cumplir su adecuada

función decimos que «es bueno para un museo». Se contraponen, pues, en el lenguaje habitual, lo vivo y lo museal o muerto; lo cotidiano, activo y lo pasado inerte, válido sólo para el panteón del Museo. Y sin embargo, ese pasado resulta, a lo que parece, cada vez más necesario más reclamado y «usado» por la sociedad en que vivimos. Pues, a la vez, para señalar la singularidad o rareza de algo se le califica de «pieza de museo», a veces en tono ligeramente despectivo, con el matiz de antigüedad o carencia de función viva que señalamos, pero otras muchas —en especial cuando nos referimos a piezas de valor artístico o suntuario— con matiz ponderativo, subrayando extrema valoración y singularísima estima.

Es preciso, pues, revisar nuestros conceptos sobre el Museo y lo museable, para entender mejor lo que el Museo puede significar en la sociedad actual.

El Museo, como institución, está desde sus principios muy vinculado al **coleccionismo**, tipo de actividad de muy remoto origen que expresa bien el amor de los humanos a lo singular, lo raro, lo bello y lo precioso, como expresión de una forma de poder y de un connatural deseo de conocimiento. Desde las series de esculturas traídas de Grecia por las legiones romanas vencedoras, hasta los gabinetes de «maravillas» que satisfacían la universal curiosidad del humanista del renacimiento, hasta la acumulación de obras de arte en las galerías principescas del barroco, como afirmación de singularidad y refinamiento, estas Galerías o Museos, incluso en su carácter de privados, o al menos de abiertos sólo a un público reducido e iniciado, cumplían una función en la estructura cerrada de sus sociedades.

Con la Revolución Francesa y con el decreto de la Convención de 1791, surge una concepción nueva y «moderna» del Museo, que en realidad, va a estar vigente hasta nuestros días. Las colecciones reales, las de los nobles y las de la Iglesia de Francia, vana integrarse en un gran Museo, para servir los intereses educativos, culturales y recreativos del pueblo francés. La organización, selección y clasificación de las obras, se había encomendado a una Comisión gratuita de sabios y de artistas que ponían su saber al servicio de la colectividad. Surgieron así, junto al Museo Central de Arte, en el Louvre, el Museo de Historia Natural, consagrado a la Ciencia, el Museo de los Monumentos Franceses, dedicado a la Historia de Francia, y el

Museo de Artes y Oficios, a las técnicas manuales y al progreso tecnológico. Todo un razonable programa de clasificación y proyección educativa, que hubiese sido perfecto sino se hubiese desarrollado paralelamente a una época de radical transformación de la situación precedente que introdujo, quierase o no, una descontextualización y desconexión de los objetos mostrados, que perdían en parte su sentido y obligaba a repensarlos como entidades diferentes. Ese riesgo ha de acompañar para siempre, con su sombra amenazante, a todos los museos. Lienzos y esculturas, objetos preciosos o libros, íntimamente unidos a la práctica religiosa, pasaron a ser «otra cosa»; los atributos del poder o la nobleza, invertían su significación de triunfal a escarnecida, o la reducción a la simple ostentación de sus valores materiales o artístico; piezas que constituirían conjuntos unitarios se desmembraban y se interrumpían secuencias significativas, comprensibles sólo en un determinado contexto.

El Museo pasó a ser un almacén de piezas singulares, por su belleza o su rareza objetiva o significativa. El público pasaba ante ellas con cierto sentido reverencial. Unos, añorantes; otros con la satisfacción de ver cerrado un ciclo y abierta la esperanza de otro.

La cultura, fundamentalmente burguesa, del siglo XIX, estructural el Museo a su imagen y semejanza, para su necesidad y su servicio, con sus convenciones y sus reglas. Pero lo que en un principio fue patrimonio de unos pocos —es significativo que en sus primeros tiempos el Prado sólo era visitado públicamente un día a la semana, los miércoles, siendo los restantes patrimonio exclusivo de los «profesores» (artistas y académicos) y de los copistas— ha pasado a ser hoy reclamado, consumido, gozado por grandes multitudes. Lo que se mostraba a quienes de antemano conocían el lenguaje y las convenciones de una educación determinada y selectiva, se ha franqueado —felizmente sin duda— a un ámbito infinitamente más amplio, de gentes que ignoran quizá ese lenguaje pero que intuyen su significación y reclaman orientación y enseñanza, para poder gozarlo en plenitud.

El lenguaje del Museo, pues, para adecuarse al tiempo y a las nuevas exigencias sociales, ha de sufrir una transformación paralela a la que ha sufrido la vida.

Las exigencias primeras de acumulación y presentación de objetos singulares, se ha complicado con otras nuevas de búsqueda de medios de expresión adecuados, de proyección pedagógica, de interconexión con su medio social, de apertura a actividades (conciertos, representaciones teatrales) no necesariamente consecuencia de su contenido, pero útiles en cuanto representan una función de conexión entre diversos aspectos del «hecho cultural» como expansión de una determinada imagen del mundo.

Se ha acuñado en nuestros días; y se ha hecho de ella uso casi abusivo; una expresión, «el museo vivo»,

que exige algunas reflexiones. ¿Cuál es la **vida** o la vivacidad de un museo? ¿Cómo se cuantifica? Perdóneme una referencia muy concreta y próxima a mi experiencia personal y diaria.

Durante décadas, el Museo del Prado ha sido el más visitado de España y, sin embargo, no podía decirse en modo alguno que fuese un ejemplo de vitalidad, ya que la actitud de los visitantes —turistas en gran medida— era enteramente pasiva, el personal científico del museo enormemente reducido, y las actividades al margen de la mera exhibición de sus fondos tradicionales, absolutamente inexistentes.

En la actualidad, el número de visitantes se ha multiplicado por cien. El «staff» se ha sextuplicado, se celebran casi a diario conferencias, y a veces, conciertos o sesiones cinematográficas. Las exposiciones temporales se suceden casi ininterrumpidamente. Algo evidentemente ha cambiado, pero ¿es eso sólo lo que se puede llamar «vida» de un Museo? ¿Incide realmente el Prado en el vivir de la ciudad que lo alberga? Ese caudal multiplicado de sus visitantes ¿encuentra más facilidades para la comprensión y el disfrute de cuanto allí se guarda? ¿Se siente el visitante **libre**, como se ha reclamado a veces, y puede considerarse **participativo**, como reclaman algunos sociólogos de la educación?

Creo que en las respuestas a estas preguntas estaría la clave —y los equívocos— de los superficiales tratamientos que se suelen aplicar, tanto por políticos como por profesionales llenos de buena voluntad, a la evidente crisis del concepto tradicional de Museo, y a las demandas, crecientes, pero inarticuladas, de la sociedad presente frente a la realidad, en tantos aspectos inmovilizada y aún sacral, del Museo.

El «International Council of Museums» (ICOM), organismo internacional que plantea y sugiere la cooperación entre los diversos museos del mundo y coordina la información sobre sus actividades y sus problemas, define el Museo como «institución permanente que conserva y expone objetos de carácter cultural para fines de estudio, educación y deleite».

En esa definición se recogen las más importantes líneas que un Museo que pueda llamarse tal debe considerar. Ante todo, su carácter de **institución permanente**. Eso le diferencia de todo acontecimiento transitorio, u ocasional, como una exposición o una muestra coyuntural, ligada accidentalmente a una circunstancia olvidable. El carácter de permanencia del Museo permite el establecimiento de un vínculo entre la institución y su entorno. Su presencia constante debe crear una relación recíproca entre el Museo y su medio, facilitando su proyección en el ámbito urbano y propiciando también, si la integración es real, su aumento y enriquecimiento a través de donaciones y ayudas para adquisiciones, que proyectan algo del humano deseo de permanencia de donantes y amigos.

Puede plantearse quizás, una aparente contradicción entre esa permanencia que se reclama y esa vida que se pretende. La vida es cambio, evidentemente, y la vida de la institución no puede cohonestarse con la inmovilidad de una permanencia mal entendida.

Con frecuencia, ciertos museos —incluso muy importantes y conocidos—, sacrifican sus colecciones propias, a la constante presencia de exposiciones temporales, frecuentemente renovadas.

El Museo-edificio puede así dar una imagen de continua vitalidad y renovación, pero el Museo-institución puede llegar a desaparecer de la memoria de las gentes, que podrían tener en él un hilo conductor en el conocimiento de su propia realidad íntima y cotidiana, y se le priva de la maravillosa posibilidad de volver sobre lo conocido, iluminado tal vez —y ahí sí está una posibilidad de vida verdadera— bajo la nueva luz de una renovada sistematización, de unos contextos didácticos cambiantes, o de una puesta en valor periódica de obras bien conocidas, que brindan aspectos o relaciones diversas.

El Museo **permanente** puede así simultanear permanencia y renovación, continuidad y fidelidad, y evadirse del anquilosamiento. Debe ser, pues, muy clara la separación entre Museo y Sala de Exposiciones Temporales.

«**Que conserva**». El papel conservador que el Museo exige crea en ocasiones, en una cultura como la nuestra —que es esencialmente «sociedad de consumo», para bien y para mal-, ciertas tensiones, que debieran resolverse con un más atento análisis de la doble función reconstructora del pasado e iluminadora del futuro, que el Museo ha de cumplir. La recuperación de las «señas de identidad», de la personalidad histórica y real de cada comunidad, la visión de las tradiciones verdaderas, la puesta en pie de la imagen de un pasado común, la presentación de esas «claves» míticas de la vida de la humanidad, sólo puede hacerse real a través de lo que se **conserva**, de lo que llega a nosotros desde el tiempo, para ser, en cada momento y circunstancia, reconsiderado con su propia óptica, con sus peculiares técnicas y perspectivas. La riqueza posible de interpretaciones, aún inéditas, la esperanza de análisis más profundos, la confianza en un progreso del saber, se basa precisamente sobre la plataforma de **lo conservado**, que es el documento vivo del pasado del que nos nutrimos. Así pues, la responsabilidad primera —olvidada a veces, por imperativos políticos oportunistas, o de prestigio personal— de un Museo y de su personal (Director y «conservadores», con denominación éstos especialmente significativa) es la de garantizar la supervivencia de las obras.

Esto exige un absoluto rigor profesional y la suma de considerables saberes dispuestos, no siempre suficientemente explícitos y con demasiada frecuencia suplidos con solo dosis de buena voluntad.

Ante todo, y aunque parezca superficial, por obvio, el conocimiento riguroso de lo que el Museo posee. Sólo un conocimiento real y pormenorizado de los fondos puede garantizar su pervivencia y proporcionar la rentabilidad social necesaria.

Los inventarios son, pues, imprescindibles y su revisión periódica absolutamente necesaria.

Las tantas veces citada **vitalidad** del Museo puede encontrarse con un perfecto instrumento de actualización, de renovación, de multiplicación de sugerencias, monográficas y contextuales, utilizando con inteligencia unos fondos propios, cuando se los conoce al dedillo. Para ello, además de los inventarios revisados al día, es muy necesario unos almacenes adecuados cómodos para la visita y el control, y clasificados de modo coherente y riguroso.

El mayor enemigo de la **conservación** es ante todo el deficiente almacenaje. A ello puede achacarse sin la menor vacilación la destrucción no sólo de tantas y tantas piezas, perdidas irremediablemente, sino, incluso, la disolución como un terrón en el agua, de Museos enteros, aunque pueda parecer increíble. Casos extremos, como el Museo de Guadalajara, lo atestiguan.

Otros enemigos de la conservación, menos llamativos, pero igualmente dañosos, son los viajes inútiles. La fiebre de exposiciones que se vive en los últimos años en todo el Mundo, es responsable de daños irreparables en muchísimas piezas que no debieron viajar. Es cierto que no se han producido, por fortuna, pérdidas totales ni catastróficas especialmente llamativas, pero todo funcionario de Museos sabe bien la infinidad de pequeños daños que se advierten en cualquier obra que se desplaza. Algunos casos especialmente patéticos se han vivido en los últimos años y no puede ignorarse la evidencia de que daños aparentemente menores, son gravísimos para la pervivencia de la piezas y pueden dejar a la vista su trascendencia años después de haberse producido.

Grave también para la conservación es el capricho de los responsables, o si se quiere más discretamente, su gusto personal, o su peculiar criterio, que puede mostrarse de muy diversos modos.

Las necesarias intervenciones restauradoras, que todo Museo debe de afrontar, han de estar marcadas por un riguroso y objetivo criterio de gravedad y urgencia. Con muchísima frecuencia se ven en determinados Museos obras «restauradas», por el capricho o gusto personal del Director, junto a otras en gravísimo estado de conservación, que no han sido atendidas con la prelación que reclamaría su situación.

Es cierto, que la precariedad con que se actúa en tantos y tantos museos y la escasez de dotaciones para restauración obliga a no atender sino a un número reducido de piezas y es preciso establecer un sistema de

prioridades. Pero con demasiada frecuencia se prefieren las intervenciones llamativas, antes que otras, más modestas, que ayudarían a salvar y a garantizar la supervivencia de muchas piezas amenazadas. Por ello hay que conciliar muy cuidadosamente esa exigencia de **conservación** con la legítima reclamación de su **exposición**, que es una forma de consumo. Esos testimonios del pasado han de ser accesibles, visibles. Han de estar al alcance inmediato de nuestro conocimiento, de nuestra investigación. Eso diferencia al Museo del Archivo. Y esa exposición ha de hacerse de modo claro y legible sin crear inútiles barreras, físicas o burocráticas, entre obra y espectador, acompañándola de los imprescindibles elementos que faciliten su lectura, eliminando cuanto pueda parecer accesorio y procurando que cumplan su función de información inmediata y de respuesta a las demandas de la colectividad.

La **exposición** permanente y la **exposición temporal** son complementarias. La permanente vincula objeto y espacio y permite volver una y otra vez a las piezas significativas. Las exposiciones temporales, ayudan a descubrir aspectos nuevos, a iluminar zonas de conocimiento en penumbra, a descubrir y mostrar, en un nuevo contexto, aspectos desconocidos de objetos, quizás cotidianos. El papel del Museo, al permitir abrir caminos diversos de interpretación, valiéndose de las diversas técnicas de exposición, es quizás uno de los más sugestivos como incitador de un público abierto a la curiosidad y al conocimiento.

Pero la Exposición implica siempre y necesariamente una selección de entre los fondos del Museo, generalmente más abundantes de lo que puede o debe exhibirse.

Los criterios para esa selección, el difícil equilibrio entre la exigencia y el gusto, entre la moda, el modo, son sin duda cruciales para la eficacia del Museo y para su posibilidad de lectura e integración.

Está aquí, en la exposición, la clave de buena parte de lo que puede ser la vida del Museo. Si se pretende acabar con la frialdad solemne y distanciadora del Museo tradicional, es preciso arbitrar soluciones más dinámicas, que permitan al visitante una relación más activa y libre con las obras. El problema de los itinerarios prefijados, de las informaciones de carácter didáctico, de la presencia de los criterios científicos marcados por la dirección, pueden plantear formas de relación, dialéctica en ocasiones, con el visitante.

Y por supuesto que estos planteamientos difieren enormemente entre los diversos tipos de Museos.

Al hablar de **objetos de carácter cultural**, la definición del ICOM deja perfectamente claro que el Museo no restringe su ámbito a la sola dimensión artística del hombre, una entre mil. El carácter cultural lo presenta cualquier objeto o proceso que ha representado o representa un papel social en la vida de nues-

tros antepasados o de nosotros mismos. El Museo recoge, pues, todo el riquísimo abanico de posibilidades que ofrece la pluriforme actividad del hombre en su diálogo con el entorno.

Todo es museable, desde lo que la naturaleza ofrece a nuestro conocimiento y uso, hasta los más refinados frutos de la actividad intelectual. Pero, como es lógico, la claridad de exposición y la coherencia en la conservación, exigen un diverso tratamiento de las colecciones, que dan así, al imponer cada tipo de objeto sus propias leyes, diversos tipos de Museos (Artísticos, Históricos, de Historia Natural, de Etnología y Folklore, de la Ciencia y la Técnica, Agrícolas y del Campo, etc., etc.). El tipo de lenguaje a adoptar y la eficacia comunicativa dependen en buena parte de sus específicos contenidos.

Queda así pues claro, que la imagen del Museo, sinónimo de **pasado** carece en buena parte de sentido.

El Museo es hoy, o debe ser, ante todo **lo mostrado, en permanencia**. El pasado es sólo uno de sus aspectos y lo cotidiano puede adquirir valor museal si se exhibe adecuadamente y a nueva luz, que encienda relaciones insospechadas.

Esas relaciones son, pues, hoy las claves de la vida del Museo y en su descubrimiento hemos de recurrir también a la definición del ICOM, que establece por supuesto como fundamentales los fines de la institución museal, definidas como de **estudio, educación y deleite**.

El estudio es función esencial. Esos objetos culturales reunidos en el Museo, han de desvelar su sentido, gracias a la investigación, al trabajo científico que los tome por objeto. El contenido de los Museos ha de ser accesible, con todos los medios adecuados y sin limitación alguna, a quienes pueden extraer de ellos, con su saber, su técnica y su inteligencia, su más hondo rendimiento para la colectividad. A través del estudio riguroso, la sociedad obtiene el beneficio del saber, con amplísimas repercusiones. El Museo debe cumplir, con su propio personal científico, esa obligación social y debe reclamar los medios necesarios para ello, pero debe estar abierto también a toda colaboración rigurosa, consciente de su deber de apertura y de su papel de depositario, rehuendo fáciles actitudes «dificultativas», enormemente dañosas al saber colectivo. Si el Museo es de todos, debe serlo muy especialmente del investigador, cuyo trabajo enriquece al patrimonio común.

En nuestros días, no debiera ser concebible la actitud patrimonial, tantas veces advertida en el pasado y descubrirle aún hoy, a veces, en muchos Museos grandes y pequeños, cuyos responsables se consideran propietarios en exclusiva de lo que custodian.

La primera responsabilidad social del Museo es la de apertura a quienes pueden **estudiar**, es decir, desvelar para el beneficio común.

Pero, si peligrosas son las actitudes de excesivo celo, de secreto o de ocultación, que han de condenarse con energía, ha de advertirse también que la irresponsabilidad puede producir en ocasiones un efecto negativo por el exceso de confianza en quienes se proclaman **estudiosos** sin serlo. Las exigencias de la conservación, obligan en ocasiones a no permitir el acceso directo a piezas especialmente frágiles, a quienes no acrediten suficientemente su rigor profesional, que asegure que las piezas no corren, en sus manos, riesgos suplementarios.

El excesivo entusiasmo de los principiantes o de los aprendices de investigador, requiere en ocasiones el freno de la prudencia y la experiencia que, bien usado, hace valer su sentido de enseñanza. Un conservador prudente y responsable sabe siempre encaminar al principiante sin daño para lo conservado.

La conexión del Museo con centros de investigación, con las Universidades especialmente, puede resultar enormemente enriquecedor. Las grandes universidades norteamericanas han creado en ocasiones sus propios Museos conscientes de lo que pueden constituir de ayuda a la formación específica.

Museos científicos y técnicos, pero también Museos de Historia, o de Arte, en los cuales (Harvard, Fogg Art Museum; Princeton University o Yale), la enseñanza teórica va unida a la investigación original sobre los fondos que el Museo conserva.

El Museo obtiene así una función social de primerísimo orden, y se inserta sin dificultad en un muy alto plano de utilidad social.

Junto a esa obligación de estudio de «alto nivel», el Museo ha de cumplir su función educativa. No basta con conservar con celoso cuidado, ni con exponer con dignidad ni con fervor especialista. El valor social de un Museo ha de medirse muy especialmente por su capacidad de comunicación abierta, de proyección, de enseñanza. El sentido y valor de sus colecciones; su significado para la historia de la humanidad y —más directa y sencillamente— para la comunidad en que se inserta, las peculiaridades tecnológicas, las connotaciones literarias y simbólicas... todo cuanto puede ser enseñanza, educación, comunicación y enriquecimiento, debe ser **enseñado** desde el Museo, con plena conciencia de su importancia y con extremo cuidado en su lenguaje. La creación de gabinetes didácticos pedagógicos que atiendan debidamente a las masas de colegiales que visitan —y deben visitar— los Museos, convirtiendo la visita en estímulo de la sensibilidad y de la imaginación; la organización de ciclos de conferencias de distintos niveles para públicos abiertos con diversas preocupaciones y preparación; la invención de

material docente que pueda ser distribuido en centros de enseñanza para familiarizar con el contenido y significación de lo que cada Museo custodia, son obligaciones de un Museo moderno, para cumplir su auténtico papel en la vida de la colectividad. Lo que es usual en tantos y tantos museos del Mundo, puede parecer, todavía, entre nosotros utópico o al menos arriesgado, pero es compromiso ineludible para satisfacer el deseo de saber y la apasionada curiosidad de tanto visitante que acude al Museo con el temor casi reverencial que años y años de usos sociales ya remotos, le han inculcado.

Lo ideal, para que el Museo pueda cumplir esta función educativa, sería que el visitante, fuese cual fuese su nivel y su preparación, hallase en el Museo la respuesta a sus preguntas y pudiese encontrar sin dificultad el sentido de lo que se expone.

Hay campos en los que la simple instalación adecuada, puede suministrar directamente esa información a niveles de comprensión inmediata. Los Museos de la ciencia pueden mostrar con evidencia el desarrollo de la historia técnica de la humanidad, los etnológicos reconstruyen de modo directo el hábitat humano en diversos medios culturales; el vivir de una personalidad histórica puede ser mostrado al hilo de sus testimonios grafitos y de sus pertenencias de modo directamente comprensible al espectador.

Más problemática resulta la manera de evidenciar al público carente de adecuada preparación previa y específica, o al mundo infantil de los primeros años escolares, el mundo artístico complejo, lleno de implicaciones conceptuales de los grandes períodos del pasado. Con frecuencia, los deseos de algunos museos de mezclar grandes paneles didácticos con las propias obras de arte, produce un efecto contraproducente. Nada dicen los textos histórico-artísticos al lector sin preparación y su interferencia produce un daño evidente a la simple contemplación. Aquí, quizás, las hojas didácticas, escritas en lenguaje claro, que el visitante puede utilizar o no, según su deseo y exigencias, pueden cumplir mejor la función educativa.

La necesidad de penetración educativa del Museo, en el tejido social, ha de hacerse de modo más sutil, a través, sobre todo, de la educación de educadores, de la formación de monitores, de la publicación constante de material impreso pensado para distintos niveles. De una abierta disposición a la respuesta por parte del personal del Museo, convertido en monitor ocasional, pero separadas claramente las funciones de vigilancia y de orientación.

El campo a la colaboración de personal educativo en prácticas, es enorme y por desdicha, poco utilizado.

La educación infantil, por otra parte, exige una especial dedicación con zonas adecuadas del Museo,

con selección rigurosa de las piezas que se muestran y una cómoda selección de reproducciones, en las que el niño puede familiarizarse con las formas —en el caso de los museos artísticos— o con los elementos de la naturaleza en otros casos, a través de un sentido de juego.

Y para que se cumpla también el último fin requerido el del **deleite**.

Pues el Museo ha de ser, por supuesto, un objeto de gozo. Hay sin duda —y muchos lo disfrutan— el goce inmediato, sensual e intelectual, de la belleza sin intermediarios, del diálogo del espectador y la obra, y del conocimiento de lo ignorado siempre enriquecedor, pero también hay que contar con el placer que viene del aprendizaje de la lectura y la instrucción, del reconocer y captar, lo que se advierte como patrimonio propio, en una atmósfera de agrado y relajación.

Ciertos equivocados usos han hecho a veces del Museo un instrumento de tortura al que se va por obligación. Tal sucede en ocasiones con niños obligados a visitarlos con profesores inadecuados, incapaces de responder a sus preguntas, apresurados e indiferentes. O con turistas cansados, agrupados en verdaderos rebaños, fatigados e imposibilitados de librarse de la tortura del guía anodino, puesto que no quieren volver a sus hogares con la vergüenza «social» de no haber visitado esos prestigiosos santuarios arcanos, que el uso obliga a recorrer como antaño ciertos lugares sacros.

El Museo, vivo y auténtico, se ha de visitar por gusto y con gozo. Ha de brindar una atmósfera de agradable reposo. Ha de atender los requerimientos de instrucción de quienes lo visitan. Ha de acompañar sutilmente sin imponer, pero con claridad a través de elementos didácticos adecuados y con informaciones claras y actualizadas.

Ha de buscar su inclusión en la vida de la sociedad en que se inserta, adecuando sus horarios a los de tanta gente que trabaja, con aperturas vespertinas o nocturnas. Enriqueciendo su proyección abierta, acogiendo manifestaciones de carácter musical, teatral, literario, atendiendo siempre, por supuesto, a la seguridad de sus piezas, a veces, seriamente en peligro por decisiones no meditadas ante un equivocado y superficial criterio de «difusión» cultural. Y cuidando, muy especialmente otro riesgo que acecha tras iniciativas en principio valiosas: la de convertir el Museo en «club social», despegado del conjunto de la vida ciudadana, al centrarse en un sólo sector de su entramado social, con sus especiales convenciones.

El Museo ha de estar abierto por entero al hombre y la ciudad. Ha de recoger su sentido y su pasado y ha de encender, en una atmósfera de goce y de confrontación, su tensión y su esperanza. El Museo nos refleja, y su función frente a la vida de la colectividad ha de ser la de enriquecerla con el conocimiento y tensar los cables de la imaginación, para alcanzar, a través de la creación cotidiana, el sentido de un vivir que se sienta como verdaderamente humano.