

# *Una utopía camino de la realidad: El Museo Aragonés de Arte Contemporáneo.*

CONCEPCIÓN LOMBA SERRANO

## I. EL SIGLO XX Y LOS MUSEOS DE ARTE CONTEMPORANEO.

El siglo XX ha supuesto el mayor conjunto de transformaciones de la cultura artística que haya conocido la Historia de la Humanidad. Y consecuentemente, desde mediados del siglo XIX los Museos de Arte Contemporáneo han sido los encargados de dar cuenta, desde criterios muy diferentes y a veces contrapuestos, del ritmo de estas transformaciones. Fueron los grandes y macro-Museos de Arte Contemporáneo mundiales, como el *Museum of Modern Art de Nueva York*, los también neoyorkinos *The Guggenheim Museum*, *Whitney Museum of American Art.*, creados antes de la segunda guerra mundial, los iniciadores de este proceso.

En Europa, a lo largo de las décadas de los años cincuenta y sesenta, los viejos Museos fueron actualizándose y constituyendo colecciones de arte contemporáneo que, en la mayoría de los casos, devinieron en nuevas construcciones; así fueron surgiendo los también macro-museos que hoy conocemos como *Kunsthaus de Zurich*, *Moderna Museet* de Estocolmo, la *National Galerie* de Berlín, cuya renovación data de finales de los sesenta, el *Stedelijk Museum* de Amsterdam, la separación de la *Tate Gallery* de Londres o el nacimiento del *National Museum of Modern Art* de Tokio. Bastante más tardía fue la construcción del parisino *Centre National de Arte et de Culture «Georges Pompidou»*.

Cada país, pues, con excepciones notables como Estados Unidos en donde eran varios los Museos existentes<sup>1</sup>, contaba con un gran Museo Nacional. Sin embargo, todavía no se había producido el paso de gigante

---

<sup>1</sup>Al tratar sobre Estado Unidos no hay que olvidar el papel que, desde fechas muy tempranas, jugaron y siguen haciéndolo hoy en día las fundaciones privadas. El ejemplo más notable, por el desarrollo que mantiene en la actualidad, es el Guggenheim Museum.

alcanzado por la museística de la contemporaneidad artística. Se fue haciendo evidente a finales de los años setenta y fundamentalmente a comienzos de los ochenta, dependiendo de la cultura artística y social de cada uno de los países; justo en el momento en que las fundaciones, fuera de Estados Unidos, comenzaban a dar sus primeros frutos.

A este proceso contribuyó la descentralización política de países como Alemania, al incorporar en las *Kunsthalle* colecciones contemporáneas muy pensadas y seleccionadas, y construir nuevos Museos en sus diferentes *Länder*. Así nació el *Wallraf-Richartz Museum* de Colonia con una importantísima sección de arte contemporáneo, la Colección Nordrheim Westfallen de Dusseldorf, la reciente *Schim Dunsthalle* de Frankfurt inaugurada en 1991, o el novísimo planteamiento berlinés, próximo, por estas fechas, a abrir sus puertas al público.

Y cuando casi raya el fin de siglo, con la retórica crisis finisecular, es una obligación histórica el recapitular desde una posición lúcida y activa sobre la esencia vertebral de estas transformaciones, que han acrisolado la conciencia estética del presente.

Por ello todos los países, en general, están demostrando su interés por la cultura de nuestro siglo, agregando a su propio haber nuevos Museos de envergadura o con un funcionamiento muy interesante. La nómina, en este capítulo, sería mucho más extensa, por cuanto citaremos tan sólo algunos ejemplos, a modo de recordatorio, como el *Centre d'art Plastiques* de Burdeos, el *Museo Castello* de Rívoli, el Picasso de París, el Centro de las Artes Nórdico, el *Museum of Modern Art* de Nagoya, la ampliación del *Louisiana. Museum of Modern Art* de Copenhague inaugurada a finales de 1991, la ampliación de la *Tate Gallery*, la renovación y separación del *Museum of Contemporary Art* de Helsinki, la ampliación para la sección de arte contemporáneo del *Musée des Beaux Arts* de Montreal en Canadá, la ampliación del Museo Guggenheim, la creación del *Museum of Contemporary Art* y *The Temporary Contemporary* de Los Angeles, la creación del *Mass Museum of Contemporary Art* también en Los Angeles, el Espacio Multimedia para el Arte Contemporáneo de Palermo, *Le Magasin*, Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Grenoble, etc.

## II. EL CASO ESPAÑOL.

Como en muchos otros campos del desarrollo cultural, España se ha incorporado tarde a este proceso. Prueba de ello son los largos avatares sufridos por el único Museo Nacional de Arte Contemporáneo Español. Primero se inauguró el Museo de Arte Moderno allá por el 1898, que en 1952 pasó a denominarse Museo de Arte Contemporáneo

y finalmente, en 1968, Museo Español de Arte Contemporáneo. Ninguno de ellos, sin embargo, contó con una sede fija hasta la inauguración, en 1975, del edificio de la avenida Juan de Herrera<sup>2</sup>. No acabaron aquí sus peripecias, pues en 1986, ante la escasa resonancia que éste último había conseguido, se inauguraba el Centro de Arte Reina Sofía como espacio difusor de la contemporaneidad artística. Dos años más tarde se convertiría en el nuevo y único Museo Nacional de Arte Contemporáneo en España.

Y si esto ocurría en el ámbito nacional, en el local no se iba a la zaga. La mayor parte de nuestros Museos, antes provinciales, contenían secciones de Bellas Artes en los que la contemporaneidad apenas constituía una décima parte de sus colecciones. Junto a ellos y con excepciones concretas como la del Museo de Vitoria y Bilbao<sup>3</sup>, unos cuantos fueron dedicados al arte contemporáneo. Eran los de Barcelona, Ibiza, Toledo<sup>4</sup>, Sevilla<sup>5</sup>, etc. que, en la práctica, distaban mucho de lo que la moderna museología requiere, limitándose, en muchas ocasiones, a actuar y funcionar como meros contenedores de colecciones<sup>6</sup>. Paralelamente se iban creando algunos monográficos desperdigados a lo largo de la geografía española. Véanse, por ejemplo: la *Casa-estudio de Anglada Camarasa*, la «*Casa-Museo Victorio Macho*», el *Molino-Museo Gregorio Prieto*, el *Museo Carlos Maside*, el *Museo Evaristo Valle*, el *Museo Gustavo de Maeztu*, el *Museo Juan Barjola*, el *Museo Romero de Torres*, el *Museo Manolo Sorolla*, el *Museo Vostell*, el *Museo Zabaleta*, el *Museo Zuloaga*, etc. Este conjunto constituía el escaso y paupérrimo mosaico de la contemporaneidad museística española, destacando, entre todos ellos, el Abstracto de Cuenca, el Picasso de Barcelona o la Fundación Gala-Dalí de Figueras.

---

<sup>2</sup>Sobre la Historia de los distintos cambios sufridos en la política artística contemporánea puede verse María Dolores JIMÉNEZ BLANCO: *Arte y Estado*. Madrid, 1989.

<sup>3</sup>Ambos Museos, aún sin contar con una especialización en arte contemporáneo, podrían considerarse como un ejemplo de atención a las manifestaciones artísticas contemporáneas.

<sup>4</sup>El Museo de Arte Contemporáneo de Toledo, con guía de sus colecciones editada (véase Joaquín de la PUENTE y Florencio de SANTA-ANA *Catálogo del Museo e Arte Contemporáneo de Toledo*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1975), contienen fondos interesantes depositados por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y, en estos momentos, después de una restauración o mejor puesta al día arquitectónica, parece que desea retomar sus actividades culturales.

<sup>5</sup>El de Sevilla contenía una pequeña pero interesante colección de arte contemporáneo, nutrida fundamentalmente de depósitos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Véase, al respecto, Luis ALFONSO FERNÁNDEZ: *Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla. Guía*. Sevilla, 1984). En la actualidad me refiero al año de 1992, sus colecciones han sido prácticamente retiradas a la espera de la inauguración del nuevo Centro «Atarazanas» que pasará a convertirse en el Museo de Arte Contemporáneo andaluz.

<sup>6</sup>Consuelo SANZ PASTOR en su publicación sobre *Museos y Colecciones de España*, editada en Madrid por el Ministerio de Cultura en 1986, recoge más de noventa museos de Arte Moderno. Alguno de los incluidos son simplemente secciones de otros Museos, de los antiguamente denominados provinciales, otros son colecciones privadas y bastantes permanecen cerrados al público; de manera que la guía es de escasa utilidad.

Por fortuna, esta situación fue y ha ido variando sustancialmente a lo largo de la década de los ochenta y comienzos de los noventa. Las profundas transformaciones producidas en la realidad histórica, política y cultural de España han impreso un signo bien distinto en el devenir de la museística artística contemporánea. Se ha evidenciado que no basta la labor de una Administración Central y los Gobiernos de las Comunidades Autónomas han comprendido que no podían faltar a esta cita histórica. Ahí están dos de los mejores Centros Museísticos del país, increíblemente jóvenes, como el I.V.A.M.<sup>7</sup> o el C.A.A.M. y las restantes propuestas que la Junta de Andalucía, la Xunta Gallega, la Generalitat Catalana y la Junta de Extremadura están colaborando en estos momentos. El Aragón comienza ahora su andadura.

Junto a ellos han ido creándose algunos Museos monográficos como La *Fundación Miró* de Barcelona y Palma de Mallorca, la espléndida *Fundación Tapies* también en Barcelona, el *Museo Pablo Gargallo* en Zaragoza, el proyecto de *Fundación Pablo Serrano* zaragozano, etc.

### III. EL TERRITORIO ARAGONES.

Y si en el panorama español, comparado con la práctica museística internacional, observábamos un evidente desfase, el caso aragonés dentro del panorama nacional acusa idénticos defectos.

Desde donde alcanza mi memoria consciente, la del adulto, vengo oyendo hablar del proyecto del Museo de Arte Contemporáneo en Aragón. Recuerdo algunos intentos aislados como el del Museo del Alto Aragón, creado en 1975 bajo los auspicios de la Diputación oscense, el Museo Angel Orensanz y Artes del Serrablo creado en 1979, el Museo Pablo Gargallo que abrió sus puertas en 1986 y ya, por fin, el primer intento de un Museo de Arte Contemporáneo: el instalado en Veruela en 1977<sup>8</sup> bajo la dirección del profesor Federico Torralba.

---

<sup>7</sup>La historia del Instituto Valenciano Centre Julio González es, quizá, una de las mejores conocidas en nuestro país. Desde 1984, fecha en que se inicia el proyecto, hasta 1992, año en el que se ha presentado una primera idea de la colección, el I.V.A.M., como popularmente se le conoce, ha dignificado a través de un trabajo serio y continuado, la idea de Museo de Arte Contemporáneo en España; evidenciando, además, la posibilidad de subsistencia y categoría de un Centro en la llamada periferia española.

<sup>8</sup>A propósito del mismo, véase Federico TORRALBA: «Veruela: Museo del Arte Contemporáneo Aragonés», *Aragón*, 311 (1977) pp. 8 y 9; y «Museo de Veruela», *G.E.A.*, Zaragoza, 1981. Tomo IX. pp. 2402-2403. El estudio más reciente, a modo de epílogo, es de J. Ignacio CALVO y Elena BARLES: «Hacia un Museo de Arte Contemporáneo Aragonés: La tentativa del Museo de Veruela», *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés*. Zaragoza: D.G.A., 1991, pp. 153-172.

Lamentablemente todos estos intentos, con excepción del *Pablo Gargallo*, fueron vanos. Ninguna de las ideas cristalizó en un verdadero Museo: los fondos del Museo del Alto Aragón fueron asumidos por la institución patrocinadora, otro tanto ocurrió con el de Veruela y el problema de la contemporaneidad artística quedaba sin resolver. Falta, imagino, una decisión política, una idea clara y sobre todo un proyecto museológico serio que convirtiese ese descuido Museo Aragonés en una Institución propulsora de las artes, en la que la investigación y la comunicación se aunasen con el objeto de cumplir una obligación social.

Fuere cual fuere la causa, lo cierto es que hoy, a menos de diez años del fin del milenio, Aragón carece de un Museo en el que conservar, exhibir, investigar, estudiar, difundir y comunicar esas manifestaciones artísticas que han supuesto, como decíamos al inicio, una de las mayores transformaciones de la Historia de la Humanidad. De poco serviría, pues, la recuperación de un patrimonio cultural histórico, si olvidásemos nuestra realidad más inmediata: el arte que se está produciendo en y durante nuestros días. Es preciso, pues, recuperar la memoria histórica desde una posición lúcida.

#### **IV. EL MUSEO ARAGONES DE ARTE CONTEMPORANEO.**

Cuando se tiene la oportunidad de arrancar de cero, el enorme esfuerzo de la puesta en marcha de un Museo de Arte Contemporáneo se ve compensado por la posibilidad de aprovechar más de un siglo de experiencias, no sólo en España sino en el mundo entero, a la vez que hace posible adaptar esta nueva marcha a la naturaleza de la creciente demanda cultural de una ciudadanía cada vez más consciente de la importancia que tiene el arte en la transformación de nuestra visión de la realidad.

Partiendo de las coordenadas anteriores y teniendo conciencia de que no están definitivamente fijados los perfiles y la indentidad con que cada institución pública o privada acomete estas devoluciones de la memoria de la contemporaneidad artística, es posible afinar los objetivos encontrando una dimensión y una escala precisas por las que el proyecto de un Museo de Arte Contemporáneo para Aragón se sitúe en la primera línea de la vanguardia mundial.

Ya no tiene sentido acometer la idea de un Museo convencional. Pero si es posible reunir en una institución lo mejor que de cada uno de los Museos de Arte Contemporáneo del mundo han demostrado ser capaces de desarrollar.

Partiendo de estos presupuestos, podría dibujarse el siguiente concepto para el Museo Aragónés de Arte Contemporáneo:

Una Institución capaz de concitar sobre sí el esfuerzo económico y el apoyo cultural de todas y cada una de las Instituciones aragonesas.

Un Centro con capacidad y prestigio suficientes como para ser punto obligado en el itinerario de las grandes exposiciones y proyectos científicos que se están gestando o bien están circulando por el Estado Español y el panorama artístico mundial.

Un Museo capaz de organizar un discurso coherente sobre la Historia del arte español contemporáneo en el que poder contextualizar, en su merecido lugar, la aportación de los artistas aragoneses.

Un Museo decidido a formar, junto a las obras que componen el patrimonio artístico de los dos primeros tercios de este siglo, una Colección de arte del presente y del que supone una apuesta por el arte del futuro, concebida con verdadera vocación internacional a la manera en que lo están haciendo otros Centros y Museos.

Un Centro que sea, por sus fondos documentales y bibliográficos y por sus conexiones con la red internacional de información artística lugar de referencia obligada para la comunidad científica especializada.

Un lugar donde el ciudadano encuentre los medios y mecanismos necesarios (talleres artísticos, programas educativos...), para incorporarse al mundo del arte contemporáneo con los instrumentos idóneos para enfrentarse a él con una postura crítica en el orden intelectual y estético.

Un Centro capaz de servir de escenario para que los artistas se sometan a la reflexión de la crítica y el público, de manera que su creatividad aliente la incorporación de talentos a una profesionalidad a la altura de los perfiles vigentes en el contexto artístico.

Y hasta aquí la definición programática del Museo. Falta, no obstante, un largo camino hasta su puesta en marcha. Porque una Institución museística no se nutre únicamente de un concepto o de una serie de exposiciones más o menos interesantes y aquí radica la diferencia entre salas de exposiciones y Museos.

Un Museo en una Institución capaz de aglutinar toda una serie de funciones concretas y específicas convenientemente definidas por el *International Council of Museum* y posteriormente recogidas por la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, el Reglamento de Museos del Sistema Español de Museos de 1987, la Ley de Museos de Aragón de 1986 y su decreto regulador del año siguiente. No basta, pues, con una hermosa declaración de principios, sino que la práctica ha demostrado que o se tienen en cuenta todas y cada una de estas facetas o difícilmente podrá llegarse a buen puerto.

En este sentido es importante definir y clarificar de antemano la esencia de cada Museo, creando un programa propio que, en síntesis, debe contener: la definición jurídica del Museo, la filosofía del mismo, la Colección que conservará, la dimensión social y cultural que pretende alcanzar, las características arquitectónicas del edificio que lo albergará, el organigrama necesario para su funcionamiento y el presupuesto establecido para ello.

Todo ello ha sido analizado y planteado, con soluciones concretas en cada caso, en nuestro proyecto para el Museo Aragonés de Arte Contemporáneo. Sin embargo, mientras la filosofía del mismo aparece referida en lo que denominábamos declaración programática, restan por concretar las propuestas relativas a los capítulos restantes. Estas, tratadas de una manera somera son:

## **1. Definición Jurídica.**

Entendemos que se debe constituir un Museo dependiente del Gobierno Aragonés y por los tanto adecuado a la Ley de Museos de Aragón e inscribirse dentro de la red de Museos de Aragón, cuando ésta haya sido definitivamente implantada. Paralelamente y desde el instante preciso de la promulgación de un decreto de constitución, se incorporará al Sistema de Museos y su red Española de Museos.

## **2. La Colección.**

Uno de los problemas más frecuentes con que se enfrenta la museística tradicional y en especial la referida a la contemporaneidad artística, es el intento de adecuación de las colecciones a un edificio ya existente o bien a uno construido *ex novo*, pero sin prestar especial interés a las colecciones que deben ser conservadas. Este no es nuestro caso, afortunadamente, por cuanto el nuevo edificio responderá a las necesidades del proyecto museístico. Y dentro de éste, qué duda cabe que la definición del contenido es una de las tareas fundamentales. Ahora bien, no se trata sólo de perfilar la colección que se va a conservar, exhibir, investigar, difundir, etc.; sino que es preciso establecer las materias que comprenderá, la naturaleza de las mismas, el abanico cronológico en torno al cual deben girar y las coordenadas geográficas que la delimitarán.

Decía al comienzo que el siglo XX ha supuesto, sin duda, toda una época de transformaciones, tanto en lo que respecta a concepciones

estéticas cómo a la utilización e incorporación de nuevas manifestaciones artísticas. El campo tradicional de la plástica se ha visto conmovido con la aparición de nuevas técnicas y posibilidades tecnológicas, hoy definitivamente incorporadas al elenco de las artes.

Sin embargo, si bien en Europa y Norteamérica (porque también los cauces y circuitos de la ecología artística se han ampliado considerablemente), dichas modalidades han pasado a formar parte de las colecciones museísticas, en España todavía no se ha consumado una incorporación definitiva. El retraso sufrido en la cultura artística en nuestro país a lo largo de esta centuria tiene múltiples débitos y éste es uno de ellos.

La Comunidad Aragonesa no ha sido ajena a este proceso, por cuanto se hace necesario reemprender el camino e incorporarnos, mediante un salto definitivo, a los nuevos modos de conocimiento de la producción artística.

El Museo, pues, atenderá a las ya tradicionales artes plásticas, a las que se sumarán las nuevas incorporaciones del siglo XX. El conjunto de materias resultante es el siguiente: Pintura, Escultura, Arquitectura, Dibujo, Artes de la estampación, Alto diseño, Diseño gráfico y Publicidad, y Artes de la Imagen: Fotografía, Video, Cine y otros sistemas audiovisuales.

Otro de los cambios más notables en el proceso artístico de nuestro siglo han sido los parámetros geográficos en torno a los que gira el hecho artístico.

El establecimiento y reconocimiento de los centros nacionales, en tanto qué lugares concretos de producción artística, ha ido variando, hasta llegar a superar las barreras nacionales, en el transcurso de la centuria. A los ejes míticos del París y del Berlín de los años treinta se incorporó Nueva York tras la segunda guerra mundial, para, paulatinamente, ir ampliándose el elenco de ciudades productoras y difusoras de propuestas estéticas y artísticas a lo largo del llamado mundo occidental. Por ello, en la actualidad, cuando ya las tendencias y movimientos artísticos han superado los límites nacionales, difícilmente puede pensarse en una fronteras como las que delimitan una Comunidad. Teniendo en cuenta estos factores y desde luego las carencias ya comentadas, existentes por igual tanto en el territorio nacional como en el de la Comunidad Aragonesa, planteamos la tesis que debería establecerse para definir la Colección del Museo.

La Colección deberá referirse preferentemente al territorio del Estado Español, sin exceptuar aquellas obras concretas del ámbito internacional que por su interés específico posibiliten un mejor y mayor conocimiento del discurso esgrimido. Los movimientos en torno a los

cuales gira la producción de nuestro siglo XX servirán, además, para contextualizar e introducir al espectador en el ámbito aragonés y sus aportaciones estéticas.

Contamos ya con las coordenadas geográficas en torno a las que se vertebrará el discurso museístico. Faltan por esclarecer las temporales.

La elección del punto de partida o, más concretamente, el momento a partir del cual construirse un discurso coherente con la idea de modernidad en materia artística, constituye siempre una cuestión polémica. Y si ello resulta difícil para un Museo Nacional (el M.N.C.A.R.S. ha tardado prácticamente cinco años en establecerlo, el I.V.A.M. ha empleado otros tres años al menos, el futuro Museo de Arte Contemporáneo de Cataluña está diciéndolo tras cinco años de ensayar sucesivos, etc.), más lo es todavía para el caso aragonés.

Una de las fechas más significativas para el arranque de las colecciones podría ser la Exposición Hispano-Francesa de 1908, coincidente en el ámbito internacional con otros hitos históricos como fueron la eclosión del cubismo, el fauvismo, el expresionismo, el futurismo y la entrada en España de los primeros vientos de la Vanguardia Internacional. Ese 1908 y nuestro estricto presente constituyen los parámetros cronológicos definitorios del Museo y entre ambas fechas discurrirá su contenido.

Cómo se verá, se trata de un discurso historiográfico articulado en torno a los aportes artísticos más novedosos de la centuria, que, al alcanzar la barrera de los años sesenta, extenderá su radio de acción al contexto internacional, haciendo hincapié en las individualidades, pertenezcan o no a un movimiento estilístico concreto.

Definidas las pautas crono-geográficas en torno a las cuales girará el discurso de la colección, resta por referir el proceso de consecución de estas colecciones. Para ello y como punto de partida, es preciso analizar las colecciones existentes en Aragón.

La inexistencia de un programa museístico ha propiciado un mayor énfasis en las labores de difusión restando importancia, por ende, a la idea de colección y consecuentemente no se estableció un programa de acrecentamiento de las colecciones dirigido a un fin concreto<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup>Es preciso matizar, sin embargo, que este comportamiento no ha sido muy distinto al observarlo y desarrollado a lo largo de la geografía española, incluido el único Museo Español de Arte Contemporáneo Español. Los largos avatares del Museo Español de Arte Contemporáneo pueden darnos una somera idea de ello. De todas estas épocas vividas, tan sólo la correspondiente a la dirección de Fernández del Amo estableció una serie de pautas racionales en materia de acrecentamiento de las colecciones estatales. Se adquirieron y recibieron obras de arte, de acuerdo con un programa previo establecido, intentando superar y subsanar las lagunas existentes en su Colección. Durante los años siguientes, sin embargo, se abandonó esta política, para de nuevo sumirse en

Su consecuencia parece evidente: una precaria e indiscriminada representación del arte contemporáneo en las Colecciones gubernamentales aragonesas, que, por otra parte, tampoco han realizado una política de difusión coherente con la idea de Museo.

Se trata de un conjunto de obras con primacía absoluta por lo aragonés, carente, sin embargo, de una buena representación de los artistas de nuestra tierra más notables (el caso de S. Victoria, J. Orús, M. Viola, A. Saura, J. M. Broto, o V. Mira por ejemplo), y sin una intención histórica ni representativa de lo que fue la plástica aragonesa a lo largo de nuestra centuria. Ni que decir tiene que se limitan, según lo ya mencionado, a las artes plásticas, prescindiendo por completo de otras manifestaciones artísticas, como el diseño, la fotografía, el video o las video-instalaciones, etc.

Ante tales planteamientos y teniendo en cuenta las experiencias habidas hasta el momento, creo que la formación de la colección del Museo Aragonés de Arte Contemporáneo exige un comportamiento distinto al de otros Museos de naturaleza parecida (el M.N.C.A.R.S. por ejemplo), pero similar al de otros Centros españoles de reciente creación (I.V.A.M. o C.A.A.M.). Si bien, en mi opinión el nuevo Museo Aragonés debería ser el resultado de ambos supuestos con nuevas formulaciones.

Estudiar este conjunto artístico ha sido, sin embargo, uno de los trabajos previos<sup>10</sup>, al objeto de estar en disposición de evaluar las carencias y necesidades y poder establecer, consecuentemente, la política de acrecentamiento.

Se utilizará, lógicamente todos los resortes que la legislación española sobre patrimonio cultural pone al alcance de nuestra mano. Los depósitos, legados, donaciones y la aplicación de las leyes de fomento, junto con las adquisiciones serán los vehículos empleados para la consecución de esta tarea, la más ardua y complicada de todas las que debe llevar a cabo el Museo previamente a su inauguración.

Pero para poder llevarla a cabo, es necesario partir de una idea de

---

otra etapa de desconcierto. Finalmente, con el nacimiento del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se replanteó la cuestión: las colecciones existentes fueron estudiadas, estableciéndose un sistema de acrecentamiento riguroso; siempre partiendo del supuesto casi irreversible de los años perdidos en esta empresa.

Y si esto ocurría en el ámbito nacional, en el local no se iba a la zaga. Afortunadamente, con la implantación del Estado de las Autonomías, gobiernos como el Valenciano, Canario y Catalán intentaron paliar esta situación. Sólo el valenciano y canario, merced al Instituto Valenciano de Arte Moderno y al Centro Atlántico de Arte Moderno, lo han conseguido; mientras el catalán y andaluz están en vías de llevarlo a cabo. El Aragonés inicia ahora su andadura.

<sup>10</sup>Para su análisis se han utilizado los sistemas catalográficos internacionales, de manera que cada una de las fichas contiene: un área dedicada al autor, una segunda dedicada a la obra concreta, la tercera se ocupa del carácter administrativo de la misma, y la cuarta se dedica a los datos necesarios para su análisis estilístico.

colección, que, en nuestro caso, tiene como objetivo una representación de lo que fue la historia del arte del siglo XX, distribuida en cinco bloques fundamentales.

El primero corresponde al período que podemos denominar de: Las Vanguardias Históricas (1908-1936), en el que destacarán dos grupos: el Comienzo de siglo con Los primeros tanteos y el Continuumismo tradicional, y Las Vanguardias con Los Intentos Surrealistas y las experiencias Cubistas como dos discursos paralelos.

Tras el paréntesis histórico que abarca desde 1936 a 1940 y que constituye el segundo bloque, se presentará el tercero, referido al período comprendido entre 1940 y 1960. En él se incluirá: La creación de un Lenguaje, con el *Grupo Pórtico* y la *Escuela de Zaragoza*; y La Abstracción e Informalismos con *El Paso*.

El cuarto bloque referirá la incorporación definitiva a la Modernidad, cubriendo el período que abarca de 1970 a 1990, en el que se incluirán la década de los setenta, de los ochenta y el eclecticismo de fin de siglo y los noventa o la vuelta al pensamiento ético.

Las Apuestas por el Futuro o La Colección del siglo XXI cerrará el discurso, actuando como quinto bloque.

### **3. La Arquitectura.**

En un país como el nuestro, rico como pocos en patrimonio artístico antiguo se plantea con frecuencia la polémica entre la rehabilitación de viejos edificios para nuevos usos, como gusta en afirmar F. Missini, y las construcciones de nueva planta. Sin embargo, un Museo de estas características parece llevar implícita una definición arquitectónica en sintonía con lo conservado. Además, las restauraciones y posteriores rehabilitaciones de viejos edificios suelen conllevar excesivos problemas de instalaciones que redundan en detrimento de los costos económicos, sin llegar a alcanzar soluciones óptimas. Creemos, por ello, en la conveniencia de construir un edificio *ex novo* en el que poder desarrollar a nuestra conveniencia todas y cada una de las funciones inherentes a esta tipología museística.

Tras concluir la nueva planta del edificio, es preciso elegir su lugar de ubicación. Para ello es preciso tener en cuenta, entre otros factores, el retraso sufrido en materia de cultura contemporánea en nuestra sociedad y especialmente en nuestra tierra. Es conveniente facilitar el acercamiento del público a las nuevas manifestaciones artísticas instalaciones en el Museo, aproximándolo todo lo posible al llamado centro histórico de la ciudad, siempre y cuando el solar elegido cuente con espacios

suficientes no solamente para la edificación sino también para las instalaciones supletorias de acceso y comunicación.

Solucionados los problemas de ubicación, hay que definir todas y cada una de las dependencias que conformaran el espacio museístico. Un análisis pormenorizado dá como resultado dos grandes bloques en torno a los que girará la vida del Museo: el área pública y la privada. Corresponden a la primera: la zona de Atención al Público (con recepción, información, vestíbulo, guardarrope, conserjería, cafetería, restaurante y librería-tienda.), las Salas de la Colección Permanente; las Salas dedicadas a exposiciones temporales, en un número variable que girará en torno a dos o tres; las dedicadas a Comunicación y Difusión, en las que se incorporarán talleres específicos, sala de audiciones, conferencias y proyecciones y el Centro de Documentación y Biblioteca. Competen al Area Privada los ámbitos donde se lleva a cabo el trabajo cotidiano, abarcando los espacios destinados a Dirección, Conservación y Administración; los Talleres de Restauración y Fotografiado; las Salas de reserva y recepción obras de arte y las conocidas como Salas técnicas.

#### **4. Proyección Socio-Cultural.**

La verdadera diferencia con las Instituciones museísticas de épocas anteriores, el germen de la nueva museología aplicada a la contemporaneidad artística en su vocación cultural y social, merced a la cual se proyectan, se comunican a las distintas capas sociales los estudios e investigaciones llevados a cabo y desde el Museo. Se trata de lo que, en términos de ecología cultural, se dio a llamar la consecución de un Museo vivo.

Este, pues, es uno de los objetivos fundamentales de nuestra propuesta museística. No basta con investigar, estudiar, catalogar, analizar la contemporaneidad artística, sino que es preciso comunicar y proyectar a nuestra sociedad, de la manera más ágil e intellegible posible, el resultado de tales labores.

Para llevarlo a cabo, elevándolo a la categoría de asiduidad, es preciso tener en cuenta los distintos tipos de público que componen la estratigrafía social de la población; por cuanto nuestros objetivos y las diferentes propuestas planteadas han sido establecidos en función de dichas necesidades.

Las exposiciones temporales, los Seminarios, Congresos, Simposia y Conferencias, junto con los Talleres artísticos, Educativos y el Centro de Documentación y Biblioteca serán las actividades básicas para llevar a buen puerto la pretendida proyección socio-cultural.

Pero de todas ellas, qué duda cabe que la estrella por excelencia son las *exposiciones temporales*, hasta el punto de haberse convertido en el

paradigma por excelencia de la dimensión museística. Se impone, pues, una política continuada en este sentido, partiendo de una premisa básica: la producción de muestras de verdadero valor investigador y comunicativo. Las directrices a tener en cuenta para la política de exposiciones del Musco Aragonés de Arte Contemporáneo están basadas en un criterio de alternancia entre las muestras llamadas históricas y las de arte actual.

Las primeras versarán sobre individualidades, movimientos, períodos o cuestiones específicas del curso y discurso de la Historia del Arte Contemporáneo, completando la visión del Museo o profundizando en aspectos no contemplados en él.

Las segundas estarán destinadas a presentar artistas, grupos o movimientos que se encuentran en plena actividad o para presentar figuras ya consagradas en nuestros días.

Para llevarlas a cabo, se planteará una eficaz colaboración con otros Museos, Centros e Instituciones nacionales e internacionales, al objeto de poder alcanzar una mayor rentabilidad cultural y económica.

Los *Seminarios, Conferencias, Congresos y Simposia* se inscriben de lleno dentro del ámbito investigador y comunicador del Musco, lo que hace coincidir con otras Instituciones de carácter académico como es el mundo de la Universidad o el del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Su investigación se diversifica, sin embargo, en dos campos bien concretos: el de la Muscología y el del contenido de su propia especialización, el Arte Contemporáneo.

En el ámbito de la Muscología, especialmente deficitaria en tierras aragonesas, se programarán y llevarán a cabo investigaciones, trabajos y propuestas de carácter general y particular. Téngase en cuenta, además, que la museología de la contemporaneidad artística constituye un campo muy específico con unas necesidades y un funcionamiento bien distinto al del resto de los Museos y en el que, paulatinamente, se van experimentando cambios sustanciales e incluso estructurales.

En el del Arte Contemporáneo las actividades girarán en torno a tres propuestas concretas: complementar las investigaciones llevadas a cabo en las muestras de carácter temporal, abrir nuevos caminos de trabajo en parcelas bien concretas de la plástica contemporánea y de las artes visuales; y potenciar los estudios sobre el arte aragonés contemporáneo contextualizado en el ámbito internacional.

Los *Talleres artísticos* podrían definirse como una de las viejas aspiraciones de todo Museo, apenas ensayada en el territorio nacional<sup>11</sup> y

---

<sup>11</sup>El mejor ejemplo de lo que podríamos denominar Talleres Artísticos lo constituye sin duda el madrileño Círculo de Bellas Artes, al que podrían sumarse los ensayos llevados a cabo, de manera esporádica, en el País Vasco.

con escasísima presencia en la geografía aragonesa, ya sea desde Instituciones oficiales o privadas<sup>12</sup>.

De lo comentado se desprende que, inicialmente, los talleres retomarán aquellas enseñanzas que, sin alcanzar la titulación universitaria, están directamente relacionadas con las prácticas artísticas de nuestro tiempo. Los talleres ideados incorporarán: Grabado, Dibujo, Modelado y escultura, Fotografía, Vídeo y otros sistemas audiovisuales y Diseño gráfico.

Las *Labores educativas* ocuparán un lugar destacado en el funcionamiento del Museo. Todas las actividades enunciadas están dirigidas a su consecución y sin embargo es propio de este campo la investigación en la específica naturaleza de los distintos tipos de público y sus necesidades y prioridades.

Se contará con una política educativa que facilite el acercamiento social a grupos tan heterogéneos como el público infantil, el mundo escolar, los colectivos universitarios, los especialistas e investigadores, los adultos y la llamada tercera edad. En todos y cada uno de los casos habrá que desarrollar actividades bien distintas, todavía no suficientemente elaboradas y puestas en práctica en la mayoría de los Museos españoles<sup>13</sup>.

En el organigrama del Museo se dedica un capítulo especial al personal que atenderá de manera sistemática este trabajo. Huyendo de intentar redactar un manual de museología, las propuestas que desde la apertura del Museo se llevarán a cabo serán las Publicaciones en sus distintas vertientes, junto con talleres dedicados a distintos públicos, escuelas, visitas guiadas, etc.

La Biblioteca y centro de Documentación supondrá la conclusión de una laguna existente en el territorio aragonés, ya que ni tan siquiera la Universidad de Zaragoza, por su peculiar configuración, cuenta con una buena biblioteca y menos aún, un Centro de documentación especializada en arte contemporáneo y museología. Porque estas serán las dos vertientes que atenderá, junto con especificaciones inherentes a su contenido como la de los nuevos materiales empleados en el campo de las

---

<sup>12</sup>En el caso del territorio aragonés habría que exceptuar las actividades llevadas a cabo desde la Escuela de Artes y Oficios, en la que se incluyen enseñanzas prácticas, y algunas galerías comerciales que, como *Spectrum*, han realizado una notable labor en el campo de la fotografía. En el video, la Diputación Provincial de Zaragoza llevó a cabo un programa muy interesante.

<sup>13</sup>En este caso, quizá el Museo de Zaragoza constituya una excepción, puesto que tradicionalmente y casi desde la década de los años setenta cuenta con un equipo pedagógico dedicado a este tipo de trabajo. Sin embargo, como decíamos, en la mayoría de los Museos españoles no se considera con una práctica habitual. Y si bien los talleres infantiles van cobrando carta de naturaleza en el territorio español, no ocurre otro tanto en materia de adultos. El Museo D'Orsay puede ser un buen ejemplo para ello.

artes, la museología aplicada al arte contemporáneo, la conservación y restauración específica de esta materia. Una Fototeca, Videoteca, y los fondos documentales.

## **5. Organigrama.**

Para poder llevar a cabo todas las labores enunciadas, aunque de manera sucinta, es preciso contar con una estructura orgánica capacitada en cada una de las áreas. La previsión de plazos y puestos de trabajo de un Museo es otro de los factores a analizar dentro del Proyecto que estamos revisando.

En el Organigrama planteado se advierten dos áreas diversas: la técnica y la administrativa, concebidas en función de las necesidades. La primera se encargará de las tareas de investigación, conservación, comunicación y difusión, mientras la segunda trabajará en el ámbito puramente gerencial y de gestión administrativa y económica. Ambas áreas lógicamente serán dirigidas y coordinadas por la Dirección del Museo.

Esta contará, además, con un órgano consultivo que colaborará en la definición y programación de las diferentes actividades que el Museo realizará.