

ESBALUARD MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE PALMA

Yolanda Romero

El museo, ¿prostituta de lujo? No gracias

El nacimiento, en el año 2004, de la Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España (ADACE) respondía, entre otras cosas, a la necesidad de contribuir a una mejor organización del sector profesional del arte en nuestro país. En aquellos años, no tan lejanos, los museos de arte contemporáneo estaban de moda y un gran número de capitales de provincia disponía ya de infraestructuras de estas características. A finales de los ochenta y durante la década de los noventa, se impulsaron y pusieron en marcha centros de arte que, auspiciados por el gobierno central o las comunidades autónomas, se ubicaban en las grandes capitales: Madrid, Barcelona, Sevilla o Valencia. En cambio, los centros de arte que nacieron a partir de 2000 surgieron en ciudades periféricas, de tamaño medio, y fueron impulsados fundamentalmente por las administraciones locales, como fruto de un proceso de descentralización iniciado en la década anterior. El nacimiento de ADACE reflejaba, en un inicio, la voluntad de establecer una red de trabajo entre esos centros periféricos. Las colaboraciones entre museos en nuestro país eran todavía entonces muy puntuales y en las primeras reuniones de los socios fundadores fue curioso comprobar cómo muchos profesionales del sector apenas nos conocíamos personalmente.

Otro de los logros más inmediatos de la asociación fue contribuir a articular un tejido asociativo que era, en ese momento, todavía muy débil, si exceptuamos las veteranas asociaciones de artistas. El sector del arte se había caracterizado por una escasa capacidad reivindicativa y de trabajo en común, en contraste con otros ámbitos, como el de la música, las artes escénicas o el cine, que llevaban años organizados. Era, pues, imprescindible articular una plataforma colectiva que pudiera canalizar las principales demandas del sector. En menos de un año las diversas asociaciones de carácter estatal, que se constituyeron casi en esas mismas fechas, estaban sentadas en una mesa de negociación elaborando el documento de Buenas Prácticas para Museos y Centros de Arte, cuya puesta en escena por la Ministra de Cultura se haría, en diciembre de 2006, en los Encuentros ADACE que tuvieron lugar en Baeza bajo el título *10.000 Francos de recompensa. El museo de arte contemporáneo vivo o muerto* ante un numerosísimo grupo de directores, artistas, comisarios, críticos y prensa especializada. La interlocución con las asociaciones era un objetivo por parte de la administración central y el Ministerio de Cultura fue un potente catalizador de todo el proceso¹. Un proceso delicado, ya que se daba la paradoja de que si la mayoría de las nuevas instituciones para el arte habían nacido como fruto de una decisión política, impulsada por las diversas administraciones públicas, su frecuente instrumentalización lastraba su desarrollo y las ponía en peligro, al no garantizarles una autonomía de gestión y una estabilidad

que permitiera su afianzamiento. La implementación de las buenas prácticas, que solo se han desarrollado en su aspecto más visible -el proceso de selección de los directores- ha sido imperfecta durante estos diez años. Nada, o muy poco, se ha hecho en relación a la necesidad de dotar de autonomía de gestión a los museos, nada por dotarlas de estabilidad financiera para garantizar su programación, nada respecto la importancia de poder evaluar su rentabilidad con otros indicadores que no sean los estrictamente numéricos.

El último intento serio de abordar los problemas del sector fue la elaboración de la Estrategia para las Artes Visuales,² que con una visión amplia trataba de detectar problemas estructurales y darles soluciones específicas. El documento, impulsado también desde el Ministerio de Cultura y redactado por una comisión independiente de profesionales, recogía la mayor parte de las aspiraciones históricas del sector y fue consensuado por las principales asociaciones del Estado. Lamentablemente, la coyuntura política de su presentación, a las puertas de las elecciones generales de 2011, así como la falta de visión de los nuevos responsables lo dejó aparcado en un cajón. Sin duda, a pesar de las convulsiones que han sacudido a nuestro país y en especial al mundo de la cultura en estos últimos años, la Estrategia sigue siendo un documento válido, como demuestra que la Mesa Sectorial del Arte Contemporáneo³ lo haya hecho suyo en una versión más reducida y, en mi opinión, algo descafeinada.

La primera conclusión a la que se llega tras analizar la situación actual de las artes visuales en nuestro país es precisamente la necesidad inaplazable de poner en marcha un plan de rescate de un sector de la cultura que ha carecido de planificación estructural. La crisis económica ha afectado de manera especial a los creadores, agentes, mediadores e instituciones que lo componen y, por ello, es necesaria una herramienta que consolide, en la medida de lo posible, una economía de recursos públicos que contribuya a fortalecer el sector de las artes visuales, porque la situación crítica que atraviesa es una oportunidad para activar procesos de innovación y reformas estructurales. La realidad de los museos en nuestro país es insostenible por la falta de recursos públicos y de instrumentos que permitan su sostenimiento. La apelación a la búsqueda de financiación externa, o lo que es lo mismo convertir el museo en un lugar atractivo para el capital privado, está conduciendo inexorablemente a una degradación del sector con las consecuencias conocidas por todos: empobrecimiento de las propuestas expositivas y su homogeneización, tratamiento de los públicos, de la audiencia, como clientes, como turistas que consumen un ocio organizado.

Menos visibles a primera vista, pero igualmente demoledores a largo plazo, son los cambios en la estructura y organización del museo (el marketing y el fundraising ocupan el primer lugar, frente a la educación, la investigación o incluso la conservación), la pérdida de autonomía de los directores y comisarios, la precarización de los trabajadores, la orientación artística de las propias instituciones, la imposición de criterios cuantitativos y no cualitativos en relación con las audiencias, las actividades y las exposiciones. Y lo más grave, de cara al futuro, la suspensión del coleccionismo público y su sustitución por políticas de captación de donaciones que a veces no solo se dirigen a coleccionistas privados, sino a artistas que entregan sus obras en aras de una visibilidad no siempre garantizada.

Por todo ello, en estos tiempos de crisis, hay que seguir reivindicando el museo como un servicio público necesario. Los estados pueden salvar o destruir museos, como planteaba magistralmente Sokurov en su reciente película *Francofonía*. Abandonarlos a su suerte es condenarlos a despojarse de su razón de ser. La pretensión de convertir

el museo en un espacio atractivo para el capital global, en una pieza más de la industria del entretenimiento, frente a la concepción del museo como espacio para la memoria, la educación y el debate público, conlleva la prostitución de la institución que queda expuesta irremediabilmente a venderse al mejor postor, a buscarse un millonario por marido.

1.	↑	La ministra de cultura, Carmen Calvo, abrió una ronda de contactos con las diferentes asociaciones en 2006 y más tarde el Director General de Cooperación y Comunicación, Carlos Alberdi, ponía en marcha el proceso con una comisión de trabajo integrada por las juntas directivas de ADACE, Consejo de Críticos de Arte, Consorcio de Galerías de Arte Contemporáneo, Instituto de Arte Contemporáneo y Unión de Asociaciones Artistas Visuales. En enero de 2007 se procedió a la firma oficial del documento.
2.	↑	Promovida por Ángeles Albert, directora general de Bellas Artes, fue redactada por una comisión independiente formada por Bartomeu Marí, Daniel Garcia Andújar, Lola Jiménez Blanco, Cecilia Pereira, Marta Rincón y yo misma, atendiendo a las diversas propuestas de las asociaciones de ámbito estatal del sector.
3.	↑	Constituida en 2014 agrupa a las principales asociaciones de carácter estatal del Estado español.

Biografía

Yolanda Romero es historiadora del arte y ha sido directora, desde su fundación en el año 2000 hasta 2015, del Centro de Arte José Guerrero de Granada donde ha organizado numerosos proyectos expositivos, así como seminarios, publicaciones y proyectos educativos y de investigación artística. Con anterioridad, entre 1989 y 2000, estuvo al frente de las Salas del Palacio de los Condes de Gabia de la Diputación de Granada, así como su colección de arte contemporáneo. Asimismo, ha comisariado proyectos expositivos como los dedicados a José Guerrero, Helen Levitt, Judith Barry, Richard Misrach, Rogelio López Cuenca, Francesc Torres, Narelle Jubelin, Richard Avedon, William Wegman, Antoni Muntadas, Martha Rosler, David Lamelas, Dora García o Jorge Ribalta o Soledad Sevilla, entre otros. Desde el año 2001 hasta 2013 ha sido miembro del equipo del equipo de contenidos del proyecto Arte y Pensamiento de la Universidad Internacional de Andalucía, un proyecto a largo plazo en torno al concepto del arte en su relación con la cultura y la sociedad. En 2005 fue elegida presidenta de la Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España (ADACE) y reelegida para el cargo en 2008 y 2011, hasta febrero de 2016. Desde este ámbito, formó parte del equipo redactor del Documento de Buenas Prácticas para Museos y Centros de Arte e impulsó los Encuentros Internacionales de Museos ADACE celebrados en Baeza (2006), Cáceres (2008) y Madrid (2013). En 2009 dirigió y coordinó el equipo de trabajo que redactó la Estrategia para las Artes Visuales impulsada por el Ministerio de Cultura. En 2015 ganó el concurso para la plaza de Conservadora Jefe de la Colección de Arte del Banco de España, trabajo que desempeña en la actualidad.