

# EL MUSEO DE LA ILUSTRACIÓN: UNA APROXIMACIÓN A SU HISTORIA

RAFAEL COMPANY\*

Coordinador Tècnic del Gabinet Valencià de Numismàtica del SIP de la Diputació de València

## RESUMEN

La Diputació de València es titular de un museo que, ubicado en un edificio muy notable de la capital valenciana, se ha forjado en torno a la Ilustración en sus dimensiones histórica e intemporal. Un verdadero «museo de las ideas» cuya exposición referencial o permanente ha constituido una de las apuestas más renovadoras –y arriesgadas– del panorama museístico.

Transcurridos varios años desde la apertura al público, el *Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat* se encuentra inmerso en una nueva etapa, pero este artículo pretende desentrañar sus orígenes y narrar los primeros años de su singladura.

## ABSTRACT

Diputació de València is holder of a holder of a museum which is located in a notable building of the Valencian capital. This museum was thought around the Enlightenment in the historic and timeless dimensions. A Real "museum of ideas" which permanent exhibition has been one of the most reformist –and risky– decisions in scene of museums.

Some years after its opening, the *Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat* (MuVIM) is involved in a new stage, but this article want to find out its origin and explain its first years of its career.

## INTRODUCCIÓN

En el verano de 1999 el número 66 de la revista *Debats*, editada en la capital valenciana por la Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de València, publicaba un artículo titulado *El Museu Valencià de la Il·lustració* (MuVI). Algunas consideraciones en las vísperas de su inauguración. En esta colaboración, firmada por Boris Micka, Marc Borràs y quien esto suscribe, se afirmaba lo siguiente:

Más allá de la Ilustración histórica estamos nosotros, los ciudadanos occidentales que convivimos con cuestiones cristalizadas en el Siglo de las Luces y que el paso de los siglos no ha "resuelto". Trascendiendo la Ilustración histórica, efectivamente, nos reconocemos nosotros, meditando sobre la democracia, los derechos humanos, y tantas cuestiones de palpito incesante. El MuVI debería, sin duda, ayudarnos a recorrer nuestro particular y compartido camino de ilustración y ciudadanía. Y ello constituye, en último término, la finalidad más recóndita y loable de este museo.



Vista de la Villa de Morella.

Vista de la villa de Morella. Grabado del siglo XVIII

\* Rafael Company fue coautor del anteproyecto del *Museu Valencià de la Il·lustració*, MuVI, así como director de dicho museo. Tras la transformación del MuVI en el *Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat*, ocupó la dirección del mismo hasta junio del año 2004.

El grabado corresponde a la vista de la Villa de Morella incluida en la obra de Antoni Josep Cavanilles, *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia*, publicada en 1795. La imagen en:

<http://www.uv.es/~enrik/CAVANILLES/morella.jpg>



Ha pasado el tiempo y se han sucedido muchos acontecimientos desde entonces, pero sigo creyendo que aquellas frases resumían perfectamente el sentido de la iniciativa que llegó a conocerse como *Museu Valencià de la Il·lustració*, y que vería la luz finalmente el día 2 de julio del año 2001 (tras haber sido rebautizada como *Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat*).

## LOS INICIOS

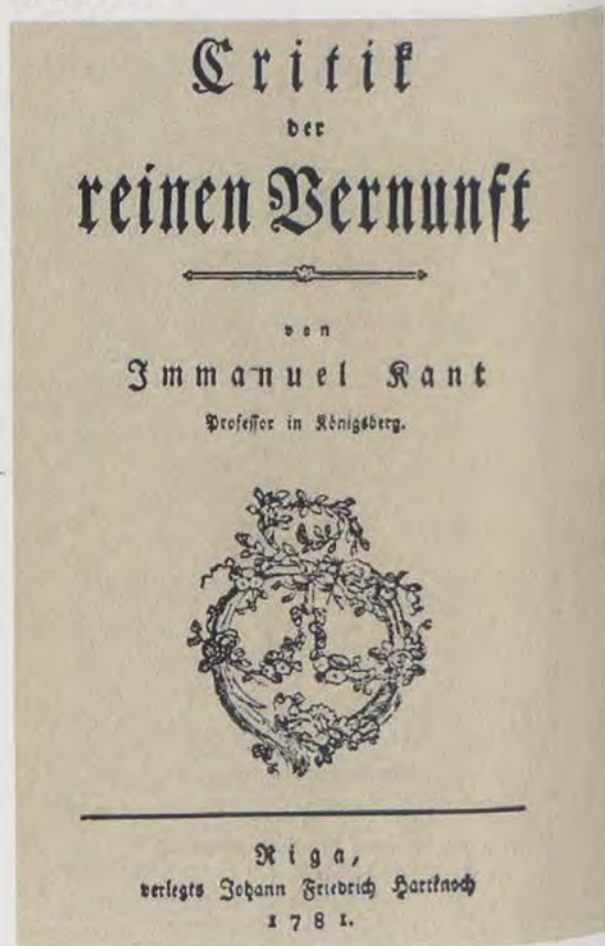
Todo había empezado a finales de 1995, cuando el Pleno de la Diputación de Valencia aprobó unánimemente, el 27 de diciembre, construir un museo dedicado a la Ilustración valenciana. Presidía entonces la Corporación Manuel Tarancón, que apareció a los ojos de todos como el principal impulsor de un proyecto que, probablemente, estuvo animado también desde ámbitos académicos. Sea como fuere, *el museo de Tarancón* empezó a tomar forma a cuatro años vista de la celebración del tercer centenario del nacimiento de Gregori Mayans (1699-1781).

Dicha efemérides había sido concebida por el presidente Tarancón y por su entorno como una ocasión para recordar particularmente, claro está, la figura de Mayans (el ilustrado conocido como *el solitari d'Oliva*), pero también para –por así decirlo– reivindicar a la Ilustración valenciana en su conjunto. En ese sentido, y si bien eran constatables iniciativas muy loables destinadas a no dejar en el vacío una centuria de historia valenciana, la dieciochesca, la pretensión que animaba la nueva actuación era muy novedosa: la creación de una infraestructura cultural permanente.<sup>1</sup>

Desde muy al comienzo de los trabajos de redacción del anteproyecto del museo, se propuso que en la exposición referencial se deberían tratar todas las dimensiones geográficas de la Ilustración histórica. Esta opción obedecía al apriorismo de considerar que el esfuerzo económico y humano que iniciaba la Diputación de Valencia debía ser coronado por las máximas cotas de rentabilidad social. Y que ésta solamente podría alcanzarse si los recursos pedagógicos del museo se ponían al servicio del fenómeno ilustrado en su conjunto.

Se había de pensar que mientras en Francia, Alemania o Inglaterra, los respectivos ilustrados

constituían tótems históricos de inmensa popularidad (Voltaire, Kant o Locke, por citar sólo tres nombres), en España la situación era y sigue siendo muy diferente: diversas generaciones de ciudadanos españoles fueron educadas sin que los ilustrados hispánicos merecieran más que una atención marginal, cuando no la completa desatención o acusaciones subidas de tono.



Portada de la primera edición de *Kritik der reinen Vernunft*, la *Crítica de la razón pura* publicada por Immanuel Kant en 1781. Esta obra está considerada uno de los hitos fundamentales de la filosofía occidental.\*

<sup>1</sup> Sirvan como ejemplo de las actuaciones referidas, la publicación de las obras completas del mismo Gregori Mayans gracias al esfuerzo del Ajuntament d'Oliva y de la Diputación de Valencia, la exposición dedicada a la Ilustración valenciana en 1985 por la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, la difusión de la figura y obra de Antoni Josep Cavanilles por parte de Bancaixa, la exposición dedicada a Jordi Juan a instancias del ayuntamiento su localidad natal, Novelda, etc.

\* [http://de.wikipedia.org/wiki/Immanuel\\_Kant](http://de.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant)



En el caso de Valencia, además, hay que recordar que más allá de la Guerra de Sucesión y de la siguiente abolición del régimen foral, el siglo XVIII había entrado muy templadamente –cuando lo había hecho– en el ámbito de lo reconocido como importante, históricamente hablando, por la ciudadanía de nuestra comunidad autónoma: justamente había sido *la desfeta d’Almansa* y sus muy crueles consecuencias las que habían venido a constituirse en paradigma de lo dieciochesco en Valencia. Y todo ello había conseguido apartar las miradas, las más de las veces, de todo lo positivo que *volens volens* aconteció en los cien años posteriores por obra y gracia de los ilustrados nacidos en el Reino de Valencia.



Retrato del primer monarca borbón que ocupó en el trono de España, Felipe V, tal y como se encuentra colgado en el Museu de l’Almodí de la ciudad de Xàtiva. Se trata de la máxima expresión del rencor que se conserva en la capital setabense hacia el rey que ordenó su incendio: tras la Batalla de Almansa, el 25 de abril de 1707, las tropas borbónicas encontraron expedita la penetración en el Reino de Valencia, y sofocaron la resistencia de la ciudad de Xàtiva a sangre y fuego.\*

En consecuencia de todo lo expuesto pareció suficientemente razonado proponer a la Diputación de Valencia un cambio en la denominación del

museo: había que eliminar dudas en los previsibles públicos, y aclarar que el museo no se dedicaría a analizar solamente la Ilustración valenciana. La opción escogida fue proponer llamar al nuevo museo como *Museu Valencià de la Il·lustració*: una entidad valenciana para la Ilustración, para toda ella, en sus dimensiones histórica e intemporal. La aceptación de este cambio, por parte del presidente Tarancón y por los diputados, implicaba la primera de una serie de ocasiones en las que la llamada –en términos de marketing– aproximación normativa, o descendente, en la toma de decisiones sobre el museo se vió matizada (hasta el verano de 1999) por la asunción de la aproximación evolutiva o ascendente.<sup>2</sup>

Así pues, en la sesión ordinaria del Pleno de la Diputación de Valencia de 23 de diciembre de 1997 se constituyó el *Museu Valencià de la Il·lustració*, MuVI, como unidad administrativa inserida en el Área de Cultura de la Corporación. Se preveía como un espacio cultural compuesto por tres elementos básicos: en primer lugar, una *Biblioteca i Centre de Documentació* de carácter especializado (para cuya dotación se habilitó una política de compras, ya en 1998, que comenzó con la adquisición de un ejemplar de la primera edición –suplementos e índices incluidos– de la *Encyclopédie* de Diderot i d’Alembert); en segundo lugar, un *Centre d’Estudis*, dedicado a hacer posible la vinculación de la institución con la investigación y el mundo académico; y, por último, el museo en sentido restringido, dotado de salas para:

- a) la exhibición de la exposición permanente o referencial, denominada finalmente *L’aventura del pensament*;

\* La imagen procede de la versión digital del artículo “Xàtiva, una ciudad de leyenda”, publicado originalmente en la revista CVNEWS de la Generalitat Valenciana, (Conselleria de Turisme).

[http://seudexativa.org/Publicaciones/otros/XativaHistoria/xativa\\_una\\_ciudad\\_de\\_leyenda.htm](http://seudexativa.org/Publicaciones/otros/XativaHistoria/xativa_una_ciudad_de_leyenda.htm)

<sup>2</sup> Esta práctica, considerada benemérita, era glosada así en el Anteproyecto del museo: *La gènesi del MuVI -en principi, l’encàrrec per una institució pública d’un projecte de museu- ens el presenta adscrit a l’aproximació normativa o descendent, en tant que davant una decisió prèviament adoptada per uns representants polítics en un sistema democràtic, es pretén obtindre una actitud favorable del públic. Tanmateix, el mètode de treball fet servir –les sessions recollides en el punt 26 d’esto projecte– ha matisat el model inicial, i anuncia la reconducció de la praxi del Museu Valencià de la Il·lustració cap a l’aproximació evolutiva o ascendent, fonamentada en la consulta del ciutadà que és tractat com un “soci participant en el negoci”.*



- b) la ubicación de las exposiciones temporales, promovidas en colaboración con el centro de estudios u otras instancias, y dedicadas a cuestiones concretas y protagonistas de la Ilustración valenciana, española y general, y a la pluralidad de manifestaciones y controversias de Modernidad; y
- c) la celebración de las actividades culturales complementarias, congresos y seminarios, conferencias, conciertos musicales y proyecciones audiovisuales, actividades específicas de difusión del patrimonio bibliográfico albergado en la biblioteca y centro de documentación, etc.<sup>3</sup>

## LOS FUNDAMENTOS (I): OCCIDENTE

En todo caso: ¿por qué tanto interés, y tanto esfuerzo humano y económico, para dotar a las tierras valencianas de una infraestructura estable en torno de la Ilustración? La respuesta a esta cuestión habrá que encontrarla en el hecho de que los contingentes de intelectuales y gobernantes que conformaron el movimiento conocido como *Ilustración*—la Ilustración histórica vigente desde finales del siglo XVII a principios del XIX—constituyen un hito insoslayable del proceso de afirmación de la civilización europea u occidental. Y eso es así aunque estemos de acuerdo con Thomas Munck cuando concibe el fenómeno ilustrado como *un conjunto de corrientes distintas, que ni tan siquiera son siempre compatibles; algunas corrientes forman un núcleo central, rodeado por una serie heterogénea de opciones cuya significación queda ya abierta a la interpretación*.<sup>4</sup> Sí: incluso entendiendo la Ilustración desde una perspectiva tan poco unívoca, debemos inquirir, siguiendo las reflexiones de Jacques Le Goff, si antes del siglo XVIII podríamos hablar de un sentido distinto al cronológico para el calificativo *moderno*.<sup>5</sup>

En efecto, hemos de recordar al respecto que los pensadores ilustrados impulsaron o inspiraron reformas que han tenido una influencia decisiva—enorme—en las formas de entender la existencia por parte de la ciudadanía europea y americana. Y también hemos de poner de manifiesto que las trascendentales revoluciones que cierran *The Age of Reason* y abren el siglo XIX fueron la medida, al mismo tiempo, del éxito y del fracaso de la Ilustración histórica: deben

ser entendidas como producto de la semilla de las *nuevas ideas* y, también, como respuesta alternativa (allí dónde las condiciones sociales lo permitieron) a las limitaciones endógenas del pensamiento reformador y a las coacciones exógenas con las que éste tuvo que enfrentarse. Un tema profundo, ciertamente: las personas de lo que llamamos el Primer Mundo nos hemos construido en gran parte con *materiales* pensados en el siglo XVIII, o contra estos mismos *materiales*.

Atendiendo a esta línea reflexiva, pues, dedicar un museo a la aventura ilustrada—y a la Modernidad que con ella se encarnó—no parecería un propósito menor. Y se hizo, en primer lugar, para facilitar el entendimiento de la Ilustración histórica: de los *philosophes* franceses del Siglo de las Luces y de todos aquellos pensadores europeos y americanos que—atendiendo a una descripción de Eduardo Subirats<sup>6</sup>—se decidieron a interrogarse a sí mismos, a pensar *per se*, a elevar desde la más entera independencia la propia razón como a único juez de la verdad, a ejercitar la reflexión, y a elaborar, según la postmoderna pluma de Jean-François Lyotard, el *relato aufklärer de la emancipación de la ignorancia y de la servidumbre mediante el conocimiento y el igualitarismo*.<sup>7</sup>

Podríamos seguir con las frases espléndidas. Y al respeto deberíamos retomar las palabras de un valenciano, Vicent Llombart, cuando caracterizó a los ilustrados como aquellos que, al acuñar los valores de la modernidad, habían formulado un concepto moderno de ciencia, de crítica, de progreso; como los que habían establecido una demarcación jurídica y también epistemológica entre teología y ciencia, entre política y religión, entre progreso y revelación; como los que habían articulado la nueva concepción del desarrollo tecnológico y de la educación; como

<sup>3</sup> La prensa del momento había establecido como plausible que Antonio Mestre y Agustín Andreu serían nombrados—en el futuro—directores, respectivamente, del Centro de Estudios y de la Biblioteca.

<sup>4</sup> Thomas Munck: *Historia social de la Ilustración*, Crítica, Barcelona, 2001

<sup>5</sup> Jacques Le Goff: *La vieja Europa y el mundo moderno*, Alianza Editorial, Madrid, 1995

<sup>6</sup> Eduardo Subirats: *La ilustración insuficiente*. Taurus, Madrid, 1981

<sup>7</sup> Jean-François Lyotard: *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Gedisa, Barcelona, 1995 (5ª edición)



los que, también, habían determinado la nueva función de la Universidad.<sup>8</sup> La apoteosis de la Razón, en suma.

En cualquier caso, el nuevo museo no podía ser solamente apologeta de las Luces: debía acoger en su seno igualmente a las sombras del discurso ilustrado. Y en ese sentido no era imprescindible declararse partícipe del *pensamiento débil* para reconocer aquella parte de verdad que nunca podríamos arrebatar a los adversarios del relato ilustrado. Por eso la exposición permanente del museo, *La aventura del pensamiento*, y amén de extraordinariamente renovadora en la *mise en scène*, es muy poco dogmática en los postulados ideológicos que la sostienen.

## LOS FUNDAMENTOS (II): ESPAÑA

Pero además del paradigma *éclairé* en su conjunto, en el MuVI se decidió abordar específicamente la dimensión peninsular del pensamiento ilustrado. Y esta era una apuesta no exenta de polémica atendiendo a la existencia de posiciones poco favorables –o decididamente contrarias– a etiquetar como Ilustración buena parte de lo sucedido en España entre los novatores y los afrancesados.

En la ya citada exposición permanente se optó por abrazar al respecto un discurso que se pretendía equidistante entre los existentes: si bien la Ilustración española, ciertamente, se habría caracterizado por no poseer el carácter especulativo que fue norma en otras latitudes europeas (hasta el punto de recibir el apelativo –¿demasiado cruel?– de *ilustración de funcionarios*), no fue menos cierto que la situación de partida había sido diferente en buen grado para los ilustrados españoles: las preocupaciones filosóficas de los colegas continentales o de las Islas Británicas, tan imprescindibles para *soñar* nuevos mundos, eran muy difíciles de abordar cuando buena parte de los ciudadanos que participaron de las Luces en las Españas (en el núcleo asturiano-gallego, en la vertiente valenciano-catalana, o en el resto de territorios) se veían obligados a centrarse primordialmente o únicamente en cuestiones decididamente básicas: cuando debían proclamar (¡aún!) la fe en las materias científicas; cuando debían incidir en el rechazo a un rancio e inmovilista patriotismo, cerrado a la crítica extranjera; cuando debían cuestionar el extremo diletantismo de la nobleza; cuando necesitaban

enaltecer el valor del trabajo; o cuando constataban el analfabetismo que caracterizaba a la inmensa mayoría de la población...



El magnífico retrato que Francisco de Goya realizó, en 1798, de Gaspar Melchor de Jovellanos. Se exhibe en el Museo del Prado, en Madrid, y constituye uno de los iconos más representativos del movimiento ilustrado en España.\*

## LOS FUNDAMENTOS (III): VALENCIA

Establecidos los términos del debate sobre la Ilustración en España, ¿qué cuestiones particulares planteaba la Ilustración valenciana? El nuevo museo iba a construirse en la ciudad de Valencia, y la inversión necesaria iba a provenir de una de

<sup>8</sup> Vicente Llobart: “¿La Ilustración en un Museo?”, en *Levante-EMV*, Martes 7 de noviembre de 1995, Valencia

\* <http://www.abcgallery.com/G/goya/goya15.html>



las diputaciones provinciales valencianas. En consecuencia, la dimensión valenciana del fenómeno ilustrado no podía estar ausente. Pero ¿cómo debía hacerse presente?

Los ilustrados valencianos, por más que compartiesen los problemas mencionados con carácter general para el conjunto de las Luces hispánicas, habitaban un territorio satelizado en lo político, en lo económico y en lo cultural: en efecto –ya lo hemos recordado– el Reino valenciano había perdido en 1707 sus instituciones propias y sus mecanismos de autodecisión en un proceso abrupto, y quedó integrado durante años en una administración de carácter militar (extremo retratado fielmente por historiadores de todas las tendencias). Estas coordenadas históricas no podían ser obviadas –y no lo fueron– a la hora de pensar la exposición permanente. Sin embargo, tampoco fueron tratadas con exhaustivo detalle.

Sea como fuere, y además de sufrir los condicionantes derivados del marco político del XVIII valenciano, tan sucursalista, los ilustrados nacidos dentro de las fronteras valencianas se vincularon decididamente al resto de corrientes reformistas vivas en la antigua Corona de Aragón, en la monarquía borbónica hispánica, en el continente europeo y en ultramar. Estos hombres, élite consciente en un hábitat lleno de obstáculos, debían constituir a juicio de los autores del proyecto del museo un excelente motivo de orgullo para los actuales valencianos, de la misma manera que Finestres o Capmany lo son para los catalanes *sensibles*, y Feijoo o Jovellanos para los asturianos (y, por extensión, para los ciudadanos españoles) de la misma condición.

En primer lugar, el ya citado Gregori Mayans, intelectual reconocido en Europa y representante de la primera generación ilustrada valenciana, o preilustrada si hilamos muy fino: Mayans veneraba a los clásicos, mantenía una actitud crítica ante la incultura hispánica, se preocupaba por ir a las fuentes, tenía un ideal de reforma de los estudios, militaba en el anti-jesuitismo, pretendía la apertura de España al exterior, y valoraba el género epistolar como medio de comunicación científica.

Y contemporáneamente o con posterioridad al neohumanista Mayans, debemos mencionar los ilustrados plenos (Antoni Josep Cavanilles, Jordi Juan, Gabriel Ciscar, Francesc Pérez Bayer, Simón de

Rojas Clemente y tantos más) e, incluso, los autores jesuitas como Joan Andrés, expulsados de las tierras españolas por un ejercicio demasiado absoluto del poder reformista. Todos los mencionados –y todos los ausentes en esta breve relación– son parte de la mejor herencia de la que dispone el Pueblo Valenciano. Y eso debía ser puesto de relieve en el museo, en la exposición permanente y en exposiciones monográficas o temporales como la exhibición *Gregori Mayans, la soledad de la Raó* (inaugurada en el verano del año 2002).<sup>9</sup>

## LOS FUNDAMENTOS (Y IV): NUESTRA ENCRUCIJADA DE MILENIOS

Hasta aquí nos hemos referido al tratamiento del museo respecto a la Ilustración entendida en su vertiente estrictamente histórica. Pero el MuVI, también por voluntad expresa de Manuel Tarancón, tenía que servir igualmente para reflexionar sobre la pervivencia en nuestros días del caudal filosófico ilustrado, sobre los parámetros de la Modernidad que aquel alumbró, y sobre los debates suscitados en las últimas décadas ante la aparición de planteamientos posmodernos.

El MuVI aparecería así retratado como un *museo de las ideas* que había de facilitar el intercambio de puntos de vista sobre los valores ilustrados –modernos– y su vigencia: *el sentido crítico antidogmático, la educación, la igualdad y felicidad humana, la tolerancia, el reformismo económico y social, la primacía del poder civil, la búsqueda de la naturaleza, la utilidad del conocimiento y la cultura o la virtud moral individual*, en palabras de Vicent Llobart.

Para hacer todo esto posible, el anteproyecto original del museo se planteaba la existencia de diversas líneas de trabajo, que se concretaban en eventos y actividades de muy diversa índole: amén de la exposición de referencia, exposiciones temporales y micro-exposiciones que –además del tratamiento

<sup>9</sup> En el momento en que se escriben estas líneas, el MuVIM exhibe una muestra dedicada a un anatomista valenciano encuadrado en el grupo de los novatores, los intelectuales que anticiparon –a caballo de los siglos XVII y XVIII– la eclosión ilustrada: *El cos humà. Crisòstom Martínez*, en exposición entre el 5 de abril y el 16 de julio de 2006.



de cuestiones concretas y de protagonistas de la Ilustración valenciana, española y general— pudieran mostrar la pluralidad de manifestaciones y controversias de nuestra azorada Modernidad; talleres y otras actividades didácticas complementarias a la exposición permanente y a las exposiciones temporales; congresos y seminarios organizados en colaboración con instancias universitarias y referidos a la Ilustración histórica,<sup>10</sup> o a los múltiples aspectos de la Modernidad intelectual, artística, histórica, etc.; conferencias, conciertos musicales y proyecciones audiovisuales; actividades específicas de difusión del patrimonio bibliográfico albergado en la Biblioteca i Centre de Documentació del museo, etc.

Como es obvio, este abanico de posibilidades iba a permitir establecer la programación de forma que —en un lapso de tiempo relativamente corto— coincidieran diversos eventos y actividades unidos por un eje temático común (extremo que constituye una norma de actuación en la actualidad).

Todo lo expuesto nos retrataba al MuVI, efectivamente, como un museo de las ideas útil para ilustrar en el sentido kantiano recogido en *Was ist Aufklärung?*, donde lo más importante sería la contribución al camino, activo y crítico, que cada persona realiza para asumir su propia mayoría de edad intelectual. Y en ese sentido buenos son los recodos habilitados para el descanso que, como la exposición referencial del museo, *La aventura del pensamiento*, permiten reponer fuerzas y guarecerse de las inclemencias.

### UNA EXPOSICIÓN DIFERENTE (I): EL MARCO TEÓRICO

Desde el principio de los trabajos que permitieron disponer de un anteproyecto para el MuVI, se optó por utilizar planteamientos renovadores para la que habría de ser la exposición permanente o de referencia. Las razones de esta opción no habrían de buscarse en el hecho de que la Diputación de Valencia no dispusiese, en principio, de un patrimonio tangible que pudiera exhibirse: el verdadero *deus ex machina* de dicho propósito renovador hay que buscarlo en las necesidades de los públicos que se quería atraer hacia el museo, detectadas en buen grado a través de decenas y decenas de entrevistas con gentes de muy diversa edad, formación e intereses.

Fueron estas necesidades, puestas de manifiesto con una claridad meridiana en el caso de los educadores de enseñanza secundaria, las que nos animaron a buscar fórmulas de comunicación específicas para aplicarlas a dicha exposición y, por ende, a diluir las fronteras entre el mundo de los museos de humanidades y el de otros instrumentos contemporáneos de transmisión de ideas (cine, televisión, publicidad, teatro, museos de ciencia, exposiciones universales, parques culturales...).

Con estas premisas, la exposición fue concebida como el escenario de un viaje o itinerario que realizarían los visitantes a través de siglos de historia del pensamiento occidental, de varios de sus hitos más descolantes desde la escolástica medieval hasta la posmodernidad. Y todo ello impregnado de dos propósitos: el primero, la intención de trasladar parcialmente a los campos de la historia y la filosofía la potencia manipuladora de fórmulas narrativas donde la emoción juega un papel importante o, incluso, primordial; el segundo, la voluntad de utilizar las que entonces eran consideradas *nuevas tecnologías* de manera que no hubiese yuxtaposición de las mismas al hilo conductor de la exposición, sino que aquellas pudiesen conformar el propio vehículo principal de la narración.

### UNA EXPOSICIÓN DIFERENTE (II): LAS FINALIDADES

Resumidos los componentes del marco teórico que fijó las lindes del diseño general de la exposición permanente o referencial del MuVI, hemos de detenernos en las finalidades de dicha exposición. ¿Con qué objetivos se materializaría la exposición? ¿Para qué serviría, en último término?

Esto era tratado en el anteproyecto original comenzando por las finalidades globales, y afirmando taxativamente que *la difusió dels valors il·lustrats i les 'grans' idees a retindre pels visitants* eran *els veritables objectius generals del MuVI*. Ciertamente, aquellos que concebimos *La aventura del pensamiento* nos considerábamos partícipes de un proceso educativo global, y estábamos decididos a contribuir, en la medida

<sup>10</sup> El primero de ellos, celebrado ya en la nueva etapa del MuVIM iniciada bajo la dirección de Román de la Calle, fue dedicado a Kant en ocasión del bicentenario de su muerte.



que nos fuese posible, a que muchos valores de *cuño ilustrado* encontrasen mejor acogida y acomodo en nuestra sociedad. No se trataba, evidentemente, de plantear la resurrección dogmática de la utopía ilustrada en su globalidad, pero sí de poner algunos medios al servicio del conocimiento –y asunción– de parámetros ilustrados decididamente imprescindibles para la propia existencia del concepto «dignidad humana».

El anteproyecto continuaba hablando de las finalidades parciales, y establecía que éstas debían ser las de procurar goce al visitante e informar a lo largo de todo el recorrido, así como sugerir, entretenir, sorprender, mover al interés, etc. en espacios concretos. Esta enumeración constituyó en su día el enunciado de un *desideratum*, cuyo contraste con la percepción de los públicos nos ha dejado un dulce sabor de boca...

## UNA EXPOSICIÓN DIFERENTE (Y III): LAS CONCRECIONES

Fijado el marco teórico y planteadas las finalidades, debía abordarse la cuestión de los cómo: ¿de qué manera concretar la exposición? ¿cómo llenar las salas? En el anteproyecto original (recordémoslo, presentado en febrero de 1997) se hablaba de escenarios revestidos de una función simbólica o evocadora, donde no debería estar ausente el juego de colores, luces y alturas, y donde los pocos textos e inscripciones que apareciesen en las salas serían tratados como un recurso inserido en el discurso oral, lejos del paradigma de las exposiciones que basan la comunicación con sus visitantes en el uso sistemático de paneles escritos.

Estas previsiones se hicieron realidad, y los usuarios de la exposición permanente siguen acompañados en su periplo por guías-mimos y por músicas que subrayan una narración que –en valenciano, castellano, inglés o francés– suele provocar a su fin una reflexión verbalizada por parte de los receptores.<sup>11</sup> Las denominaciones oficiales de los distintos espacios de la exposición son las siguientes:

### Parte I: el camino de la Ilustración

Espacio 1: inmersión

Espacio 2: introducción audiovisual

Espacio 3: la Edad Media

Espacio 4: la imprenta

Espacio 5: la Revolución Científica de Copérnico, Kepler y Galileo

Espacio 6: Descartes, los empiristas británicos y Newton

Espacio 7: creencia, deísmo y no creencia

Espacio 8: las luces del siglo XVIII

Espacio 9: la Europa ilustrada y los Estados Unidos

Espacio 10: el salón

### Parte II: la Ilustración española y valenciana

Espacio 11: de los novatores a Napoleón

### Parte III: después de la Ilustración

Espacio 12: el siglo XIX

Espacio 13: la ciencia

Espacio 14: la posmodernidad

Espacio 15: epílogo

### Parte IV: la obra emblemática de la Ilustración

Espacio 16: la *Encyclopédie* de Diderot y d'Alembert<sup>12</sup>

<sup>11</sup> La autoría del proyecto de *La aventura del pensamiento* en su estadio definitivo –incluyendo el contenido del audio y de los diversos audiovisuales– se debe al trabajo en común de mí mismo, de los ya citados Marc Borràs (actualmente Técnico Superior de la Diputación de Valencia) y Boris Micka (director creativo de la empresa *General de Producciones y Diseño, GPD*, adjudicataria del concurso convocado para la realización e instalación de la exposición), de Jorge Molina (responsable creativo de la empresa de producciones audiovisuales *Drop a Star*), y de Juan Jesús Caballero (directivo de GPD). Además, la ejecución de los trabajos por parte de las distintas empresas subcontratarias fue coordinada por Vicent Flor, María José Hueso y Joan Carles Izquierdo (miembros entonces del equipo técnico del MuVI), y por Tamar Meneses, por parte de GPD.

<sup>12</sup> A lo largo de la exposición *L'aventura del pensament* no se incluye ninguna referencia –ni directa ni indirecta– a la influencia de otras civilizaciones en los orígenes de la Ilustración occidental o, incluso, del Renacimiento europeo. Esta opción, que los llamados *antieurocéntricos* definirían como claramente eurocéntrica, no sería sostenida por mí en este momento en los mismos o parecidos términos. Y esto porque la trascendencia de las aportaciones orientales (árabomusulmanas, chinas, etc.) a la conformación de la civilización occidental, constituye tanto el eje de un debate existente hoy en día en el seno del mundo académico internacional, como una de las cuestiones nodales de la polémica de gran alcance, cívico y político, sobre la percepción del *otro* en Occidente.

Con independencia de la intensidad con que dichas aportaciones pudieran ser recogidas y valoradas en un futuro en la exposición permanente del museo (tras un proceso particular e intransferible de análisis, reflexión y decisión por parte de los nuevos autores), lo bien cierto es que algún tipo de tratamiento de estos aspectos sería difícilmente eludible si *L'aventura del pensament* tuviera que ser repensada a medio o largo plazo:



## LA DIALÉCTICA CONTINENTE / CONTENIDO

Uno de los aspectos más controvertidos de la casuística referente a la creación de museos lo constituye la dialéctica entre el *continente*, el edificio que ha de albergar al museo, y el *contenido* del mismo. En el caso del MuVI, y en un principio, se valoró la posibilidad de ubicar el museo en un edificio histórico (en concreto, en el Palau dels Català de Valeriola de la Plaza de Nules de la ciudad de Valencia). Esta opción fue finalmente desestimada y se eligió propiciar la construcción de un nuevo edificio en solares propiedad de la Diputación (los correspondientes a uno de los extremos del recinto del antiguo Hospital General de la ciudad, derruido parcialmente en los años sesenta del siglo XX).

La ubicación de un museo en un edificio previamente existente determina que la referida controversia entre continente y contenido venga matizada por la evaluación de consideraciones sobre conservación de patrimonio arquitectónico e histórico fundamentalmente. Contrariamente, la elección a favor de una obra de nueva planta (de un edificio que en principio sólo estaría constreñido por las previsiones de los planes urbanísticos correspondientes y por las decisiones económicas) supone que dicha controversia adquiera su expresión más nítida.

Aunque ciertos analistas de la cuestión recomiendan la creación inicial de equipos interdisciplinares que procuren la elaboración del proyecto desde distintos puntos de vista profesionales y teóricos (donde participen arquitectos, museólogos, pedagogos, economistas, etc.), esto no suele ocurrir en la práctica, y habitualmente se da prioridad al proyecto del edificio. En el caso del MuVI, y en un ejercicio excepcional en la España de las últimas décadas, fue el proyecto de contenidos el primero que comenzó a realizarse.

Ello implicó que, cuando la Diputación de Valencia convocó el concurso internacional de anteproyectos para la redacción del proyecto técnico del edificio (concurso donde se recogían las exigencias del Plan General de Ordenación Urbana –PGOU– de Valencia), se adjuntó un programa de necesidades que se encontraba determinado por los trabajos ya iniciados sobre el proyecto de contenidos. El concurso fue fallado a favor de un equipo de arquitectos constituido

por Guillermo Vázquez Consuegra, en calidad de coordinador, y por Pedro Díez e Iñigo Carero.

Con posterioridad al fallo del concurso, y al encargo a Guillermo Vázquez Consuegra de la dirección de la obra (Decreto de Presidencia nº 4935, de 28 de julio de 1997), se estableció un equipo de trabajo conjunto, formado por los responsables del proyecto del edificio y por las personas finalmente encargadas del proyecto de contenidos. Este equipo interdisciplinar se disolvió cuando concluyó con éxito la instalación de la exposición referencial en los espacios a ella destinados (el 15 de diciembre de 1999), y cuando ya muchísima gente era consciente de que la ciudad de Valencia contaba con un nuevo hito arquitectónico. Un magnífico edificio que, por cierto, reportó a su hacedor máximo, Vázquez Consuegra, la obtención del Premio Nacional de la Fundación C.E.O.E.

---

cuando se escriben estas líneas se acaba de publicar en castellano la obra de John M. Hobson, *The Eastern Origins of Western Civilisation* (Los orígenes orientales de la civilización de Occidente, Crítica, Barcelona, 2006), un libro decidido a rebajar drásticamente el autobombo –en expresión del autor– que suele acompañar la redacción de las llamadas historias universales desde mentes occidentales, y un provocativo punto de cristalización de las visiones antieurocéntricas sobre el llamado ascenso de Occidente, sobre las *deudas* contraídas por parte de los europeos con los mundos islámico y chino durante este proceso, y sobre la datación del comienzo de la efectiva (y hasta el momento indubitada) hegemonía occidental en el planeta. Sea como fuere, el libro de Hobson rebate tesis de analistas como David Landes, autor de *La riqueza y la pobreza de las naciones. Por qué algunas son tan ricas y otras son tan pobres* (Crítica, Barcelona), y ello nos permite visualizar en las latitudes hispánicas la enjundia de la controversia.

Ciertamente, en parte del espacio 2 y en la totalidad del espacio 15 de la exposición del MuVIM se incluyen sendos mensajes en favor de la convivencia –en igualdad– entre los seres humanos (con independencia de la cultura, religión o civilización de adscripción), y en concreto el ya citado espacio 15, o epílogo, puede recibir cualquier acusación menos la de constituir una proclama eurocéntrica. Pero no hablo de esto, sino del tipo de cuestiones que, pongamos por caso, y si se hubiese de hacer referencia a la formación de la Grecia clásica, nos obligaría a considerar el estado de la cuestión de la polémica que se abrió con la publicación del libro de Martin Bernal *Atenea negra*, una obra que hizo bandera de las raíces afroasiáticas (egipcias, destacadamente) de la civilización griega.





Portada del número 49 de la Revista *TC Cuadernos. Tribuna de la Construcción*, dedicada monográficamente al Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat. La fotografía corresponde a un detalle del hall del museo.\*

## LA SUBSEDE DEL MUSEO EN OLIVA

Se dijo al principio de esta colaboración que la celebración del tercer centenario del nacimiento de Gregori Mayans, prevista para 1999, se planteó en el seno de la Diputación de Valencia, y cuatro años antes, como una ocasión para recordar esta figura en particular y a la Ilustración valenciana en general. El primer fruto de esta voluntad fue la aprobación del proyecto del museo actualmente conocido como MuVIM. Muy pronto también se acordó dedicar una exposición monográfica a la figura de Mayans (se trata del ya referido montaje que podría finalmente ser exhibido en el museo en julio del año 2002).

.. Otra iniciativa llevada a cabo en el contexto de la conmemoración mayansiana fue la declaración de 1999 como el "Any Mayans", y la subsiguiente celebración del *Congrés Internacional sobre Gregori*

*Mayans*. El congreso, desarrollado en Valencia y Oliva (la ciudad natalicia del personaje) en mayo de aquel año, contó con la participación de los más destacados especialistas en la obra del ilustrado.

Y, *last but not least*, el aniversario mayansiano propició la creación de una nueva infraestructura cultural en la ciudad de Oliva. En concreto, albergada en la *Casa dels Mayans*: una subsele del museo de la Ilustración nucleada en torno a una exposición de carácter permanente dedicada a *La vida quotidiana en el segle XVIII*, donde se nos pretende aproximar al día a día doméstico de un pensador como Mayans.

La subsele de Oliva (inaugurada en mayo de 2000) debe su nacimiento al acuerdo entre la Diputación de Valencia y el Ajuntament d'Oliva, signatarios de un convenio al efecto. En las cláusulas del documento se establecía, entre las aportaciones de la Diputación, el diseño, elaboración e instalación del contenido de la exposición permanente.<sup>13</sup>

## DEL MUVI AL MuVIM, PASANDO POR EL MUVIM

La constitución de la Xarxa de Museus adscrita al Área de Cultura de la Diputación (efectiva desde el 3 de diciembre del año 1999 vía el Decreto n° 10.878 de Presidencia de la Corporación), supuso, amén del cambio de la denominación del museo –rebautizado como *Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat*, MUVIM– diversas transformaciones en los aspectos organizativo, administrativo y económico, así como también en el campo conceptual. Pero la mayor parte de dichas mutaciones, impulsadas por instancias decisorias exteriores al personal del MuVI, dejaron de tener efecto desde la segunda mitad del año 2003, dándose inicio a las dos etapas más recientes del museo (que volvió a ostentar la "u" minúscula en el acrónimo –MuVIM–, una característica de la identidad corporativa que, diseñada por Daniel Nebot, había acompañado los inicios del proyecto).

\* [http://www.via-arquitectura.net/03\\_prem/03p-126.htm](http://www.via-arquitectura.net/03_prem/03p-126.htm)  
<sup>13</sup> Ésta implicó un ingente trabajo de documentación, realizado por el en su momento equipo técnico del MuVI (Elisa Pascual, Josep Monter, Joan Carles Izquierdo, María José Hueso, Vicent Flor, Rafael Company, Josep Cerdà y Marc Borràs) y por el personal de *General de Producciones y Diseño*, la empresa encargada de la realización técnica.





Casa dels Mayans, sede del MuVIM en Oliva, la ciudad natalicia del polígrafo que se convirtió en el verdadero centro gravitatorio de la primera Ilustración valenciana. (Foto Javier Delicado, 2004)



Evolución del acrónimo del museo. Como puede observarse, durante el periodo en que el logotipo del museo figuraba escrito con "U" mayúscula, la identidad corporativa no incorporaba ningún imago tipo.

La primera de dichas dos postreras etapas puede etiquetarse con el apelativo de *transitoria*, y concluyó en junio de 2004. No obstante el carácter reseñado, durante este periodo fue posible exhibir en el MuVIM una exposición muy importante desde la perspectiva de quienes formulamos el proyecto original del museo: *No oblidaràs. Sarajevo*, una producción del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, CCCB, que permitía una reflexión hiriente sobre las circunstancias históricas de la Europa de finales del siglo XX.

La segunda de las etapas citadas comenzó cuando Román de la Calle se hizo cargo de la dirección del museo a mediados del año 2004, y el MuVIM comenzó su singladura actual: a los pocos meses, el 20 de octubre, la Biblioteca del museo podía, al fin, abrir las puertas, y el fondo bibliográfico fundacional, adquirido entre 1998 y 1999, los fondos procedentes de la Biblioteca General de la Diputación (transferidos en el año 2000), etc., se ponían a disposición del público.



Frontispicio de la *Encyclopédie* editada por Diderot y d'Alembert, la obra colectiva que mejor resume los logros, contradicciones y limitaciones del movimiento de la Ilustración histórica, y que ejemplifica la arriesgada lucha de los ilustrados contra la intolerancia y el tradicionalismo religiosos. La Biblioteca del MuVIM cuenta entre sus fondos con un ejemplar original de los 35 volúmenes (incluyendo suplementos e índices) de esta edición emblemática.\*

\* <http://fr.wikipedia.org/wiki/Encyclop%C3%A9die>





Portada de la versió en valencià del primer tríptic utilitzat en la difusió del museu, que incorpora un fragment de la obra de Eugène Delacroix *La liberté guidant le peuple*, conservada en el Musée du Louvre.\*

Hay que hacer notar que la toma de decisiones conducentes a la redefinición del MuVI para su transformación en el MUVIM, en 1999, se adscribió (a diferencia de lo acontecido en ocasión de la transformación del *Museu de la Il·lustració Valenciana* en *Museu Valencià de la Il·lustració*, MuVI), a la aproximación normativa o descendente. Contrariamente, la conversión del MUVIM en MuVIM entre los años 2003 y 2004, y en tanto que fue acompañada de la recuperación de diversos parámetros generales del proyecto original del MuVI, debería encuadrarse en la aproximación evolutiva o ascendente. Una evidente mudanza de perspectiva.

\* [http://jordielvira.com/image\\_list.cfm?id=4060&language=catala](http://jordielvira.com/image_list.cfm?id=4060&language=catala)