

Experiencias museográficas en torno al patrimonio cultural inmaterial y la educación artística

Román de la Calle
Universitat de València

RESUMEN

Recorrido por los planteamientos museológicos y estrategias museográficas aplicados, entre 2004-2010, al Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad (MuVIM), España, para adecuar el estudio del Patrimonio Cultural Inmaterial, que supone la difusión de la historia del pensamiento desde la Ilustración al presente, en sus relaciones con los medios de comunicación, con las tecnologías audiovisuales, así como sus relaciones de colaboración con el Patrimonio Cultural Material, dentro del activo programa del museo. Una etapa sumamente interesante, entre la pública consagración social e institucional del museo y la censura política que limitó su emergencia.

Palabras clave: Museo / museología / museografía / arte y educación / patrimonio cultural inmaterial / patrimonio cultural material / enlace entre la ilustración y la modernidad / relaciones museo-universidad / relaciones museo-ciudad, departamentos del museo / censura / MuVIM (Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad)

ABSTRACT

Around the sociological approaches applied strategies and museum, between 2004-2010, the Valencian Museum of Illustration and Modernity (MuVIM), Spain, to bring the study of the Intangible Cultural Heritage, which is spreading history thought from the Enlightenment to the present, in its relations with the media, with audiovisual technology and its partnerships with cultural property, within the active program of the museum. A very interesting stage, including public social and institutional consecration of the museum and the political censorship that limited its emergence.

Keywords: museum / museology / museography / art and education / link between enlightenment and modernity / museum-university relations / relations museum-city / museum departments / censorship / MuVIM (Valencian Museum of Illustration and Modernity)

Agnosco veteris vestigia flammae.
P. Virgilius. *Aeneis*. 4, 23.

He preferido convertir la intensa e inolvidable experiencia que, para mí, supuso la dirección del Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM), entre los años 2004-2010, en clave de mi intervención en este artículo, pensando siempre en que una lección *performativa*, implantada directamente en la acción, podría abordar –con mayor capacidad atractiva y fuerza didáctica– el contenido que nos ocupa, abierto a la relación entre la educación artística y la salvaguarda, estudio y transmisión del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI).

De hecho, nunca pensé –ni entraba entre mis prioridades, como profesor de filosofía, especialista en Estética y Teoría del Arte, con 36 años de docencia universitaria, entonces, a mis espaldas, en tres universidades distintas– en dirigir una institución como el MuVIM, que acabó denominándose, entre los especialistas, “Museo de las Ideas”. Un museo sin fondos propios de ningún tipo, pero con una arquitectura impresionante y poderosa, obra de Guillermo Vázquez Consuegra (Sevilla, 1945), que mereció por ello un Premio Nacional de Arquitectura (2001). El proyecto inicial surge en torno a la

propuesta política –Manuel Tarancón Fandos (Burriana, 1954-Valencia, 2004) fue su principal impulsor y valedor– de propiciar, en Valencia, los estudios en torno a la Ilustración del XVIII así como su desarrollo e influencia posterior en la Modernidad.

Tres años después de su inauguración, el centro se encontraba políticamente bloqueado y sin programa ni dirección efectiva. Contaba –eso sí– con un edificio emblemático, con un nombre sorprendente, una muestra didáctica de alta tecnología audiovisual (“La aventura de las ideas”) y una colección completa de la histórica *Encyclopédie*, con sus 35 volúmenes, incluidos los 8 tomos de los *Suplementos*. Sin duda, una joya bibliográfica. Esa era, resumido escuetamente, toda la herencia disponible para emprender el nuevo camino.

Cuando fui tentado, con el ofrecimiento formal de la dirección del museo (2004), mi especialidad, como profesor de filosofía era justamente el siglo XVIII, pero mi dedicación –como crítico de arte (Presidente de Honor de AVCA) e investigador de estética– se centraba en el arte contemporáneo. Se ve, pues, que el destino, a mis espaldas, había ido lanzando cables y continuos enlaces entre el Siglo de las Luces y la Modernidad. Además, si por una parte, era miembro de la Real Academia de Bellas Artes, fundada en 1768, de la que luego sería Presidente, hasta hace un año, por otro lado era y he seguido siendo miembro de varios Patronatos de Museos, destacados en esta Autonomía nuestra: del IVAM primero y del Museo de Bellas Arte después, pero también lo era o fui del Museu d’Art Contemporani d’Elx, del MUA, en sus principios, y del Museu d’Art Contemporani de Villafamés, hace ya más tiempo. De nuevo, pues, historia y actualidad –sin que yo mismo me apercibiera– rondaban y cumplimentaban mis dedicaciones teóricas y prácticas. Y, por supuesto, el personaje político, que, entre bambalinas, actuaba como eficaz tentador, lo debía saber e insistió en su propuesta.

La oferta fue rotunda y sin condiciones: “ahí tienes el edificio, búscale un futuro y define sus

líneas museológicas y sus funciones y programas museográficos. La toma de posesión puede ser inmediata, en cuanto nos lleguen tu aceptación y las correspondientes propuestas”. Fueron, pues, días de insomnio encadenado, horas de reflexionar, soñar, consultar, padecer y decidir. Y esta es la historia que operativamente quisiera exponer como lección estratégica y metodológica, frente a las posibilidades que realmente fui barajando, en tal partida de cartas, jugada contra mí mismo, mientras iba pergeñándose –en mi cabeza y en mis papeles– la alargada sombra del nuevo museo, entusiasmado, por mi parte, en algunas ocasiones y con deseos de echar a correr, en la mayoría de ellas. Creo, por tanto, que puede ahora –años después– convertirse, ese autoproceso de aprendizaje de entonces, al menos, en esquemática y vigente lección de estrategia museológica, a compartir con los lectores.

¿Cuál iba a ser el hilo conductor de mi programa? Con tal interrogante, marcado en la frente, fui recorriendo –aún como mero visitante– los diferentes espacios del museo, en su grandeza y rotundidad. En poco tiempo, las cosas habían cambiado y para mal, respecto al elogiado centro. Algunos de tales espacios venían siendo utilizados, casi sistemáticamente, desde el Consorcio de Museos de la Generalitat, para montar sus propias exposiciones, mientras que la zona de los despachos y otros servicios había sido también ocupada por la Institució Alfons el Magnànim. El reto estaba claro. Habría que comenzar, pues, desalojando a los numerosos inquilinos del centro. En caso contrario, ¿de qué museo iba a ser el director? Me asomé –viajero solitario– a la parte alta, diseñada como biblioteca por el famoso arquitecto. Toda una apoteosis de vacío me rodeaba, pero impresionante, sin duda, en su sorprendente espacialidad. Allí se conservaban, en la zona blindada, los famosos volúmenes de *L'Encyclopédie* y me esperaba, puntual, la nueva bibliotecaria, entre nerviosa y esperanzada, pues algo debía imaginarse de aquella repentina visita. Por mi parte, deseaba, como filósofo, tener en mis manos aquellos históricos ejemplares. Guantes adecuados, ilumina-

nación especial, mesa preparada...y más silencio sobrevenido y prolongado.

Curiosamente, había explicado, en múltiples cursos, a mis alumnos de filosofía e historia del arte, las claves de aquella aventura intelectual del Setecientos, que ahora iba a tener directamente en mis manos. Incluso –es cierto– habíamos logrado adquirir, años antes, no sin esfuerzo pecuniario, un facsímil de la obra, en el Departamento de Estética, depositándolo luego en la biblioteca de la Facultad y allí puntualmente había preparado mis clases y también un estudio sobre el tema, que luego iba a poder ampliar y publicar en el MuVIM, en su primera edición, titulado *Arte, gusto y belleza en la Enciclopedia*.

Pero entonces ni yo mismo lo sabía. La secreta emoción de ir pasando las páginas de algunos tomos, a mi ritmo –como quizás lo hicieran los históricos ilustrados–, me transformó en puntual aprendiz de bibliófilo, a mi manera. Sobre todo cuando, al centrarme en los volúmenes de los apéndices –dedicados a la sistemática mostración de tantas imágenes– me apercibí plenamente de la inmensa tarea llevada a cabo, en torno al dibujo, el grabado y la estampación, desarrollados pormenorizadamente por los ilustradores, trabajando sin duda –en paralelo, codo con codo– con los ilustrados autores de los volúmenes de textos.

Me imaginé, pues, a Diderot y D'Alembert pendientes de la importancia y trascendencia de esa genuina relación que los textos mantienen, en esa relevante obra, con las imágenes, a las que de forma reiterada remiten. Y fue justamente, entonces, cuando –de pronto– supe que había dado con la clave hermenéutica de mi proyecto para el museo, para el Museo de la Ilustración y de la Modernidad, es decir para el “Museo de las Ideas”, en aquel 9 de marzo de 2004.

Vi tremendamente claro y comprendí que los Ilustrados no hubieran logrado las metas, que históricamente, pudieron y supieron satisfacer, sin el solvente respaldo de los ilustradores. No hubieran sido los mismos, en esta aventura conjunta y conjuntada de *L'Encyclopédie*. Y en esa explícita y, a la vez, secreta alianza descubrí

que el museo –en su salvaguarda y estudio del patrimonio inmaterial de las ideas, a través del tiempo y de la historia, que desde su imaginaria tarea, le había sido asignada en su origen– debía hacer suyo el seguimiento de esa aventura trascendental que ha supuesto, para la modernidad, *la difusión y transferencia del pensamiento, a través precisamente de los medios de comunicación* –imbricados entre cadenas continuas de imágenes y de palabras en los libros– *y de sus desarrollos tecnológicos posteriores*. ¿Qué otra cosa hicieron los Ilustrados, en su época, sino aprovechar eficazmente los aportes iconográficos, facilitados por los ilustradores, para unificar y consolidar sus esfuerzos divulgadores, de transferencia del conocimiento y de su paralela y eficaz preservación, en la monumental *Encyclopédie*?

Aquella noche me fue difícil conciliar el sueño y, al día siguiente, comencé a esquematizar, enfebrecidamente, las funciones y cometidos vislumbrados, en torno a ese tránsito “de la Ilustración a la Modernidad”, que azarosamente había constituido el nombre y la vocación de la entidad, que estaba –sólo *in vitro*– en las puertas de su despegue y puesta en marcha. Una nueva etapa se iba a iniciar, pues, para el museo y también para mí.

Justamente, unos meses antes, desde mi cátedra de la Universitat de València-Estudi General, cuando aún nada –que tuviera que ver con el MuVIM– había venido a perturbar mis tareas académicas, docentes y de investigación, entre septiembre y octubre del año 2003, en París había tenido lugar la “Convención ICOM-UNESCO para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial”. Se trataba históricamente, en el contexto de la museología y la museografía, de un salto consistente, que sería decisivo. Algo comenzaba a moverse, en ese genuino ámbito de investigación e intervención, que venía a diferenciar y relacionar los campos del Patrimonio Cultural Material y Natural con la nueva consciencia y compromiso frente al aún descuidado y multidependiente Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), al que iba despertando el mundo, en sus responsabilidades históricas y contemporáneas.

La verdad es que el tema –que fui siguiendo durante semanas en los medios disponibles y que comentaba paulatinamente a los alumnos– también despertaba, cada vez más, mi interés. Pero jamás pensé que tan sólo un trimestre después, iba a enfrentarme profesionalmente, de forma inevitable, con esa estimulante bisagra, formada entre ambos dominios patrimoniales: inmaterial y material. Se trataba, ni más ni menos, de centrarnos en el estudio de determinados aspectos de la historia del Patrimonio Cultural Inmaterial, sobre todo del mundo de las ideas, y de su transmisión y reflejo diacrónicos, por medio de *los mass media*.

Era consciente, haciendo el seguimiento de la Convención de París del año 2003, de que el Patrimonio Inmaterial cubría, efectivamente, un amplísimo espectro de dominios culturales: desde la semántica y campos de acción más plurales y heterogéneos, hasta las tradiciones, técnicas artesanales y expresiones orales y escritas, desde los usos sociales más dispares, a los rituales y actos festivos, desde las ideas más abstractas a los conocimientos aplicados al entorno natural y al estudio y transformación del mundo. Recuerdo que todo eran dudas, para mí, incluso una vez lanzada la moneda al aire. ¿Cómo iba a combinar el estudio y mostración del Patrimonio Inmaterial, a través de determinados materiales culturales, articulados como medios comunicativos y eficaces palancas de educación activa? Era plenamente consciente de que había descubierto un buen hilo conductor. Pero nada más, frente a los inagotables límites de la imaginación.

En efecto, arrancando de la Ilustración –del pensamiento y las ideas–, debía ampararme esencialmente en las imágenes, en los modos culturales de intervención urbana, en la vida cotidiana, en el desarrollo de las ciencias, las técnicas y la revolución social, así como las tecnologías comunicativas y su transformación contemporánea. Por supuesto que la antropología, filosofía, sociología y otras ciencias humanas estaban allí, agazapadas y a la espera. Pero también me aguardaban la publicidad, el diseño, la imprenta, el cartelismo, el cómic, el siempre



Fig. 1.- MuVIM-Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat. Fachadas e interior.

creciente desarrollo audiovisual y su historia, es decir, la fotografía, la televisión, el cine y las estratégicas redes sociales y el complejo mundo *on line*, con sus particulares y persistentes relaciones entre textos e imágenes.

Estaba claro que necesitaría –museo sin fondos patrimoniales– estudiar y aplicar los imprescindibles intercambios entre las facetas y vertientes del Patrimonio Cultural Inmaterial –convertido, cada vez más, en ámbito de estudio, investigación y difusión museable– y los posibles recursos del Patrimonio Material, disponibles para mejor mostrar la aplicación, ejemplificación y “materialización” históricamente paulatinas de aquellos valores inmateriales, comunicados, difundidos y exteriorizados en la plural diacronía de la existencia humana.

Dicho de otro modo, era plenamente consciente de que, en mi estancia en el MuVIM, debía armonizar un obligado diálogo entre ambos dominios patrimoniales, ente lo inmaterial y lo material y, a la inversa, entre lo material y lo inmaterial. Tal era el reto que sentía, entre mis manos, como necesario y sumamente eficiente. Justo –obligado es decirlo– cuando ICOM-UNESCO se había puesto, asimismo, manos al asunto, a estudiar el tema, en toda su amplitud. Se entenderá, de inmediato, mi obligada afiliación al ICOM y mis participaciones, siempre agudamente interrogativas y directas, en sus convocatorias y asambleas más próximas a aquellas fechas. Pocas veces, en mi ciclo vital, me he sentido tan directamente conectado a la flagrante actualidad, en decisiones y propuestas referentes al museo.

Pero la cadena de interrogantes no se detenía nunca. ¿Qué tipo de museo cabría poner en marcha? Tal era la pregunta que, silenciosamente, mi mirada interrogativa seguía lanzando a los espacios vacíos de mis reiteradas visitas, que –solitario flâneur– realizaba, una y otra vez, al centro. En realidad, no hay cosa peor para un director, *in pectore*, que vivir precisamente cerca del museo, que está llamado a dirigir, toda vez que, desde ese mismo momento, va a confundir constantemente domicilio y trabajo, de forma

reiterada e inextricable. Y ahí radicaba la cuestión: en la elección del modelo de museo, que pensaba aplicar al caso concreto, que vitalmente me ocupaba.

Decidí, híbridamente, aproximarme a una doble faceta de intervención activa: (a) al conocido modelo *Kunsthall*, que sin duda era adecuado a los grandes espacios del edificio y también exigible y recomendable estratégicamente, dada nuestra carencia de fondos patrimoniales; y (b) al modelo de *Centro de Cultura Contemporánea* (C.C.C.), que tan versátiles soluciones admite y posibilita en sus flexibles programaciones. Ambas sumas de planteamientos se convirtieron, primero en cálculos y teoría, en justificaciones y estudio de posibilidades, para luego pasar a la práctica directa en la conformación de proyectos, listas de iniciativas y bases de una imaginaria programación, hasta decidirme y confirmarme –al margen de toda duda– de que esa iba a ser la mejor estrategia funcional para el renovado MuVIM.

De hecho, todas estas sugerencias entraron a formar parte, tanto de la respuesta oficial del programa que expuse ante el marco político, como en la explicación resumida, que posteriormente hice a los trabajadores, reunidos en el salón, de las primeras ideas del borrador del proyecto, cuando les fui presentado como futuro responsable del museo. La moneda había sido, por fin, echada al aire con decisión y alivio. Sin embargo, una inmediata filtración a la prensa, hizo que la noticia debiera oficializarse casi repentinamente, con lo que me vi hablando públicamente, una vez más, de estrategias proyectuales y programas, más o menos en paralelo a la propia concepción personal de los mismos. Quizás mi particular espontaneidad y, sobre todo, mi fe en lo que exponía debieron dar sólidos visos de confianza y solvencia a mis palabras, a juzgar por las esperanzadas noticias publicadas, de inmediato, en la prensa valenciana. Comenzábamos, pues, con buen pie y, efectivamente, ya no había vuelta atrás.

¿Cuál fue, en efecto, el organigrama funcional del museo? La pronto llamada “Fórmula

MuVIM” podría resumirse, dado el caso, en algunos puntos básicos, que paso a exponer:

a) La *Biblioteca* planteada como uno de los ejes fundamentales del museo. De hecho, todo proyecto expositivo, todo congreso o investigación programada debería contar, desde su inicio, con la presencia, asesoramiento y participación del personal de la biblioteca. A su vez, el servicio bibliotecario aportaría, en todo caso, actividades paralelas a cada propuesta museística, fundadas en sus fondos bibliográficos, archivos documentales e intercambios programados.

b) Como observación genérica, también la *Investigación* constituiría una de las actividades básicas y exigibles a la institución. De ahí que el personal, desde sus respectivos destinos y funciones, debería aportar anualmente su memoria de investigación, relacionada con su especialidad y encomiendas recibidas, tarea que ayudaría, por definición, a mejor conocer y propiciar las actividades programadas y a clarificar el propio contexto del hecho museístico en el que nos enmarcábamos. Una de las iniciativas del MuVIM se vincularía directamente al dominio de *publicaciones propias*, para recoger sus investigaciones colegiadas, contando para ello con el mantenimiento de diversas colecciones de libros y con el directo asesoramiento de la biblioteca, en estrecha conexión con las demás secciones del centro. Nunca debemos olvidar que *los museos son centros de investigación*, recordando, en consecuencia, que tal labor no es exclusiva ni específica del marco universitario o docente. En efecto, espacios educativos son todos aquellos que ofrecen posibilidades de aprendizaje y formación, bien sean ámbitos formales, no formales o informales. Y en esos espacios, la acción educativa implica la investigación sobre sí misma, ya que la investigación siempre forma parte inherente de la acción, como recurso preparatorio, como estímulo imprescindible y como elemento crítico y de validación.

c) El *Departamento de Exposiciones* destacaría, dado su carácter central, por su capacidad de coordinación y su necesidad de recibir colaboraciones respecto al resto de todas las vertientes

del museo (investigadoras, de publicaciones, educativas, bibliográficas, congresuales y de intercambio). La idea clave era mantener la actividad del museo a base de producciones propias, sin por ello renunciar, en ningún caso, a intercambios y coproducciones. Sin duda, este departamento debería constituir, en su materialidad, tanto la base comunicativa como la imagen del museo, a través de la palanca multiforme de sus muestras periódicas. No en vano, el Patrimonio Inmaterial estudiado siempre acabaría dialogando y traduciéndose, de alguna manera, en material visual y/o literariamente eficaz, a través de los recurrentes medios comunicativos, de las estrategias de educación, interpretación, argumentación y experiencias estéticas resultantes. Esa era la meta. El papel del Jefe de exposiciones sería clave y, con él y en su entorno, debería integrarse plenamente el equipo entero de conservadores y montadores. Dado el interés que, asimismo, deseábamos prestar a la vertiente del diseño en el museo, también como eje educativo, la incorporación temporal, según actividades concretas, de especialistas diseñadores de los montajes expositivos, no será algo extraño ni esporádico. Deseábamos hacer historia experimental en esta y en otras facetas, fomentando la investigación y la integración de soluciones novedosas. Sin duda es, en paralelo, una manera eficaz de preparar experimentalmente a los trabajadores, incorporados al museo, para su paulatina, necesaria y recomendable promoción interna.

d) El *Departamento de Congresos, Seminarios y Jornadas*, vinculado mediante convenios con distintas universidades, implicaba propiamente la base de enlaces imprescindibles con los especialistas destacados en cada materia. No hay, pues, ningún proyecto expositivo, de investigación, publicación o estudio que no conlleve asimismo la correspondiente organización especializada de un encuentro público y programado, en paralelo, al resto de actividades y que deberá generar, por cierto, las correspondientes publicaciones, en las colecciones bibliográficas del museo. Con un promedio de seis congresos nacionales y/o internacionales por curso, el equipo tendría



Fig. 2.- Cartel del "Congrés Internacional Museus i Educació Artística". 2006.



Fig. 3.- Colección de libros sobre Arte y Educación.



Fig. 4.- Portada del libro "Sobre el descrèdit de la Modernitat".

que ser el responsable directo de su organización, en todos los sentidos. De ahí su estrecha conexión, en este caso, con el *Departamento de Gestión y Economía* y con el grupo de investigación del museo. Ningún congreso se desgajaría de la programación global del centro. En realidad, la programación del museo funcionaría por bloques de actividades interrelacionadas. La transversalidad interior y la interdisciplinariedad de los contactos e intercambios exteriores deberían ser, por tanto, las dos barandillas explicativas y funcionales imprescindibles, para satisfacer los objetivos planteados.

e) El *Departamento de Educación y Mediación* debería estar concebido y conformado básicamente de cara a su creciente y directa profesionalización. En ningún caso, podrá entenderse como un sector institucional complementario, destinado simplemente a incorporar / reflejar en él, los posibles proyectos del museo, al final de su desarrollo, de cara a la didáctica. Al contrario, ya desde la inicial exposición interna de los programas a cubrir –igual que sucedería con los demás departamentos estudiados– mantendrá su puntual representación para colaborar en la visión global de cada propuesta y en la agilización de sus aportaciones, desde el ámbito edu-

cativo. Su intervención tendrá que ver, como es lógico, con los talleres educativos y el trabajo ordenador de visitas y conformación de guías didácticas, pero también con la concepción y los montajes expositivos, con el estudio programado de las claves educativas, que el museo desea facilitar necesariamente a los visitantes, adecuadas –tales claves, a su vez– a las diversas tipologías de público. (Por ejemplo, citaremos los colectivos: “El MUVIM dels majors” o “Els professionals del barri”). La figura del educador de museos, con sus tareas de mediación, no puede identificarse simplemente con unos becarios o alumnos en prácticas. Tal personal, en periodo formativo, es deseable e imprescindible, pero sin olvidar que, por lo general, su incorporación al centro es temporal y basado en el aprendizaje tutelado. Por eso los educadores profesionales “de plantilla” deberán ejercitar, asimismo, sus habilidades docentes en ese entorno tutelar. Las contrataciones externas específicas, de expertos, para la colaboración en el departamento educativo, no faltarán, según los casos pertinentes y de concreción temática o según tipologías de intervención, pero lo aconsejable y óptimo debería ser que el equipo fuese fuerte, experimentado, creciente, versátil y propio. Igualmente, la investigación en su



Fig. 4.- Portada del libro *Estudis d'art*.



Fig. 5.- Catálogo de la exposición: "Suma + Sigue del Disseny a la Comunitat Valenciana".



Fig. 6.- Portada del libro *Memoria y desmemoria del MuVIM*.

propio dominio de actuación deberá asegurarse, con la organización periódica, en colaboración con los departamentos pertinentes, de congresos interdisciplinarios y monográficos, así como la programación de publicaciones específicas, manteniendo, para ello, frecuentes convenios e intercambios de perfeccionamiento. (Por ejemplo, los mantenidos con el Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas, con la Facultad de Magisterio, con el Postgrado de Educación Artística y Gestión de Museos, de la Universitat de València y con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia). Es, pues, indiscutible el "giro educativo" que, acertadamente, los museos han experimentado en la actualidad.

f) El *Departamento de Publicaciones y Comunicación* constituirá la puerta directa de contacto con la sociedad y el entorno de intercambios sustentados desde el museo. Igualmente se articulará, de forma permanente, con los departamentos que le son próximos y deberá participar en todos los niveles y partes de los procesos preparatorios de cada una de las actividades museísticas, al margen además de la elaboración de los prospectos mensuales y de los folletos individualizados por tipos de actividad. Espe-

cialmente los miembros del equipo serán coordinadores y editores de "Farem", la publicación que recopila la totalidad del programa anual y que recogerá, por apartados y ordenaciones cronológicas, todas las actividades del centro, debidamente informadas y explicadas. "Farem" será tanto una *guía* imprescindible de lo que se avecine, como una *memoria* determinante de lo ya sucedido, paso a paso. Independientemente, este departamento será también el responsable de organizar las presentaciones periódicas a la prensa, las entrevistas, los envíos cíclicos por los diferentes medios de las invitaciones, de realizar el seguimiento y recopilar el dossier pertinente de lo publicado en los medios de comunicación y también asumirá las responsabilidades de protocolo y recepción en el centro, así como la elaboración de la memoria anual, en el sector concreto de sus intereses. De hecho, la colección de los distintos "Farem" (2005-2010) constituye el mejor fondo documental de todas las actividades del Muvim, llevadas a cabo en ese periodo.

g) El *Departamento de Gerencia y seguimiento económico* es la parte oculta del iceberg que nos ocupa. Fundamental siempre, en sus diversas vertientes, es el brazo imprescindible de

la Dirección. En este caso, la dependencia del máximo responsable del sector y de su equipo de la Diputación de Valencia siempre hizo que, asegurando la información y la eficacia, mantuviera un fluido diálogo –imprescindible para el funcionamiento del museo– conmigo mismo, pero reconociendo paralelamente un distanciamiento funcional, sobre todo en las cuestiones estrictamente operativas de sus tareas de programación y control, incluidas las pertinentes y periódicas auditorias. De hecho, sería un escudo de seguridad –día a día– para la responsabilidad de la Dirección, fundamentando el principio de la transparencia. Pero esta es un área para –mejor– ser tratada ya en otros contextos, con mayor profundidad.

h) La no existencia de un *Patronato en el MuVIM*, preceptivamente impuesta esta ausencia, desde el poder político institucional, era reemplazada –se nos argumentó, en su momento, al solicitar la conveniencia de su institucionalización– por las reuniones periódicas con la *Comisión de Cultura*, formada proporcionalmente, por representantes de los distintos partidos políticos actuantes en la Diputación de Valencia, responsable y propietaria del museo. Como se podrá entender, no es lo mismo exponer los principios museológicos del centro, en su formación, o el programa museográfico anual, ante un Patronato especializado que hacerlo frente a una Comisión política de control. Pero esa misma experiencia periódica directa acabó, sin duda, potenciando estrategias de exposición pública, adecuadas retórica y argumentaciones al caso.

Planificada, pues, de forma pormenorizada esta estructura funcional, decidida para un museo sumamente específico, en la medida en que directamente nos íbamos a mover, como hemos apuntado, en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), éramos conscientes de tal especificidad, desde el momento en que no dábamos cabida, por ejemplo, a los Departamentos de Catalogación, Estudio, Conservación y Restauración de obras, siempre básicos e imprescindibles en los Museos de Patrimonio Cultural Material (PCM). Aunque, a decir verdad, de cara a nuestras exposiciones, tuvimos que arbitrar los

mínimos servicios pertinentes –en su necesidad intermitente– por contratación externa, para colaborar con la producción de las muestras y sus exigencias de control.

Teniendo en cuenta el especial perfil que el museo iba a detentar, me planteé, además la definición de dos bloques de programas, que fueron ciertamente rentables en su funcionalidad: (a) El programa modelo, que denominaremos “Museu-Universitat” y (b) el programa modelo reconocido como “Museu-Ciutat”, entendidos a modo de dos canalizaciones externas, capaces de potenciar y respaldar la propia solidez, eficacia y consagración identitaria del museo.

A) Por una parte, era sumamente consciente de que “nuestro centro” –a caballo entre la historia y la cotidianidad, entre la Ilustración y la Modernidad, como “Museo de las Ideas”– debía atender, de manera muy directa, al público especializado y concretamente al público de la universidad. Y una de mis ambiciones, quizás por deformación profesional, era que el MuVIM fuera considerado como el museo más próximo y afín a determinadas especialidades universitarias. Por eso, las relaciones con determinadas facultades se formalizaron y consolidaron muy pronto. ¿No se trataba acaso de dos instituciones –Museu / Universitat– que compartían paralelas ambiciones informativas, formativas e investigadoras? ¿No nos movíamos entre sectores de las artes y las ciencias, de la filosofía y la historia, de la comunicación y la hermenéutica, de la sociología, la antropología, la tecnología y el mundo de la literatura, el diseño, la publicidad y la imagen audiovisual? De ahí que los convenios firmados para organizar actividades, en el museo, conjuntamente con diferentes facultades de nuestros campus interuniversitarios, siempre de enseñanza pública, fueran sucediéndose de manera pautada, sin prisa, pero marcados escalonadamente por el ritmo de las colaboraciones decididamente puestas en marcha, con crecientes expectativas mutuas.

Sobre todo, los bloques de activa programación, que conjuntaban –en torno a un congreso específico, que estudiaba un determinado



Fig. 7.- Eduardo Arroyo y Román de la Calle, inaugurando la muestra “Boxa i literatura”, celebrada en el MuVIM.

tema— varias muestras expositivas, relacionadas entre sí, contando con diferentes talleres, con bloques de conferencias, mesas redondas, con ciclos de cine y diversas publicaciones, dieron lugar, casi de inmediato, a lo que se calificó, primero por la prensa y la crítica especializada y luego socialmente como “Fórmula MuVIM”. Tales experiencias, bien apuntaladas en la práctica, cruzaron exitosamente todo el sexenio de mi permanencia en el museo.

B) Por otro lado, la estrategia operativa que denominamos “Museu-Ciutat” no fue ajena, en mi experiencia ciudadana, al hecho concreto de ser vecino del propio Barri de Velluters, en Valencia, donde habíamos visto surgir, como una seta imponente, en un descampado de décadas, a un poderoso ritmo de presupuestos encadenados, el imponente edificio de Vázquez Consuegra, dando lugar a un evidente y paradójico tándem, que de hecho, relacionaba / contras-

taba, abruptamente, sin transición alguna, dos polos bien marcados: el abandono del barrio y el simbólico poder del edificio. Eran, por cierto, los años del ladrillo y de la creciente burbuja inmobiliaria. Y de esa experiencia intensa, que para la inmensa mayoría de vecinos supuso el hecho de oír —más que escuchar—, en su momento, el desarrollo inmediato y próximo de los fastos inaugurales del museo, sin ser invitados al acto, quizás derivó, pocos años después, la sólida conciencia de la necesidad que el barrio / la ciudad tenía de sentirse próxima e integrada en el MuVIM, a la vez que, igualmente, el museo echaba de menos, en su entorno, el calor y el interés de los habitantes, participando en sus actividades y convirtiéndose en sujetos activos de una educación artística, obligadamente llamada a ser puesta en práctica social, como auténtica *paideia*, en el doble sentido de realización, conocimiento, mediación, convivencia y perfeccionamiento educativos, tanto individuales /

personales como patrimonialmente colectivos / urbanos.

Se trataba de una asignatura pendiente, no sólo social y secretamente formulada, entre esa abierta dualidad y distancia –barrio-museo–, sino también psicológica y personalmente arrastrada y vivida, por mí mismo. Y esa deuda, pensé, sobre la marcha, ciertamente, podría paliarse, sacando nuestras actividades directamente a la trama urbana, colaborando, en un mismo objetivo, los espacios del museo con los espacios, repartidos por la ciudad, propios de otras instituciones culturales, públicas y privadas. Decisivos ejemplos fueron, ya en los primeros meses, la organización –desde el MuVIM– de diversas exposiciones (8), dentro y fuera del museo, por la ciudad, con carácter experimental, en torno al tema “Cartelismo y Modernidad”, respaldado además por un congreso, que hizo que los visitantes recorrieran, plano en mano, los barrios afectados, buscando acceder a los espacios programados, disfrutando de los catálogos pertinentes. La prensa nacional recogió el titular estratégicamente formulado y que hizo fortuna: “Valencia, capital europea del cartel”, pues no en vano –en aquel esfuerzo conjunto de colaboración y experiencia sobrevenida– la historia del cartelismo europeo fue abordada con tanta ambición como esperanza por nuestro centro, en el 2005.

Efectivamente, a aquel primer logro, de prueba, le siguió luego el proyecto, más generalizado aún, de periodicidad bienal “València fotográfica”, que durante dos meses, inundaba la ciudad, en las tres experiencias habidas: con 16 espacios y 25 exposiciones (en el año 2006), 18 espacios y 31 muestras (en el 2008), 14 espacios y 32 exposiciones (ya en el 2010), siempre cohesionado el proyecto en torno a un congreso central internacional, y un total inmenso e impensable de ciudadanos movilizados –plano y catálogos en mano, rastreando la ciudad– que superó siempre las más generosas previsiones, entre los 140.000 y los 150.000 controles efectuados *in situ*, en la suma global de visitas habidas, en ese tiempo de duración de las bienales.

Otras dos experiencias más se dieron en este marco “Museu-Ciutat”: un concurso fotográfico también bienal, ceñido al barrio de Velluters, financiado desde las empresas del propio barrio y, por fin, la impactante iniciativa “SIC. Societat & Cultura”, que logró editar 12 salidas de otros tantos periódicos, ceñidos siempre al compromiso con el barrio, redactados en él, repartidos en él, preparados en él, siempre contando con el epicentro del MuVIM. Hoy, aquellos periódicos, constituyen, en su conjunta colección, una memoria impagable y un documento de intervención sociológica aplicada y vivida a pie de museo, como ejemplo de que ese enlace y ese sueño *museu-ciutat* es posible, con su fuerza y capacidad expresiva de reivindicación educativa y ciudadana.

Era ya ciertamente la época de la crisis y se olían ya los primeros síntomas de corrupción, cuyos brotes y manifestaciones –expuestos, como imágenes fotográficas, en el MuVIM por la muestra “Fragments d’un any”, que venía, desde hacía años, por convenio, instalándose en el museo, por parte de la Unió de Periodistes– provocaron la cerril y prepotente censura institucional y la consiguiente dimisión del Director y el debate posterior habido. De hecho, pues, las experiencias de aquellos programas, que querían acerca la ciudad al museo y el museo al barrio, eran ciertamente peligrosas. Y así queda recogido por el pulso de la historia, de nuestra diacronía ciudadana y museística.

Educación en la libertad de expresión, dando cabida a la democracia en la existencia y desarrollo de los propios museos, fue parte de un proyecto inolvidable, que ahora estamos intentando resumir aquí, desde la órbita de la educación artística, como argumento y premisa global de toda estrategia y metodología vinculadas al museo. También de *paideia* hablábamos hace un momento, queriendo caracterizar, sintéticamente, en ese término griego la suma de los complejos efectos que –sobre los individuos y las colectividades– se derivan y ejercitan, en sus posibilidades, los museos, en el integrador diálogo que, gracias al Patrimonio Inmaterial (PCI) y Material (PCM), culturalmente, son capaces

de producir. Justo en esa charnela de tipologías patrimoniales citadas, nos hemos movido en el MuVIM, deseando ejercitar en nuestro entorno ciudadano esa suma de fomento de sensibilidades perceptivas, de conocimientos, de habilidades hermenéuticas, de experiencias estéticas y juicios de valor que críticamente, en su conjunto, pueden ser identificadas, en su idealidad, con la histórica *paideia*.

Pero además de esa puesta en práctica –de estrategias, procedimientos y metodologías, expuestos brevemente, más arriba, en torno al MuVIM: programas “Museu-Universitat”, “Museu-Ciutat”– no estará de más que se apunten, bajo la óptica educativa, que aquí nos homogeneiza, cuáles fueron los principales apartados y bloques temáticos, potenciados en las experiencias museísticas más destacadas, aunque sólo sea de forma sintética, obedeciendo a una mínima clarificación operativa, en referencia, una vez más, a los programas museográficos arbitrados.

a) Comenzaremos apuntando cómo, acertadamente, decidimos poner en valor la muestra permanente, de carácter audiovisual de alta tecnología, “La Aventura del Pensamiento”, que –con una fuerte inversión– se había habilitado, desde la misma inauguración del museo, a través de especialistas contratados. Frente a opiniones reiteradas, que apostaban, sólo unos años después, por marginarla, como un “constructo fallero” –se decía, incluso dentro del propio museo–, quizás mi formación filosófica hizo que me decantase a favor de su relectura contextual, sin intervenir, lo más mínimo, sobre ella, sólo conjugándola adecuadamente, tanto desde el punto de vista pedagógico, como en su articulación junto a otras actividades y muestras específicas emanadas del propio centro. Sigo pensando que fue esa concreta decisión de contextualizarla e integrarla en nuestros programas, dándole continuidad con el resto de las propuestas del museo, lo que la rescató socialmente, desde la prensa misma, y ayudó a redefinir su existencia y alcance funcionales en el conjunto del proyecto educativo. De hecho, hay que decir que ha sobrevivido y aún funciona, a pesar de que ya exigiría de nuevo –por los noticias que me

llegan– otra considerable inversión, para repristinarla. Es sabido que la alta tecnología envejece a una intensa velocidad y no se trata ya de meros parcheamientos sino de volver a repensarla, en sus objetivos de dar a conocer al visitante el desarrollo de la historia de la Ilustración, la conformación de las ideas modernas, la consolidación de las artes, las ciencias y las técnicas, la estructuración de la vida social, política y económica desde el XVIII a la actualidad.

Todo un ambicioso proyecto, pues, el de dar sentido y comprensión a esta muestra permanente, como uno de los ejes educativos del museo, que ha sido discutido, alabado, estudiado y hasta cuestionado intensamente, lo cual no deja de justificar –sólo por eso– su presencia. Incluso recuerdo bien que ha merecido alguna que otra puntual puesta en cuestión, desde la jerarquía eclesiástica, al rechazar su posible carácter librepensador, describiendo, quizás con suma viveza, las claves del pensamiento enciclopédico, como puerta de la modernidad. Aquellas cartas de cuestionamiento, que me fueron entregadas en mano –además de mi inmediata sonrisa– nunca tuvieron respuesta escrita. Sólo cursé verbalmente el reto de que prepararan una gran muestra para el MuVIM, que podría titularse: “Pensamiento, libertad y censura en la historia de la Iglesia”. Su silencio se unió, desde entonces, al mío.

b) Respecto al estrecho diálogo existente siempre, en el museo, entre congresos, exposiciones, publicaciones, investigaciones, talleres, ciclos de cine y otras actividades, como paradigma de nuestra fórmula más usual, sólo cabe apuntar que fue plenamente diferenciadora de nuestro perfil, frente al resto de museos de nuestro entorno. De hecho, consiguió aglutinar, en el MuVIM, una serie de segmentos de público, –dato altamente elocuente–, estando cada uno de tales sectores volcado específicamente al área que le era más afín, para satisfacer sus necesidades culturales y de conocimiento. Este curioso fenómeno fue estudiado sociológicamente desde el mismo museo y luego debidamente publicado, pudiendo ser consultada la correspondiente bibliografía, en ese sentido.

(Cfr. R. de la Calle. *MuVIM. Memoria y desmemoria*, Valencia, PUV, 2015).

c) No podemos dejar de apuntar, al menos, aunque sea en un mero juego de esquemas, los bloques en que cabe diferenciar los intereses del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), que fueron asumidos desde el museo y que –para mejor ser comunicados, estudiados y materializados en las correspondientes muestras y congresos– debieron estructurarse en bloques diferenciados, para ser abordados debidamente. Una escueta clasificación será suficiente:

(1) El seguimiento y la comunicación del pensamiento supuso la estrecha colaboración con el ámbito de la filosofía. Muestras sobre “Ciencia y técnica en la Ilustración Española”, “La representación del cuerpo humano y la investigación científica”, “El dibujo y las bellas artes”, “Los orígenes ilustrados de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos” y “Masonería e Ilustración” fueron en paralelo con congresos sobre el pensamiento de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Immanuel Kant (1724-1804), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) y Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), así como sobre Emmanuel Lévinas (1906-1995) o Michel Foucault (1926-1984). Era, sin duda, la manera fuerte de atender a la comunicación de las ideas desde el XVIII hasta la actualidad, que nos habíamos propuesto y lograr, a la vez, que un público amplio participara en tales eventos, convirtiendo el museo en espacio educativo singular, centrado en el desarrollo del Patrimonio Inmaterial, que ha supuesto justamente la actividad del pensamiento en la historia.

(2) La antropología, la sociología y los estudios históricos también se mantuvieron en primera línea de la atención del museo, como queda claro con sólo recordar actividades del perfil de las siguientes: “La aventura Dakar-Djibouti y la antropología de principios del siglo XX”, “Viajes y viajeros, entre ficción y realidad”, “Guerra y Viajes”, “Arte y cultura en torno a la Exposición Regional Valenciana de 1909”, “La riada de 1957 en Valencia y la transformación de la ciudad” o “Historia de la Industrialización en

la Comunidad Valenciana”. He ahí, pues, numerosos ejemplos de actividades y publicaciones – en todos los casos– desarrolladas con la estrecha colaboración existente entre la universidad y el propio museo.

(3) El dominio audiovisual fue asimismo clave en esta trayectoria museográfica, especialmente en su seguimiento del mundo de la fotografía, del cine y la televisión. No en vano, estos medios de comunicación, volcados entre la industria y el arte, entre la investigación y la publicidad, han sido históricamente básicos, en la transmisión de la cultura y del conocimiento. De nuevo el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) ha sabido hermanarse con el desarrollo de estos medios, para la transformación de la modernidad y de la realidad contemporánea. Resumidamente hablando, exposiciones, ciclos, congresos y publicaciones, centrados en tales recursos audiovisuales, fueron la palanca dinamizadora del museo y de sus públicos fidelizados. Cada ciclo de cine, con sus conferencias, iba siempre acompañado de la edición de su correspondiente libro y así la colección “CinematMuvim” conformó, en ese concreto periodo (2004-2010), una serie de 25 volúmenes, buscando, ante todo, sistemática y prioritariamente la interdisciplinariedad. Otro tanto cabe decir en torno a la fotografía, con numerosas exposiciones, congresos, convocatorias de premios, publicaciones y bienales, materiales recogidos, todos ellos, sistemáticamente en la biblioteca del centro, de manera minuciosa. Y, en este bloque, no debe olvidarse la serie expositiva anual, asumida en el museo, “Fragments d’un any”, de infausto recuerdo y testimonio.

(4) Quizás fueron, realmente, el ámbito de la imprenta, el dibujo, el diseño gráfico, la ilustración, la tipografía o el cartelismo las parcelas más sensibles a nuestra irrupción en el MuVIM con sus enlaces con la historia y/o con la vida cotidiana. Buenos ejemplos de lo dicho pueden ser, para completar el mapa, las muestras tituladas: “La imprenta valenciana en el siglo XVIII”, “Del carboncillo al pixel”, “Los hoteles de la imaginación”, “Ramón Casas y el Cartel”, “Los carteles de Toulouse Lautrec”, “Los Ex-libris y



Fig. 8.- Exposición "Fragments d'un any".
Muestra censurada en 2010.



Fig. 9.- Encuentro con la prensa tras la dimisión
del director del MuVIM.



Fig. 10.- Protesta de la sociedad valenciana
ante el MuVIM en marzo de 2010.



Fig. 11.- Reinauguración de la exposición "Fragments d'un any",
en la Galería Tomás March en marzo de 2010.

su historia”, “D’après, versiones, ironías y divertimentos”, “El mono del Anís”, “100 carteles valencianos en el Museo de Wilanów”, “Artel: el diseño en la vida cotidiana”, “Escritos al margen”, “Los carteles de cine de Muñoz Bas”, “Los teatrillos de cartón” o “Suma y sigue del diseño en la Comunidad Valenciana”. También habría que apuntar la convocatoria de relevantes congresos como, por ejemplo, “Cartelismo y Modernidad” o “La Estética de las Imágenes”, cuyos volúmenes rememoran aquel contexto enfebrecido de actividades imbricadas entre la sociedad, los profesionales y el museo.

(5) Por último, otro apartado diferenciado fue el constituido por las investigaciones ejercitadas, desde el MuVIM, en torno a lo que nos complacía denominar “los ilustrados valencianos contemporáneos”. Personajes actuales que ayudaron ciertamente a configurar la historia valenciana, tanto en los duros momentos del franquismo como en el periodo de la transición política. Citaremos, entre ellos por ejemplo, las figuras de Joan Fuster i Ortells (1922-1992), Alfons Roig Izquierdo (1903-1987) y Juan José Estellés (1920-2012), a quienes se dedicaron congresos, exposiciones y libros, como engranajes básicos de nuestra cultura.

Efectivamente, como hemos pretendido exponer, el museo –consolidando su “Fórmula MuVIM”, debió entregarse arriesgadamente a la búsqueda de sus nuevas líneas museológicas y a la programación –en bloques calculadamente plurales– de sus diversificadas intervenciones museográficas, que hemos estructurado en bloques. Pero igualmente apostó, de manera decidida, en favor de la acción educativa, de la gestión cultural, de la investigación y de la edición. Toda una compleja metodología que nuestro equipo fue construyendo, contrastando y depurando –pausadamente– en este período inolvidable.

Recuerdo que, en aquel particular contexto, quedaron fijadas intensamente dos frases mías, que entre otras, me gustaba dejar, operativamente sentadas, en la praxis cotidiana del museo: “Cap activitat sense reflexió” y “Cap

projecte sense disseny”. Las dos formulaciones suponían la clara integración de ambos principios tanto en el proceso de *preparación* como en el de *revisión* crítica de las actuaciones emprendidas, siempre realizadas en grupo. Como algunas veces ha sido comentado, se trataba de pasar del seguro y consolidado “hacer lo que se sabe” –saltando experimentalmente– a la senda apasionante del ponderado “saber lo que se hace”. Y eso es lo que realmente intentamos, para transformar la gestión del museo.

La sociedad supo, por cierto, reconocer nuestros esfuerzos y escalonadamente fueron llegando los galardones: “Les Palmes Académiques” del Ministerio de Educación francés (2009); “La Medalla de Bellas Artes” de la Facultad de San Carlos. Universidad Politécnica de Valencia (2009); “Premio Gràffica” por el respaldo al mundo del diseño (2010); “Medalla a la Libertad de Expresión” Unión de Periodistas (2010); “Premio C. Turia” Valencia (2011); “Premio Cultura Joven” (2011); “Llama Rotaria a las Artes” (2012) y “Premio Educación y Sociedad” (2014), entre otros reconocimientos.

Éramos conscientes de que los museos debían incorporarse plenamente al ámbito de la educación e investigación artísticas. Investigar para mejor educar, sin dejar de formar(nos) para investigar con mayores posibilidades. Los museos, pues, como espacios de mediación educativa, en el sentido más amplio del término, sobre todo pensando –más allá de la *enseñanza formal*, intencional y planificada– en modelos de enseñanza *no formal* o no reglada: aquella efectuada por organismos o entidades paralelos al sistema oficial, aunque no carentes de estructuración, con sus objetivos y contenidos determinados; pero sin relegar tampoco la *enseñanza informal*, que se distiende a lo largo de la vida misma, en torno a los sujetos, en cualquier contexto y momento viable de sus experiencias e interrelaciones humanas. Se trata, al fin y al cabo, de facilitar al máximo la formación continua y la (auto)formación facilitada a los ciudadanos (*lifelong learning*) en su respectiva existencia. Y ese concepto fundamental de *la educación a lo largo de toda la vida* necesita también evidentemente de

los museos, es decir, del arte, del cine, de la música, del diseño, de la fotografía... combinando equilibradamente, en la existencia individual y colectiva, la participación en los valores propios del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) y del Patrimonio Material (PCM) y Natural (PCN).

Ayudar a los visitantes al museo a potenciar sus *experiencias estéticas* frente a los objetos artísticos, mediante la *interpretación y contextualización* de las obras expuestas, con el paralelo incremento de sus *conocimientos y emociones*. Y eso que se convierte en meta de cara a los demás ha debido, previamente, transformarse en objetivo de los educadores profesionales del museo, auténticos mediadores funcionales, incorporados a su plantilla.

En esa línea, queremos finalizar apuntando cómo, a partir del *Postgrado de Educación Artística y Gestión de Museos*, puesto en marcha hace más de tres lustros, en el Institut de Creativitat & Innovacions Educatives de la Universitat de València –que ha merecido el reconocimiento de su “Excelencia” por parte del ADEIT, Fundación Universidad-Empresa– se ha creado AVALEM (Asociación Valenciana de Educación Artística, Museos y Patrimonio), en 2013, para gestionar y defender a los profesionales de este segmento educativo, propiciando su formación, integración y perfeccionamiento. Asociación abierta a cuantos estén interesados en esta amplia y compleja tarea que correlaciona el arte y la educación, los museos, la gestión y el patrimonio. Asociación que está funcionando excelentemente.

Post escriptum

Redactado el presente texto, en la primavera del 2015, para ser expuesto en el acto de clausura del Congreso convocado por la Universidad de Alicante, en torno al tema “Museos y educación”, debemos reconocer que muchas cosas, de forma acelerada, han ocurrido en nuestro panorama político, afectando directamente al contexto de la cultura valenciana. En realidad, un cambio de gobierno, tras el 24M, abre mil diferentes posibilidades a la historia y a la vida

cotidiana, con sus interferencias y complejidades. Y, en tal sentido –aunque sea brevemente, referidas de forma directa al tema que nos ha ocupado, en relación al museo– una serie de cuestiones merecen ser apuntadas: a) Se produce, hacia mí, un acto de desagravio oficial, por parte del nuevo Diputado de Cultura, por el hecho grave de la censura habida, hace más de cinco años y que motivó mi dolorosa decisión de dimitir. b) Asimismo se me ofrece personalmente la posibilidad de volver a hacerme cargo, de nuevo, de la dirección del MuVIM. Tema que agradezco emotivamente, pero que no acepto ya, por distintos motivos personales, a la vez que ofrezco mi experiencia y consejo, si fuera necesario para la nueva etapa. c) En cualquier caso, insisto en la importancia que las relaciones entre política y cultura tienen efectivamente para la repriminación de nuestra democracia participativa y cómo “el giro pedagógico” que tanto el arte como los museos han experimentado conscientemente, en la actualidad, debe ser respaldado, de manera abierta y decidida, en la aplicación de las buenas formas. Y otro tanto cabe insistir en la exigente vigencia del *dictum* “Nulla política sine ethica”, que debería ser proyectado en todos los niveles de la existencia, incluida, como es lógico, la renovación cultural optimistamente esperada por la ciudadanía.

Tales han sido los hechos. Y abiertas quedan las esperanzas ante las gestiones dirigidas en favor de la educación artística, como asignatura que sigue pendiente, tras la prolongada crisis vivida y generalizada en nuestro contexto, hoy, por fin, con insistentes aspiraciones de cambio y de reestructuración. No en vano, quisiera retomar finalmente, de la mano de Virgilio, el “motto” inicial que ha abierto nuestras reflexiones: *Agnosco veteris vestigia flammae*. Ciertamente, en cuanto hablo del tema de la educación artística, de inmediato *reconozco las huellas de un antiguo fuego*, aquel que, durante medio siglo, ha acompañado mi constante dedicación al estudio del dominio de la estética y de sus conexiones interdisciplinares con la educación humana.