

ANDRÉS CARRETERO

ENTREVISTA A

ANTONIO LIMÓN

ANDRÉS CARRETERO, DIRECTOR DEL
MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.
ANTONIO LIMÓN, DIRECTOR DEL MUSEO
DE ARTES Y COSTUMBRES POPULARES
DE SEVILLA HASTA 2010.



Antonio Limón y Andrés Carretero durante la charla. Septiembre 2010.

EL GRAN PROBLEMA EN LOS MUSEOS ESPAÑOLES ES, EN EL FONDO, DE INVESTIGACIÓN.

ANDRÉS CARRETERO ¿CÓMO ATERRIZAS EN EL MUNDO DE LOS MUSEOS? ¿POR VOLUNTAD PROPIA, POR COYUNTURA LABORAL...?

ANTONIO LIMÓN Hombre yo reconozco que si en aquel momento no hubiesen existido oposiciones monográficas y especializadas a museos etnográficos, con un perfil y un temario específico para este tipo de museos, no hubiese opositado nunca a museos. En la universidad daba clase de Etnología, era una materia que conocía bien, y como había un temario que se acercaba a esa materia pues sí que merecía la pena hacer una oposición a museos. De no ser así yo no hubiese hecho nunca una oposición general a museos. De hecho en aquel momento había bastantes perspectivas de desarrollar la Etnología en la Universidad Complutense de Madrid, y no hubiese sido difícil obtener una plaza.

A.C. EL PROBLEMA DE LA ESPECIFICIDAD DE LAS PLAZAS ES UN PROBLEMA CONSTANTE EN LOS MUSEOS. PARECE QUE LA TENDENCIA ACTUAL SE ORIENTA MÁS A PERSONAL DE GESTIÓN GENERAL, QUE IMPLICA QUE SE CONOZCA BIEN CÓMO ES EL TRABAJO TÉCNICO DENTRO EL MUSEO, PERO NO QUE SE TENGAN CONOCIMIENTOS DE BASE SOBRE LA TEMÁTICA DE LAS COLECCIONES DEL MUSEO.

A.L. Sí. El gran problema en los museos españoles es, en el fondo, de investigación. La investigación en los museos no existe, sencillamente no está articulada. No hay un puente de colaboración institucional con las universidades. El Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla estableció colaboraciones con la universidad, pero fueron más fruto de circunstancias personales que de una disposición legal o institucional. Y cuando esas relaciones se sustentan en iniciativas personales, no tienen futuro porque esas iniciativas finalizan con las personas.

Esta situación se remonta al germen de la creación del Ministerio de Cultura en España, que surge con los "restos" del Movimiento Nacional incluyendo las Cátedras de la Sección Femenina de las que no quiso hacerse cargo el Ministerio de Educación. Para darle un poco de lustre, integraron en el Ministerio algunos cuerpos de solera que fueron muy activos

desde el S. XIX: archivos, bibliotecas y museos, pero claro, se olvidaron de incluir la parte alícuota de los cuerpos superiores de docencia e investigación científica, de los que los museos quedaron definitivamente separados. Esa rémora se ha ido arrastrando durante muchísimos años y por eso no hay debajo de la estructura de museos un cuerpo de investigación.

Es curioso porque cuando se vio la necesidad de que el museo tuviera esa función pública que se ha reivindicado desde una museología nueva de la comunicación, costó mucho, porque la base erudita de los museos no estaba hecha para el público en general y los conservadores se dedicaban a hacer sus tesis doctorales, a publicar sus colecciones, a estudiarlas, pero muy poco al desarrollo de ese mensaje museológico. Una vez que la visión del público como destinatario de la actividad de los museos fue teniendo éxito, fue desapareciendo la gente que se dedicaba a estudiar colecciones, que sabía sobre los objetos, y ese personal no se sustituyó por nadie. Si se hubiera mantenido, de fondo, una estructura de investigación, de investigadores especializados que conocieran las materias referentes a las colecciones de los museos, no por intereses personales, como se hacía antes, que importaba poco si al museo le interesaba o no esa investigación, todo hubiera sido diferente. Pero, en vez de haber mantenido esa base de investigación, mejorándola y adaptándola a los intereses museológicos que se iban desarrollando, esa estructura desapareció.

Esto es un problema grave, por que cuando no hay solidez científica y la divulgación que requiere el mensaje de los museos no se hace con esas bases científicas, naturalmente puedes caer en manos de cualquier desaprensivo...(risas)

A.C. ¿CÓMO ERA EL MUSEO CUANDO LLEGASTE?

A.L. Bueno, pues como todos los museos de entonces: los museos eran las salas de exposición. No se había previsto que esas colecciones aumentaran, que envejecieran, que necesitaran estar en unas condiciones de conservación determinadas. No había almacenes, no había talleres, no había

laboratorio, no había biblioteca, no había nada; pero los museos entonces eran así, y en parte lo siguen siendo (risas), quiero decir que a veces te encuentras museos por ahí que parecen de esa época. Se abrieron muchos museos empezando la casa por el tejado, no se creaba una base sobre la que construir, se hacía el piso de arriba y lo de abajo estaba en precario.

A.C. ¿EL MUSEO DE ARTES Y COSTUMBRES POPULARES DE SEVILLA FORMÓ PARTE DE LA RED QUE SE CONSTITUYÓ A PARTIR DEL TRABAJO DE NIEVES DE HOYOS, GUILLERMO ROSELLÓ Y GABRIEL ALOMAR, EN 1968, PROPONIENDO LA CREACIÓN DE UNA RED DE MUSEOS ETNOGRÁFICOS?

A.L. Sí, pero al final esa red no funcionó, y aunque se promovieron museos en algunos sitios, quizá el único que salió adelante fuera éste, y casi como un empeño personal. El museo se inauguró en 1973, y cuando yo vine aquí en el 77 estaba funcionando, pero sin ninguna clase de infraestructura, ni de personal, ni de talleres, ni de nada. Todo eso lo fuimos haciendo poco a poco, con paciencia, como pudimos. Hoy todo eso está resuelto y no está mal hecho. Pero cuando hay una infraestructura suficiente, el problema siguiente es el personal, que es esencial para rellenar esa infraestructura y para que luego su trabajo de resultado a la vista del público; y, aunque las plantillas han mejorado mucho en los últimos tiempos, aún queda mucho que hacer y, como hablábamos antes, se debería hacer una selección de base más específica y no general como se está haciendo.

A.C. LOS MUSEOS, EN GRAN MEDIDA, HAN FUNCIONADO COMO UNIDADES ADMINISTRATIVAS QUE REPRODUCEN EL ESQUEMA DE LOS SERVICIOS CENTRALES DE LOS QUE DEPENDEN.

A.L. Sí, eso es un mal endémico. La Administración tiende a convertirlo todo en una oficina. Un ejemplo ahora es el plan de ahorro, que está diseñado para los servicios administrativos y no se ha pensado en cuáles son las cosas en que se puede ahorrar en un museo. Esta situación lo que revela es el poco peso que tienen los museos en la Administración y aunque se han tenido algunas herramientas para

UNA VEZ QUE LA VISIÓN DEL PÚBLICO COMO DESTINATARIO DE LA ACTIVIDAD DE LOS MUSEOS FUE TENIENDO ÉXITO, FUE DESAPARECIENDO LA GENTE QUE SE DEDICABA A ESTUDIAR COLECCIONES.

que este peso fuera mayor, como son las comisiones asesoras de las Direcciones Generales, se ha tendido a que no hubiera una mayoría de profesionales de los museos y, ¡hombre!, una cosa es que haya alguien en la comisión que aporte una visión desde fuera, y otra que esa visión externa sea la mayoritaria. Esto ha provocado que, desde la Administración, se esterilice cualquier intento de cambiar la estructura organizativa o el modo de gestión económica que deben tener esos centros, así que queda muchísimo por hacer; y ese va a ser el reto de los próximos años en los museos.

O la Administración y los profesionales de los museos reaccionan y hacen ver cual es la verdadera función de los museos o el peligro de que se conviertan en una banalidad está ahí.

A.C. SE OBSERVA UNA TENDENCIA EN LOS ÚLTIMOS AÑOS A LA GESTIÓN PARA LA OBTENCIÓN DE RESULTADOS INMEDIATOS QUE HACE QUE SE VEAN LOS MUSEOS NO COMO CENTROS DE CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN A LARGO PLAZO, SINO COMO CENTROS DE LOS QUE SE ESPERAN CIFRAS DE RESULTADOS EN TÉRMINOS DE PÚBLICO, TITULARES DE PERIÓDICO Y QUIZÁS OTRAS RENTABILIDADES PERIFÉRICAS, CADA VEZ MÁS EN MANOS DE GESTORES EXTERNOS.

A.L. Cuando la gestión se hace sin un conocimiento especializado de la materia que se gestiona, es extraordinariamente peligrosa. Puede ser muy efectiva en actuaciones a corto plazo, pero que los mensajes museológicos sean sólidos es un poco más difícil. Y uno de los peligros que se derivan de esta tendencia, de una gestión de los recursos de un centro y su explotación sin saber nada de la materia científica que se quiere difundir, es que puede dejarse llevar por una corriente de puro publicismo. Yo decía, medio en broma, cuando veíamos esas avalanchas de la Noche Larga que entraban en el museo, que literalmente ni cabían, pues que quizás eso es lo que teníamos que hacer en los museos: abrir a las doce de la noche y dar una copa de vino a los visitantes, pero, claro, eso es lo que suelen hacer los bares (risas).

Se puede atraer gente de muchas maneras, pero para un museo los modos

de atraer público tienen que ser modos legítimos: enseñar sus contenidos y colecciones, no hacer cosas que no tienen nada que ver con el museo. No se si caerán alguna vez en la cuenta de que no es bueno desviarse demasiado.

A.C. ¿Y COMO HAN CAMBIADO LOS MUSEOS ETNOGRÁFICOS EN ANDALUCÍA EN TODO ESTE TIEMPO?

A.L. No ha habido un desarrollo demasiado significativo. Siguen siendo muy pocos y de no mucha enjundia; de hecho los museos que se crearon por la misma época, siguen más o menos igual.

El único museo de la Administración pública de cierta entidad sigue siendo el de Artes y Costumbres de Sevilla. No se han creado museos nuevos. Fíjate, yo pensé que por esa cuestión de las señas de identidad, en el proceso de desarrollo autonómico tendrían un cierto interés estos museos y que las administraciones públicas estarían interesadas en que se estudiaran y dieran a conocer las peculiaridades culturales propias, pero no, en el caso andaluz al menos, eso no ha tenido mucho efecto.

A.C. EN GENERAL EN OTRAS REGIONES SÍ QUE HA HABIDO UN DESARROLLO DE PEQUEÑOS MUSEOS, Y CADA VEZ MÁS PEQUEÑOS, MUSEOS LOCALES, COMARCALES O MUNICIPALES, O DE TEMÁTICAS MUY ESPECÍFICAS, QUE LA VERDAD NO SÉ SI SON EN CIERTA MEDIDA LA CONTRADICCIÓN DE UN MUSEO ETNOGRÁFICO, SI SON MUSEOS DE LA AUTO-IDENTIDAD, DONDE NO SE ANALIZA NADA, SINO QUE MUESTRA Y SE VALORA POSITIVAMENTE, DE MANERA ROMÁNTICA, NO CRÍTICA, EL PROPIO PASADO. ¿SON, ESTOS, REALMENTE MUSEOS ETNOGRÁFICOS O SON OTRA COSA?

A.L. Ahí probablemente el problema es que la debilidad de la estructura que tienen lleva a que se hayan olvidado de la reflexión sobre el contenido de los mensajes, y es verdad que estos museos siguen teniendo una finalidad de identificación propia y no sé si son museos; más bien son sitios donde se han recogido una serie de elementos que representan la identidad cultural y se muestran al público, pero no se plantean reflexionar seriamente sobre la cultura.

Parece como si los museos estuvieran desconectados de los problemas de nuestra realidad cultural, de dónde están los límites de lo permisible y de lo no permisible, de saber hasta dónde se puede llegar, en los contactos culturales, a una fusión, a un respeto o a una prohibición. Todo lo que es nuestra realidad diaria, con inmigrantes, con sistemas religiosos distintos, con concepciones del mundo distintas..., todo eso creo que es la gran baza de futuro de los museos etnográficos partiendo de una reflexión sobre su propia cultura. Sin embargo esto no se está haciendo, yo no conozco ningún museo etnográfico que esté haciendo una reflexión sobre la cultura española que sea capaz de, por lo menos, empezar a hacer dudar a la gente de cosas que parecen muy seguras y de proponer materias de reflexión sobre todos esos temas de contacto cultural que cada vez van a tener más importancia en el futuro. Es curioso que esa parte, que a mi me parece la más genuina y la de más futuro en los museos etnográficos, nadie piense en ella.

A.C. ESTO CREO QUE TAMBIÉN ESTÁ EN RELACIÓN CON LO QUE HABLÁBAMOS AL PRINCIPIO DE LA FALTA DE INVESTIGACIÓN EN EL MUSEO O DE LA RELACIÓN CON EL MARCO UNIVERSITARIO. POR QUE SI LOS MUSEOS ETNOGRÁFICOS NO SE HAN DESARROLLADO MÁS ALLÁ DE ESTOS PEQUEÑOS GRUPÚSCULOS TAMPOCO PARECE QUE EL ESTUDIO DEL PATRIMONIO ETNOLÓGICO SE HAYA DESARROLLADO MUCHO EN EL MARCO UNIVERSITARIO EN ESTOS AÑOS.

A.L. En los años entre las dos guerras mundiales hubo una serie de reflexiones sobre el antropocentrismo y el etnocentrismo que fueron muy provechosas y que abrieron los ojos sobre una serie de efectos de la teoría y pensamiento antropológico; eso, aunque se ha seguido desarrollando en la literatura antropológica, no ha tenido mucho reflejo en la universidad, aunque sí algo más que en el de los museos.

En ese sentido los museos se han quedado en la autoalabanza de lo propio como función de identificación, olvidándose sistemáticamente que la justificación de lo propio pasa por conocer el límite con lo ajeno. Esa parte va a tardar

SE PUEDE ATRAER GENTE DE MUCHAS MANERAS, PERO PARA UN MUSEO LOS MODOS DE ATRAER PÚBLICO TIENEN QUE SER MODOS LEGÍTIMOS.

mucho en llegar a los museos y va a ser difícil dar mensajes claros que no sean propagandísticos, es decir, mensajes con una base científica antropológica que no caigan en banalizaciones de pura propaganda ideológica.

Cuando se habla desde el punto de vista profesional de cuáles son los cimientos de los ámbitos culturales hay una cierta repulsión a señalar límites a los grupos culturales y a abordar los problemas que causa el contacto cultural, y cuando uno habla de ellos parece que está fuera de lo políticamente correcto, parece que da una cierta vergüenza decir: "No me gusta el modo de educación de tal cultura o las prácticas de tal religión." Pero si fuera todo tan fácil, y a todos nos gustase lo mismo, o pudiéramos asimilar con facilidad todo, todos tendríamos la misma cultura ¿no?. Otra cosa es que vayamos a tirarle piedras a quienes practican costumbres diferentes. El no llamar las cosas por su nombre, a veces impide la reflexión.

A.C. POR EVITAR CONFLICTOS A VECES NO SE REFLEXIONA, O SE SILENCIAN ESAS REFLEXIONES. DE TODAS FORMAS ESA IDEA ROMÁNTICA DEL MUSEO, REPRESENTANTE DE LA VIDA TRADICIONAL, LE ALEJA EN GRAN MEDIDA DE ESA REFLEXIÓN.

A.L. Claro, si no son capaces de utilizar esos fondos de documentación de la vida tradicional y crear un discurso sobre cómo cambia con los siglos, cómo cambia diacrónicamente, cómo la misma dinámica cultural va creando formulas diversas o parecidas pero con una morfología distinta. Esa visión es muy interesante porque ayudaría a comprender que lo que entendemos ahora como nuestra cultura sólo es una etapa histórica más de las muchas por las que ha pasado nuestra sociedad; y esa percepción da una cierta elasticidad de miras a la hora de relacionarse con los demás, con los grupos, con las ideas, etc....; y eso, que es beneficioso, puede partir de una reflexión basada en la propia materia cultural haciendo un análisis de lo que se conoce como cultura tradicional. Y la otra vertiente, a la que me refería antes, es tomar esas formas de cultura tradicional e ir revisando cuáles son los límites y cuales

las analogías funcionales y estructurales con ámbitos culturales que no son los nuestros. Esos dos caminos, la diacronía y la sincronía, son perfectamente asumibles por un discurso museológico; ahora, si nos quedamos en la contemplación de la cultura tradicional, que es en lo que se han convertido los museos locales, en un modo de decir: "Mira que divertido como vivían nuestros abuelos", ahí se acaba la historia. Al final el mensaje es tan pobre que a lo mejor ni merece la pena.

A.C. LO QUE OCURRE ES QUE, POR OTRO LADO, EN LOS TIEMPOS POSMODERNOS QUE CORREMOS, CUALQUIER EXPLICACIÓN POSITIVA QUE SE QUIERA DAR DEL FUNCIONAMIENTO DE LA SOCIEDAD EN LA QUE VIVIMOS SE RECHAZA SISTEMÁTICAMENTE.

A.L. Sí, pero bueno, es algo a lo que la gente que se dedique al pensamiento abstracto, a la exploración y el diseño de esquemas científicos, no debe resignarse. Esas tendencias un poco caóticas las ha habido en todas las épocas, pero quizá hoy la gente que se dedica al ámbito científico es demasiado dependiente de los sistemas sociales. Hay una especie de censura tácita en el momento en que se habla de temas como la mujer, la inmigración, los temas raciales. Cuando en realidad reflexionar sobre esos temas, analizarlos, sacarlos a la luz sin complejos, es lo único que puede ayudar a resolverlos, a darles una solución normal y sencilla.

Y eso mismo ocurre en el terreno de la universidad. En la construcción de teorías científicas uno se da cuenta de que hay modas. De pronto ves que la universidad, que no quería encargarse de patrimonios de ninguna clase y menos del etnográfico, se dedica a la enseñanza, a la protección, a la teoría, y a todo lo que haga falta, del patrimonio etnográfico. Y te das cuenta de que eso no obedece a una planificación demasiado rigurosa, sino a una serie de coyunturas de nuestra administración que quizá en un momento esté más dispuesta a apoyar económicamente un tema u otro.

A.C. TAMPOCO LA ANTROPOLOGÍA COMO CIENCIA PROVEE DE UNOS SISTEMAS Y MODELOS DE ANÁLISIS CLAROS, O DE UNOS RESULTADOS, QUE SEAN TRASLADABLES AL PÚBLICO EN EL MUSEO.

A.L. No hay una teoría antropológica demasiado bien desarrollada para ir, en los museos, mucho más allá de mostrar analogías, diferencias, distribuciones geográficas, que ayuden a entender cómo determinadas cosas en unos sitios las hay y en otros no las hay; cómo en unos sitios están adaptadas a las influencias del medio y en otros menos; pero mucho más allá no podemos ir. No hay una teoría de fácil aplicación al desarrollo de los museos etnográficos. Ahora mismo se están dando una serie de cambios estructurales en una cantidad de instituciones sociales muy importantes, y alguna de esas distribuciones son claves en la organización social, en su desarrollo y conformación; sin embargo yo no veo que haya ninguna tendencia "de moda" para que su estudio se adapte y se aplique al lenguaje de los museos.

A.C. NO SE VE UNA LÍNEA CLARA DE ESTUDIO, YA NO DE LA CULTURA MATERIAL SINO TAMPOCO DE LA DOCUMENTACIÓN QUE LOS MUSEOS PUEDAN REUNIR PARA EXPLICAR O PARA GUARDAR LA MEMORIA DE ESOS CAMBIOS

A.L. Evidentemente. O existe un cuerpo de investigación en los museos o es totalmente imposible. Los museos etnográficos se fosilizarán igual que se han ido fosilizando los museos de arte contemporáneo, porque si se concibe una galería de arte del Estado como tal galería de arte para después convertirla en museo y se dejan de renovar sus fondos, pues termina convirtiéndose en un fósil, y lo contemporáneo pasa a moderno y lo moderno a medieval...

Pero el problema sigue siendo que los museos etnográficos, que podían ser museos que fueran evolucionando a medida que progresa la reflexión etnológica sobre nuestra cultura, acabarán estancados por que no hay ningún germen de investigación en su estructura. Y como decía Julio Caro Baroja estamos obsesionados recogiendo los arados de madera y están desapareciendo los de hierro... Y efectivamente así ha sido. En todos los museos etnográficos hay unos cuantos arados de madera y, sin embargo, en la mayor parte, no hay una sola vertedera.

PARECE COMO SI LOS MUSEOS ESTUVIERAN DESCONECTADOS DE LOS PROBLEMAS DE NUESTRA REALIDAD CULTURAL, DE DÓNDE ESTÁN LOS LÍMITES DE LO PERMISIBLE Y DE LO NO PERMISIBLE.



Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla.

A.C. YA, ES QUE LAS VERTEDERAS ACABAN EN LOS MUSEOS DE CIENCIA Y TÉCNICA PORQUE SON YA INDUSTRIALES, NO PREINDUSTRIALES, QUE PARECE SER EL SINÓNIMO DE LO TRADICIONAL...

A.L. Los museos etnográficos no pueden interpretar que lo tradicional sea una especie de ámbito inmóvil que se está acabando o ya se ha acabado. Lo primero que deberían enseñar los museos etnográficos es que las formas culturales son móviles y distintas cada vez; y lo que hay que hacer es documentar ese proceso de cambio cultural porque posiblemente en el cambio cultural están las claves para conocer bien qué es la cultura.

Es curioso. Para funcionar bien, la cultura tiende a ser inmóvil. La cultura es cómoda si no se mueve mucho, es decir, si la fórmula que yo tengo de relacionarme contigo es ahora la misma que mañana. Se procura que nada cambie demasiado o demasiado deprisa. Y los cambios culturales operan en una especie de confrontación entre el intento ideal de que todo esté por fin resuelto y ordenado, y sea siempre igual de bueno y de estable, y la incomodidad de admitir que hay cosas que

no funcionan, que no nos satisfacen y por lo tanto hay que cambiarlas. Ahí está la clave, en esa chispa que salta entre esos dos parámetros de todas las culturas; ahí está la clave, la sustancia del cambio cultural.

A.C. HAY OTRA FACETA QUE OBSERVO QUE SE VIENE PRODUCIENDO CADA VEZ MÁS: LA SEPARACIÓN DE LOS MUSEOS DE LAS ESPECIALIDADES CIENTÍFICAS; LA TENDENCIA A QUE DEJE DE HABER MUSEOS ARQUEOLÓGICOS, MUSEOS ETNOGRÁFICOS, INCLUSO MUSEOS DE BELLAS ARTES, Y PASEMOS A TENER ESA ESPECIE DE GRANDES CENTROS DE REFLEXIÓN CULTURAL O DE TODO LO CONTRARIO, DE FALTA DE REFLEXIÓN CULTURAL, PERO DONDE LOS ESPECIALISTAS EN ARTE CONTEMPORÁNEO SE SIENTEN LEGITIMADOS PARA HABLAR DE INTERPRETACIONES ANTROPOLÓGICAS A PARTIR DE LA PINTURA ABSTRACTA POR EJEMPLO..., PERO DONDE NO SE SABE MUY BIEN QUE GUARDAN ESOS CENTROS, QUE QUIEREN GUARDAR ESAS COLECCIONES CON TEMÁTICAS COMPLETAMENTE DISPARES Y FUERA DE CUALQUIER CONTEXTO CIENTÍFICO

A.L. La división que se hace en los museos según especialidades no deja de ser una

convención derivada de la estructura de las materias universitarias. La posibilidad de que existieran unos museos en que las dimensiones arqueológicas, etnográficas, antropológicas, etc... estuvieran relacionadas, y que incluso se llegara al mundo de la tecnología como unidad de intervención cultural, sin ceñirse a un tema, es posible, pero cuando no se ha planteado un plan genérico de confluencia de ciertas disciplinas, cada vez es más frecuente ver museos en los que el discurso se termina en el espectáculo.

A veces te encuentras con que la representación que se hace en la exposición tiene trucos escénicos pero no contenido científico. No es la divulgación de algo que se haya gestado en el estómago de la ciencia, a veces son representaciones casi poéticas de la realidad, cosa que es muy interesante, pero que no está en la tradición de los museos europeos. A mi me gustan las interpretaciones poéticas, pero reconozco que, como modo de enseñanza o de divulgación, no son muy efectivas porque del contenido que intentan transmitir, cada uno entiende una cosa distinta, no hay modo de ponerse de acuerdo para, sobre una base sólida, evolucionar hacia otras reflexiones apoyadas en lo que se ha aprendido. ¿Esto es legítimo? Pues depende de lo que se quiera que sean los museos. Si se quiere que sean difusores de nuestros valores patrimoniales, culturales, y los preserven y analicen, por el terreno poético vamos por mal camino. Ahora, si se quiere que sean otra cosa, un modo de diversión teatral, creativo, pero que no tengan ese contenido de enseñanza pública informal, entonces sí. Todo depende de lo que se le pida al museo. Y ¡claro que está bien que la visita se haga agradable!, que puedas descansar y tomar un café..., pero de ahí a que el reclamo del museo sean preferentemente esos servicios, es una perversión de la lógica de esas instituciones, es convertir lo que debería ser complementario en lo esencial y lo esencial en accesorio. Y yo creo que un mínimo de esfuerzo por prestar atención, por entender lo que se expone en un museo, es exigible a cualquier público.