

# Los museos de Barcelona (1975-2000).

## Noticia de 25 años de programas

Maria Birulés



TEXTO Ferran Mascarell  
Concejal de Cultura  
y presidente del Institut  
de Cultura de Barcelona

● La política de museos de la ciudad de Barcelona durante el período 1975-2000 se ha estructurado en función de dos condicionantes básicos. El primero de ellos es específico de la realidad catalana: Barcelona es una gran metrópoli europea, que es capital de una cultura pero no de un estado. Este hecho ha condicionado y sigue condicionando en gran medida la definición de los contextos institucionales y la formulación de las políticas públicas –entre ellas, la política cultural y, dentro de ésta, la de museos. El segundo, tiene que ver con el desarrollo de la función que la cultura (y los museos) ha ido adquiriendo en nuestras sociedades, en consonancia con las nuevas dinámicas económicas y sociales; este condicionante ha estado presente tanto en Barcelona como en la mayoría de países y ciudades de nuestro entorno.

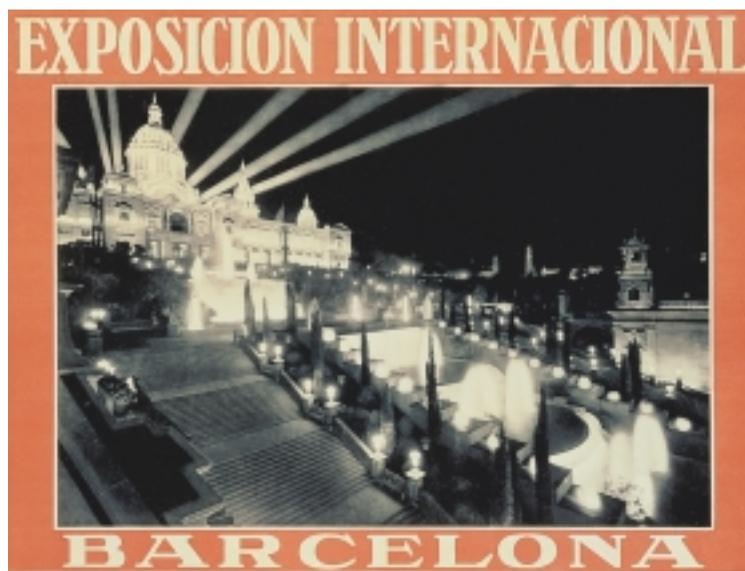
Para comprender la situación que se vivió durante los años de la transición a la democracia (1975-1979), punto de partida de este artículo, es necesario realizar, en primer lugar, un breve recorrido por la historia de los museos barceloneses desde principios del siglo XX.

En 1907 se creó la Junta de Museos de la Ciudad de Barcelona al amparo de la Mancomunitat de Catalunya. La Junta, integrada tanto por representantes de las administraciones públicas como de las entidades artísticas y culturales, se concibe como el principal órgano gestor de los museos de la ciudad. La configuración de este órgano no era más que la expresión de un hecho característico del origen de los museos de Barcelona, sobre todo durante la segunda mitad del siglo XIX: el protagonismo de la sociedad civil. Era el reflejo del papel tan indispensable que había desempeñado la iniciativa ciudadana y la figura del coleccionista en la conformación de las colecciones y de los primeros equipamientos museísticos, papel estudiado por Andrea García (1). A diferencia de los grandes museos de las principales ciudades europeas, creados a partir de las colecciones reales o de las imperialistas políticas de expolio de obras de arte practicadas en el periodo colonial, los museos catalanes surgieron, básicamente, de la práctica del coleccionismo privado.

En lo que respecta a los equipamientos, la red de infraestructuras museísticas de la ciudad ha estado directamente vinculada a la celebración de grandes acontecimientos internacionales que han sido los responsables de grandes cambios y del desarrollo de proyectos urbanísticos en la historia contemporánea de Barcelona durante los dos últimos siglos. Si, como hemos visto, buena parte del contenido de los museos de la ciudad tuvo su origen en la iniciativa ciudadana y en la sociedad civil, la mayoría de los contenedores son fruto de la externalidad de la política urbana y del crecimiento obligado de la ciudad (metrópoli pero capital sin estado) a partir de los grandes acontecimientos. Algunos edificios utilizados en la actualidad como museos provenían de las edificaciones resultantes de las Exposiciones Universales de 1888 y de 1929, ubicadas en el Parc de la Ciutadella y en la montaña de Montjuïc (los ejemplos más claros son el Museu de Zoologia y el Museu Nacional d'Art de Catalunya).

Así pues, la Junta de Museos de Barcelona fue el órgano que estableció las líneas básicas para la conformación de un sistema museístico en el que convergían la necesidad de expresar los rasgos de identidad propios de la cultura catalana y de concebir los museos como un elemento clave de conocimiento y de educación al servicio de los ciudadanos.

La tarea de la Junta de Museos, como tantos otros proyectos en nuestro país, quedó suspendida por la Guerra Civil y la dictadura del general Franco. Pese a que no desapareció por completo, sí que perdió buena parte de su significación, al quedar exclusivamente en manos de representantes de las administraciones franquistas, y sus funciones limitadas a tareas meramente burocráticas, olvidando las políticas de planificación, gestión y adquisición coherentes. De la misma manera, los equipamientos vivieron un proceso de dispersión e involución en sus proyectos museológicos. A pesar de estos puntos oscuros, en este periodo siguió aumentando el número de museos y se incrementaron



Postal de la Exposición Internacional de 1929. Algunos edificios que en la actualidad albergan museos, como el Palau Nacional, tienen su origen en las exposiciones universales de 1888 y 1929.

sus colecciones. En estos años destacan la inauguración del Museu Marès (1948) a partir de la donación del coleccionista Frederic Marès y la construcción del Museu Etnològic (1949). Mención especial merece, por su importancia capital en el actual sistema de museos de Barcelona, la inauguración del Museu Picasso (1963) y la constitución de la Fundació Miró (1975), ambas a partir, básicamente, de las donaciones de los dos célebres artistas. Una vez más, la ampliación de la oferta y la calidad del patrimonio museístico barcelonés se debía a la actitud comprometida de ciudadanos y artistas fuertemente vinculados a la ciudad.

#### EL LIBRO BLANCO DE LOS MUSEOS DE 1979

Los primeros ayuntamientos democráticos se constituyen en 1979. Con diferentes matices y prioridades, todos recogen las demandas sociales y políticas de recuperación de las libertades, de reconstrucción de la cultura catalana y de despliegue de políticas de democratización y socialización de la cultura. El núcleo de la política cultural de la ciudad se sitúa en la recuperación de los espacios de la libertad (la calle y las plazas), la estructuración de la dimensión sociocultural (centros cívicos, centros recreativos de barrio) y la traducción en programas culturales de la importancia de las tradiciones, tantos años desconsideradas, menospreciadas o prohibidas: el *boom* de la Mercè –con *correfocs* y gigantes–, la transgresión que suponía el Carnaval o el apoyo al teatro catalán que significó la creación del festival de verano Grec, son los ejemplos más evidentes.

La elaboración del *Libro Blanco de los Museos de la Ciudad de Barcelona* en 1979 se plantea como (1) el instrumento para adecuar los equipamientos museísticos de la ciudad a los estándares europeos (tan lejanos en esos momentos), (2) el eje de las políticas de preservación del patrimonio (que entonces se basaban en la ingente tarea de lucha y sensibilización llevada a cabo por los movimientos ciudadanos en toda la década de los setenta), y (3) unos equipamientos básicos de las actividades de difusión basadas en el acceso a la cultura y a su democratización. En este sentido, el *Libro Blanco* proponía una estructura que agrupase a la gran cantidad de museos dispersos por la ciudad como consecuencia de la falta de planificación del periodo franquista; la estructura se basaba en el Museu Nacional de Catalunya y el Museu de Barcelona. El Museu Nacional de Catalunya, de carácter interdisciplinar y con un alcance mayor del que finalmente ha tenido el actual Museu Nacional d'Art de Catalunya, debía convertirse en el referente nacional e internacional de la cultura catalana y configurarse como el polo de una futura red básica de museos de Cataluña. A un nivel más local, el Museu de Barcelona se concebía como museo de la ciudad, que actuaba como eje central de una red de museos de barrio (podemos ver que los museos no eran ajenos a los discursos de índole sociocultural). Paralelamente, se proponía agrupar al resto de museos en torno a cuatro grandes áreas temáticas: Ciencia y Técnica, Naturaleza, Etnología y Artes Aplicadas. Por último, se mantenían los denominados museos monográficos: Museu Picasso y Casa-Museu Verdaguer (2).

Mediante esta estructura se pretendía aprovechar las potencialidades del patrimonio cultural catalán y barcelonés no sólo para promover la memoria histórica catalana a nivel nacional, sino también para desarrollar un sector que comenzaba a consolidarse como uno de los pilares básicos de la economía de la ciudad: el turismo.



Eva Guillamet



Archivo ICUB/Ferran Freixa

El *Libro Blanco de los Museos* nacía en un contexto de voluntad de cambios radicales, incluso de euforia, pero también de falta de instrumentos y de recursos humanos y económicos que hicieran viables estas transformaciones. Seguramente, fueron éstas las razones por las que buena parte de estas ideas sirvieron más para guiar y ofrecer un marco general para posteriores aplicaciones que para comenzar, realmente, a implantar la reforma del sistema museístico. A esto se añadía la incertidumbre frente a las funciones y el papel que asumiría la Generalitat de Cataluña, que, una vez aprobado el Estatuto de Autonomía, debía recibir y desplegar las competencias plenas en materia de cultura.

A partir de 1980, el Gobierno de la Generalitat de Cataluña asume las competencias sobre política cultural, a pesar de disponer de un reducido número de equipamientos de gestión y titularidad propia. Se partía de cero, pero con la considerable ventaja de poder iniciar un programa político sin condicionantes ni dinámicas preexistentes. No obstante, los primeros gobiernos, en lugar de apostar por el despliegue de políticas de ordenación y coordinación de las actuaciones de las diferentes administraciones locales y de asumir los traspasos de los equipamientos de dimensión indudablemente nacional de forma consensuada y compartida, optaron por un acusado intervencionismo para adueñarse de infraestructuras culturales que estaban en manos de otras administraciones. Los primeros gobiernos, además de demorarse en la adopción de decisiones, no desplegaron una política de museos clara (la Ley de Museos no fue aprobada hasta 1990 y la Ley de Patrimonio Cultural hasta 1993), y se aplicó un programa basado en un concepto de cultura "estática" y con mucha carga ideológica que escondía las auténticas realidades ya existentes en los pueblos y ciudades de Cataluña. En el caso de Barcelona, donde la mayoría de infraestructuras estaban en manos del Ayuntamiento y de la Diputación, esta actitud condujo a una auténtica confrontación institucional. Las consecuencias directas de esta actitud de enfrentamiento fueron la confusión y la improvisación, cuyo máximo exponente fue la concepción, en 1996, de un Museu d'Història de Catalunya sin un proyecto museológico claro y definido, y al margen del resto de equipamientos museísticos de la ciudad y de la propia Ley de Museos. Muchos de los proyectos que tenían que potenciar los museos de la ciudad para convertir a Barcelona en la capital de una cultura catalana sin complejos y capital cultural europea y mediterránea, se iban retrasando o quedaban aplazados.



Eva Guillamet

En 1985, con Joan Rigol como Consejero de Cultura, se produce un breve paréntesis, interrumpido al cabo de unos meses. El Pacto Cultural era el marco de entendimiento interinstitucional necesario y básico para desplegar políticas de patrimonio y de museos, es decir, para delimitar responsabilidades y desplegar programas de conservación, investigación y difusión en los diferentes niveles de la administración. El Pacto Cultural, firmado por el Departamento de Cultura de la Generalitat, las diputaciones (salvo la de Tarragona) y los municipios (mediante la Federación y la Asociación), contenía estos elementos. A partir de la voluntad de entendimiento que expresaba este Pacto y de las oportunidades que ofrecía la candidatura de Barcelona a los Juegos Olímpicos de 1992, se creó un clima de optimismo, en el que se debe ubicar la elaboración del Plan de Museos del Ayuntamiento de Barcelona (1985).

#### EL PLAN DE MUSEOS Y LOS ACUERDOS INSTITUCIONALES

El Plan de Museos de 1985 era el documento en el que se establecían las líneas de actuación municipal en el ámbito patrimonial mediante la estructuración de cinco grandes ejes museísticos en la morfología urbana. El primer eje se situaba en la montaña de Montjuïc, que, con la futura celebración de los Juegos Olímpicos, se convertiría en un nuevo lugar de centralidad urbana, donde debía llevarse a cabo la restauración del Palacio Nacional para dar acogida al Museu Nacional d'Art de Catalunya, y donde se localizaban el Museu Etnològic, el

“El Plan Estratégico del Sector Cultural concibe los museos como centros emisores de cultura de calidad, como espacios de comunicación que hacen vivir experiencias únicas a sus usuarios y como centros prestadores de servicios que reclama la ciudad”.

En la página de la izquierda, de izquierda a derecha, acceso al Museu Picasso, una sala de la Fundació Miró y uno de los renovados espacios del Museu Marès.

Bajo estas líneas, restos de la ciudad romana en el subsuelo de la zona de la Catedral, incluidos en el recorrido del Museu d'Història de la Ciutat.



Archivo ICUB

Museu d'Arqueologia y la Fundació Miró. El segundo núcleo, en el corazón del Raval, donde se edificaría el Museu d'Art Contemporani de Barcelona y se rehabilitaría la Casa de la Caritat (aunque en aquel entonces todavía no estuviera claramente definido su uso como equipamiento museístico), formaba parte del eje propuesto por el proyecto urbano “Del Liceo al Seminario”, de recuperación y renovación de este punto central de la ciudad. El tercer núcleo, el denominado Barrio Gótico, se vinculaba a la historia, uniendo al Museu d'Història de la Ciutat, el Institut Municipal d'Història y el Archivo Histórico, sin descartar la posibilidad de incluir el Archivo de la Corona de Aragón. El cuarto, en el barrio de la Ribera, con el Museu Picasso y el Museu Tèxtil i de la Indumentària y, el quinto y último, en la Ciutadella, donde se quería concentrar los museos de ciencias naturales con la intención de vincularlos al Parc Zoològic (3). El Plan de Museos de 1985 también planteaba favorecer la aparición de nuevos equipamientos y nuevas propuestas surgidas del compromiso con el patrimonio, la cultura y el arte de la sociedad civil, y más especialmente, de las principales instituciones financieras catalanas.

Ya en el año 1980, se inauguró el Museu de la Ciència de la Caixa de Pensions, al que se añadiría, años después, el Centro Cultural de la Fundació “la Caixa” en el Palau Macaya. Por su parte, la Caixa de Catalunya adquirió y llevó a cabo, en la década de los noventa, la rehabilitación de la Pedrera para convertirla en Centro Cultural en donde desplegar sus actividades.

Además de definir unos criterios de ordenación urbana, el Plan de Museos de 1985 proponía un concepto de museo con capacidad crítica y con la voluntad de conservar, mostrar y producir cultura. También, en lo que respecta a la gestión, expresaba una clara intención de establecer acuerdos interinstitucionales, de la que son ejemplos paradigmáticos los acuerdos firmados con la Diputació de Barcelona para rehabilitar y convertir en equipamiento museístico los terrenos y el edificio de la Casa de la Caritat (el actual CCCB, Centro de Cultura Contemporànea de Barcelona) y para crear el consorcio encargado del Museu Marítim (1992), en el que también participaba la Autoridad Portuaria de Barcelona.

En ese marco, se inicia un periodo de acuerdos parciales con el gobierno de la Generalitat. En primer lugar, con la creación del Consorcio del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (1988), en cuyo Patronato también se integraba la Fundació Museu d'Art Contemporani, formada por miembros de la sociedad civil. Este entendimiento derivó inmediatamente, a principios de 1990, en la firma del acuerdo interinstitucional para el Museu Nacional d'Art de Catalunya y, posteriormente, para la rehabilitación de su sede en el Palau Nacional de Montjuïc, también mediante un laborioso acuerdo de financiación con el Ministerio de Cultura.

El Parlamento de Cataluña, por su parte, aprobó en 1990 la Ley de Museos (4). En la Ley se establecen las funciones y la tutela de los equipos museísticos a cargo de la Generalitat y se contempla la creación de la Junta de Museos como órgano heredero de la desaparecida Junta de Museos de Barcelona. También establece en su artículo 19 una estratificación de los museos según cinco grandes categorías establecidas a partir de su relevancia para el patrimonio cultural de Cataluña: los museos nacionales, los museos de interés nacional, los museos comarcales, los museos monográficos y otros museos.

Asimismo, en 1990 entra en funcionamiento el Centro Gestor de Museos y Patrimonio Cultural como órgano de ejecución de la política del Ayuntamiento de Barcelona. Este centro, marcado por la voluntad de mejorar las relaciones entre museos y sociedad, se convirtió en una apuesta sólida para llevar a cabo algunas de las principales líneas de actuación previstas en el Plan de Museos de 1985; para hacer posible una eficaz y ágil participación en los museos que mantenían un consorcio con otras instituciones públicas o fundaciones (como era el caso de la Fundació Miró y de los equipamientos muse-

ísticos del Raval); y para prepararse para las nuevas oportunidades que plantearía la Ley de Patrocinio y Mecenazgo en el Parlamento español, de cara a la captación de recursos y a la participación del sector privado en la financiación de equipamientos culturales. Finalmente, también debería servir para aprovechar las oportunidades que ofrecían los Juegos Olímpicos para el desarrollo cultural y museístico de la ciudad.

Durante ese mismo año se inició la construcción del CCCB y se adecuó el Monasterio de Pedralbes para acoger una parte del legado de la Colección Thyssen-Bornemisza. También en 1990, con la inauguración de la Fundació Tàpies, volvemos a encontrarnos con un ejemplo más del papel central de la sociedad civil en la configuración de los museos de la ciudad.

La gestación y constitución del Institut de Cultura de Barcelona (ICUB) como organismo autónomo de gestión de la política cultural municipal coincide con las últimas inauguraciones de los nuevos grandes equipamientos patrimoniales (el CCCB en 1994 y el MACBA en 1995) y supone la última etapa en la conformación de los museos de Barcelona, tal y como la conocemos en la actualidad.

#### EL PLAN ESTRATÉGICO DEL SECTOR CULTURAL

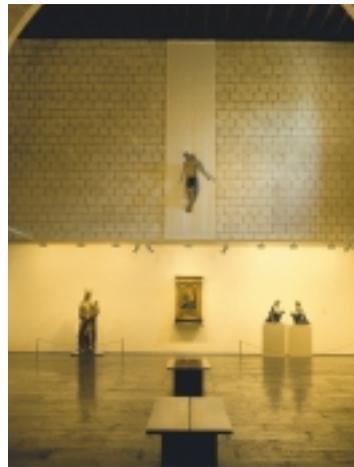
Este nuevo periodo se caracteriza por la sucesión de los cambios sociales y económicos que llevan a Barcelona a realizar una decidida apuesta por la cultura como motor de la sociedad del conocimiento. En el Plan Estratégico del Sector Cultural (1998), se establecen las líneas estratégicas que iban a marcar la consolidación y adaptación del sistema de museos de la ciudad al nuevo paradigma económico y social. Con el objetivo central de "consolidar el tránsito entre un museo concebido como contenedor de patrimonio hacia un modelo de equipamiento generador de cultura", se concibe el museo como un equipamiento fundamental en la sociedad del conocimiento.

En los tres ejes de los museos (conservación, investigación y difusión), los museos de Barcelona están contemplados como factoría de contenidos, es decir, como centro emisor de cultura de calidad, como espacio de comunicación que hace vivir experiencias únicas a sus diferentes usuarios y como centro prestador de servicios que reclama la ciudad.

La política de museos que el Institut de Cultura está desarrollando para afrontar estos retos parte de la rica heterogeneidad de la oferta actual (cincuenta equipamientos en la actualidad) y se articula a partir de cinco grandes líneas: la red renovada de equipamientos y servicios, la mejora de la gestión, el incentivo de la producción y difusión de conocimientos, el aumento de las colecciones y la concepción de la ciudad como conjunto *musable* y cambiante.

La **renovación de los equipamientos** requiere la finalización de las obras del Museu Nacional d'Art de Catalunya (previstas para el 2003) y de los museos municipales (Museu Picasso, Museu d'Història de la Ciutat y Museu Marès, también para el 2003). Este aspecto exige también la reinauguración del Museu de la Música en el marco del Auditorio, con un nuevo plan museográfico. Y, por último, la renovación de los museos de artes aplicadas y la creación de un espacio específico para la arquitectura y el urbanismo.

La **mejora de la gestión** implica redimensionar algunos museos municipales para agruparlos en torno a cuatro grandes instituciones relacionadas con:



Eva Guillamet

Una de las salas del Monasterio de Pedralbes, que se adecuó en 1990 para albergar parte del legado de la Colección Thyssen Bornemisza.

- la historia de la ciudad, con la sede histórica de la Casa Padellàs y la Plaça del Rei, el Museu Monestir de Pedralbes y el Museu-Casa Verdaguier;
- la etnología;
- las ciencias naturales, embrión del futuro Museu Nacional de Ciències Naturals, con los actuales museos de Geología y Zoología del Parc de la Ciutadella, el nuevo Jardí Botànic de Montjuïc y el vínculo con el Institut Botànic del CSIC (Centro Superior de Investigaciones Científicas); y
- las artes aplicadas, con la cerámica, las artes decorativas y el textil y la indumentaria.

El proceso de mejora en la gestión también implicará nuevos acuerdos interinstitucionales. La decisión municipal de iniciar el proceso de compactación constituye un paso adelante para implicar al Gobierno de la Generalitat en la ampliación del número de instituciones con carácter de capitalidad de la cultura catalana.

También en este marco de acuerdos interinstitucionales pendientes, es preciso señalar la reivindicación municipal que defiende que algunos de sus museos municipales obtengan la consideración de Museos de Interés Nacional, tal y como establece la propia Ley de Museos (una categoría que ni siquiera tiene el Museu Picasso, que, paradójicamente, es el museo con mayor número de visitantes y de mayor repercusión mediática en el ámbito internacional). Otorgar esta categoría a los principales museos de la ciudad supondría la necesaria implicación del Departamento de Cultura de la Generalitat en la preservación y difusión de su patrimonio.

Finalmente, entre las mejoras en el ámbito de la gestión, es preciso citar también la Mesa de Patrimonio (prevista en la Carta de Barcelona), que actuaría como órgano de diálogo interinstitucional en lo relativo al sector del patrimonio de la ciudad.

**Incentivar la producción y la difusión de conocimientos** es también un objetivo primordial. Los irrenunciables objetivos de investigación científica y el vínculo de los museos con las universidades son un pilar fundamental de este eje de programas. La organización de exposiciones y muestras de calidad (como los ciclos *Mediterraneum* del Museu d'Història de la Ciutat, o *Fars del Segle XX* del CCCB) va unida a la presencia constante de los museos en la vida de todos los ciudadanos: la nueva agenda de museos de la ciudad, los ciclos de actividades *Nadal als museus* y *Estiu als museus*, las páginas web, Internet y las



Eva Guillamet

Junto a estas líneas, la Fundació Godia. La foto inferior recoge una perspectiva general del interior de la Fundació Tàpies, inaugurada en 1990. Ambas instituciones son ejemplos del papel central de la sociedad civil en la configuración de los museos de la ciudad.



Fundació Tàpies/Raimon Ramis

nuevas tecnologías y los nuevos servicios educativos o pedagógicos potencian al máximo el concepto de “disfrutar aprendiendo” en los museos e intentan atraer a nuevos públicos.

La conectividad a diferentes escalas es también un concepto clave de la actual política de museos del Ayuntamiento de Barcelona. Los citados proyectos permiten incentivar la cooperación entre los diversos equipamientos de la ciudad. Esta conectividad se vuelve más visible en la realización de grandes proyectos culturales coordinados: los vigentes –la bienal Primavera del Diseño y la trienal Barcelona Art Report 2001: Experiències– y los futuros –Año Gaudí 2002 o el Foro Universal de las Culturas 2004–. Esta coordinación también se articula en programas menos visibles, aunque necesarios (la mesa de coordinación técnica de museos de la ciudad o el plan de comunicación “Barcelona, ciudad de museos”, que incluyen el conjunto de museos y colecciones de la ciudad, ya sean de titularidad pública, mixta o privada). El plan apuesta por investigar las percepciones que el público tiene sobre los museos para poder incidir en ellas, para organizar las conexiones entre los agentes, desarrollar un plan de comunicación

MUSEOS DE BARCELONA (año 2001). Según su titularidad

Museos y centros del Ayuntamiento de Barcelona	Museos participados por diversas instituciones	Museos de la Diputació de Barcelona	Museos de la Generalitat de Catalunya	Museos privados	Museos de la Iglesia
Museu Picasso	Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques	Museu d'Arqueologia de Catalunya	Casa Museu-Gaudi	Museu Etnogràfic Andinoamazònic dels Caputxins de Catalunya
Museu Frederic Marès	Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC)		Museu i Centre d'Estudis de l'Esport Dr. Melcior Colet	Museu del Calçat	Museu Diocesà de Barcelona
Museu de les Arts Decoratives	Museu d'Art Modern (MNAC)		Museu d'Història de Catalunya	Museu de Carruatges de Foment	Museu de la Catedral
Museu Tèxtil i d'Indumentària	Gabinet Numismàtic de Catalunya (MNAC)			Museu de Cera de Barcelona	Museu de la Xocolata
Museu de Carrosses Fúnebres	Museu Barbier Mueller d'Art Precolombí			Museu de la Ciència de la Fundació “la Caixa”	Centre Cultural Caixa Catalunya-La Pedrera
Museu d'Història de la Ciutat (MHCB)	Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB)				
Arxiu Històric de la Ciutat (MHCB)	Fundació Joan Miró.				
Museu-Monestir de Pedralbes (MHCB)	Fundació Antoni Tàpies				
Museu-Casa Verdaguier (MHCB)	Col·lecció Thyssen Bornemisza				
Jardí Botànic de Barcelona	Museu Marítim				
Museu de Geologia	Museu Militar de Montjuïc				
Museu de Zoologia					
Museu Etnològic					
Museu de la Ceràmica					
Museu de la Música					

específico para cada museo, así como para mejorar la accesibilidad de los ciudadanos y turistas.

En la década de los noventa, la ciudad se ha convertido en un punto de referencia para el turismo cultural europeo (sigue siendo una de las cinco ciudades preferidas por los europeos para pasar unas cortas vacaciones o un fin de semana largo, lo que se conoce como *city-break*). La implantación de un calendario anual de exposiciones y la estrategia de promoción turística de Barcelona, con la presencia de la ciudad en los principales catálogos de mayoristas de viajes culturales, también suponen aspectos importantes de este plan de comunicación. Es muy significativo para la cultura de la ciudad que el plan de promoción turística de la ciudad 2000-2004 tenga como lema "Barcelona es cultura".

En lo que respecta al **aumento de las colecciones**, las inversiones municipales están contando por primera vez con un presupuesto de 200 millones de pesetas para la adquisición de obras para el periodo 2000-2003. Este fondo, que se incrementa con aportaciones privadas y donaciones, ha invertido más de 150 millones en obras de arte en el año 2000 para los diferentes museos municipales. En el mismo sentido, hay que tener en cuenta la creación en 1997 del nuevo museo municipal Barbier Mueller, que alberga una colección única de arte precolombino, cedida por uno de los más reconocidos coleccionistas europeos.

#### MÁS DE SIETE MILLONES DE VISITANTES

Los museos de Barcelona contaron con más de siete millones de visitantes en el año 2000; esta cifra corresponde a los museos-equipamientos. No podemos olvidar, sin embargo, que tanto los ciudadanos como los turistas valoran el conjunto *museable* y cambiante de la ciudad. Si entendemos la cultura (y en este caso el patrimonio) en su acepción más amplia y abierta, acepción que lo aproxima a civilización o forma de vida, Barcelona cristaliza un concepto único: el mestizaje de tradiciones, referentes y formas, la renovación del patrimonio (*Barcelona posa't guapa ya ha cumplido 15 años*) y la construcción de nuevos edificios (los arquitectos más notables del mundo como Nouvel, Rogers o Perrault están construyendo edificios en Barcelona). En definitiva, la exaltación de lo nuevo y el amor por lo viejo hacen de Barcelona una metrópoli siempre sorprendente y singular. La realización de la conferencia del ICOM 2001 –International Council of Museums o Consejo Internacional de los Museos–, el congreso más importante del mundo de los profesionales de los museos en nuestra ciudad, significa un punto culminante y supone un reconocimiento de la ciudad.

El Plan Estratégico también propone un encaje definitivo para la concertación de las diferentes administraciones en la gestión de los museos. En él se plantea una readecuación del papel que deben tener cada una de las administraciones según su capacidad y competencia, y la apertura definitiva de los órganos gestores de los principales equipamientos a la participación del Ministerio de Cultura. La reivindicación que pretende conseguir la implicación del Gobierno central en los museos de Barcelona se puede considerar como un paso más hacia la búsqueda de un marco institucional normalizado. No sólo debe servir para que Barcelona sea reconocida como capital de una cultura catalana que conforma un estado español plurinacional, sino también para que el Ministerio de Cultura ponga en marcha políticas de

reequilibrio y redistribución del patrimonio y de las adquisiciones de obras de arte (5) (adquisiciones que realiza el Ministerio mediante la compra directa de obras o a través de la donación por parte de empresas o particulares de bienes artísticos como pago de impuestos). Ejemplo de este objetivo es la voluntad del Institut de Cultura de Barcelona de que el Ministerio de Cultura se integre en los órganos gestores del Museu Nacional d'Art de Catalunya o del Museu d'Art Contemporani de Barcelona y asuma su financiación como una inversión en equipamientos culturales de capitalidad.

Si en los últimos párrafos hemos podido seguir los ejes de la política municipal, no hay que olvidar que en este último periodo no han dejado de incorporarse a la oferta nuevas propuestas surgidas de la iniciativa privada, como el Museu Egipci o la Fundació Godia. En un futuro inmediato se van a inaugurar nuevos equipamientos de iniciativa privada: el Caixaforum en Casarramonca (reforzando tanto el polo de museos de Montjuïc como el fondo de arte contemporáneo de la ciudad), la Fundació Vila-Casas en el polo de museos del Eixample, y el espectacular Museu de la Biodiversidad de la Fundació "la Caixa" en el Tibidabo.

Ésta es la situación actual, pero la cultura es dinámica y surgen nuevos retos y oportunidades: el proceso de globalización, la implantación de un nuevo sistema económico basado en la producción de conocimiento (en el que la centralidad a escala global se mide por la capacidad de crear discurso y exportar contenidos), la configuración de la cultura como eje central de la política urbana, las nuevas transformaciones sociales y los temas interculturales, la importancia de la cultura para el desarrollo de otros sectores económicos, el desarrollo de la sociedad del ocio, la educación continua, la demanda de experiencias por parte de la ciudadanía, el riesgo de banalización... En un momento lleno de retos y oportunidades a una escala que nunca se había conocido en la historia de la ciudad (el mundo como platea), los museos de Barcelona deben continuar estando en primera línea.

#### Bibliografía

- Ayuntamiento de Barcelona, Delegación de Cultura. *Llibre Blanc dels Museus*, 1979.
- Ayuntamiento de Barcelona. *Pla de Museus*, 1985.
- Ayuntamiento de Barcelona, Área de Cultura. *Proposta de creació del Centre Gestor Museus i Patrimoni Cultural*; mimeo, 1989.
- Ayuntamiento de Barcelona, Área de Cultura. *Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona*. Presentación de Oriol Bohigas, 1993.
- Ayuntamiento de Barcelona, Institut de Cultura. Pla "Barcelona, Ciutat de Museus. Programes 2000-2003"; mimeo, 1999.
- Ayuntamiento de Barcelona, Institut de Cultura. *Pla Director de Museus*; mimeo, 1999.
- Ayuntamiento de Barcelona, Institut de Cultura. *La cultura, motor de la ciutat del coneixement*; Plan Estratégico del Sector Cultural, 1999.
- García Sastre, Andrea A. *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- Mascarell, Ferran. "L'Ajuntament de Barcelona i l'administració de museus", conferencia realizada en Tortosa el 13 de marzo de 1999; mimeo, 1999.
- Mascarell, Ferran. "Els darrers 20 anys de cultura catalana. Balanç de clars i obscurs". *La cultura i els ajuntaments de Catalunya (1979-1999)*, 1999.

1 Véase García Sastre, Andrea: 1997.

2 Véase Ayuntamiento de Barcelona, Delegación de Cultura; 1979; pp. 299-317.

3 Véase Ayuntamiento de Barcelona; 1985; pp. 93-103.

4 Ley 17/1990 de Museos, del 2 de noviembre.

5 Durante el bienio 1999-2000, el Estado español adquirió obras de arte por un valor de 10.000 millones de pesetas destinadas básicamente a museos estatales y localizados en Madrid.