

Fotos Luis Alonso



24 HORAS DE

FLORENTINO PEREZ-EM BID

*LOS DOMINGOS DE ABC
29. JUNIO 1969*

"ABC" 29 JUN. 1969

● ARTE CONTEMPORANEO:

«Ningún gran museo, en el mundo, exhibe a la vez todas las piezas de que dispone»

● COMERCIO DE ANTIGÜEDADES RELIGIOSAS:

«Por sensibilidad y decoro hay que excitar la conciencia de todos para cortar este escándalo»

● TEATRO DE LA OPERA:

«No veo claro por qué en tantas ciudades de Europa hay grandes teatros y no puede haberlo en Madrid»

«España es el segundo país en patrimonio artístico... Desgraciadamente, el 80 por ciento está hoy en mal estado de conservación»

EN los últimos meses la Prensa madrileña ha aludido en tono polémico a temas tan palpitantes como el comercio de antigüedades religiosas, conservación de monumentos, teatro de la Opera de Madrid, política musical y a otros capítulos cuya responsabilidad depende, precisamente, de la Dirección General de Bellas Artes.

Como se da la circunstancia de que don Florentino Pérez Embid, que desempeña esta Dirección General no rehúye el diálogo relacionado con temas de su competencia, acudimos a su despacho con un amplio temario.

Cruzamos por la secretaría particular del director general, donde se trabaja activamente todavía a las ocho de la tarde. Don Florentino Pérez-Embid está sentado ante una amplia mesa sobre cuyo tablero hay solamente unos claveles rojos y la agenda, abierta por el día de la fecha.

EL MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO

Sin rodeos ni eufemismos abordamos el primer tema que se refiere a la situación actual del que ahora se denomina Museo Español de Arte Contemporáneo, del cual se han dicho y escrito muchas cosas.

—Cuando yo empecé a trabajar aquí —dice el director general de Bellas Artes—, el antiguo Museo Nacional de Arte Moderno llevaba desde años dividido en dos. El que se llamó, primero, Museo de Arte del siglo XIX, y luego, otra vez, de Arte Moderno, y el Museo de Arte Contemporáneo. En definitiva, eran las colecciones de cuadros y esculturas del siglo XIX y las del XX. Ambos estaban instalados en el edificio de Archivos, Bibliotecas y Museos: uno, en el piso alto; otro, en la planta baja. Hace unos meses el Gobierno dictó un decreto unificándolos, volviendo a hacer un museo único, encargado de exponer y valorizar el arte español, más o menos después de Goya. Para que esto sea una realidad hay un problema, sentido desde hace muchos años: el edificio donde esas colecciones están instaladas no reúne las debidas condiciones, ni de iluminación, ni de distribución, ni de espacios, ni de servicios complementarios.

Críticos de arte y pintores han dicho repetidas veces que es preciso construir en Madrid un nuevo edificio para este museo.

El director general de Bellas Artes está plenamente de acuerdo y considera que el nuevo edificio deberá ser construido con formas arquitectónicas adecuadas a lo que ha de exponer, con amplios jardines que lo rodeen.

—Además deberá estar dotado de los numerosos servicios que un museo actual exige: desde espacios donde los niños puedan acostumbrarse a la contemplación y al goce del arte, hasta zona de bibliotecas, de simposios, de publicación de revistas y monografías, salón de conferencias, de reuniones de expertos, etc. Todo cuanto requiere un museo actual.

—¿Se trabaja ya en este proyecto?

Pérez-Embid, sonriente, se limita a decir:

—Por el momento, sólo puedo decir que es probable que esto se logre pronto en un buen solar, quizá de la Ciudad Universitaria, quizá de algún otro punto de Madrid.

LOS CUADROS ALMACENADOS

También hemos oído lamentarse a varios pintores de que algunos de sus cuadros, adquiridos por el Museo de Arte Contemporáneo, no figurasen en sus salas y se guardasen en los sótanos que se utilizan como almacenes.

—Sí, eso es cierto. En el Contemporáneo hay algunas decenas, o centenares incluso, de cuadros y de esculturas. Eso ocurre también en el Prado, y en todos los demás museos nacionales. Pero acerca de esto hay una leyenda muy exagerada. Ningún gran museo, en el mundo entero, exhibe a la vez todas las piezas de que dispone. Algunas porque están en reserva para reponer y cambiar un poco ciertas salas. Hay otras obras que en un momento determinado no deben estar expuestas, y no por eso van a ser lanzadas por la borda, sino que sencillamente están almacenadas. Este problema de los almacenes es uno de los más conocidos de la museística, y lo único que se debe procurar en la práctica, es que sean suficientes y estén debidamente acondicionados. Que permitan el estudio de las obras allí guardadas, al menos por los expertos y especialistas.

EXPOSICIONES DE ARTE ACTUAL

El director general de Bellas Artes cree que es absurdo que las obras de arte estén almacenadas siempre y que lo lógico es hacerlas circular por las ciudades en donde el arte contemporáneo o el clásico son poco conocidos.

—También cabe alternar eso con exposiciones monográficas de grandes artistas. Para ello hace falta un sistema habitual de intercambio. De esto justamente se ha encargado la Comisaría de Exposiciones, que ha sido creada en la Dirección General hace pocos meses.

CONSERVACION DE MONUMENTOS

En nuestros viajes por España, hemos visto muchas veces, con verdadera tristeza, el estado de abandono en que se encuentra una gran parte de nuestros monumentos.

—España es el segundo país del mundo en patrimonio artístico. Probablemente —y lo digo sin seguridad— el primer puesto en este baremo habría que dárselo a Italia. Pero no me parece que haya en Europa, ni en ningún otro continente del mundo —yo no sé China—, una acumulación de obras de arte tan varia, tan rica, tan prolongada a lo largo de todos los siglos, como tenemos en España en las grandes ciudades, en los pequeños pueblos: palacios, castillos, catedrales, conventos, iglesias, retablos, cuadros... Desgraciadamente, según dicen los expertos, «grosso

modo» puede calcularse que de todo este inmenso patrimonio el 80 por 100 está hoy en mal estado de conservación.

COMERCIO DE ANTIGÜEDADES RELIGIOSAS

Naturalmente, aludimos al comercio de antigüedades religiosas, que ha sido tratado ya alguna vez en las páginas de ABC. El director general de Bellas Artes lo esperaba.

—El tema —nos dice— es difícil de tratar y es imposible aventurar un juicio tajante. Pero si nos asomamos a cualquiera de las tiendas de antigüedades que existen en las grandes ciudades turísticas, al Rastro y similares, veremos que están llenas de Virgenes, de Cristos más o menos mutilados, de sagrarios, de trozos de retablos. Estos restos de obras de arte despedazadas de alguna parte proceden, y muchos de ellos, por su propia forma, indican a las mil maravillas cuál es su procedencia. Se ha llegado en esto a cosas aberrantes: hay domicilios, y salas de fiestas, o lo que sean, donde encontramos angelitos que decoran «boites», antiguos sagrarios que sirven de bar, etc., etc. Por sensibilidad religiosa, por sentido de la responsabilidad ante el patrimonio común, incluso por mero decoro, es necesario excitar la conciencia de todos, y singularmente de las autoridades eclesiásticas, para hacer que este escándalo en todos los sentidos se corte.

EXISTE UNA BUENA LEGISLACION

Pérez-Embid pone en nuestras manos un libro que recopila la legislación de defensa del Patrimonio Artístico, incluido el mobiliario. Hace poco, dicha legislación —que ha sido siempre buena— fijaba el tope mínimo de cincuenta mil pesetas para que cuando alguna obra de arte se vendía fuese preciso dar cuenta de ello a los organismos responsables, con objeto de que el Estado pudiera ejercer los derechos de tanteo y retracto.

—A cualquiera se le alcanza el procedimiento de hacer inútil esta cautela: declarar como precio de venta una cifra inferior a cincuenta mil pesetas. Últimamente se ha promulgado una disposición que suprime tal tope. Tengo interés en decir que nadie piensa en cortar ni hacer incómodo el honesto y legítimo comercio de obras de arte, que existe en todos los países libres, pero es imprescindible luchar contra las dilapidaciones irresponsables, y adoptar las medidas que son hoy corrientes en todo el mundo para que las obras de arte que se vendan puedan, si procede, ser destinadas a un sitio de uso público, al hacerse el Estado cargo de ellas por el mismo precio.

ENSEÑANZAS ARTISTICAS

Hoy en España estas enseñanzas se imparten en tres tipos de centros: las Escuelas Superiores de Bellas Artes, que son cuatro —Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla—, si bien va a crear pronto otra en el Norte. Luego las Escuelas de Arte Apli-

cadadas y Oficinas Artísticas, con distintas especialidades, de gran valor artístico en las tareas artesanales, tan tradicionales en España, las de cerámica y otras. Por último, los Conservatorios de Música y Escuelas de Danza, tanto los superiores como los elementales, estatales o privados.

—En definitiva, un número muy amplio de centros docentes a los que asiste una población estudiantil numerosa, variada, llena de necesidades de todo orden, pues —empezando por los locales— para que un muchacho aprenda a dibujar hace falta mucho más espacio que en una Facultad Universitaria para asistir a una clase teórica. En estas enseñanzas, tanto el profesorado como el elemento estudiantil perfeccionan actividades del mayor interés social y de la mayor categoría para nuestra cultura. La reorganización de toda la enseñanza es el tema de ese famoso «Libro Blanco», que es uno de los grandes aciertos del actual Ministerio de Educación, y del que tanto se ha hablado en estos meses. En él las enseñanzas artísticas ocupan un capítulo entero, y luego, en la parte segunda, se apuntan una serie de directrices para aplicaciones prácticas.

AYUDAS Y BECAS

Piensa el director general de Bellas Artes que la sociedad española no está acostumbrada a valorar la actividad profesional del artista, ni por lo tanto su formación, de modo proporcionado al mérito y a la jerarquía espiritual que estas actividades tienen.

—Eso se ve en el problema de las ayudas en materia de becas y seguros, a los estudiantes de las distintas orientaciones. Los de Artes Aplicadas y Oficinas Artísticas no reciben todavía la llamada Protección Escolar, aunque yo creo que esto será pronto una de las mejoras aportadas por la nueva administración en el Ministerio de Educación y Ciencia. Será uno de sus méritos, digo, el extender a este tipo de estudiantes los beneficios de la protección que gozan todos los demás en enseñanza superior y secundaria.

INVESTIGACION

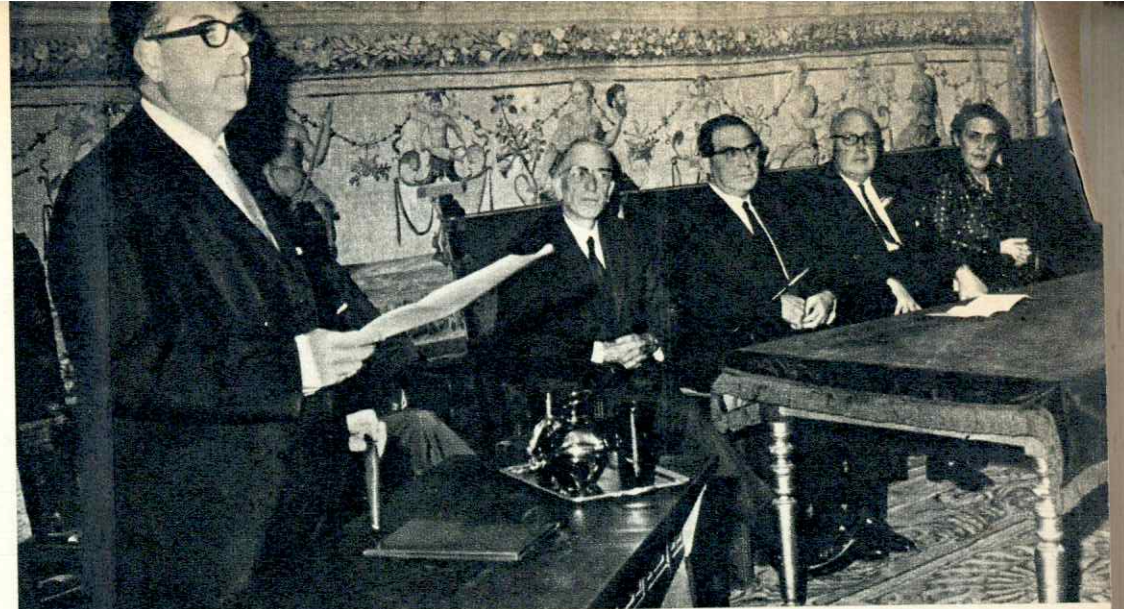
—¿Y la investigación?

—Esa es una palabra de largas resonancias. Acostumbramos a entenderla unida a un calificativo: investigación científica. En el mundo del arte, la investigación, que es en definitiva la búsqueda de la verdad, exige, como en todos los campos de la cultura y del espíritu, la relación con el mundo. Todo casticismo está condenado al anquilosamiento de sus protagonistas. Por tanto, la investigación en materia artística, no solamente la búsqueda en los archivos de noticias más o menos eruditas acerca de los creadores de belleza en los siglos pasados, sino también la orientación de los artistas actuales en la búsqueda de formas nuevas de arte, requiere la apertura habitual hacia el exterior y es un campo de posibilidades verdaderamente casi infinito. Un buen estímulo para una política adecuada.

POLITICA MUSICAL

—¿Y la política musical, entendiéndolo por ello no sólo la Orquesta Nacional, sino

Arriba, Florentino Pérez Embid en el discurso inaugural del IX Congreso Internacional de Historia Marítima (Sevilla, septiembre 1967); en el centro, junto a Vázquez Díaz, el embajador señor Pradera y el infante don Fernando de Baviera en la inauguración de la I Sala de Exposiciones del Ateneo de Madrid (otoño 1951), y, a la derecha, el actual director general de Bellas Artes en el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias de Valencia (otoño 1968).



Tanto si se trata de construir buques japoneses de gran tonelaje



como de construir mejores autopistas canadienses. IBM facilita el trabajo.

Naturalmente, no se utilizan programas idénticos de proceso de datos, pero sí el mismo caudal mundial de información técnica y de experiencia de que disponen los técnicos de sistemas IBM en todo el mundo.

Por ejemplo, un técnico de sistemas en el Japón ayudó a los constructores de buques a acelerar sus actividades. Después de estudiar sus problemas de proyecto y de construcción, prestó su colaboración adaptando un programa a las necesidades japonesas. En otro país, IBM abrevia de semanas a días los largos y pesados trabajos del análisis estructural.

De forma análoga, otro técnico de sistemas IBM ayudó a los canadienses a realizar más rápidamente una clase de trabajo muy diferente: la construcción de autopistas.

Actualmente, incluso antes de que se elija la ruta de una nueva autopista, un ordenador IBM analiza las fotografías aéreas para calcular la ruta más adecuada y económica. El ordenador permite igualmente realizar con mucha mayor rapidez los trabajos de programación de la construcción, intercambio de proyectos, análisis financieros y estudios de tráfico.

Desde el Japón al Canadá, los técnicos de sistemas IBM están encontrando nuevos métodos para facilitar los trabajos. En esta tarea se ven ayudados por el caudal mundial de experiencia de IBM, que puede ser de utilidad a nuestros técnicos en España, para hacer que el trabajo de Vd. sea también más fácil.

IBM

conservatorios y otros conjuntos sin-
s en toda España?

o me considero obligado a decir que, los medios que el Estado y la So-
d española han puesto hasta ahora a
sición de los responsables de la po-
musical, es casi milagroso que en
ña se haya llegado a lo poco que
s conseguido. Todos hemos oído mil
que la Orquesta Nacional era mag-
pero sólo de Madrid, y mil cosas
En cuanto al Teatro Real, es una
dad desde hace muy poco; la pro-
ción de las obras del Real fue uno
s tópicos de los comentaristas du-
largos decenios.

ora se ha abierto una etapa nueva.
a reorganizado la Comisaría General
Música, que antiguamente existió y
había desaparecido.

Qué atención se prestará en adelante
Orquesta Nacional y a la actividad
nciertos en España?

La Orquesta Nacional recibirá, por
io derecho y por justicia, toda la aten-
que ha tenido siempre y que merece.
ecesario que se estimule la aparición de
rquestas en las ciudades que no
Madrid. En Barcelona existen, por ra-
s especiales, y hay actividades musi-
en otras ciudades: en Oviedo, en
o; pero otras muchas capitales nece-
ser estimuladas en esta línea, y de-
serlo, y van a serlo. Hay que hacer
política de preparación, de facilita-
para los futuros grandes solistas es-
les, para los futuros grandes cantan-
para los futuros grandes instrumen-
s, y también para esos otros que, sin
o que normalmente conocemos por un
son la base amplia sobre la cual se
nta la actividad musical en un país
rminado. Todo esto exigirá muchos
los. El deber de la Dirección General
Bellas Artes es buscarlos y hacer que
mpleen correctamente.

EL TEATRO DE LA OPERA

por fin, aludimos al Teatro de la
a, tema que el director general de
s Artes acepta después de un prolon-
silencio.

Aunque yo no quisiera... vamos ¿cómo
yo?, desilusionarte, es un tema del
no puedo hablar todavía más que de
modo absolutamente impreciso. Todo
nundo habla de las antiguas noches
Real, y ahora hay ese Festival de la
a que de un modo benemérito pro-
ona la Dirección General de Cultura
lar. La ópera se hizo siempre en el
ro Real. Últimamente surgió la idea
ue allí era difícil hacer una ópera
rna, y hubo una magnífica oferta
Fundación March para construir de
a planta un Teatro Nacional de la
a. Se hizo un gran concurso interna-
l... Acerca de todo esto la Prensa ha
ado toneladas de tinta.

amos a don Florentino Pérez-Embidi
la Dirección General de Bellas Ar-
corresponde la responsabilidad de im-
ar una decisión definitiva.

Es mi propósito responder a esta res-
sabilidad, y no me atrevo a decir más.
¿Y luego, cuando el Teatro Nacional
a Opera sea un hecho, con una solu-
o con otra?

Entonces quedará el problema del sos-
nimiento, de la financiación de los co-
de todo eso. También sobre este tema
la dicho mucho, no siempre con pre-
in. A veces algunos se dejan llevar por
demagogia. Pero ese es un problema
existe en todas partes del mundo. Es-
a no tiene por qué tener para esto
los medios que cualquiera de los países
peos con la décima o con la vigésima
te de población. No veo claro por qué
tantas ciudades de Europa y del mundo
grandes teatros de la ópera y no pue-
naberlo en Madrid. Lo hay en Barce-

lona. Es posible que sea cierto que aquí
se ha interrumpido la tradición, pero cuan-
do las buenas tradiciones se han interrumpido—y ésta no lo está definitivamente—,
de lo que se trata es de reempalmarias, de
rejuvenecerlas, de recrear las condiciones
para que se hagan otra vez una realidad
viva.

—¿Cuál es su disposición ante este pro-
blema?

—Hombre, por lo que a mí respecta, a lo
único que realmente me complace com-
prometerme es a que, dentro de un pe-
riodo de tiempo prudencial, pero corto, la
conciencia pública recibirá una informa-
ción absolutamente precisa y panorámica
de todo este problema, con objeto de que
las brumas no se prolonguen más.

LAS 24 HORAS DEL DIRECTOR GENERAL

Nos dice que se levanta tarde; nunca
antes de las nueve y media. Tarda aún un



Foto Gyenes

rato en acudir a su despacho, pues realiza
antes otras cosas.

—Aparezco en el Ministerio a las once
y media o cosa así hasta la hora que se
está en los despachos oficiales, hacia las
dos y media. Casi siempre hago un al-
muerzo de trabajo. Luego, por la tarde,
procuro charlar con algún amigo; o dar
un paseo; pero a las cinco o a las seis
ya estoy otra vez en el potro de la rutina
burocrática, que se prolonga hasta tarde.
Por la noche procuro cenar en casa, y a
partir de las once hasta las dos de la ma-
drugada más o menos, que es la hora en
que me voy a la cama, leo en mi cuarto,
reflexiono o escribo. Son las únicas horas
de que—en esta temporada—puedo dis-
poner para el trabajo científico, para mi
trabajo profesional propio, que no quiero
olvidar de ninguna manera. Yo lo que soy
es un universitario, un profesor de His-
toria.

En efecto, don Florentino Pérez-Embidi
es catedrático de Historia de los Descubri-
mientos Geográficos en la Universidad
de Madrid y rector de la Universidad In-
ternacional "Menéndez Pelayo" de Santan-
der, así como gran escritor de amplia bi-
bliografía.

—¿Qué es lo que le lleva más dedica-
ción en el despacho oficial?

—La Dirección General de Bellas Artes
es complejísima. Realmente tiene por lo
menos seis orientaciones de trabajo, bas-
tante distintas. Cada una de ellas corres-
ponde a una de las Comisarias o sectores
en los que la Dirección General está es-
tructurada ahora. Primero, el Patrimonio
Artístico Nacional. La conservación de los
monumentos y del patrimonio artístico
mobiliario, su inventario, su restauración,
su valorización, el comercio de obras de
arte. En definitiva, todo lo que durante
años se ha llamado la defensa del patri-
monio artístico nacional. Esta es, quizá, la
competencia de la Dirección General de
Bellas Artes acerca de la cual el gran pú-
blico está más informado.

Luego hay dos campos a los que ahora
se atiende de un modo muy específico. El
uno es el arte contemporáneo: el museo
correspondiente, las futuras bienales, que
quizá sustituyan con nuevo empuje a las
exposiciones nacionales un tanto anqui-
losadas; los concursos nacionales—que
este año se celebran—y las exposiciones
de arte actual, itinerantes en todas las
ciudades españolas donde vaya siendo po-
sible montarlas.

—El otro es la política musical. Todo
cuanto se refiere al estímulo de las acti-
vidades musicales en las diversas capita-
les españolas, y los acontecimientos espe-
ciales como la Decena de Música de To-
ledo, y los grandes Festivales de Granada,
que tienen tan larga y brillante tradición;
más la orientación de los conservatorios,
la promoción de jóvenes valores, etc., etc.
En definitiva, hacer que la vida musical
española sea extensa, de calidad, y que
esté al día dentro de las orientaciones de
la música contemporánea.

Quedan aún otras tres. Las excava-
ciones arqueológicas es una de ellas.

—Nuestro patrimonio arqueológico es
enorme; hablando en lenguaje económico,
es quizá lo más rentable de cuantos com-
ponen la riqueza artística de España. Bas-
te con un argumento: la cantidad de pe-
setas que desde hace cuarenta años dedica
nuestro país a las excavaciones arqueoló-
gicas, considerada como inversión, queda
espectacularmente compensada por el va-
lor de uno cualquiera de los hallazgos ob-
tenidos: el tesoro de Guarrazar, o el del
Carambolo, o las Venus de Itálica, o las
estatuas romanas de Segóbriga. El patri-
monio arqueológico de España es como
una mina de brillantes que durante decenios
el país se hubiese negado a explotar.

El quinto se refiere a las enseñanzas
artísticas. En esta materia, desde hace
años, la Dirección General de Bellas Artes
viene aplicando correctamente el principio
de subsidiaridad.

—En la enseñanza de los futuros artis-
tas, su formación, la promoción, etc., el
Estado ha estimulado las colaboraciones
de la sociedad. Ejemplo muy digno de ser
seguido por otros niveles educativos.

—¿Y los museos?

—En España hay 565 museos, divididos
en arqueológicos, etnológicos y de bellas
artes. Los que dependen de la Dirección
General—incluido el Prado, la primera pi-
nacoteca del mundo—están integrados en
el Patronato Nacional de Museos. Para to-
dos ellos el Estado español tiene dotadas
cuarenta y nueve plazas de conservadores.
Lo cual quiere decir que unos quinientos
veinte museos no tienen ningún conserva-
dor oficial, y están dirigidos generosa y
ocasionalmente por gentes beneméritas que
trabajan "por amor al Arte".

COLOFON

—En definitiva, mucha tarea.
—Sin duda. Yo acostumbro a decir que
esta Dirección General es el Ministerio de
Malraux, sin Malraux... y ¡sin dinero!

Marino GOMEZ-SANTOS