

Museo de Arte, Museo de Arte Contemporáneo

Pablo Sebastián

Introducción

A la hora de abordar las disyuntivas que la institución, que comúnmente denominamos “museo”, afronta en la actualidad, así como las posibles orientaciones que pudiera ir tomando en un futuro próximo, es de interés enfocar esta reflexión con una perspectiva que vaya de lo general hasta lo particular, desde lo inalterable a lo incierto, desde lo conseguido a lo que aún queda por atisbar.

De acuerdo con dicho planteamiento, esta reflexión abordará la noción de museo no de forma estática y acabada, sino como una realidad en constante evolución, en la que cabría distinguir, en función del grado de profundización y concreción, tres partes. En la primera se tratará de manera muy general y sucinta el concepto de museo y cómo éste ha ido configurándose de distinta suerte con los avatares históricos. Es de rigor empezar con esta breve referencia histórica porque nos ayudará a contextualizar su noción dentro de una perspectiva mucho más amplia de la que lo ceñiría solamente a un fenómeno de la modernidad.

Posteriormente se centrará en las consideraciones estéticas que en torno al hecho artístico van a darse a partir del siglo XVIII y que acabarán de perfilar el “museo de arte”. Junto con este hecho otros acontecimientos y disciplinas completarán una nueva visión del arte que es la que caracteriza a la modernidad.

Finalmente, se detendrá en la problemática actual del “museo de arte contemporáneo”, en cuya formulación y propuestas de futuro no hay uniformidad de opiniones. Además, éste se inscribe en un mundo en el que el cambio constante se ha constituido como su rasgo distintivo de otras épocas y culturas y en el que, con la revolución tecnológica, han surgido nuevos soportes para la comunicación, difusión de ideas y modos de expresión. Estos y otros factores sitúan a la institución museística en los albores del siglo XXI ante dilemas e interrogantes de difícil solución.

Concepto de museo y su evolución histórica

De las cuatro acepciones que del término “museo” encontramos en el Diccionario de la

Real Academia Española, nos importa la que lo entiende como *institución*. No se entra en la consideración del museo como el *lugar* en donde se guardan, exhiben y estudian colecciones, pues sería abordarlo desde un punto de vista museográfico en el que las técnicas relativas a su funcionamiento, la expresión de los conocimientos museológicos y la arquitectura y ordenamiento de sus instalaciones circunscriben el análisis a aspectos meramente prácticos.

Interesa indagar en el concepto de museo a través de su historia, de su razón de ser y de su función en la sociedad que colocaría esta reflexión en el plano teórico propio de la museología. Se define así el museo como institución dedicada primariamente a la preservación, exposición y estudio de obras de interés cultural, caracterizada por un amplio abanico de funciones sociales que, según la legislación internacional vigente (ICOM), se pueden resumir en la conservación e investigación del patrimonio cultural, así como en la educación y entretenimiento del hombre.

Las raíces etimológicas del vocablo "museo" nos conducen a sus orígenes clásicos. *μουσειον* era el término utilizado en la antigua Grecia para los templos dedicados a las musas de las artes y de las ciencias. La conjunción del lugar, en el que se guardaban objetos valiosos, y de las divinidades titulares de las ciencias y de las artes liberales han determinado la supervivencia del vocablo con parecido contenido. Además, las actividades literarias asociadas con el *museion* pudieron haber contribuido a la difusión de su importancia a la hora de englobar otras funciones no religiosas. Posteriormente, con el fuerte desarrollo de las ciencias y el gran aumento de conocimientos entorno a la ciudad de Alejandría, a las primeras funciones del *mouseion* se incorporaron otras como la recuperación y preservación de textos y objetos, convirtiéndose así en un verdadero complejo cultural de alcance casi universal.

Aunque con la caída del Imperio romano parece haberse relegado al olvido el uso de la palabra museo, durante la Edad Media las iglesias mantuvieron subyacente el germen cultural del clásico *museion*, ya que en ellas se albergaron la mayoría de los bienes culturales, permitiendo a los fieles su contemplación. La aportación de la Iglesia en el ámbito cultural museológico pasa con frecuencia inadvertida, pero es especialmente valiosa por haber servido de nexo entre culturas distantes y por haber iniciado el camino por el que las colecciones más importantes del mundo se transformarán de privadas en públicas.

El interés por el estudio de la naturaleza y una visión antropocéntrica del mundo y de la historia, ambas características del humanismo, trajeron consigo la concepción del microcosmos renacentista. La *cámara de maravillas* fue el marco empírico para el estudio de los objetos más diversos. Por otro lado, el afianzamiento del poder real a lo largo de la Edad Moderna encontrará en el arte un vehículo idóneo para comunicar prestigio social y poder político. Las *cámaras de arte* y las *colecciones reales* serán manifestación del gusto personal de los mecenas durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

Es a partir de fines del siglo XVIII cuando las transformaciones sociales y políticas inspiradas en el espíritu de la Ilustración acabarán definiendo al museo como una institución pública. El tránsito de una sociedad estamental a una sociedad de clases y la configuración definitiva del estado moderno sobre la base del sentimiento nacional traerán consigo el cambio de la

titularidad, hasta entonces real, aristocrática y eclesiástica, de la mayoría de las colecciones. Al pasar a propiedad estatal, galerías, gabinetes, academias y colecciones comienzan a denominarse genéricamente *museos* y se tiende a considerarlos como lugares sagrados del arte. Tras los ideales del igualitarismo e instrucción, el Siglo de las Luces descubrirá el interés pedagógico de las colecciones que llevará a organizarlas y clasificarlas. Con dicha labor aparece el *museo de arte*, ya que se hace la distinción entre obras de arte de otros tipos de objetos.

En el siglo XIX, con el auge del nacionalismo y del positivismo, acompañados de una exaltación de la identidad cultural y un aumento y especialización extraordinarios de los conocimientos científicos, llegarán los *museos nacionales* y los *museos temáticos*. La política imperialista y expansionista de las potencias occidentales tendrá también su reflejo en éstos, repercutiendo en un mayor interés por las culturas orientales y primitivas que a la postre supondrá un profundo cambio en las tendencias artísticas.

Aunque la historia del museo ha sido tradicionalmente contemplada en el contexto de la historia de la Colección y de la temporal Exhibición, actualmente el sustancial crecimiento en los conocimientos ha traído consigo su tratamiento aparte. Hoy el museo se constituye como ciencia y técnica, definida su normalización por una legislación particular y orientada principalmente al esparcimiento de quien lo visita. En este sentido podemos decir que pasa a ser un engranaje más de la pujante industria del ocio.

Consideraciones acerca del origen del Museo de Arte

El origen del museo de arte está vinculado a la nueva concepción que del hecho artístico y de su percepción por parte de quien lo contempla aportará la estética moderna. Se convierte así el museo en el ámbito propio para el arte, librándose la obra de otras connotaciones que hasta entonces había tenido. Al calor de las nuevas propuestas estéticas, que en el siglo XVIII adquirirán una fisonomía más sistemática y consciente de su entidad, disciplinas incipientes como la crítica y la historia del arte redefinirán el papel de la institución museística. Es necesario decir también que en la configuración de esas disciplinas tuvo un papel determinante tanto la evolución misma del arte cuanto el sentido de su recepción y gusto.

Este espacio cultural preciso y autónomo, fruto de este conjunto de actividades y reflexiones, se cimienta sobre una serie de pilares que paso seguidamente a detallar.

1. El postulado que en el Siglo de las Luces primará en el campo de la estética, de forma radicalmente distinta a lo hasta entonces propugnado, será el de la *autonomía del arte*. Desde la antigüedad clásica no se hacía distinción entre "bellas artes" y "artes aplicadas". Pintura, agricultura, música o carpintería eran consideradas por igual como clases de poesía o creación. El arte era una virtud intelectual, no física, y la belleza, vinculada al conocimiento y a la bondad, era un medio para obtener un fin. Es por ello que el arte nunca se constituyó como un fin en sí mismo. Es en la segunda mitad del siglo XVIII cuando Lessing rompe con esta visión clásica y definirá la obra de arte como "aquella en la que el artista se ha podido manifestar como tal, es decir, aquella en la que la belleza ha sido para él su primera y última intención", al margen de valores simbólicos e iconográficos. De este modo, la exigencia

de autonomía del arte será una exigencia de la práctica artística, en la cual las cualidades visuales y sensibles poseen valor por sí mismas en tanto que producen placer o deleite (gusto estético) y a través de la cual el artista cobra independencia. Consecuencia de las tendencias desacralizadoras y críticas de la Ilustración el arte será también autónomo respecto de los prejuicios y de la moral establecida. De esta forma, el arte requerirá de un nuevo ámbito para manifestarse, ámbito que tendrá que ser aséptico y neutral respecto a todos los condicionamientos que lo habían mediatizado. Arquitectónicamente, la autonomía del museo estuvo acompañada por el desarrollo de un nuevo tipo de edificio.

2. Otro fenómeno determinante en la configuración del museo de arte será el *público*. Hasta el siglo XVIII las colecciones estuvieron a disposición de un grupo muy reducido de personas, todas ellas iniciadas en actividades asociadas a las mismas, desde los artistas hasta los mecenas pasando por los eruditos y cortesanos. Sólo en días señalados algunas de las grandes colecciones podían ser visitadas por todo el mundo (por ejemplo las Colecciones Vaticanas a partir del siglo XV abrieron sus puertas a todos los fieles un día al año, el Viernes Santo). En la transición a una concepción más abierta de las exposiciones jugaron un papel fundamental los salones. El salón, institución de la monarquía francesa surgida en la segunda mitad del siglo XVII, crea un público que disfruta contemplando y valorando las obras expuestas, público que tiene acceso a lo que antes sólo era privilegio cortesano. El salón difunde las tendencias y propone gustos, excita el juicio y promueve tanto la información como la crítica. En una palabra, el salón se constituye en la primera forma de democratización no sólo de la recepción sino también de la intención y producción de las obras de arte, ya que con él también se redujo considerablemente el poder de gremios y cofradías. La Revolución Francesa enfatizó la democratización del acceso al museo al descubrir su utilidad pedagógica y tras ella éste quedó totalmente definido como institución pública dependiente del Estado.

3. El desarrollo de tres disciplinas será fundamental en la consolidación de la nueva concepción del arte y, por extensión, de su institución: la *crítica*, la *historia del arte* y la *estética*. La crítica surge en torno a los salones, un género nuevo ligado directamente a la actividad artística, que supone la existencia de una industria periodística y de unos lectores entre los que se difunde el conocimiento y la interpretación de tal o cual obra o artista. La historia del arte, a partir de la concepción winckelmanniana, hace de la Antigüedad un pasado que puede ser futuro y funda un sistema de valores y juicios que permite la crítica del presente. La multiplicación de las categorías estéticas y la necesidad de un sujeto sobre el cual fundar el gusto darán la primacía al individuo que contempla frente a la categoría belleza que le exigía su aquiescencia. Entender el arte como un discurso con un lenguaje propio en el que el sujeto singular, gracias a su imaginación, toma una actitud crítica frente al presente y lanza una mirada esperanzadora hacia el futuro imprimirá al museo de arte un sentido regenerador y ético que desborda los límites de la erudición y de la simple reconstrucción del pasado.

El Museo de Arte Contemporáneo

La descomposición de la Filosofía de las Luces, cuyos síntomas más relevantes fueron el origen filosófico del hombre de sentimiento (destinado a suceder al hombre de razón), el asalto del pesimismo, la disociación entre moral natural y libertad, la tensión entre el cosmopolitismo y el localismo, así como la pérdida de la fe en la idea de Progreso

exigirán, entrado el siglo XX, una nueva reformulación sobre cuál es el perfil de la cultura contemporánea. Desde el punto de vista artístico la aparición de las vanguardias será el punto de inflexión entre la concepción moderna y la contemporánea.

La idea de progreso imperante desde la Ilustración eliminó la cualidad de "lo nuevo" y se proyectó hacia el futuro tratando de imponer normas y modelos a la historia. Frente a la supremacía de los modelos culturales occidentales y al desarrollo de la ciencia y de la técnica se va imponiendo en la actualidad la noción de identidad en la toma de conciencia de la diversidad. La cultura hoy centra su interés en torno al concepto de *transvaloración*,¹ es decir, la vuelta de la mirada sobre uno mismo una vez que ha sido informada en el contacto con el otro. De esta forma, la madurez de una sociedad puede medirse por su capacidad de seleccionar e interiorizar aquellos aspectos de la cultura externa que le son útiles para su propia evolución. Por el contrario, la negación del pasado cultural o la incorporación de influencias externas importadas sin discriminación harán que políticas y modas artísticas y culturales se sucedan inopinadamente, agotándose cada vez con mayor rapidez. El museo de arte contemporáneo se convierte así en un espacio no sólo para la conservación, catalogación y estudio de las obras de arte sino también para el fomento de la experiencia artística como vehículo que sirva a la reflexión. Dentro de este contexto, en el que cada vez cobran un mayor protagonismo las propuestas que vienen desde la periferia, la globalización de la cultura será la consecuencia de un diálogo en condiciones de igualdad entre distintas tradiciones. Este desplazamiento del interés cultural y artístico de los centros tradicionales a zonas más marginales ha sido la causa de la multiplicación anárquica de museos de arte contemporáneo.

Esta nueva valoración del hecho artístico supone una profunda transformación de las relaciones de la institución museística con el "arte vivo". Las categorías de la estética moderna (lo sublime, lo pintoresco, lo exótico, lo bello, lo feo, etc.) ya no se mantienen, y la obra se entiende ahora como portadora de sentido. El museo ya no puede seguir asumiendo su función específica sino que debe asegurar un diálogo renovado con la tradición desde una opción más abierta y arriesgada. Se da así una difícil cohabitación de dos finalidades: conservar e innovar. Ante esta disyuntiva y con el ánimo de armonizar dichas finalidades algunos proponen la diferenciación entre centro de arte y museo, en la que en el primero tendría cabida lo alternativo o en formación, y en el segundo, lo aceptado por la historia.

Por otro lado, los nuevos ámbitos y soportes en los que se empieza a manifestar el arte contemporáneo cuestionan el concepto tradicional de museo. Con los nuevos medios de expresión y comunicación (cine, televisión, multimedia) la autoría del arte se torna compartida e interdisciplinar, frente al marcado individualismo al que estaba vinculada. Así como la pintura de caballete se desarrolló con la vida burguesa y estaba ligada al auge de las colecciones privadas y del concepto de museo, los trabajos conceptuales y otras experiencias están exigiendo otro entorno y, quizás, otro público. El carácter aleatorio, efímero y difícilmente museable de muchas tendencias artísticas actuales entran en contradicción con la construcción de grandes espacios destinados a acoger lo perdurable,

¹ Chirino, Martín: "Propuestas para el cambio de siglo", *Atlántica*, N.º 0, 1989, p.7.

de tal forma que la creación de estos edificios se torna totalmente inadecuada para mostrar convenientemente dichas colecciones.

Por paradójico que parezca el hecho arquitectónico se afirma con preponderancia en menosprecio de su destino. La proliferación de museos de arte contemporáneo ha ido dotando al edificio, al muro, de una importancia mayor sobre lo que alberga. Prima, pues, el diseño de estos mausoleos del arte que se convierten en los auténticos protagonistas, consagrándose la idea de *museo vacío*, un costoso museo que no sirve más que para mostrar un gran vacío cultural.

La configuración de la cultura contemporánea como una cultura de masas también ha trastocado la visión inmovilista que en torno a la relación museo-público había predominado. Tanto la rotación constante de exposiciones como el diseño arquitectónico del edificio buscan facilitar la visita masiva. Esto, como ya he dicho, no entronca con la tradición museística, sino más bien con el moderno concepto del *happening* cultural constantemente renovado, que es lo que hoy motiva a un público amplio.

La necesidad que conlleva esta permanente renovación de la oferta cultural, tan propia de una sociedad consumista, ha hecho que muchos museos de arte contemporáneo se conviertan en descubridores e intérpretes de nuevos talentos, patrocinando la investigación artística a través de publicaciones y conferencias. El papel de esta nueva institución trasciende de su función típica para volverse en una plataforma propicia desde donde plantear propuestas válidas, mirando más hacia el futuro que hacia el pasado.

También es importante señalar el cambio radical que en los medios de expresión actuales están introduciendo las nuevas tecnologías. Aparecen con ellas un nuevo soporte para la invención, producción, recepción y difusión del arte en el que se anula el papel mediatizador del museo. Sin embargo como reacción a ellas se está dando una vuelta a la obra en su totalidad, es decir, a la obra en la que en su apreciación intervengan todos los sentidos.

El camino hacia el que se dirige el museo contemporáneo tendrá que ver con la indagación de la alternativa entre lo público y lo privado, del conflicto entre el continente y el contenido, de la redefinición del museo como servicio público, y de las relaciones entre identidad y diversidad cultural, de lo permanente y lo efímero, de lo universal y lo específico.

BIBLIOGRAFÍA

- "The Dictionary of Art". Nueva York: MacMillan Publishers, 1997.
- Bozal, Valeriano. "Orígenes de la estética moderna". En: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid; Visor, 1996, Vol. I, pp. 17-29
- Coomaraswamy, A. K. "¿Para qué exponer obras de arte?". En: *La filosofía cristiana y oriental del arte*. Madrid: Taurus Ediciones, 1980.
- Hazard, Paul. "El pensamiento europeo en el siglo XVIII". Madrid: Alianza, 1985.
- David, Catherine. "Relación arte contemporáneo y museo". En: *Kalías*, N.º 11, 1992, pp. 85-88.
- CHIRINO, Martín. "Propuestas para el cambio de siglo". En: *Atlántica*, N.º 0, 1989, pp.7-9.