

β

María Fernanda Ramírez Montoya

El museo como legitimador de Formas Artísticas

Introducción

Dentro de un contexto amplio que englobe al arte en el siglo XX, desde sus inicios y hasta la consolidación de diversas Vanguardias, se abordará aquí cómo se establecen las formas artísticas que consumimos, día con día, en el Museo, y se analizará, someramente, el lugar que ocupan el artista y el espectador frente a la obra de arte.

El papel del museo en la conceptualización de formas artísticas

Al hablar de las Vanguardias y el arte contemporáneo hay que tener presente de qué manera es que las obras de arte llegan a nosotros, la forma en que se dan a conocer y cómo se selecciona qué pinturas, esculturas, o representaciones se van a presentar al público. Así que, se expondrá cómo los museos o galerías de arte seleccionan las obras que van a presentar, en qué criterios se basan para hacerlo y la manera en que esto repercute para los artistas y el público consumidor de arte.

Considerando que el arte, desde finales del siglo XIX, comenzó a atravesar por una crisis, en la que no se discutía sobre un estilo, sino, cómo se mantiene la esencia del arte y si ésta puede representarse o albergarse en las obras de arte. Se han dejado de lado las representaciones fieles del hombre y el mundo, pues con la llegada de la fotografía y los videos, este arte mimético, que anteriormente era tan valorado, y que, en la medida que se representaba fielmente algo, al autor de la obra se le consideraba como “buen artista”, ahora, ha cambiado, y la situación se ha vuelto un poco más compleja para quienes juzgan estos trabajos artísticos, de

manera objetiva, como los críticos y las personas que se encuentran inmersos en el circuito del arte, siguiendo con la serie de cambios que se dieron, las Vanguardias artísticas de inicio del siglo XX:

Reaccionaron en contra de la exclusión del arte en relación a la vida moderna, contra la religión del arte, que fue calificada como burguesa porque sacraliza el genio y venera la originalidad en la producción de un modelo único, autónomo y eterno, esa misma tradición moderna, lejos de unirse con la cultura de masas y al arte popular, se aisló, sin duda cada vez más, en el universo de lo que se conoce en inglés como *connaissanceurship*, es decir, el medio confinado y elitista de los museos y las universidades, de la crítica y las galerías.¹

Esta crisis ha sido causada, en gran medida, por un factor determinante en la sociedad actual, que es, el auge del capitalismo; la presencia de la sociedad de consumo en la que se valora a las personas por lo que poseen, mientras que, las cosas se valoran en la medida del estatus que otorgan, además, el mercado cambia constantemente. Esta situación, evidentemente, también afecta al campo del arte, pues, “el empobrecimiento de las relaciones humanas bajo el capitalismo reduce cada vez más las posibilidades de configuración, limita los contenidos representables de la imagen, y reduce el campo de acción creativo del artista, así como la receptividad del público.”² Entonces, a pesar de que con las Vanguardias el artista se había liberado, en el sentido que podía expresar en su obra lo que él deseara, utilizando las formas y medios que quisiera, ahora, vuelve a estar constreñido, en este caso, por la cultura de masas, así que tiene que ir modificando su manera de hacer arte constantemente, apegado a las exigencias del mercado y los deseos de un público cada vez más exigente, pero a la vez, determinado por las modas que hay en la sociedad en la que está inmerso.

A la obra de arte se le quita su utilidad original, que fungía como parte del ritual, pierde su función representativa y se anula su autonomía, pues deja de ser un medio de reflexión y se convierte en una copia ideológica de la sociedad, y aunque esto sea así, el arte no puede estar desprovisto de una finalidad social. En épocas

¹ Compagnon, A., *Las cinco paradojas de la Modernidad* (trad. Ricardo Ancira), Siglo XXI, México, 2010, p. 82.

² Holz, H.H., *De la obra de arte a la mercancía*, Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 1979. p. 11.

antiguas, por ejemplo, el arte era valorado por su utilidad, que era hasta cierto punto, representar la realidad, muchas veces con finalidades mágicas o místicas, siendo parte de un ritual; también aportando elementos de uso cotidiano. Concretamente, en la Antigüedad griega y romana, aquel que era considerado como un artista o artesano, combinaba la capacidad intelectual con el entendimiento práctico, es decir había, cierta gracia y destreza; sin embargo, carecía del moderno énfasis en la imaginación, originalidad y autonomía, éstas sólo eran apreciadas como parte del oficio realizado, si éste tenía un propósito determinado. Así, al catalogar alguna actividad como “arte” se le daba el mismo prestigio que ahora se otorga a la condición “científica.”³

Pero con el tiempo la función del arte cambiado, se ha convertido en una mercancía, que goza de todas las características de un objeto en el mercado, que cambia su valor en función de la oferta y la demanda. Hans Heiz Holz señala, que la obra de arte vista desde su origen y la función social que tenía, no puede considerarse como una mercancía,⁴ pues de cierta forma, esto sería degradarlo al punto de un objeto común, cuando se supone que es un objeto excepcionalmente especial, ésta situación también va a generar una problemática con los artistas contemporáneos.

La obra de arte se ha considerado como un objeto con carácter especial, prácticamente desde que el hombre empezó a hacer uso de ella, pues, representa algo que ella misma no es, un ejemplo de esta idea lo encontramos con Hegel y, Charles Taylor en su obra del mismo nombre, lo ilustra de manera muy sencilla:

La obra de arte tiene cierta luminosidad, como si dijéramos. Manifiesta lo espiritual en cada punto de su superficie, a través de toda su extensión. Todo en ella existe en función de mostrarse la Idea. Es por esto que la obra de arte es incomparablemente más alta que las obras de la mera naturaleza, no obstante lo mucho que podamos habernos engañado por la teoría del arte como imitación con la función de dignificar las obras de la naturaleza como más altas que las del hombre.⁵

³ Cfr., Shiner, Larry, *La invención del arte, una historia cultural*, (trad. Eduardo Hyde y Elisenda Julibert), Paidós, España, 2016. pp. 50-51.

⁴ Cfr., Holz, H.H., *De la obra de arte a la mercancía*, Editorial Gustavo Gil, Barcelona, 1979. p. 13.

⁵ Taylor, C., *Hegel*, Anthropos, España, 2010. p. 411.

La obra de arte es portadora de información teórica, para Hegel es la información del Espíritu Absoluto, que es algo más profundo, pero simplemente se trata de que transmite la información del objeto que está representando. Hegel nos dice:

El arte tiene la determinación de aprehender y representar como verdadero el ser-ahí en su apariencia, es decir, en su adecuación al contenido consigo mismo conforme a aquel que sea en y para sí. La verdad del arte no puede ser por tanto mera exactitud, a la cual se limita la llamada imitación de la naturaleza, sino que lo externo debe concordar con algo interno que en sí mismo concuerde y precisamente por ello pueda revelarse en lo externo como sí mismo.⁶

Sin embargo, esto no siempre ha sido así, como nos dice Shiner, en la Antigüedad a pesar de tener excelsas obras de arte en frente y ser susceptibles a su encanto, no eran capaces de establecer una cualidad estética de ellas, ni de distinguir esta cualidad de las funciones moral, religiosa y práctica de estas obras.⁷ Entonces, queda claro que la obra de arte no ha sido considerada como tal desde siempre.

Posteriormente, con la evolución de la obra de arte, esta representación en lugar de tener una connotación generalmente religiosa o ritual, pasó a verse como una simple decoración, entonces, la obra de arte adquiere valor por esto, y así, sus propietarios adquieren cierto estatus por poseerlo, el cual es transferible si cambia de propietario, es decir, que le presta los mismos servicios a cualquiera, representa una posesión pura en sí, y en los niveles de más refinados de las sociedades, reflejan el buen gusto y el conocimiento del propietario, por ejemplo, si una persona tiene en su sala una pintura de algún artista reconocido, se considera que es una persona que sabe mucho de cultura. Como señala Pierre Bourdieu:

La tendencia de la disposición cultivada a la generalización no es otra cosa que la condición permisiva de la empresa de apropiación cultural, que se inscribe como una exigencia objetiva en la pertenencia a la burguesía y a la vez en las titulaciones que abren el acceso a los derechos y deberes de la misma. Es ésta la razón por la que se hace necesario fijar la atención, antes que nada, en el efecto mejor encubierto, sin duda, de la institución escolar, el efecto que produce la imposición de titulaciones, caso particular del efecto de asignación de estatus, positivo (ennoblecimiento) o negativo (estigmatización), que todo grupo produce al asignar a los individuos a unas clases jerarquizadas.⁸

⁶ Hegel, G.W.F., *Lecciones sobre la estética*, (s.t.), Ediciones Akal, España, 1989. p. 116.

⁷ Cfr., Shiner, Larry, *La invención del arte, una historia cultural*, (trad. Eduardo Hyde y Elisenda Julibert), Paidós, España, 2016. p.55.

⁸ Bourdieu, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, (trad. Ma. Del Carmen Ruiz de Elvira), Taurus, España, 1998. p. 20.

Entonces, con el cambio de condición del arte en una mercancía, gracias al capitalismo, se instituye un nuevo mercado del arte, que al igual que cualquier otro, funciona gracias a la oferta y la demanda, y sus criterios dependen de las ideologías dominantes del momento y el lugar donde se establezca este intercambio.

Antes del siglo XIX, esto no existía. La relación del artista y el consumidor de arte era directa, pues se basaba en acuerdos mutuos, que variaban según los intereses de los patrones, o mecenas, en algunos casos, que solicitaban la obra, los cuales informaban al artista qué querían representar y de qué manera, por lo que éste estaba muy limitado en su campo de expresión. Como ya se mencionó anteriormente, las Vanguardias liberaron al artista de esto, es decir, representar lo que otros les solicitaban, pero tuvieron que apegarse a nuevos criterios, en este caso, las normas establecidas por el mercado del arte y las instituciones, como los museos de arte moderno o las galerías de arte, que presentan las obras actuales y de Vanguardia; a diferencia de los museos históricos, que resguardan obras realizadas en periodos anteriores de la historia, los mantienen en buenas condiciones y propician nuestro encuentro con las culturas antiguas.

La función de los museos es reunir y exponer objetos de arte, por lo que muchas formas de representación artística no tienen cabida en estos recintos. Para formas artísticas como el *happening*, bioquinética, *land art* o *conceptual art*, tenemos las *kunsthall* o salas de arte, los cuales son sitios donde “acontece” el arte y se muestran actividades o productos emanados del arte plástico.⁹ Esta distinción es importante para saber qué clases de obras de arte tienen cabida en los museos de arte modernos, aunque con las nuevas representaciones estos se han ido expandiendo y modificándose.

En los tiempos de la posguerra lo que imperaba era la crisis y el descontento con la modernidad, por lo que comenzaron a gestarse estilos distintos, que de cierta forma fueran más asequibles para la población, tanto en el sentido económico,

⁹ Cfr., Holz, H. H., *op.cit.*, p. 90.

como el contenido de la obra, donde ubicamos al *Pop Art*, por ejemplo, el cual, basa su contenido en los productos de consumo, o en ciertos estereotipos que la sociedad busca promover, y este estilo de cierta forma, los satiriza y critica, pues también se cree que la forma y distribución artística ha quedado vacía o desprovista de contenido, conocimiento y propósito.

El *Pop Art* comenzó a describir obras de arte muy distintas entre sí, que estaban en el contexto de las Bellas Artes, sin embargo, no se apegaban a los criterios tradicionales que venían manejándose. En esos momentos de postguerra, lo que impera son los estilos inflados, rimbombantes y llamativos, ya sea como crítica o como alabanza misma a la cultura de las masas, por lo que los artistas que estuvieron presentes en esta época de la historia del arte, muestran cierta ambivalencia hacia la cultura industrial y sus métodos de manejarse, pues, pueden aborrecerla y ofrecer “obras de arte” absurdas, para criticar lo que la gente alaba, o, por el contrario, pueden valerse de este consumismo para producir obras que puedan comercializarse con facilidad, sin importar el mensaje o contenido que estas posean.

El *boom* de las galerías artísticas y los museos surgió en los ochentas, cuando hubo una expansión masiva de la infraestructura artística, y a la vez, se le otorgaba un *estatus* más elevado al empresario, director del arte o las personas que estaban a cargo de montar estos eventos. Y para ser recibidos de manera más abierta por el público, presentaban obras de arte de Vanguardia.¹⁰

El museo como institución ha sufrido muchas transformaciones a lo largo del tiempo, pues pasó desde la elitista y reducida audiencia que tenía en el siglo XIX, a incrementar poco a poco su concurrencia, gracias a que, conforme pasa el tiempo la población en general ha ido incrementado su interés por los fenómenos culturales, sin embargo, aún no perdemos esa distancia con los museos, del todo, pues su principal tarea, desde su origen, es preservar obras de colecciones privadas,

¹⁰ Cfr., Taylor, B., *Arte hoy*, (trad. Isabel Balsinde), Akal, Madrid, 2009, p. 105.

lo que de inmediato nos dice que no son centros tan “abiertos y públicos” como quisiéramos.¹¹ Entonces, existe la contradicción con los museos pues, permanecen lejanos a nosotros, a pesar de, mostrarse como asequibles para la población, para una especie de “democratización de la cultura”, es decir, que ésta no sea sólo para las clases altas, siguen estando fuera del alcance de cualquiera, su relación con la sociedad de las clases medias y bajas, es aparente.

El museo, en su etimología tiene relación con la palabra mausoleo, por lo que Theodor Adorno nos dice que “los museos son las tumbas de familia de las obras de arte,”¹² pues los museos albergan objetos con los que el hombre tiene una relación no vital y que están en proceso de morir. Entonces, el museo es una institución atrapada en las contradicciones de su propia cultura y que aplica de la misma forma para todo lo que éste alberga, como ya mencionaba en el párrafo anterior.

Otra de las críticas que se le hacen al museo es que descontextualiza las obras o las saca de su sitio, pues muchas obras que fueron realizadas para estar en ciertos lugares, esculturas, murales, etc., son alteradas en su naturaleza al ser trasladadas a una sala de museo para ser contempladas por otra clase de personas, pues todas estas cuestiones se modifican al sacar una obra de su contexto o lugar de origen, pues, de cierta manera, ésta forma parte del entorno en que se realizó, sus colores, el material, la temática, etc.

Las obras de arte deben combinar con su entorno, incluyendo al contexto y al espectador al que va dirigido. Como nos dice Crimp: “Generado bajo el capitalismo, el arte moderno está inmerso en el mismo sistema de consumo del que nada puede escapar totalmente. Al aceptar acriticamente los ‘espacios’ de circulación de consumo institucionalizado del arte, el *Minimal* no podía recelar ni resistirse a

¹¹ Cfr., León, A., *El museo. Teoría, praxis y utopía*, Cátedra, España, 2010, p. 67.

¹² Crimp, D., *Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*, (trad. Eduardo García Agustín), Akal, Madrid, 2005, p. 61.

las condiciones materiales ocultas del arte moderno,”¹³ así parece más claro que, los museos y las galerías de arte que se crean actualmente están destinadas a exhibir las obras de arte, no para que la gente adquiriera mayores conocimientos sobre la cultura, sino para encontrar potenciales consumidores de las mercancías que ellos ofrecen.

El poder que tiene el museo sobre los artistas y el espectador

Ahora, pasamos al papel que tiene el artista, como autor de la obra de arte y el espectador o la audiencia que consumen las obras, esto es importante señalarlo porque nos ayudará a llegar a la cuestión principal del ensayo: ¿a qué llamamos arte? Continuamos con la obra de arte, que como nos dice Collingwood, “no son algo corpóreo o perceptible, sino una actividad del artista; y no una actividad de su “cuerpo” o su naturaleza sensible, sino una actividad de su conciencia”¹⁴, es decir, que son el resultado de un proceso interior del artista, en los que él plasma sus sentimientos o los resultados de sus reflexiones, busca comunicar su experiencia a otras personas, y es cuando entra al juego el espectador, es por ello que el mismo autor define a un artista como tal “en tanto que logra afectar a su público de cierta manera”¹⁵, aunque esta relación no es para él fundamental, pues el artista puede seguir produciendo sin que nadie le vea, sin embargo, para el mercado éste dejaría de tener su lugar como artista y productor dentro de la comunidad, porque no comparte sus experiencias y sentimientos con los otros.

Ahora, para sostener un poco esta opinión (de que el público no es necesario para que el artista produzca), volvamos a un punto fundamental, que es la pregunta ¿por qué hacemos arte?, y para responderla nos apoyaremos en libro *La necesidad del arte*, de Ernst Fischer, quien nos dice que el arte es necesario en la vida del ser

¹³ Crimp, D., *Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad*, (trad. Eduardo García Agustín), Akal, Madrid, 2005, p. 77.

¹⁴ Collingwood, R.G., *Los principios del arte*, (trad. Horacio Flores Sánchez), FCE, México, 1978, p. 279.

¹⁵ *Ibidem*, p. 279.

humano, pues el hombre no está satisfecho con sí mismo, con su individualidad y quiere alcanzar algo superior al yo, alcanzar una manera de trascender a la totalidad, pues “la obra de un artista es un proceso altamente consciente y racional, al término del cual surge la obra de arte como una realidad dominada,”¹⁶ entonces, es fundamental y parte de la naturaleza humana que existan artistas que cumplan esa función de buscar la trascendencia hacia instancias superiores, por lo que el público no es realmente necesario.

Pero, el arte, como todos los aspectos que rodean la vida del hombre, no puede estar separada del contexto donde se desarrolla, por lo que, estas creencias no son perennes, pues, el arte cambia según la sociedad en la que se desarrolla, es decir, no posee criterios universales, por ejemplo, lo que en África central se considere una obra de arte, en Occidente, puede que no se considere así, y viceversa. Todo arte está condicionado por su tiempo y es reflejo de las necesidades o formas de vida en una situación histórica particular, es por ello que, aunque se considere a corrientes como el *Pop art* como banales y sin sentido, esta refleja la sociedad en que se desarrolla, a pesar de que se le juzgue como algo externo a ella.

Así, el artista sabe que el arte es necesario para cambiar el mundo, pues no sólo refleja el sentir del artista, también, nos muestra la realidad y, muchas veces, sus partes más grotescas, lo cual impulsa al cambio; entonces, a pesar de que existe tanta diversidad en el mundo del arte, las obras poseen elementos comunes, que pueden ser entendibles por cualquier persona.

Siguiendo esta idea, una de las metas de la Museología, según Aurora León, es abolir las fronteras sociales y que toda la sociedad puede tener un acceso libre y voluntario al museo, sin embargo, esto no es así en la realidad, quienes tienen acceso a sus instalaciones son personas burguesas que reclaman la cultura por herencia o por derecho, sin embargo, es necesario modificar esta práctica para hacerlo más democrático, se busca hacerle más acogedor y didáctico, que se le explique al

¹⁶ Fischer, E., *La necesidad del arte*, (trad. J. Solé-Tura), Península, Barcelona, 1997, p. 7.

espectador o se le enseñe a apreciarle, en lugar de exigirle cierto conocimiento intelectual y cierta clase social¹⁷, razón por la que la mayoría de las personas dentro de una sociedad le temen al museo, por funcionar como un aparato selectivo, que le juzga por sus conocimientos y clase social. Así pues, la gente de las clases media y baja no se acercará al museo, siendo este determinante hasta en la admisión a su mismo recinto.

Un aspecto que también es importante destacar sobre el artista es la imagen que ha tenido a lo largo de la historia del arte, primero se le veía como un artesano o un trabajador común, pero conforme fue avanzando la historia, éste comenzó a adquirir un estatus separado del resto de los empleos, lo cual quedó acentuado con el mito romántico del artista considerado como un productor especializado en grado superlativo y único en su género.¹⁸

No cabe duda de que, el museo ocupa un lugar preponderante dentro del Mundo del arte y establece muchas normativas respecto a todo, la gente que asiste, la actitud que deben tener frente a las obras, incluso, las obras que presenta, obviamente, los artistas. Es un ámbito muy excluyente, el cual da forma al Mundo del arte dentro de las comunidades. Por ejemplo, Dickie nos dice que el público del mundo del arte sabe cómo tratar con situaciones particulares y entienden características paralelas a las de los artistas, como puede ser, la idea que tienen del arte en general o una mínima comprensión del medio o de los medios de una forma particular de arte.¹⁹ El público reacciona ante la obra del artista, se debe hablar de ella, escribir sobre ella, para que se le considere como una obra de arte, que pueda resultar valiosa para el mercado y que permita que éste fluya.

Dickie también nos dice que el rol del artista tiene dos aspectos centrales, el primero es tener la conciencia de que todo lo que se crea para la presentación es arte, y segundo, el valerse de la amplia variedad de técnicas para adoptar una y crea

¹⁷ Cfr., León, *Op. Cit.*, p. 77.

¹⁸ Crimp, D., *Op. Cit.*, p. 79.

¹⁹ Cfr., Vilar, G., *Op. Cit.*, p. 94.

un estilo de arte particular.²⁰ Entonces, su tarea primordialmente consiste en la creación de diversos objetos que poseen un estilo único y presentarlos; ya sea que el artista trabaje solo o en colaboración con alguien más, no debe dejar de reconocérsele esta tarea, además, actualmente debe crear obras que puedan moverse dentro del mercado del arte, que agraden a la mayor cantidad de personas posibles, para crear un “nombre” en el circuito del arte, debe de apegarse a los gustos, tendencias y modas del mercado, de la sociedad en la que se encuentra, pues si ofrece algo fuera de los parámetros de lo que los miembros del Mundo del arte consideran como una obra de arte, no puede encajar en este mercado.

Pero, no sólo el artista juega un rol central en la producción artística, el público es también muy importante, pues un miembro del mismo debe tener la conciencia de que lo que se le está presentando es arte, así como la bases intelectuales o cierta agudeza para la percepción sensorial, que le permita comprender las obras de arte que se le están presentando.

Las sensibilidades que el público posee pueden tener ligeras variaciones, las cuales pueden irse educando mediante la instrucción y la experiencia, el verse expuesto a mayor cantidad de obras de arte o de espacios de este tipo; aunque, también, con la edad, accidentes, entre otras cosas, la sensibilidad puede verse afectada.²¹ Queda claro que en la interacción de ambos sujetos pueden intervenir muchos factores, que en algunas situaciones puedan permear o facilitar la transmisión del mensaje o significado de la obra, lo cual resulta problemático, pues, por cualquier cosa se puede malinterpretar o prejuizar a un artista y su obra si algún factor externo afecta al espectador, en este caso, creo que los museos otorgan el espacio propicio para que el significado de la obra llegue al receptor de la mejor manera, por lo que en el caso de infraestructura, me parece que estos recintos deberían cuidar ciertos aspectos como la ubicación, la iluminación y, algo muy

²⁰ Cfr., Dickie, G., *El círculo del arte*. Una teoría del arte, (trad. Sixto J. Castro), Paidós, Barcelona, 2005, p. 102.

²¹ Cfr., *Ídem*. p. 103.

importante es que las personas que ahí laboran y son las encargadas de guiar al público durante la exposición sepan explicar de manera adecuada los porqués, el orden, las obras, etc. porque si ellos que de cierta manera son los intermediarios entre la obra de arte y el espectador, no hace bien su trabajo, puede afectar al conjunto, ya que aunque no lo parezca juega un papel importante.

Conclusión

Para los museos creemos debe contratarse a personas capacitadas, con conocimientos de la exposición, el artista, las técnicas, contextos, que tenga la disposición de orientar al público y no sólo le mire mientras recorre las salas sin saber qué orden seguir o de que va la exposición, situación que es importante señalar, porque lo que hemos padecido en algunas ocasiones, incluso hemos cuestionado a las personas en turno y no saben que responder o se molestan porque se les pregunta, situación que resulta negativa porque vamos a estos espacios no sólo a distraernos, también a aprender un poco más y sin una orientación adecuada el mensaje no llega correctamente al receptor, en este caso, nosotros como público y no llegamos a comprender lo que nos dicen las obras, que es lo primordial como espectadores. El artista y el público constituyen el núcleo del Mundo del arte, junto a las instituciones, los críticos, los directores de los museos, los miembros de los mismos, etcétera. En el que cada miembro cumple un rol específico que es importante al momento de determinar las formas artísticas.