

OTROS CASOS

La evolución de los museos y su adaptación

Sachie Hernández
Consultora de la UNESCO



Museo Nacional
de Bellas Artes,
Edificio
de Arte Cubano
© Museo Nacional
de Bellas Artes

“(...) La idea de museo está asociada a la identificación del hombre con su cultura y al reconocimiento del valor testimonial de ciertas evidencias como patrimonio (...)”¹

Museion y Pinakothéke fueron los nombres dados por los griegos y egipcios a los primeros espacios destinados a la acumulación de los conocimientos de la Humanidad. Ptolomeo Filadelfo construyó en Alejandría durante el siglo III a.C. un conjunto de edificios que recibieron funciones variadas, biblioteca, anfiteatro, observatorio, salas de trabajo y estudio, jardín botánico y colección zoológica, para conservar y mostrar, estudiar e investigar lo que ya en aquel momento el hombre había producido y comenzaba a acumular en materia de literatura, descubrimientos científicos y filosóficos, especies naturales y artes.

Dichas instalaciones son el antecedente más antiguo de lo que después devino en gabinetes y templos decimonónicos y tradicionales, pero también de lo que son hoy los museos universitarios, los museos de ciencia y técnica y los museos y centros culturales contemporáneos con funciones, programas y servicios diversos e integrados.

El interés en las civilizaciones del pasado, el reconocimiento que se le concede al artista y la formación de colecciones privadas, sobre todo por la Iglesia y los emporios reales, fueron condiciones fundamentales que se dieron en el Renacimiento para que los museos fueran una institución identificable. Mientras la imagen arquitectónica de estos edificios se correspondía con el clasicismo, los primeros museos proponían una visión secuencial de las obras y programas muy limitados.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII y la primera del XIX se producen las primeras concreciones de la idea moderna del museo. La revolución francesa y la revolución industrial dieron

un vuelco al progreso de estas instituciones. Como consecuencia del hito francés se concibió el primer museo de carácter público en el otrora Palacio Real del Louvre. En 1851 se celebra en Londres la Exposición Internacional del Comercio, en el recién construido Palacio de Cristal, iniciándose así un ciclo de asistencia de grandes masas de espectadores a certámenes, ferias, exposiciones y museos.

donde se concretan algunos proyectos cuyo modelo es el templo griego. Luego la autoridad del clasicismo se diluye en un eclecticismo que se materializa, hasta finales del siglo XIX, en dos tendencias fundamentales: el Gótico Ruskiniano² y la integración del renacimiento francés con el barroco³.

En Latinoamérica también las primeras experiencias en la



Galería Nacional de Berlín de Mies van der Rohe

En ese período los museos crecieron más dispares en estilo y más diversos en sus contenidos o temas museológicos, pero siempre mantuvieron cierta distancia y arrogancia con relación al público.

Para comienzos del siglo XIX los debates más interesantes desde el punto de vista arquitectónico, se trasladan a Estados Unidos,

construcción de museos son clasicistas y eclécticas. Y, aunque en primera instancia parecieran imitaciones de modelos europeos, están en realidad muy marcadas por las variaciones que esos modelos sufrieron ya en Norteamérica. Por ese mismo filtro pasarán luego las interpretaciones latinoamericanas del art-decó, el racionalismo y el llamado estilo internacional.

Aunque muchos de los procesos iniciales de formación de colecciones y presentación públicas de ellas pasaron por el estudio del objeto, o grupos de ellos, a través de las leyes y métodos de investigación de la época; no sería hasta el siglo XX, y más aún, a partir de su segunda mitad, que comience a estructurarse una disciplina específica dirigida al fenómeno museal: la

inicios del siglo XX, expresado en todos los movimientos de vanguardia que se cuestionaron la concepción de la obra de arte y el modo de presentarla, generó mucha tensión con la institución museo. La crisis comienza con las exposiciones impresionistas que requerían de espacios sin interferencias visuales y una colocación más flexible de las obras sobre el muro. Luego

en la Muestra Aeronáutica en Milán, 1934; la Muestra de Orfebrería Antigua en la VI Trienal de Milán, 1936; la Muestra de Scipione y del Blanco y Negro en la Pinacoteca de Brera, también en Milán, 1941 y la llamada "Muestra Leonardesca" de G. Pagano y B. Ravasi, Milán 1939.

Todas estas exposiciones de carácter temporal plantearon una



museología. Ciencia que estudia la historia de los museos, sus sistemas específicos de organización funcional y espacial, sus colecciones y el modo de mostrarlas (museografía) y las relaciones de estas instituciones con la sociedad.

El desarrollo que se produjo en la experimentación artística a

Centro Georges
Pompidou

se acrecienta con las obras cubistas que exigían distintos ángulos de visión. Pero, la verdadera revolución, se encuentra en ese laboratorio experimental que fue la "escuela italiana" a través de sus exposiciones, durante el período de preguerra: W. Gropius y J. Schmidt: Muestra de Materiales no Ferrosos en Milán, 1934; F. Albini: Sala de la Aerodinámica

nueva relación con el edificio histórico, así como la transformación de su uso. Por primera vez se separa la obra de la pared, se eliminan los marcos de los cuadros, se reduce el soporte a una línea sutil, se estudia minuciosamente la luz y se establece una relación directa entre la importancia histórica y estética de la obra.

Mientras que en Europa se da todo ese proceso de evolución museográfica, en Estados Unidos surge en 1929 el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA), con una visión globalizadora de las distintas producciones contemporáneas, exhibiendo en sus salas obras artísticas, objetos y productos industriales. Luego se incorporó a la institución un departa-

que hasta la fecha nada tenían que ver. No negó el mundo de las bellas artes, pero legitimó el valor de obras y objetos próximos a la identidad de los hombres y mujeres de esos tiempos. El museo debía parecerse a su época.

Los museos que surgen con el movimiento moderno (Le Corbusier, Mies van der Rohe,

liberan de los lastres decimonónicos de la arquitectura de museos.

Le Corbusier en su proyecto para el Museo de Crecimiento Ilimitado (1939) y Mies van der Rohe en Museo para una Ciudad Pequeña (1942), responden a la necesidad consustancial de todos los museos de crecer, modernizarse museográfica-



mento de arquitectura, cine y arte industrial.

Si la escuela italiana cuestionó la museografía en términos conceptuales y formales desde la exposición, el MOMA cuestionó con su proyecto, los contenidos mismos de la colección y su presentación. Mezcló disciplinas y objetos

Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México



Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto) se van a caracterizar por la transparencia formal, la planta libre y flexible, el espacio universal, la funcionalidad, la precisión tecnológica en función de los propósitos museológicos del edificio, la neutralidad y la ausencia de mediación entre el espacio y la obra. Estos maestros se

mente e incorporar servicios complementarios (salas de conferencias, auditorios, talleres, tiendas, cafeterías, aulas, centros de información interactivos y bibliotecas, entre otros).

La devastación generada por la II Guerra Mundial generó una conciencia muy fuerte sobre la necesidad de rescatar y defender

el patrimonio, a través de la educación popular. Había que revalorizar el objeto museal y los contenidos de los museos en general, buscando el máximo de claridad y visibilidad -en contraste con la complejidad y redundancia del museo ecléctico-, y había que acercar a la gente, sin importar estrato social, ni nivel cultural.

Con la apertura en 1959 del Museo Guggenheim de Nueva York de Frank Lloyd Wright y la Galería Nacional de Berlín de Mies van der Rohe, inaugurada en 1968, se inicia un fenómeno que se prolonga hasta la actualidad: la realización de edificios de una gran espectacularidad arquitectónica.

Algunos expertos, más allá de reconocer sus valores arquitectónicos intrínsecos (tratamiento de la iluminación perimetral sobre los muros oblicuos, gran espacio central bañado de luz y su fuerza centrífuga espacial), coinciden en señalar que el Guggenheim supuso el triunfo del diseño arquitectónico sobre la funcionalidad propia del museo y que constituye un antecedente de lo que se ha dado en llamar en la actualidad museo-espectáculo.

Si de colosalismo espectacular se trata, propio de fines del siglo XX, no pueden dejarse de mencionar el Centro Getty de Los Angeles de Richard Meier y el Museo Guggenheim de Bilbao de Frank Gehry, verdaderos símbolos de la relación entre la industria cultural y la sociedad mediática. Ambos arquitectos proyectan edificios destinados al ocio y la ficción.

Durante el período que sigue a la “crisis del estilo internacional”, básicamente década de los años '60, se construyen algunos museos con valores propios y que

apuntan a nuevas direcciones. En este sentido debemos relacionar El Whitney Museum of America Art (1966, Marcel Breuer y Hamilton Smith), exponente imprescindible del brutalismo arquitectónico por su imagen fuerte y texturizada. Asimismo, el Museo de Israel (1965, Alfred Mansfield y Dora Gad). También habría que referirse a los añadidos del Metropolitan Museum of Art de Nueva York de estética invernadero -Greenhouse Aesthetic- que pone su acento en muros transparentes privilegiadores de abundante luz natural.

En el contexto latinoamericano no faltan ejemplos notables realizados por esos años. El Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México (1964, Pedro Ramírez Vázquez), sintetiza a escala monumental ciertas tendencias universales que se enriquecen naturalmente con la longeva tradición constructiva mexicana. Este Museo a través de su montaje museográfico y programas con altos niveles de accesibilidad y comunicación, logró salvar la distancia de la que adolecen los megamonumentos en su relación con el público.

El Centro Georges Pompidou (1977), concebido para que París recuperara su vocación de capital cultural y consiguiera el protagonismo perdido a favor de otras ciudades europeas, pero sobre todo norteamericanas, pareciera también un ejemplo de esta tipología arquitectónica de museo. Planta libre, abstracción compositiva espacial, transparencia del volumen arquitectónico y soluciones con estructuras metálicas de alta tecnología, definen la recreación de esta refinería que quería desacralizar el arte y hacerlo más accesible; de acuerdo a la corriente populista democrática afianzada con la revolución cultural de mayo del 68.

Entre los años 1980 y 1990 la variedad de experiencias museísticas es inagotable. De la mano de la euforia también pende la crisis de estas instituciones, que prueban distintos modelos, quizás en su intento de encontrar una opción que responda a sus intereses y a las necesidades de la sociedad contemporánea

Durante la década del ochenta se evidencia una expansión inusitada de los museos. Se ponen de moda y así, todo país, ciudad y localidad quiere tener un museo para afianzar su posición dentro de la sociedad de cultura y ocio y como instrumento de regeneración urbanística y social. Hay especialistas que consideran que nunca ha habido tantos museos y nunca han sido tan innecesarios.

En Europa, por ejemplo, la ciudad de Frankfurt es un caso emblemático. Tras la Segunda Guerra Mundial se convirtió en capital económica de la República Federal Alemana, albergaba la sede del Bundesbank. A partir de la década del 70 se comprobó que necesitaba nuevos valores simbólicos y materiales que reforzaran su importancia, más allá de sus negocios, industria y banca. Así, el Partido Socialista Alemán - en ese momento en el gobierno local- propuso la creación de una red de museos, idea que más adelante concretó el Partido Demócrata-Cristiano, que ganó las elecciones municipales en 1978. Se crearon más de una docena de nuevos museos de cine, arquitectura, artes decorativas, arqueología, historia del pueblo judío, historia antigua y un pabellón de exposiciones a lo largo de la ribera del Main.

La sistematización de la historia reciente de estas instituciones

culturales permite la identificación de un conjunto de tendencias en lo que se refiere a sus misiones, contenidos, tipos arquitectónicos, programas y relación con el contexto social donde se desarrollan.



Museo Guggenheim de Bilbao. Arquitecto Frank Gehry

A sus funciones tradicionales de formación, protección y conservación activa del patrimonio, a las exposiciones permanentes que historian e interpretan sus colecciones y a la labor de formación que más o menos siempre ejerció; la institución suma hoy, todo un conjunto de actividades que la convierten en un verdadero laboratorio de participación y confrontación social. Poseen aulas-talleres para niños y adolescentes que



Getty Centre de Richard Meier

ponderan juego y educación; recorridos especializados para determinados tipos de públicos; proyectos de investigación que involucran a profesionales de múltiples disciplinas y estudiantes universitarios. Desarrollan un intenso programa de exposiciones temporales, e itinerancia de esas exposiciones a otras instituciones extranjeras y locales; puertas abiertas a sus talleres y almacenes, conferencias y eventos teóricos; lanzamientos de libros, revistas y catálogos; conciertos, ciclos de exhibiciones de video-arte y cine experimental y preparan actividades específicas para la comunidad, trascendiendo sus fronteras.

Dada la importancia principal que se le concede a la comunicación con el público, crecen en superficie y equipamientos las salas expositivas -sobre todo las temporales-, las salas de experimentación y las aulas y talleres. Los espacios polivalentes son utilísimos y se han puesto de moda. Se amplían también los espacios de servicios públicos, sobre todo tiendas y restaurantes, como resultado de las prácticas de mercado que se aplican con mucha fuerza en la gestión de estas instituciones.

La irrupción de los nuevos medios y tecnologías en estas instituciones, ha fortalecido con creces todo el sistema documental y multiplicado sus posibilidades de investigación y difusión. También, ha potencializado las posibilidades museográficas y modificado de manera radical la relación del espectador con el objeto. El

público interactúa con los procesos y manipula directamente el objeto representado. Pero, en esta búsqueda incesante de emociones y estímulos al conocimiento, los límites no siempre están claros y hay museos que terminan convirtiéndose en verdaderos centros de espectáculo o parques temáticos.

En el contexto de la tercerización de la economía y la rentabilización de los bienes y espacios públicos y privados, los museos forman parte de la lógica del turismo, el ocio y las industrias culturales planetarias. Han pasado a ser lugares de gran congregación pública, junto con los centros comerciales y los es-

El desarrollo de la museología ha aportado científicidad a los procesos de concepción y ejecución de los proyectos museales. El proyecto del museo debe convertirse en herramienta práctica y creativa de trabajo y su elaboración tiene que ser fruto de la colaboración multidisciplinaria

pacios deportivos -cuando hay eventos mundiales. El éxito de la política cultural de un país es concebido también, a partir de las estadísticas de estos números. Sin embargo, la afluencia masiva de público impide la realización plena de la contemplación y valoración intelectual de la obra o del proceso cognitivo presentado. ¿Cuántos visitantes vuelven? ¿Cuántos realmente aprehendieron algo?

La arquitectura de los museos continúa siendo un reto creativo de envergadura para los arquitectos, por lo que muchos terminan involucrados en megaproyectos que trascienden los propósitos funcionales de la institución. No obstante, muchas construcciones nuevas, adiciones y readaptaciones de edificios históricos, devienen obra de importante valor estético; que cumplen además, la función de revitalizar determinados entornos degradados. Aunque continúan privilegiándose los espacios flexibles por encima de los espacios definidos en sí mismos, el uso dado al edificio

condiciona, por lo general, las características de sus espacios.

La relación del museo con el territorio, casi siempre es más natural y honesta cuando los proyectos son pequeños o medianos y surgen como expresión de las necesidades propias de esa comunidad, en función de la protección de su patrimonio, la preservación de su memoria colectiva y el afianzamiento de su identidad. Los megamuseos intentan expresar el vigor y el poder de toda una cultura nacional o incluso de la Humanidad y están enfocados a los grandes circuitos de público nacional, pero sobre todo internacional. Su concepción y desarrollo, por lo general, se dan en función de regenerar el barrio donde queda emplazado, pero al margen de las necesidades reales de esa comunidad. Ello no impide de modo alguno que este tipo de museo genere una sinergia positiva con otras instancias museales del territorio o con otras instancias patrimoniales que existan y se preserven fuera de los museos ■

Notas Bibliografía

¹Linares, José, 1994. Museo, Arquitectura y Museografía, Fondo de Desarrollo de Cultura, Ediciones JF, España. p. 15.

²Gótico Rusiano en referencia a John F. Ruskin de la Inglaterra Victoriana, inspirado en los siglos del XIV al XVI italianos.

³Segundo Imperio de la Francia de Napoleón III.

⁴Linares, José, 1994. Museo, Arquitectura y Museografía, Fondo de Desarrollo de Cultura, Ediciones JF, España, p. 39.

Linares, José, 1994. Museo, Arquitectura y Museografía, Fondo de Desarrollo de Cultura, Ediciones JF, España.

Bellido, María Luisa, 2001. Arte Museo y Nuevas Tecnologías, Ediciones Trea, S.L. España.

_____, (ed.), 2007. Aprendiendo de Latinoamérica. El Museo como protagonista, Ediciones Trea, S.L. España.

Calaf, Roser/Olalia Fontal Merillas/Rosa Eva Valle Florez (Coords), 2007. Museos de Arte y Educación, construir

patrimonios desde la diversidad, Ediciones Trea 2003

Museum International, Dec 2003. No. 219-220. Face a l'histoire, UNESCO, París, Francia.

_____, Sept 2005. No. 227. Cultural Diversity and Heritage, UNESCO, París, Francia.

_____, May 2009. No. 241-242. Return of Cultural Objects. The Athens Conference, UNESCO, París, Francia.

Rico, Juan Carlos, 2003. La difícil supervivencia

de los museos, Ediciones Trea, S.L. España.

_____, La Caja de Cristal. Un nuevo modelo de Museo. Ediciones Trea, S.L. España.

_____, (coord.), Luis Fernández, José Ramón Alacalá, 2011. ¿Cómo se cuelga un cuadro virtual? Las exposiciones en la era digital. Ediciones Trea, S.L. España.

Valdés, María del Carmen, 1999. La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público, Ediciones Trea, S.L. España.

Webgrafía

- <http://www.unesco.org>

- Coulomb, René. Construyendo utopías desde el centro. www.enlaceacademico.org/.../COULOMB_Construyendo_utopias_de...

- Declaración de Amsterdam. 1975. www.mcu.es/patrimonio/.../DECLARACION_DE_AMSTERDAM.pdf

- Dower, Michael. Un punto fuerte para el desarrollo local: el recurso patrimonio. <http://ec.europa.eu/agriculture/rur/leader2/rural-es/biblio/herit/art01.htm>

- Leal, Eusebio, 2004. La rehabilitación del centro histórico de La Habana: Una obra esencialmente humana. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona 2004 Conferencia pronunciada en el marco del debate "Traumas urbanos. La ciudad y los desastres". CCCB, 7-11 julio 2004. www.publicspace.org/.../a029-la-rehabilitacion-del-centro-historico-d...

- Llull, Josué. Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/.../articulos/ARIS0505110177A.PD...

- Metamorfosis arquitectónica: nuevos usos culturales para viejos edificios. Exposición 23 de octubre al 20 de abril del 2010.

- <http://catalogo.artium.org/.../metamorfosis-arquitectonica-nuevos-usos-cult>

- Ortiz, Jorge, 1995. Esbozo de arquitectura histórica en Puerto Rico www.icp.gobierno.pr/zmh/PDF/ZONASesbozoarquitecturapr.pdf

