

# MUSEO, ARTE E HISTORIA

## Una mirada al museo de arte como participante en la historiografía del arte

LIC. AGUSTÍN RENÉ SOLANO ANDRADE

### Presentación.▣

Este texto es parte de un proyecto que se ha presentado y debatido en otros foros. Dicha empresa versa sobre el museo de arte y sus funciones particulares como institución moderna para diferenciarlo de otros museos según sus contenidos y así poder abordarlo de manera crítica ante una situación donde el entretenimiento y el consumo lo contextualizan.

En este caso el punto a abordar es la ingerencia del museo de arte en la historiografía del arte. Una introducción plantea brevemente el contexto donde se mueven los tres actores titulares - museo, arte e historia- que participan en dicha empresa. De ahí se continúa el discurso sobre la acción, el peso y la relación de cada uno de los tres actores para la concepción de la historiografía del arte. Como reflexiones finales se pone de manifiesto la invitación a una actitud crítica por parte de los que hacen al museo una institución que aporta lo suyo en la historiografía del arte, por tanto, en la cultura.

Al final del texto se anexa una contextualización de las funciones del museo de arte a manera de resumen del trabajo en conjunto del que éste forma parte.

**El hombre es el único animal que deja testimonios o huellas detrás de él pues es el único cuyas producciones «evocan a la mente» una idea distinta de su existencia material.**

**Erwin Panofsky**

### Introducción.

Como institución moderna, el museo de arte define parte de los parámetros de una actividad humana que ha sido clasificada y dispuesta en disciplina académica: la historia del arte en la historiografía. Es claro ver que la aparición del museo, en la evolución de la humanidad en una etapa denominada modernidad, modifica la concepción de la cultura occidental y le hace juez y parte en la historia del arte. Por un lado, el museo de arte forma parte de la misma historia del arte; es un objeto de estudio del arte con características tan específicas como para ser una línea de investigación en la esfera de la historia del arte, así como en otros campos. Del lado contrario de la moneda, el museo de arte también le da forma a un concepto difícil de determinar y definir satisfactoriamente, ya que, si todavía existe la discusión sobre lo que es el Arte y cuáles son sus productos, el museo de arte, como institución que los exhibe, materializa dicho concepto. Así que desde el momento que la obra entra al museo de arte para ser expuesta, entra en la categoría de obra de arte o artística y determina clases y condiciones para sus semejantes. Por lo que la participación del museo en la historia del arte, hoy día, en ambas opciones, es importante. Hay que aclarar que no se habla de un planteamiento histórico de la evolución general del pensamiento y de la cultura donde el arte tiene cabida, sino de la existencia de un objetivo intelectual de ordenamiento y categorización de la obra artística y su movimiento en un espacio y tiempo determinado como primera instancia. Esto es, es

necesario analizar las contribuciones –positivas y negativas- del museo de arte en la historia del arte y esto no puede suceder sin tener en cuenta otros eventos que, al paralelo, llevan a cabo esta relación de historicidad. Que deba existir una historia del museo de arte es parte de la actividad historiográfica en general y de la del arte en particular, esto no implica excluir a otros actores tan importantes como el museo mismo. A fin de cuentas, el museo de arte no es héroe de la historia del arte ni siempre ha mantenido la misma aceptación, al contrario, las vanguardias le detestaban por el carácter elitista que le imperaba.

Si se habla de la historiografía del arte, y habiendo delimitado el campo de estudio al museo de arte, los siguientes actores: museo, arte e historia, son inevitables de separar, ya que cada uno influye en los otros de manera determinante, pero también definen su espacio de acción. La siguiente relación es una manera de abordarlos sin que deje de existir la inclusión de la institucionalización, lo artístico y lo histórico en la disertación.

No hay que dejar de mencionar que el museo de arte se desarrolla, sobre todo, en ciudades capitales, donde una sociedad industrializada y de consumo mantiene al espectáculo y al entretenimiento como necesidades de recreación, dando pie al conflicto entre cultura y mercado en los intereses del museo de arte como institución social.

## **1. MUSEO, arte e historia.**

Es imposible conocer, conectar y entender el conjunto de eventos que suceden para generar un pasado humano, sin embargo, los historiadores toman en cuenta, entre otros actores, las instituciones sociales como parte de esos eventos para formar una historia instituida y oficializada, aunque sesgada. Otro aspecto a tomar en cuenta son los modos de intercambio cultural y económico y los valores sociales demarcados por su tiempo y geografía, que regularmente implican lo que se denomina época. Aquí, según estos parámetros, el museo se contextualiza y participa tanto como actor principal, como secundario. Como actor principal adquiere el poder de una institución según su contexto histórico, pero como secundario, es el contexto histórico que cuestiona su importancia.

Así que se parte de la idea de que el museo es un organismo que desempeña una función de interés público, por tanto una institución con objetivos y funciones específicos para su desempeño, en este caso, en el área de la cultura donde lo artístico es su objeto de trabajo. Así, la participación de las instituciones culturales en la historia del arte es prevista en Duchamp al intervenir una exposición con un urinario y más que aprendida en Warhol al introducir objetos de uso cotidiano de una cultura específica. Ellos, como muchos más, ven en el museo ese paradigma social como definitorio del arte y que detiene, de alguna u otra forma -hoy día-, la libertad del artista en su producción. Duchamp, más allá de ser antesala del arte contemporáneo al introducir dicho mingitorio y cuestionar al arte mismo para provocar nuevas formas de arte, cuestiona también la legitimación automática del objeto como artístico al estar dentro de la institución y ser exhibido. El problema, bastante mencionado, no se queda en si "eso", un mingitorio puesto de cabeza y firmado por un tal Mutt, es o no arte, ni tampoco si hacer el arte evoluciona en sus objetos a través de una nueva perspectiva del collage. Punto importante a tomar en cuenta es la fuerza institucional del recinto donde Duchamp introduce sus objetos: ready-mades. ¿Sería lo mismo para el Arte si el mingitorio hubiese sido expuesto en otro lugar no institucionalizado? Definitivamente no. La definición y clasificación de los productos del Arte fueron sacudidas por el mismo producto expuesto, pero

también hay que preocuparse por la institucionalización del evento sucedido en un recinto. Parece que la acción-reflexión es más clara en Warhol, que habiendo aprendido de la actitud de Duchamp, advierte la ocasión de ese discurso oficializado para aplicarlo a su obra. Ahí, él ve la oportunidad de las nuevas formas de arte en una cultura donde la estetización y la producción simbólica e industrial imperan y, entonces, utiliza al museo como catapulta para su obra. Con esto, se está tomando en cuenta al artista como otro actor importante para la historiografía del arte pero, desde la aparición del museo y con las acciones de Duchamp y Warhol, la institucionalización del recinto es un factor importante en el hacer del artista. El hecho de negar al museo de arte es una forma de participación en la dinámica, situación que no sucedería si este fuera ignorado, pero no es así. Negar o ratificar es una manera de participar en lo instituido.

Los procesos de categorización de la obra artística no se cuestionan dentro del museo, lo que se cuestiona es el hecho de la inclusión del objeto pues el recinto contiene un valor instituido, establecido, que le da poder. El hecho de que las colecciones hayan formado parte de un patrimonio común para los ciudadanos de un Estado-Nación, y que se necesitaran recintos con características específicas –museos- para su exhibición, definió en el carácter instituido del museo un arma de dos filos desde la aseveración de que el museo contiene objetos valiosos.

Por un lado el museo de arte resguarda y conserva objetos con valoración estética importante para su exhibición; pero esa exhibición contiene características específicas hacia la mirada de sus visitantes, muy distinta la que se practica en un museo de antropología, ciencia o historia; el proceso hermenéutico es imperante. La exhibición, en el museo de arte, procura una mirada hacia la contemplación con la experiencia estética como objetivo principal -más no único. Experiencia que se encuentra delimitada por lo que debe verse según un discurso a través de un patrimonio instituido. Esto es, si bien el museo protege y procura un patrimonio ¿cómo se valora y selecciona dicho acervo para instituirlo?

Esta pregunta es pertinente entonces para quien se enfrenta a obras de arte «dudosas»<sup>2</sup> que están exhibidas en un museo de arte. Seguramente la cuestión no es si esos objetos son patrimonio o no -pero puede suceder-, sino cómo es que llegaron ahí; qué criterios se utilizan para darle valor de patrimonio artístico, quiénes deciden ello, pero sobre todo: ¿el museo tiene la autoridad de presentar lo que presenta? Esta pregunta es pertinente porque, hoy día, el museo se transforma en una –última- opción del tiempo libre del ciudadano común y, buscando entretenimiento y recreo; así, la obra pierde el valor propuesto por el museo de arte pues los valores sociales han modificado su jerarquía. Si antes la belleza era el punto medular de lo artístico, ahora rondan otras categorías –algunas impensables- en la experiencia estética y pasean preguntas inconexas en las salas de los museos de arte.

El museo juega un papel en la esfera de las necesidades de recreo de una sociedad de consumo y, entonces, incluye en su dinámica la cafetería, el souvenir, el restaurante, la tienda o algún otro espacio que refleja ser parte de ese sistema. Dentro de las necesidades de dicha sociedad también se encuentra el espectáculo y, algunos museos, involucran esa necesidad en sus exhibiciones o en su arquitectura, dando valor a lo espectacularmente arquitectónico o al espectáculo museográfico antes que a la colección. Cuando a la colección se refiere, el fenómeno publicitario entra en acción y eleva algunas piezas a fetiches artísticos; más por la mecánica publicitaria que por el valor artístico y/o estético del objeto. Sin ir más lejos, también existen museos que rentan sus espacios para eventos sociales y tener otro ingreso además del de la taquilla o de las

donaciones. Todo ello, y otros aspectos más, terminan tergiversando una postura cultural y distorsionando la percepción del mismo museo de arte ante la sociedad. Claro está que las reglas del juego del consumo le atrapan, pues el museo está en el sistema, es parte de él desde lo instituido, sin embargo, se ha distorsionado la visión del objetivo del museo como institución cultural para sobrevivir al sistema, como seguramente también sucede con la biblioteca o alguna otra institución que confluya en lo cultural, pues esta situación no es un problema exclusivo del museo sino del contexto que interactúa en un conflicto entre el ocio como respuesta a la enajenación de un trabajo impulsor de productos industrializados y la cultura como producto humano.

Así que se tienen dos visiones extremas del museo de arte, sin dejar de abarcar la gama entre ellas, pero que en los extremos se presenta una reflexión más flexible por las características de oposición y que, de alguna manera, parece que la segunda es el cobro histórico de la primera hacia lo instituido. Por un lado está el museo percibido como mega-sujeto, concepto arraigado por su institucionalidad, que impide una respuesta directa por parte del visitante; entendiendo esto como una actitud de réplica y una relación dialógica entre los sujetos que administran el museo de arte y los que lo visitan. Si hay que agregar lo anterior a que la valoración de la colección del museo de arte es alta por su carácter de patrimonio y su representación estética, lo que tenemos es un templo artístico con carácter religioso donde existe la pulcritud y el silencio como ambiente y guardianes del tesoro... un mausoleo. Por otro lado existe la visión del museo como centro recreativo o comercial dentro de la esfera del ocio en una sociedad industrializada en la que es participante desde esta manera y por ello, entre otros aspectos, se cuestiona sus funciones en el rol social.

## **2. HISTORIA, Museo y arte.**

Parte de la historia del arte se hace en los museos o pasando por ellos, pues también los doctos en el tema trabajan dentro de sus instalaciones o las visitan para el mismo fin de la investigación. A pesar de que muchos hallazgos y proyectos sigan efectuándose fuera del museo, el museo es el depositario, por excelencia, del patrimonio manifiesto. Así que, como institución cultural, cuenta con el equipamiento necesario y las áreas específicas para el escrutinio de lo descubierto.

Pero no para ahí el asunto en tanto cuestiones de lo que el museo ofrece para la práctica historiográfica, sino que los productos académicos del museo determinan la historicidad del concepto abordado, por lo menos para un público no especializado. Si bien los libros cumplen en mayor medida este hecho, los museos ratifican los contenidos de los textos acercando al público a los objetos incluidos como imágenes y generan una postura distinta entre quienes han tenido contacto con dichos objetos y quienes no. Así que, retomando la importancia de los textos como depósito del resultado de una investigación para una construcción historiográfica, los museos poseen sus propias publicaciones que tienen la "ventaja" del contacto con el objeto estudiado. Los museos, por ese afán de habilitar un discurso del conocimiento colectivo como oficial, son una analogía tridimensional de los libros que lo contienen, y caminar por sus salas y exhibiciones es como darle vuelta a las páginas de un texto.

Las investigaciones avaladas por los museos tienen su fuerza en el valor instituido. En cuanto a la relación entre museo de arte e historia de arte, los documentos impresos del museo sirven de relación, consciente o no, con la historia del arte para quien tiene contacto con dichas divulgaciones, ya sean publicitarias, académicas u otras. No importa el tipo de la publicación considerablemente, pues el hecho de promover una exhibición artística –propaganda, folleto, etc.- o

asentir una investigación en el área del Arte –libro, catálogo, etc.-, da una visión de que lo tratado en dicho documento es tema del Arte, importante o no, y entran eventos, personajes y objetos en esa esfera que antes no se concebían en ella, pues la inclusión está avalada por el museo. Esto es, si los libros que algunos artistas leen, las relaciones sociales que tienen, los discursos epistolares que hacen, la vestimenta que usan, por mencionar algunos ejemplos, son objeto de estudio o exhibición desde el museo de arte, entran en una nueva relación de valoración que fue impulsada por el mismo museo. No se diga entonces de las exhibiciones que, con mayor fuerza, introducen al espectador un discurso de la historiografía del arte que sesga su finitud. Aquí existen dos situaciones que envuelven al museo de arte con la percepción de la historia del arte. Por un lado, los recorridos del museo sirven como modelos y discursos historiográficos pues surgieron de esos modelos. Paradójicamente, en la búsqueda de discursos alternativos de los primarios, las exhibiciones muestran novedades que el espectador asume para entender el fenómeno artístico y se lleva para dialogar del Arte. Si bien la intención es buena y requiere de un rigor científico para proponerla, hace falta, en el visitante, una educación estética y artística para la adopción correcta de la mayoría de los discursos. Básicamente se resuelve con enormes cédulas introductorias llenas de textos que, por decisión propia del visitante, difícilmente lee. Así que el entendimiento y el diálogo de lo artístico, que antes se mencionó, se distorsiona. Si bien tampoco es un problema exclusivo del museo, éste debe tomar cartas en el asunto porque le incumbe directamente. Tomando el segundo punto, los objetos exhibidos y resguardados en los museos parecen ser los valiosos para dicho discurso presentado y que se torna oficial pues son los que se estudian y promueven culturalmente. Las salas de los museos de arte están llenas de objetos que detentan la historia del arte cuando en realidad podrían ser otros los que llevaran a cabo esa acción si los primeros no existieran, o incluso, aunque estos existan. A esto hay que agregarle, nuevamente, el fenómeno de difusión donde la publicidad se incluye, pues según esto el impresionismo es un evento que parece surgir de la noche a la mañana por los franceses, pero la influencia inglesa- Turner- es harto conocida y poco difundida. El problema aquí es que saber al dedillo la historia del arte es conocer los objetos contenidos en los museos – “importantes”- de arte, como si la lista fuera una concatenación de objetos que dan una estructura coherente a una actividad humana muy difícil de definir ¿Sin La Gioconda de Leonardo da Vinci –por poner un ejemplo- no tenemos Renacimiento? ¿Si no existiera el MUNAL o el Museo del Prado qué sería de la historia del arte local y mundial? Las respuestas proporcionan posturas, pero el hecho de que una propuesta historiográfica del arte existiría, con o sin los ejemplos, es innegable. Con esto parece que el museo no es importante para la historia del arte cuando este texto le hace imperante, pero para dar pie a esa aseveración la pregunta que tuviera que contestarse sería ¿Qué otra institución hubiese adoptado las funciones del museo de arte en el caso de que este no existiera? ¿Cómo se manifestaría nuestra valoración hacia lo estético en los productos humanos sin la influencia del museo de arte? Estas cuestiones dan pauta para ir al tercer punto a tratar en este texto.

### **3. ARTE, museo e historia.**

Este punto es el último pues es una tarea harto difícil de abordar, ya que el concepto de Arte es un término en constante evolución que siempre deja insatisfechos a muchos. Sin embargo, lejos de entender el concepto como un proceso humano con productos específicos y producto de la cultura, son los objetos del Arte los que tomaremos en cuenta para esta última relación; esto por su carga estética antes que la artística, pues todo objeto como producto de lo humano la contiene.

Aquí se parte de la idea que todo objeto, desde un punto de vista semiótico, contiene tres cargas importantes depositadas de manera intencional por el sujeto que las elabora. Una carga funcional que define el uso del objeto, una carga estética que define la forma y, por último, una carga simbólica que destina una connotación desde el sujeto al objeto<sup>4</sup>.

— Esto es todo objeto tiene una forma, una función y un significado preciso, en mayor o menor medida voluntario, pero siempre conteniendo estos valores. A ello hay que agregarle que las cargas, a pesar de estar siempre presentes, no siempre están en razón de una jerarquía equidistante. Hay objetos que simbólicamente son más importantes que desde el punto de vista estético o funcional como lo es una mitra cristiana o un cuchillo de sacrificio, que no por ello dejan de tener una forma o una función clara y específica. Así también existen objetos multifuncionales, como algunos electrodomésticos o la navaja suiza, que depositan un mayor valor en lo pragmático antes que en la sintaxis o en lo simbólico. Igual sucede con la carga estética que se refiere a lo morfológico y su composición por sobre los otros dos aspectos. Estas jerarquías se deben a un contexto humano y en ello son destinadas, por lo que cada cultura determina los valores de la carga a cada objeto.

Así que, con lo anterior, es claro decir que el museo de arte selecciona, conserva y expone un patrimonio con una carga estética y artística importante, y así con cada museo de cada tipo, sin embargo, parece que los otros museos también hacen uso del valor estético en su jerarquía. Esto es, las cargas depositadas originalmente en los objetos se modifican dentro de un museo cuando son exhibidos, depositando un mayor peso en lo simbólico o en lo estético. Si en México se piensa en un museo donde el arte prehispánico es exhibido, el primero que viene a la mente es, para quien lo ha visitado, el Museo Nacional de Antropología e Historia cuando en su propio nombre no indica ello. La mayoría de las exhibiciones de un museo, que no sea de arte, promueven el valor estético de la pieza al unísono del histórico, el antropológico o el científico; así se busca que la exhibición de mariposas sea un espectáculo visual por las consideraciones formales de las mismas, que la recreación de la vivienda de una etnia sea agradable a la vista, o que la experiencia adquirida en un instrumento interactivo que demuestra alguna ley física o matemática sea lúdica, donde lo agradable se incluye. Seguramente todo esto sucede porque lo aprendido a través de una experiencia agradable, que se ha disfrutado, es significativo positivamente para el visitante, pero ¿El museo es una entidad que proporciona experiencias estéticas y recreo para sus visitantes? ¿Hasta donde llega el papel educativo del museo? ¿El fin de la experiencia estética no debería proporcionar los elementos para una reflexión de la temática del museo? ¿Qué quiere el público al visitar un museo de arte? La imaginación como parte de la experiencia estética es importante, sin embargo, cuando se procura sin fin alguno, eso mismo se obtiene. El uso crítico de los procesos imaginativos que conversan con el conocimiento del visitante para generar nuevo conocimiento, usa los valores del objeto a favor de este fin y no del recreo del visitante.

### **Reflexiones finales.**

Con lo anterior es claro ver la interdisciplinariedad del estudio del museo de arte y por ello la importancia de la tarea de separarlo de los otros según sus contenidos temáticos.

El que el museo de arte participe en la historiografía del arte como juez y parte le adjudica cierta subjetividad al hecho, pero la cuestión más importante está en el grado de conciencia de sus administradores sobre esto. El tema de su institucionalización recae en varias preguntas desde este planteamiento: cómo es usada, a qué fines sirve, quién dirige la institución, cómo se ingresa administrativamente, qué instrumentos de auditoría cultural se aplican, cuáles son los valores que a

través de la institución se promueven y cómo se justifica; esto por mencionar algunas de ellas. Estas preguntas se hacen con la finalidad de reflexionar la siguiente hipótesis: **en la medida que el grupo de trabajo en el museo de arte se haga conciente de su labor en la formación cultural de la sociedad, se tendrán mejores expectativas sobre lo mismo y existirá una integración social de la institución, en lugar de un rechazo.** No se apuesta por tener abarrotados los museos, sino porque éstos cumplan objetivamente con funciones específicas de manera consciente para mantener un público interesado por este sitio cultural. Tampoco se trata de desdeñar la actividad museística criticando los discursos pues la historia como verdad es un ideal y por tanto, lejanamente asequible. Así, brevemente se han tocado algunos puntos donde el museo interviene, directa o indirectamente, en la acción y la reflexión de la historiografía del arte, pero esto sólo es una invitación a resolver algunas cuestiones planteadas y a proponer otras que no aparecen como: ¿Cuál es y cómo sucede la influencia de los objetos del Arte en la construcción de la historiografía en general y de la del arte en particular? ¿El museo de arte sesga la historiografía del arte por cuestiones económicas o por consideraciones académicas cuando decide qué exponer y cómo exponer? ¿El público debe conocer los criterios de selección sobre lo exhibido para entenderlo? ¿La experiencia estética es importante en las exhibiciones o lo es más el aprendizaje de la historia del arte? ¿Se está expresando el Arte del público en las exposiciones contemporáneas?

Se insiste en que muchos problemas del museo de arte se sostienen en el contexto histórico que lo envuelve, pero con lo anteriormente expuesto sigue la cuestión con una puntual incisión en los visitantes, aquellos que todavía creen en él de alguna u otra manera ¿El museo de arte ayuda o distorsiona la percepción de la historia del arte en el público que lo visita?

### **Bibliografía**

Malraux Andre, *Musée imaginaire*, Paris, Gallimard, 1996, 1965  
Panofsky, Edwin, *Estudios sobre iconología*, España, Alianza, 1972  
Quarante Danielle, *Diseño industrial*, Barcelona, CEAC, 1992

## **CONTEXTUALIZACIÓN DEL TRABAJO EXPUESTO EN EL 1ER. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE POSTGRADOS EN ESTUDIOS DE ARTE.**

El museo es una institución moderna que confluye en los intereses de la sociedad que le integra, por ello parece que, en las urbes, su transformación de institución cultural a centro de entretenimiento parece inevitable.

La función -valor objetivo- del museo sucede entre las necesidades de una cultura del consumo, una sociedad de masa que busca distracción, recreo o esparcimiento entre sus objetivos principales; por ello, seguramente, está de más decir que son pocos los visitantes que asisten por cuenta propia a un museo, ya sea de arte o de otro tipo. Con lo anterior, es importante volver a las cuestiones sobre las funciones del museo e identificar las particularidades según cada tipo de museo. Si bien las acciones generales que se plantean en la definición del Consejo Internacional de los Museos (ICOM – International Council of Museums) son importantes para empezar, no son suficientes para dar pie al desempeño específico de cada tipo de museo. Esto es, en la especificidad de cada museo según sus colecciones y su giro académico (arte, antropología, historia o ciencia)

debe haber especificidad de sus funciones ya que -aunque se unifican en la conservación, educación, exhibición y deleite- esas funciones particulares los debe acercar al público que los visita según intereses del mismo tipo, delimitados y concretos -suena absurdo ir a un museo de ciencia a ver una obra de arte<sup>6</sup>.

El siguiente cuadro resume los valores del museo de arte<sup>6</sup>, que deben referirse al ámbito estético pues es la esfera en que se mueve este tipo de museo. La diferencia entre lo estético y lo artístico es otro problema que vale la pena abordar en esta discusión, sin embargo, bastará con recordar que en la esfera estética se desarrolla la artística, por lo que lo artístico es un saber especializado a diferencia de lo estético que nos implica a todos, nos es inherente. Lo estético nos hace comunes y nos generaliza en conjunto, cuando lo artístico genera diferencias y especializa un grupo del conjunto. Por ello, las funciones del museo de arte están en lo estético, en lo general, en los que a todos nos incumbe y no en lo artístico como especificidad. Por esto es pertinente mencionar que algunos movimientos artísticos llamados vanguardias acusaron la actividad elitista del museo cuando el arte debe ser incluyente, o algunas personas se molestan ante el arte contemporáneo exhibido en ciertos espacios museístico porque no se sienten representados en un lugar donde deberían.



## FUNCIONES DEL MUSEO DE ARTE

### Participar en la historiografía del arte

Como institución moderna, el museo de arte define los parámetros de una actividad humana que ha sido clasificada y dispuesta en disciplina académica –la historia del arte como historiografía. Desde el momento que la obra entra al museo de arte para ser expuesta, entra en la categoría de obra de arte o artística y determina clases y condiciones para sus semejantes; siendo así que parte de la historia del arte, hoy día, se hace en el museo.

### Promover el acto artístico

A través de sus instalaciones y exposiciones, el museo de arte le permite a la obra expuesta llevar a cabo su función, ya sea el acceder al conocimiento de lo bello como menciona James o proporcionar una visión del mundo como dice Ruskin, según Danto; o ser el medio para la naturaleza a través del genio como expresa Kant. El hecho es que por medio de habitaciones, iluminación, museografía, etc. la obra de arte pueda arrebatarse al individuo y dejarle llevar a cabo la función para la cual fue hecha.

### Motivar la imaginación

La imaginación como un proceso consciente es promovida en el museo de arte al estar inmerso en un espacio donde las obras son producto de ese mismo suceso como resultado de la expresión humana. El proceso, incluso, puede comenzar desde antes de visitar el museo de arte, pues conociendo sus contenidos permanentes –y temporales- a través de su enunciación, se lleva a cabo dicho proceso mental al visualizar los posibles objetos que el museo expone. La imaginación a la que se alude en el museo de arte no es entonces la que se lleva a cabo al evocar imágenes generales, sino que se asume son las que suscitan el hecho artístico más que el estético.

### Procurar el imaginario social

A diferencia del anterior valor, el museo de arte permite tener una experiencia de identidad de especie por la correspondencia que existe en el acto artístico como hecho humano, sin embargo, esa misma especie tiene sus diferencias contextuales que se muestran en la misma obra según los escenarios, por ello el imaginario implica desde lo individual hasta lo social.

### Deleitar / Educación estética

El deleite y la educación estética, como otras categorías, son una expresión de la sensibilidad humana que depende de muchos otros factores como para que se lleven a cabo como función principal del museo de arte, pero algunos las consideran dentro de ello.

El museo de arte, creo vehementemente en ello, es un espacio de oportunidades para la superación individual donde lo social tiene importantes representaciones y, por lo tanto, grandes beneficios.

---

[1] La presentación formal de la ponencia en el MUNAL (Museo Nacional de Arte) omite algunas partes de este texto por cuestiones de tiempo.

[2] No se piense únicamente en el arte contemporáneo con sus productos de dudosa incursión a la labor artística, sino en aquellas piezas que no responden al criterio artístico de la sociedad en general y por ello parecen estar fuera de contexto en salas de museos de arte.

[3] Andre Malraux en su *Museo Imaginario*, además de su propuesta explícita sobre la construcción individual del museo como acceso al mismo y por tanto a la cultura, implícitamente muestra una invitación hacia la educación estética del individuo desde el mismo individuo, esto es, un autodidactismo estético. Así que la negación de la importancia o de la existencia del museo de arte se refiere a que a pesar de que éste exista, que aún cuando haya una democratización de la cultura, el acceso personal a ella continúa siendo pobre, y entonces: ¿Para que visitar un museo de arte?

[4] A pesar de que aquí debería mencionarse a semióticos como Eco, Greimas, Guiraud, Barthes o Pierce; Quarante, que es diseñador, aborda en *Diseño Industrial* la semiótica del objeto de una manera clara y donde hace la relación de los elementos mencionados en el párrafo de la siguiente manera:

funcionalismo /pragmática, formalismo/sintaxis y simbolismo/semántica.

[5] El problema de las valoraciones del objeto en distintas áreas es otro asunto de igual importancia para la materia pues implica la manera de ser exhibidos los objetos, ya que muchas veces se da prioridad a su valor estético más que el histórico o científico cuando el tipo de exhibición debería apremiar alguno de los segundos valores, sin embargo la temática de este texto no nos permite ahondar en ello.

[6] Estas funciones han sido expuestas de manera general en dos ponencias anteriores: "Valores estéticos y extra estéticos del museo de arte" 52 Congreso Internacional de Americanistas" Sevilla 2006 y "Por que visitar un museo de arte" IX encuentro internacional de patrimonio, desarrollo y turismo. Puebla 2007

**AGUSTÍN RENÉ SOLANO ANDRADE México (Puebla)**

**agus\_solano@hotmail.com**

mtría. diseño gráfico y comunicación

mtría. estética y arte

lic.diseño industrial