



Museo de Arte Contemporáneo, Sídney, Australia **Fotografía** © Sardaka, tomada de Wikimedia Commons

El arte en el espacio o el espacio del arte: arquitectura del museo de arte moderno y contemporáneo

Yani Herreman*

El espacio en tanto que forma es, por ende, una construcción que elige, para significar, sólo tales o cuales propiedades de los objetos “reales”, sólo uno u otro de sus niveles pertinencia.
A. J. GREIMAS [1976: 12]

Este texto se enfoca en la arquitectura de aquellos museos que por lo común se conocen como “de arte moderno” y “de arte contemporáneo”.

El edificio-museo de arte, sus espacios, su masa tectónica y su relación con la ciudad han sido, históricamente, de interés para los arquitectos. Schinkel y Von Klenze, los grandes diseñadores e iniciadores del tipo de arquitectura que ahora denominamos “de museo”, proyectaron obras que atestiguan la belleza de la arquitectura neoclásica de finales del siglo XVIII y gran parte del XIX. Hoy en día éstas aún fungen como centros culturales, hitos urbanos y modelos de arquitectura.

¿MUSEOS DE ARTE MODERNO O DE ARTE CONTEMPORÁNEO?

¿Cuál sería la diferencia entre estos dos tipos de edificios? Básicamente, el momento histórico de su diseño y construcción, que coincide con la consolidación del arte moderno y le imprime determinadas características formales y programáticas. Los edificios de museo dedicados al arte moderno aparecieron junto, con y como resultado de la emergencia de los movimientos del arte de finales del siglo XIX y la primera mitad del XX.

En Europa, y sobre todo en Estados Unidos, se crearon miles de museos en los primeros 50 años del siglo pasado. Sin embargo, se considera al edificio de Philip L. Goodwin y Edward Durell Stone, de 1939, como el paradigma del inmueble construido dentro de los lineamientos de la modernidad para albergar y exhibir el arte moderno: el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Los museos de arte contemporáneo aparecieron más tarde, a partir de la década de 1970, también en respuesta a una relación diferente del arte y del artista con la sociedad. Fue la época en que la proliferación de este tipo de edificio se mundializó y su popularidad se intensificó como nunca antes.

ARQUITECTURA MODERNA DEL MUSEO DE ARTE MODERNO

Con el movimiento moderno, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Rietveld y, desde luego, Frank Lloyd Wright abordaron el tema con ejemplos que todavía admiramos.

Le Corbusier, amante y detractor de los museos, diseñó y escribió a lo largo de su vida acerca del objeto arquitectónico “museo”. En varios de sus escritos lo denominó como “una máquina para conservar y exponer el arte”, y en otros lo calificó como “el arte de mostrar el arte”. Su propuesta se basó en el manejo de un espacio interior que permite al visitante concentrarse en su experiencia sensorial. El recorrido que él propuso es helicoidal, a manera de un zigurat, el cual conduce al visitante y en las áreas de doble altura promueve la visión de la obra desde diferentes puntos de vista. Este manejo de los volúmenes arquitectónicos, los espacios y el objeto museográfico persistió como línea conductora desde sus primeros ensayos y bosquejos, hasta su última obra de este género: me refiero al Carpenter Center for the Visual Arts, en Estados Unidos.

Mies van der Rohe, por otro lado, percibió el espacio, el objeto y al visitante de manera diferente. Para él, la relación del interior con el exterior del edificio era fundamental al propiciar la interacción entre el objeto, el observador y el entorno. Sus proyectos son bellos paralelogramos transparentes... con serios problemas para su función museográfica. Él dejó pocas obras dentro de este género. No obstante, la Nueva Galería de Arte Moderno (Neue Galerie) en Berlín, inaugurada en 1968, es considerada uno de los máximos exponentes del movimiento moderno en la arquitectura.

En ambos creadores, así como en el caso de Frank Lloyd Wright, la atmósfera generada por la solución arquitectónica es la esencia de la obra. En el diseño del estadounidense, el espacio interno del edificio lleva al espectador precisamente a una atmósfera con esencia holística. Vituperado en su momento tanto por artistas visuales como por el público, esta obra maestra de la arquitectura de museo se yergue hoy en día, majestuosa, reconocida como un monumento al arte.

Arquitecto ejemplo del movimiento moderno y más tarde del posmodernismo, Philip Johnson describió la esencia del edificio-museo al comentar que, cuando se hablaba puramente de estética, el museo es el sueño de un arquitecto. Tiene —como una iglesia— que hacer feliz al visitante para ponerlo en un estado mental receptivo mientras se halla sujeto a una experiencia emocional. Johnson diseñó algunos de los edificios para museo más representativos de la que se llamaría la “caja blanca”. Es el caso del Museo de Arte en Utica (1955), en Nueva York, para luego iniciar su tránsito al posmodernismo en el de Dumbarton Oaks (1959), en Washington, D.C.

En esas fechas la popularidad de los museos aumentó en forma exponencial por su recién oferta socioeducativa y como parte esencial de la dinámica de un mundo en expansión. Aparecieron ejemplos extraordinarios de buena arquitectura tanto en países desarrollados como Estados Unidos, Francia, Reino Unido, Canadá, Finlandia y España como en los denominados del “tercer mundo”, además de Brasil y México. Un elemento de importancia capital en los cambios formales del museo de arte moderno fue el avance tecnológico y el uso de nuevos materiales, que continúa hasta la fecha, promoviendo innovaciones constantes en el tipo de edificio que nos ocupa.



Museo Nacional de Arte del siglo XXI, proyectado por Zaha Hadid **Fotografía** © Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International



Centro Cultural Georges Pompidou, París **Fotografía** © Tomada de <onparlefrancaisejc.blogspot.com/2018/>

MUSEOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Estos recintos surgieron más tarde en respuesta a la relación diferente, y en constante cambio, del arte y del artista con la sociedad. Es lo que Shapiro (1982: 31) denominó el “punto de unión” entre el artista y un grupo social específico. Es decir: el o los procesos por medio de los cuales una obra es reconocida como arte en el tiempo y en el espacio. Foucault y Benjamin, ahora clásicos, disertaron sobre el tema, y en fechas más recientes Preziosi, Crimp y Heinich lo han abordado, así como, en el caso mexicano, Debrouse, Barrios, Medina y García Canclini.

Los nuevos “sistemas del arte”, vinculados con los procesos en el interior de la sociedad, se modifican con las transformaciones de la mismas, tales como los nuevos hábitos de uso del tiempo libre de los individuos, los cambios en los niveles de escolaridad, la globalización y la exposición a los medios masivos de comunicación, entre otros. Éstos inciden asimismo en el diseño de los espacios interiores del museo y en su tectónica. “Creo en la capacidad del arte para sustentar verdades múltiples y quiero buscar formas de aplicar ese principio a otros campos de la vida pública”, asegura Jochen Volz, director de la Pinacoteca de São Paulo (*apud* Vicente, 2019).

A partir de la década de 1960 surgió una gran cantidad de movimientos artísticos, y la variedad de producción de obra impulsó distintos caminos: abstracción, *op art*, *pop art*, *action art*, *earth art*, *performance art*, arte kinético, arte callejero, neoexpresionismo, hiperrealismo, *video art*, arte elec-

trónico, grafiti, arte acústico, neoconceptualismo y muchos más. Los artistas emplearon materiales nuevos o de una manera novedosa, apoyados en las tecnologías de punta, y manejaron el espacio en forma diferente. La producción artística se transformó en búsqueda de la satisfacción de inéditos impulsos y sensaciones al crear lenguajes visuales y emocionales diversos. Se integraron técnicas, materiales y avances científicos que permitieron romper o cambiar los sistemas más aceptados de representación y expresión artística y, muy importante, el artista admitió su deseo de transmitir no sólo belleza y placer, sino también emotividad y sensación.

De acuerdo con Arthur Danto, “el artista no busca la belleza” (Jarque, 2005). Los responsables de las instituciones han reconocido su papel ante la sociedad. Los museos no pueden ser lugares aislados, “dedicados sólo al turismo o la contemplación estética. Deben ampararse en temáticas que estén en el corazón de la sociedad actual, con seriedad y sin oportunismo, pero también sin tener miedo a ser políticos”, añade Laurence de Cars, directora del Museo Louvre (*apud* Vicente, 2019).

Al cambiar la intención comunicacional del artista se cambian los espacios museográficos en primera instancia, así como los de la totalidad de la figura arquitectónica, lo cual impacta su relación con el entorno urbano. El edificio museo se vuelve emblemático y más que nunca se afirma como símbolo. A esto Santos Zunzunegui lo llama “manifestación social de la significación” (Jochen Volz, *apud* Vicente, 2019).



Museo Kiasma **Fotografía** © M00ster, tomada de Wikimedia Commons

El posmodernismo, en todos sus aspectos, incluyendo la arquitectura, transformó el escenario cultural: aparecieron contrapuestas al “cubo” característico de la primera etapa del movimiento moderno, surgidas de la tecnología de punta. Los museos de esta nueva corriente integraron propuestas inéditas y audaces. Las incursiones experimentales en la presentación del arte dentro de los espacios museográficos se intensificaron y modificaron muchos de los parámetros establecidos: aparecieron así los museos de arte contemporáneo.

Cuando el arquitecto mexicano Teodoro González de León comentó que “el arte contemporáneo y sus artistas han cambiado los edificios” se refería, precisamente, a esta circunstancia que se aprecia en la variedad y riqueza formal y espacial que caracteriza a los edificios de museos de arte contemporáneo actuales.

La popularidad de la que goza hoy en día este tipo de espacios es sorprendente, ya que los estudios de público demuestran que “el visitante de un museo de arte contemporáneo espera tener experiencias afectivas que incluyen un amplio espectro de emociones que van del placer estético al asombro y desde la sorpresa hasta la ansiedad” (Preziosi y Farrow, 2004: 29).

Las cifras de visitantes de los principales museos de arte contemporáneo parecen confirmar lo anterior. La Tate Modern, en Londres, presume de sus más de cinco millones;

el Guggenheim de Bilbao, cerca de dos millones; el Museo de Arte Contemporáneo “The Broad”, anexo del LACMA (siglas en inglés de Los Angeles Country Museum of Art), recibió en 2016 a 850 000 visitantes; el nuevo Whitney en Nueva York recibió en su segundo año de apertura 1.2 millones de visitas.

El museo dedicado a los diversos tipos de arte actual, junto con centros culturales y galerías, se basa en las flamantes y más complejas necesidades espaciales que este tipo de manifestaciones culturales requiere. Junto con éstas, diseña tectónicas nuevas, con propuestas formales inéditas que muchas veces constituyen en sí mismas otra obra de arte y compiten con el contenido. La discrepancia con artistas y curadores es frecuente.

Para finales del siglo pasado los parámetros de diseño del edificio tipo museo se modificaron al interpretarse tectónicamente la relación más socializadora del espacio museal y las modernas aspiraciones del quehacer artístico, así como el cambio fundamental de la percepción social sobre lo que constituye un objeto de arte.

Este fenómeno se relaciona con varios hitos, como los cambios en la sociedad, la innovadora percepción de los espacios museales y, de manera significativa, las tendencias en el mundo del arte. Por lo anterior, Christine Bernier afirma que el museo está en proceso de convertirse en el paradigma de



Nueva Galería Estatal de Stuttgart, Alemania **Fotografía** © José Luiz Bernardaer Ribeiro, tomada de Wikimedia Commons



Museo Kunst Stuttgart, Alemania **Fotografía** © Julian Herzog, tomada de Wikimedia Commons



Museo Antiguo, Berlín **Fotografía** © Jean-Pierre Dalbéra, tomada de Wikimedia Commons

la cultura contemporánea, en un contexto donde se pone en duda y en forma constante la autoridad de los juicios acerca de las producciones artísticas actuales.

La importancia social y económica de los edificios con actividades culturales que interesan a la colectividad, dentro de los cuales se ha colocado con frecuencia al museo, se han convertido en instancias de primera importancia. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) las define como “industrias creativas”, las cuales se refieren a aquellas que combinan la creación, la producción y la comercialización de contenidos creativos que sean intangibles y de naturaleza cultural (véanse Red de Industrias Creativas y UNESCO). Visto así, el edificio de museo se vuelve un hito dentro de la ciudad.

La expansión, desarrollo y transformación del museo es un fenómeno presente en todos los tipos de instancias museales. Sin embargo, es especialmente visible y notorio en el de arte contemporáneo. Los arquitectos reaccionan ante estas nuevas circunstancias con propuestas formales y espaciales que, aunadas al avance en la tecnología constructiva y los materiales de punta, producen una vez más una imagen diferente del edificio-museo.

Desde su emergencia se ha asociado al museo de arte contemporáneo con edificios diseñados por arquitectos denominados, a manera de burla, *starchitects* o *rock stars*, debido a su estelaridad. La arquitectura de museo se ha vuelto una de las más representativas de la época contemporánea.

Diseñar un museo es diseñar para la eternidad. Nadie más va a construir pirámides, sino que se construyen museos, como depositarios del arte de nuestra civilización, de modo que cual-

quier arquitecto con un poco de ego calcula que por qué no diseñarlos también como obra de arte [De Gracia *apud* Ochoa y Caballero, 2014] ✚

* Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH.

Bibliografía

- Greimas, Algirdas Julius, “Pour une sémiotique topologique”, en *Sémiotique de l'Espace, Notes Méthodologiques en Architecture et en Urbanisme* 34, París, Instituto del Medioambiente, 1973 [Sémiotique et Sciences Sociales, París, Seuil, 1976].
- Jarque, Fietta, “La belleza no es tan importante para el arte, lo relevante es el significado de la obra”, entrevista con Arthur C. Danto, *El País*, suplemento *Babelia*, 2 de abril de 2005, recuperado de: <https://elpais.com/diario/2005/04/02/babelia/1112398750_850215.html>, consultada el 1 de noviembre 2018.
- Ochoa, Alejandro, y Carlos Caballero, “De perfecciones y percepciones. Dos museos recientes en la ciudad”, *arq.urb. Revista Eletrônica de Arquitetura e Urbanismo*, núm. 12, segundo semestre de 2014, pp. 154-165, recuperado de: <<http://www.usjt.br/arq.urb/numero-12/10-alejandro-ochoa.pdf>>, consultada el 23 de septiembre de 2017.
- Preziosi, Donald, y Claire Farago, *Grasping the World: The Idea of the Museum*, Burlington, vt/Ashgate, 2004.
- Red de Industrias Creativas, recuperado de: <<https://reddeindustriascreativas.com/>>, consultada el 26 de mayo 2018.
- Shapiro, Meyer, *Style, artiste et societe*, París, Gallimard, 1982.
- UNESCO, sitio oficial, recuperado de: <<http://www.unesco.org/new/es/santiago/cultura/creative-industries/>>, consultada el 26 de mayo 2018.
- Vicente, Álex, “Los grandes museos se meten en política”, *El País*, suplemento *Babelia*, 24 de agosto de 2019, recuperado de: <https://elpais.com/cultura/2019/08/23/babelia/1566575289_906920.html?fbclid=IwAR0Ijki4L-C4ALVVUxtbiXFxaDGhy7Cj20_-UxNpMyFfp3_Jtv1L2jzdM8w>, consultada el 25 de agosto de 2019.



Museo Guggenheim Bilbao, España **Fotografía** © Sergio S.C., tomada de Wikimedia Commons



Museo Whitney de Arte Americano, Nueva York **Fotografía** © Gryffindor, tomada de Wikimedia Commons

Páginas 12-13 Museo de Arte Contemporáneo de Niterói, Brasil **Fotografía** © Rodrigo Soldon, tomada de Wikimedia Commons