



LE RADICI DEVONO AVERE

FIDUCIA NEI FIORI

CONFLUENCIAS ACTUALES ENTRE LA MUSEOLOGÍA Y LA CRÍTICA DE ARTE

J. PEDRO LORENTE

INTERNACIONAL

CONFLUENCIAS ACTUALES ENTRE LA MUSEOLOGÍA Y LA CRÍTICA DE ARTE

A veces las reflexiones críticas inspiran cambios en la praxis y otras es al revés, sin que quede claro quien influye a quien. Tradicionalmente, en el campo artístico se hablaba mucho de “influencias”, pero ya no es políticamente correcto...

J. PEDRO LORENTE
AICA/ESPANHA

La crítica de arte tiene muchos puntos en común con la museología; en la medida en que los museos son dispositivos del sistema artístico, también es habitual que escriban artículos o libros sobre museos los críticos de arte. En función de su proyección profesional y social, los autores de esos análisis valorativos consiguen influir en el devenir de su objeto de estudio y en la opinión pública. A veces las reflexiones críticas inspiran cambios en la praxis y otras es al revés, sin que quede claro quien influye a quien. Tradicionalmente, en el campo artístico se hablaba mucho de “influencias”, pero ya no es políticamente correcto desde que Michael Baxandall advirtió que con esa expresión se tiende a considerar como agente al referente y como receptor pasivo a quien en realidad es sujeto activo, de manera que sería preferible utilizar otros verbos como adaptar, reaccionar, emular, reflejar, etc. Esos reflejos no son corrientes inconexas, sino que se retroalimentan circularmente: los museos cambian en paralelo al



Fachada de la Galería Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo de Roma con leones de bronce de Davide Rivalta y frase filosófica de Maria Zambrano: "Las raíces deben confiar en las flores". Foto: Alessandro Garofalo, cedida por Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.

discurso crítico y viceversa. De hecho, muchos de los cambios recientes que han marcado la praxis interna del museo han ocurrido en relación con el giro crítico más allá de sus muros: ese es el quid argumental de mi reciente libro titulado *Reflections on Critical Museology: Inside and Outside Museums* (publicado por Routledge en febrero de 2022).

El título está declaradamente inspirado en un conocido enunciado museológico, “The inside as outside”, proclamado hace años por mi admirada Elaine Heumann Gurian. Mirar tanto dentro como fuera de los museos define, en muchos sentidos, mi más característico enfoque como historiador cultural y estudioso del “arte en la esfera pública”, pues en el ecosistema artístico contemporáneo no hay solución de continuidad entre el interior museístico y el exterior. De ahí la atención que siempre dedico al arte en espacios públicos, dentro y fuera de los museos, lo cual sería una segunda línea argumental en la que se inscribe buena parte de mi corpus textual como crítico de arte

y de museos. Y aún cabría señalar una tercera, porque una museología crítica digna de tal calificativo ha de traspasar los tradicionales límites de la disciplina para reflexionar sobre el discurso museológico desde perspectivas metadiscursivas: una reconsideración que funcione como “reflejo de / reflexión sobre” los estudios de museos en la sociedad actual.

Los museólogos críticos no hemos nacido por generación espontánea, sino que somos hijos de la “nueva museología”, marcados edípicamente en nuestra relación con ella. No soy el único que piensa así, pues muchos autores suelen aludir por contraste o como parangón a la renovación neomuseológica como referente inevitable de lo que ha venido después; así se transmite también regularmente en los diccionarios enciclopédicos.¹ Un punto de engarce entre ambas corrientes fue la “curaduría pedagógica”, con la que se conoce la intervención del artista uruguayo Luis Camnitzer en 2007 para la VI Bienal del Mercosur en Porto

Alegre (Brasil), en la que organizó espacios de descanso, lectura, reflexión y conversación animados por 300 mediadores instruidos para intercambiar preguntas en diálogo con los artistas y comisarios. Su labor fue continuada en las siguientes convocatorias por la artista argentina Marina De Caro en la VII Bienal de 2009 y por Pablo Helguera en la VIII de 2011. Esta línea de acción se ha convertido en un referente personal para muchos creadores que lo están afianzando como una nueva vía para su activación laboral la profesión de “artista-educador-crítico”. No pocos consideran esa tarea una nueva forma de expresión artística, cuyos pioneros fueron los artistas que inventaron la llamada “crítica institucional”. Una de sus principales exponentes, Andrea Fraser, abogó en *Artforum* por darle la vuelta para construir también “an Institution of Critique”, cosa que a mi parecer está ya verificándose en todo museo que haya sustituido el relato celebrativo por los interrogantes, las dudas, la ironía, las controversias e incluso la autocrítica.



Pinacoteca do Estado de São Paulo. Foto: reproducción.

“ASÍ LO HACE LA PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO CON UN AMBICIOSO PROGRAMA EDUCATIVO TITULADO ARTE EM DIÁLOGO QUE RELACIONA CRÍTICAMENTE OBRAS ARTÍSTICAS ENTRE SÍ Y CON LOS ESPECTADORES, MEDIANTE TEXTOS EN TRES IDIOMAS A BASE DE PREGUNTAS Y RESPUESTAS CON LAS QUE DESDE 2011 INTENTA ESTIMULAR LA REFLEXIÓN Y EL DIÁLOGO ENTRE LOS VISITANTES EN LAS SALAS DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO...”

Por otro lado, hay que reconocer que ese terreno ya había sido roturado por la “pedagogía crítica”, que se ha desarrollado últimamente en museos de todo el mundo transmitiendo interrogaciones a los visitantes para hacerles pensar sobre cambios

e incertidumbres científicas, incluso curatoriales. Así lo hace la Pinacoteca do Estado de São Paulo con un ambicioso programa educativo titulado *Arte em diálogo* que relaciona críticamente obras artísticas entre sí y con los espectadores, mediante

textos en tres idiomas a base de preguntas y respuestas con las que desde 2011 intenta estimular la reflexión y el diálogo entre los visitantes en las salas de arte moderno y contemporáneo. Tienen enorme mérito los profesionales del Núcleo de Ação Educativa de aquel museo por el logro que supone redactar tantas preguntas inteligentes con acertadas contestaciones; aunque sus interrogatorios más efectivos son quizá los que culminan con una pregunta abierta.

Ahora bien, si instituciones, artistas, curadores y pedagogos están pues enarbolando interrogaciones críticas, también están adoptando otro rasgo intrínseco de la crítica de arte que, según Baudelaire, siempre ha de ser subjetiva y personal. El giro crítico que ahora triunfa en todas las disciplinas reivindica plurales puntos de vista. En los museos y exposiciones es en parte un retorno a sus orígenes, cuando eran espacios de interacción entre personas e ideas diferentes, fermento de conversaciones como las surgidas a partir del comentario de

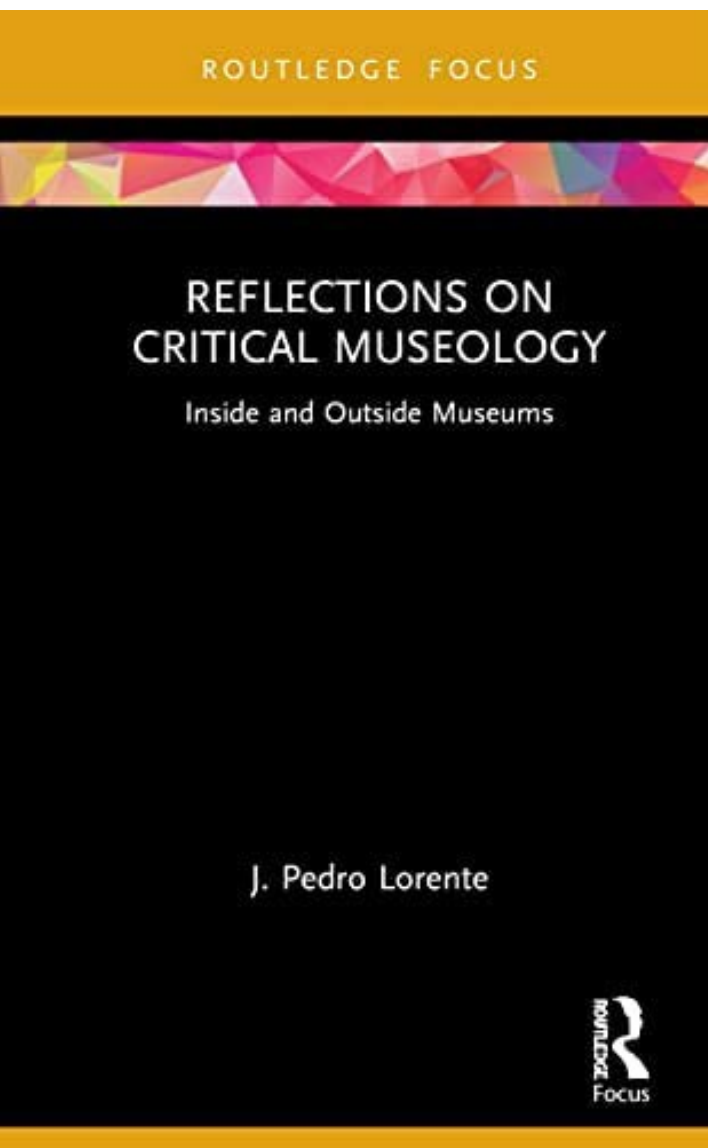
libros y prensa en los cafés, clubes y tertulias, donde según Habermas se fue desarrollando a partir de la Ilustración la *Öffentlichkeit* en el siglo XVIII y a lo largo del XIX. Pero precisamente el triunfo de la modernidad expandió un modelo muy uniforme de templos consagrados a la evangelización de un canon artístico hegemónico, cuyo modelo universal durante la Guerra Fría sería el MoMA neoyorquino. Ello llevó al dilema museístico entre templo o foro al que se refería el canadiense Duncan Cameron en un texto muy citado de 1971. Afortunadamente, en nuestros días la balanza se inclina más por hacer del museo un ágora de interacción dialéctica. Trasladando a la museología algunas de las ideas de Jacques Rancière en su libro de 2008 *Le spectateur émancipé*, podría decirse que ahora el público va asumiendo un papel proactivo y autoconsciente en los procesos de interpretación con la mediación de los profesionales de museos, que ni son meros transmisores de un anónimo discurso institucional ni se pueden conformar con presentar vicariamente

opiniones personales a través de los comentarios de terceros. Ha llegado el momento de poner en evidencia los criterios o dilemas humanos en la curaduría y en los estudios de museos, que no sigan siendo narrativas exclusivamente centradas en determinados contenidos, sino también reflexiones sobre cuestiones museológico/museográficas.

El corolario de esa aspiración es que el museo ha de centrar también nuestra atención sobre sí mismo y su evolución, sobre todo si posee ya una marcada identidad histórica. Mi “trabajo de campo” favorito cuando visito museos es repertoriar ejemplos de dispositivos y montajes museográficos conservados o recuperados como testimonio de maneras de ver propias de tiempos pasados mantenidas como memento de cara a la posteridad. Un caso de estudio importantísimo sería todo lo sucedido con el montaje museográfico de Lina Bo Bardi en el Museu de Arte de Sao Paulo. El famoso conjunto de más de 100 caballetes de vidrio y hormigón diseñado por la arquitecta italiana fue eliminado durante una renovación

del MASP en 1996; pero está más o menos rehecho desde 2015, gracias al patrocinio de Bradesco, la compañía bancaria que pagó esta recreación, descrita en el panel de bienvenida como “rescate preciso de una peça icónica” si bien los materiales utilizados son visiblemente muy distintos, siguiendo los estándares profesionales de restauración para que esta intervención sea reconocible como nueva.

Esta consideración de la propia memoria del museo como patrimonio histórico también digno de ser conservado e interpretado no solo invita a reflexiones sobre el patrimonio, sino también a reflexionar sobre esas reflexiones. A mí como crítico de arte, muy dado a elucubrar sobre la historia y modos de nuestra labor, me parece que podemos estar orgullosos de estas confluencias entre la museología y la crítica, tanto en las últimas corrientes teóricas como en la praxis, reivindicada ahora dentro y fuera de los museos con una nueva denominación preñada: “patrimoniología crítica”.



Reflexiones de museología crítica: dentro y fuera de los museos es el nuevo libro de J. Pedro Lorente. Lectura esencial para estudiantes universitarios y académicos que trabajan en estudios de museos y disciplinas afines, como historia del arte, antropología y estudios culturales. <<https://www.routledge.com/Reflections-on-Critical-Museology-Inside-and-Outside-Museums/Lorente/p/book/9781032202907>>

NOTAS

1 Bien se puede constatar en la Wikipedia, donde la “museología crítica” es mencionada siempre en relación con la “nueva museología”: así lo hacen tanto la versión inglesa dentro de su larga definición de Museology, como la no menos extensa de la francesa para la voz Muséologie, y por supuesto igualmente la versión en portugués, que alude a la “estreita conexão da museologia crítica com a Nova Museologia”: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Museologia#Museologia_crítica> Remito también a la versión en español, que ya cuenta con entrada específica para “Museología Crítica” -no escrita por mí - <https://es.wikipedia.org/wiki/Museologia_Crítica>. (webs consultadas por última vez el 18 de febrero de 2022).

J. PEDRO LORENTE

Catedrático de Historia del Arte y Director del Máster en Educación y Comunicación Museísticas de la Universidad de Zaragoza (España).