

EL MUSEO DE ARTE COMO ESPACIO PÚBLICO, UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL

■ SÍNTESIS

En este trabajo se realiza un análisis sobre las diferentes concepciones que entorno al Museo de Arte se han ido estableciendo a lo largo de la historia. Su aproximación, su evolución y cómo han ido convergiendo los conceptos en torno al espacio público y su estrecha relación con el espacio concebido para el Museo. Es posible vislumbrar un nuevo e importante cambio en las instituciones museísticas de este milenio. En éstas edificaciones el sentido de "lo público" tiende a ampliarse dando lugar a que el edificio y el espacio, su contenido, así como el papel de los actores que lo determinan se constituyan en "el tema" fundamental de la discusión. No obstante, a la luz de las ideas de Hannah Arendt, relativas al espacio público, es evidente que la transformación del museo va mucho más allá. Es así como, debería plantearse superar el rol tradicional como factor para "juzgar, ver y valorar", para asumir activamente un nuevo papel como protagonista de grandes transformaciones del orden cultural preexistente a través de la reificación del espacio público mismo.

En todos los casos, el museo siempre será una excelente oportunidad, tanto para la ciudad como para los ciudadanos, de crear un acontecimiento excepcional.

■ ABSTRACT

This article provided an analysis of the different conceptions that around the Art Museum have been established throughout history. Their approach, their evolution and how the concepts have been converging around public space and its close relationship with the space conceived for the Museum. It is possible to envision a new and important change in the museums of this millennium. In these buildings a sense of "public" tends to expand resulting in the building and space, its content, and the role of the actors that determine it from becoming "the issue" fundamental to the discussion. However, in light of the ideas of Hannah Arendt, relating to public space, it is clear that the transformation of the museum goes far beyond. Thus, it should consider beyond the traditional role as a factor to "judge, see and appreciate," to actively assume a new role as a protagonist of great transformations of the existing cultural order through the reification of public space itself.

In all cases, the museum will always be an excellent opportunity for both the city and citizens, to create an exceptional event.

Palabras clave: Museo, espacio público, Hanna Arendt

Key-words: Musseum, public space, Hanna Arendt

Para quienes se interesan en el tema del museo en su concepción contemporánea, en la medida en que toca de cerca y simboliza los grandes cambios del mundo moderno, tiene un especial atractivo algunas de las ideas que Hannah Arendt, filósofa de origen alemán (1906 -1975), ha desarrollado, a partir de su análisis del mundo griego, en particular su modelo conceptual del espacio público que se encuentra presente a lo largo de toda su obra y, muy especialmente, en su libro *La Condición Humana* .

EL ESPACIO PÚBLICO, LOS OBJETOS, LOS OBJETOS ARTÍSTICOS, LOS HOMBRES Y EL SENTIDO DE LA REALIDAD

Arendt conceptualiza tres actividades “labor”, “trabajo” y “acción” que es lo que permite lo que denomina la “vida activa”, que es parte de la condición humana. La vida humana, comprometida e interrelacionada con el mundo de los hombres, y, con las “cosas” que realizan éstos.

Afirma Hannah Arendt que: “Las cosas y hombres forman el medio ambiente de cada una de las actividades humanas, que serían inútiles sin esa situación; “...Ninguna clase de vida humana, ni siquiera la del ermitaño en la agreste naturaleza, resulta posible sin un mundo que directa o indirectamente testifica la presencia de otros seres humanos. Todas las actividades humanas están condicionadas por el hecho de que los hombre viven juntos, si bien es sólo la acción lo que no cabe ni siquiera imaginarse fuera de la sociedad de los hombres.”¹.

La relación de los hombres entre sí y los objetos mundanos se plantea en un medio que es el espacio, el cual se encuentra estrechamente referido a la mirada entre ellos y a la propia capacidad de crear un discurso. De tal manera el espacio es el resultado de la reflexión entre los agentes y su relación con los objetos que lo determinan.

Desde este punto de vista, la realidad, por oposición al juicio individual de “pienso luego existo”, es el resultado de las diferentes “visiones” que de ella tienen cada uno de los hombres, por cuanto ninguna de ellas coincide con lo visto y oído por “el otro”: el espacio se nos presenta como el soporte de estas relaciones interpersonales a partir de la acción de los hombres entre y con los objetos mundanos.

Cuando H. Arendt analiza el espacio en su variante de espacio público, lo describe como el espacio de aparición en el cual la acción de ver y oír puede ser realizada por todos. El termino “público” para HA significa el propio mundo, en cuanto es común a todos, pero diferente al lugar que se posee en privado. Significa, que todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo, y es también, el propio mundo que es común a todos nosotros.

El espacio público es el lugar donde se hace evidente e imprescindible la importancia del "otro" para juzgar, ver y valorar las propias capacidades y donde se proyectan cambios en el orden establecido. La realidad será lo visto, lo oído, lo compartido y lo no compartido por un grupo de espectadores que crean su propio discurso, inseridos dentro de un campo de relaciones entre objetos.

Los objetos fabricados por el hombre, sumados a los asuntos comunes que tratan estos agentes, crean el mundo: "Vivir juntos en el mundo significa en esencia que un mundo de cosas está entre quienes lo tiene en común, al igual que la mesa está localizada entre los que se sientan alrededor; el mundo, como todo lo que está en medio, une y separa a los hombre al mismo tiempo. La esfera pública, al igual que el mundo en común nos junta y no obstante impide que caigamos uno sobre el otro, por decirlo así. Lo que hace tan difícil de soportar a la sociedad de masas no es el número de personas, o al menos no de manera fundamental, sino el hecho de que entre ellas el mundo ha perdido su poder para agruparlas, relacionarlas y separarlas"².

El espacio en la visión arendtiana es un campo de fuerzas que relaciona a los hombres y a los objetos y, a la vez, los mantiene separados.

En la *polis* griega los espacios públicos como las Plazas, los Mercados y el Ágora son "artificios" creados por los hombres que, a pesar de ser desiguales por naturaleza, encuentran un lugar donde actuar en términos de igualdad.

La igualdad entre los agentes del espacio público: "...es forzosamente una igualdad entre desiguales que necesitan ser igualados en ciertos aspecto y con fines específicos. Como tal, el factor igualador no surge de la "naturaleza" humana, sino de fuera..."³.

Mientras que la acción y la palabra, (*praxis* y *lexis*) se manifiesta, contundentemente en el espacio público. Está doble actividad, para los estudiosos de la obra de Arendt como Taminiaux se ejerce: "...entre actores en interacción manifiesta y entre locutores en interlocución no menos aparente. Ya no pone a los individuos que actúan en relación con la naturaleza, o con medios y fines causales, sino que los pone directamente en relación unos con otros. (...) Es porque son iguales que pueden entenderse, comprender a los que los precedieron y preparar activamente el futuro de los que los sucederán. Es porque son distintos que deben exhibir quienes son cuando inician una acción, distinguirse, declararse y comunicarse a ellos mismos en la palabra. Esta iniciativa y esta declaración, la acción la debe, no menos que a la pluralidad..."⁴.

2/ H. Arendt, La condición humana cit. pág. 62.

3/ H. Arendt, La condición humana cit. pág. 236.

4/ J. Taminiaux, del artículo: Acontecimiento, mundo y juicio según Hannah Arendt. Cit. Pág.130, Publicado en el libro, El resplandor de lo público, en torno a Hannah Arendt.

Para Arendt *la polis*, no es la ciudad-estado propiamente dicha, sino, en definitiva, “la organización de la gente” cuando actúa y hablan juntos creando el espacio de aparición a partir de la acción y el discurso. Es decir, es el espacio donde: “... yo aparezco ante otros como otros aparecen ante mí, donde los hombres no existen meramente como otras cosas vivas o inanimadas, sino que hacen su aparición de manera explícita”⁵.

Para que el mundo sea estable y permita el desarrollo de la “vida activa” es necesario la presencia de determinados objetos que son caracterizados por Arendt como representantes de la capacidad humana para pensar: “Entre las cosas que confieren al artificio humano la estabilidad sin la que (el mundo) no podría ser un hogar de confianza para los hombres se encuentran ciertos objetos que carecen estrictamente de utilidad alguna y que, más aún, debido a que son únicos, no son intercambiables y por lo tanto desafían la igualización mediante un denominar común el dinero; “... Debido a su sobresaliente permanencia, las obras de arte son las más intensamente mundanas de todas las cosas tangibles; su carácter duradero queda casi inalterado por los corrosivos efectos de los procesos naturales, puestos que no están sujetos al uso por las criaturas vivientes, ... Así, su carácter duradero es de un orden más elevado que el que necesitan las cosas para existir; pueden lograr permanencia a lo largo del tiempo. En esta permanencia, la misma estabilidad del artificio humano —que, al estar habitado y usado por mortales, nunca puede ser absoluto— consigue una representación propia”⁶, el objeto estético tiene por lo tanto la capacidad de “transfiguración” de la naturaleza a partir del pensamiento y de la acción. Cuando un objeto tal es colocado para ser observado, contemplado e interpretado dentro del espacio público, pasa definitivamente a formar parte del conjunto de nuestra “realidad” estable. En este sentido, “... la apariencia —algo que ven y oyen otros al igual que nosotros— constituye la realidad”⁷. Es la aparición pública del objeto y de los hombres, respaldada por las diferentes “visiones” que de ella tienen cada uno, la que permiten establecer el sentido de la realidad. Entonces, ella será lo visto y lo oído inserido dentro de un espacio.

El mejor ejemplo de esta situación es lo que sucede cuando un objeto artístico es colocado para ser observado, contemplado y apreciado públicamente dentro de un espacio museal, el mismo objeto visto en la intimidad privada es una “especie de realidad”, por el contrario, dentro del espacio público, la visión, la reflexión y la discusión de cada uno de los espectadores lo convierte definitivamente en “realidad”. De tal forma, es “La presencia de otros que ven lo que vemos y oyen lo que oímos nos asegura de la realidad del mundo y de nosotros mismos...”⁸.

Kenneth Frampton,⁹ al considerar la relación que existe entre las reflexiones de Hannah Arendt y la Arquitectura, ha planteando que es posible colegir dos formas de tender la Arquitectura a la luz de los conceptos de “labor” y “trabajo” propuestos por esta filósofa. La primera como: “*el arte y la ciencia de la construcción de edificios para el uso humano*”, en la cual la noción de edificar, alude a edificaciones como metáforas del poder espiritual, temporal, público y permanente del mundo. A este ámbito pertenecen los grandes monumentos, los espacios públicos representativos, etc... La segunda forma

5/ H. Arendt, La condición humana. Cit. Pág. 221

6/ H. Arendt, La condición humana. cit. pág.185.

8/ H. Arendt, La condición humana. Cit. Pág.60.

7/ H. Arendt, La condición humana. Cit. Pág. 59

9/ Kenneth Frampton, artículo Labor, Trabajo y Arquitectura, del libro: El significado en Arquitectura

de ver la arquitectura será la que enfatiza el interés de la arquitectura en: “*la acción y el proceso de construir*”. A éste grupo pertenecen las edificaciones hechas en serie, de forma industrializada, anónima y perecedera, donde la funcionalidad de carácter estrictamente utilitario es su condición fundamental.

Para Frampton, estas dos definiciones, que el extrae del *The Shorter Oxford English Dictionary*, 3a edición, evidencian un paralelismo claro en relación a los conceptos de “trabajo” y “labor”. “La frase “para el uso humano” confiere una connotación específicamente humana o antropomórfica al conjunto de la primera definición, haciendo alusión a la creación del mundo humano. Por lo contrario se podría argüir que, en la segunda definición, el uso de las palabras “acción” y “proceso” dentro de la frase “la acción y el proceso de construir”, implica claramente un acto continuo de construcción, siempre incompleto, comparable al proceso continuo de la labor biológica”¹⁰. La arquitectura está por lo tanto abierta a dos interpretaciones, al acto de edificar obras de gran valor simbólico y estético y el proceso de construir en serie. Para Arendt el trabajo del *homo faber*, “la fabricación”, tiene como resultado un reificación del mundo frente a la naturaleza. Es interesante destacar la aclaratoria que directamente hace Hannah Arendt, sobre la diferencia entre el *homo faber* y el *animal laborans*: “El *homo faber* es efectivamente señor y dueño, no sólo porque es el amo o se ha impuesto como tal en toda la naturaleza, sino porque es dueño de sí mismo y de sus actos. No puede decirse lo mismo del *animal laborans*, sujeto a la necesidad de la propia vida, ni del hombre de acción, que depende de sus semejantes. Sólo con su imagen del futuro producto (proyecto) el *homo faber* es libre de producir y, frente al trabajo hecho por sus manos es libre de destruir”¹¹.

Para Arendt, el *animal laborans* necesita la ayuda del *homo faber* para facilitar su esfuerzo y erigir un hogar estable en el mundo, necesita al *homo faber* en sus elevadas capacidades, es decir, necesita la ayuda del artista, de los escritores, del constructor de monumentos, ya que sin ellos, todo el producto de su actividad, de lo que hace y de su historia, no sobreviviría al paso del tiempo.

El primer grupo representa al artista-creador, en su más elevada capacidad y el segundo grupo representa la voluntad de construir, y de fabricar. Al igual que el resto de los objetos mundanos, los objetos arquitectónicos, se agotan por su uso, pero lo edificable se desgasta en un ritmo más lento. Las edificaciones representativas del primer grupo forman parte, a nuestro parecer, del conjunto de los objetos que si bien no carecen de utilidad, su valor espiritual y simbólico trasciende lo funcional, por lo que pueden llegar a formar parte del mismo tipo de “realidad estable” del que participan los objetos de arte. En tanto que tales, permanecen en el tiempo, sustentan el espacio público en todo su sentido, y a la vez, representan los valores más duraderos del mundo humano. A este grupo, sin duda alguna, pertenecen muchos de los edificios más representativos de lo que conocemos como la institución del Museo, que a su vez alberga los objetos más estables, que forman parte del conocimiento que nos permite construir el mundo.

10/ Kenneth Frampton, del artículo Labor, Trabajo y Arquitectura, del libro: El significado en Arquitectura, Cit. Pág. 166 - 167

11/ H. Arendt, La condición humana, Cit. Pág. 164

En este sentido importante, el cuestionamiento que hace Frampton en relación al papel del arquitecto frente a estas dos interpretaciones, y la necesidad de replantearse y reformular la significación cultural de las diferentes posibilidades de construir: “Al hacer esto en mi opinión, necesitaríamos distinguir cuidadosamente, tanto cultural como operativamente, entre actos de “arquitectura” y actos de “construcción” y expresar con claridad tanto con la “labor” como el “trabajo” dentro de cada entidad constructiva independiente de su escala. Sólo de ese modo podemos quizás esperar desarrollar e impartir realmente a la sociedad un lenguaje estructurado y coherente del ambiente que sea tanto operativamente adecuado como un autentico reflejo de la conciencia humana”¹².

EL ESPACIO PÚBLICO Y SU APROXIMACIÓN A LA IDEA CONTEMPORÁNEA DEL MUSEO:

“La vida cambia constantemente, y las cosas están constantemente ahí como si quisiera ser relatadas. En todas las épocas, la gente que vive conjuntamente tendrá asuntos que pertenezcan al reino de lo público: es importante que sean tratados en público. Lo que estos asuntos sean en cada momento histórico probablemente es enteramente distinto. Por ejemplo las grandes catedrales fueron los espacios públicos en la Edad Media. Los ayuntamientos llegaron más tarde. Y allí quizás tuvieron que hablar acerca de un tema que no deja de tener algún interés: la cuestión de Dios. De ese modo me parece totalmente distinto lo que se convierte en público en cada período (...) Evidentemente hay cosas cuya justa medida podemos adivinar. Tales cosas pueden ser administradas y, por tanto, no son objeto de debate público. El debate público sólo puede tener que ver con lo que —si lo queremos destacar negativamente— no podemos resolver con certeza”¹³.

En su análisis, Frampton ha señalado cómo, en la fundación de las ciudades occidentales, esta relación fundamental de lo público con lo privado siempre está relacionada con una “forma” pública o “forum” dentro de una estructura urbana celular que deriva del sentido biológico de la labor. Esta forma pública ha tenido diferentes expresiones dependiendo del momento histórico, el Ágora, la Plaza, el Mercado, la Catedral, el Ayuntamiento, no son otra cosa que diferentes repuestas formales a “lo público”.

Arendt define y analiza, como lo acotáramos anteriormente, el espacio público a partir del modelo griego, afirmando que la *polis* griega es la esencia de la libertad, de manera que, “ser libre era serlo de la desigualdad presente en la gobernación y moverse en una esfera en la que no existían gobernantes ni gobernados”¹⁴.

Es fundamental entender la esfera pública, como representación de una comunidad de cosas que se agrupan y hombres que se relacionan, se reconocen y se recuerdan, que se vinculan como iguales, pero se respetan como diferentes. Que se comunican entre sí utilizando la palabra por su valor no sólo comunicativo, sino por su capacidad de apertura y de revelación. El espacio público, tal como lo valora Arendt, debe ser duradero, estable, mantenerse y superar el paso del tiempo:

12/ Kenneth Frampton, del artículo Labor, Trabajo y Arquitectura, del libro: El significado en Arquitectura, Cit. Pág. 182.

13/ H. Arendt, De la historia a la acción, cit. pág. 152.

14/ H. Arendt, La condición humana, Cit. Pág. 45.

“Si el mundo ha de incluir un espacio público, no se debe establecer para una generación y plantearlo sólo para los vivos, sino debe superar el tiempo vital de los hombre mortales”¹⁵.

El museo, como institución pública moderna, fruto de los ideales de la democracia, surge en Europa a final del siglo XVIII. Responde, por una parte al pensamiento enciclopedista de clasificación metodológica, tanto de los objetos como el conocimiento, por la otra, a la necesidad de convertir en tema público el conjunto de los objetos que la sociedad resume y asume como los valores más elevados de “la capacidad humana de pensar”, haciendo de los objetos y el edificio que los alberga una parte importante de nuestra “realidad estable”. Al mismo tiempo, su sentido original esta directamente vinculado a la función educativa, como lo demuestra, por ejemplo, la estrecha relación que estos mantenían con la formación de los estudiantes de la academia de Bellas Artes, donde los horarios principales de visita estaban asignados a los estudiantes para copiar las “obras maestras”.

En el museo moderno, en definitiva, está presente el sentido republicano y democrático, representado por las funciones básicas de conservar, exponer y educar partiendo del uso de la razón. Con el paso del tiempo y con el progresivo control de la cultura que ejercen la burguesía, esta institución pierde sus valores de equidad a la vez que pasan a albergarse en palacios monumentales, fastuosos y opulentos heredado del patrimonio de la monarquía y el clero. Al tomar los ámbitos, los objetos simbólicos y los valores de la antigua nobleza, representado tanto en sus edificaciones como en su contenido, la burguesía empieza a dominar, a partir de estos “templos”, la cultura y el conocimiento. Esta imagen, tomada de la aristocracia, permitió que los museos, y por tanto, la cultura burguesa, adquiriera la patina de refinamiento que termina separándola de forma radical de las practicas culturales populares, convirtiéndose en una institución de exclusión alejada de sus orígenes democráticos. El valor simbólico característico de los espacios y edificaciones de los palacios y de los templos, marcaron el desarrollo de esta institución cultural, afectando de forma definitiva su evolución, y presentándolo más como un monumento que como una colección pública.

El Museo, al igual que el Ágora, la Plaza o el Ayuntamiento, ha ido redefiniendo a lo largo de su evolución histórica la forma en que plantea la relación entre los actores, el “tema a discutir” - como discurso reflexivo —, objetos y el espacio como soporte de estas relaciones. Originalmente, los objetos museales son las premisas indispensables de este discurso, y la relación con el espacio y los elementos que lo determinan, se limita a propiciar la posibilidad del “ver juzgar y valorar.”

A mediados del siglo XX, coincidiendo con la crisis de la Arquitectura Moderna, tienen lugar una serie de cambios sustanciales en la arquitectura de museos. La caja cerrada con salas acotadas en enfilada del museo tradicional evoluciona para, en algunos casos, combinar distintas tipologías y en otras, para transformarse de manera significativa.

15/ H. Arendt, La condición humana, Cit. Pág. 64.

El Museo Guggenheim de Frank Lloyd Wright (1959) instaura la rivalidad entre la arquitectura como elemento contenedor y los objetos que contiene. Su carácter de pieza escultórica, sumado a la idea del recorrido continuo, marca cambios importantes en el edificio museal. Se inicia un proceso en donde, la obra principal que atrae al público es el edificio, su arquitectura y, en algunos casos, el propio arquitecto. De esta corriente iniciada por Wright, el exponente de mayor relevancia contemporánea es Frank Gehry, muy especialmente el Guggenheim de Bilbao (1997). No obstante, como afirma Joseph Maria Montaner en el análisis que hace de este museo: "Tras el aparente caos de formas, sin embargo, se puede descubrir que los espacios del museo de Bilbao son una síntesis explícita de los diversos tipos de concepción museográfica que han confluído a finales del siglo XX: el mantenimiento de las salas en enfilada para exponer los formatos tradicionales de los cuadros de arte moderno; la recreación del ámbito del taller del artista en la sala gigante en planta baja, que se instauró con un diálogo con la obra de Richard Serra y que puede albergar obras de gran formato del arte pop y del *minimal*, la definición de espacios de doble altura y forma singular para instalaciones, colecciones concretas o muestras individuales; el uso de rincones o lugares de paso para alojamientos artísticos singulares, colecciones de fotografía..."¹⁶

Otro caso emblemático es la Galería Nacional de Berlín de Mies Van der Rohe (1962-1967), edificio que materializa, con su espacio "universal" y polivalente, la más alta expresión del ideal del templo de arte moderno. Caracterizando por la presencia dominante del *piano nobile* de la explanada en que se sitúa en gran espacio universal de la sala transparente de máxima flexibilidad y fuerte connotación tecnológica y objetual, que oculta, no obstante, en su parte inferior el conjunto de salas convencionales en enfiladas que alberga la colección permanente y el patio de esculturas de estilo cortesano, cuyo origen responde directamente a la estructura característica del museo tradicional.

Tanto la propuesta de Wright como la de Mies, se convertirán en ejemplos paradigmáticos de los valores de la arquitectura moderna, en lo que a edificios dedicados a los museos se refiere. A partir de entonces, se da inicio a un interesante recorrido, donde encontramos desde museos capaces de transformarse en poderosos elementos renovadores de áreas urbanas, atractivas ampliaciones de edificaciones antiguas con lenguajes contemporáneos, hasta llegar a los distintos experimentos de deconstrucción de "la caja cerrada" del museo tradicional en áreas urbanas o territoriales. En todos los casos, el museo siempre será una excelente oportunidad, tanto para la ciudad como para los ciudadanos, de crear un acontecimiento excepcional.

Hoy, pasado el período fundacional en que se origina "la mirada moderna", el sentido contemporáneo del museo tiende a situar la relación entre actores, discurso, objeto y espacio en términos de una relación de igualdad, la cual hace posible rescatar al espacio expositivo como un "espacio de aparición". Ya no como un contenedor cerrado de la verdad indiscutible, sino, como un espacio abierto al debate, donde el respeto al "otro" y la discusión racional se desarrolle apoyándose en su capacidad para crear una "realidad estable".

Es posible vislumbrar un nuevo e importante cambio en las instituciones museísticas de este milenio. En éstas edificaciones el sentido de "lo público" tiende a ampliarse dando lugar a que el edificio y el espacio, su contenido, así como el papel de los actores que lo determinan se constituyan en "el tema" fundamental de la discusión. No obstante, a la luz de las ideas de Hannah Arendt, relativas al espacio público, es evidente que la transformación del museo va mucho más allá. De consolidarse esta tendencia, el museo no sólo estará dirigido a la creación de discursos y reflexiones a partir de los objetos contemplados y del edificio mismo, en tanto que representantes de "la capacidad de transfiguración y de acción del pensamiento humano". De tal manera, deberá superar su rol tradicional como factor para "juzgar, ver y valorar", para asumir activamente un nuevo papel como protagonista de grandes transformaciones del orden cultural preexistente a través de la reificación del espacio público mismo.

Este cambio estructural del papel del museo en la sociedad, nos enfrenta a la idea de un espacio de interés y valor para todos, donde su contenido y su acción no sólo se relacione con el arte, la ciencia y la tecnología, sino con cualquier otra manifestación de interés para el contexto social específico en que actúa. Donde acceder a él sea absolutamente natural para todos y donde el espacio no genere distancia entre el espectador, los contenidos y el edificio. El museo para ello debe perder su pátina de templo del conocimiento, para convertirse en un "laboratorio", en el que tanto la colección como los investigadores y el público se interrelacionen. De la misma manera, esta visión debe afectar no sólo las políticas del museo sino sobre toda su espacialidad, su relación con su entorno urbano, el discurso museológico y los sistemas tradicionales de comunicación.

Este cambio radical que ya se ha dado en algunos pocos museos de temática extraartística, como los ecomuseos, los museos de ciencia, etc., comienza a plantearse para el mismo museo de arte: "...el museo debe seguir creciendo como un foro global y flexible, abierto a lo desconocido y a lo nuevo, con el fin de integrar una pluralidad de ideas y formas artísticas, y de funcionar como una entidad viva... el museo está inmerso en un proceso constante de construcción de su propia identidad; cuestiona en todo momento la función tradicional de los museos de arte contemporáneo y pretende ser una institución más original, más válida, una fuerza enriquecedora para la sociedad..."¹⁷. Con estas declaraciones del director del Museo de Arte Contemporáneo (MOCA) de Los Ángeles California, que podríamos tomar como testimonio de los cambios que están produciéndose en la mentalidad de los actores culturales públicos, se destaca la inmensa posibilidad de proyectar al museo hacia unas nuevas modalidades de actuación pública, caracterizadas cada vez más por sus aspectos dinámicos y abiertos. El MOCA está conformado por dos edificaciones el *Temporary Contemporary* (1983) diseñado por Frank Gehry a partir del reciclaje de una edificación industrial, y concebido como gran contenedor en el cual el espacio deja de ser soporte neutro para ser parte del material con que el artista formula su propuesta estética, y un segundo edificio, enteramente nuevo, diseñado por Arata Isozaki, con un lenguaje convencional si atendemos a la forma en que se establece la relación entre el objeto museal y la determinación, tanto interior como exterior, del espacio que lo contiene.

17/ Artículo de R. Koshalek, Un compromiso con los artistas vivos, Letra 46 Internacional, cit. pág. 47.

Pero, conviene preguntarse ¿qué es lo que realmente convierte estas edificaciones, en espacios públicos a la manera de Arendt?

Lo que parece diferenciar una institución como está de las instituciones convencionales, es su papel de aglutinador y provocador, de plataforma abierta a la discusión colectiva sobre temas tan actuales y polémicos como el porvenir de la ciudad que lo alberga, el carácter de la arquitectura que la ciudad necesita, la calidad de la proyectación de sus edificaciones públicas, etc.

Es posible afirmar que el rol y el carácter del nuevo museo es cada vez más, objeto de reflexión y discusión desde y en función de los planteamientos concretos que relacionan sus contenidos básicos con los problemas de la comunidad y con sus posibles soluciones. Las ideas de H. Arendt reaparecen entonces configuradas en la transformación actual del museo, tal vez, la más típica de las instituciones públicas contemporáneas.

Al concebir al museo como un poderoso motor para la reflexión concreta de asuntos del “reino de lo público”, es preciso constatar que su potencialidad trasciende el discurso museal, los objeto en sí mismos y el mismo objeto arquitectónico. Quizás nos hallamos frente al verdadero símbolo expresivo del reino de lo público, sucesor del Mercado y de la Catedral. Será a partir de la participación activa de la sociedad, y los diseñadores, y no de los gerentes de lo público, como se podrá asumir el tremendo reto de no dejar pasar esta oportunidad.

BIBLIOGRAFÍA

ARENDR, HANNAH

1993

La condición humana, Editorial Paidós, Barcelona

1995

De la Historia a la acción, Editorial Paidós, Barcelona

1979

Del libro the recovery of the public world. Editor Melvyn Hill, St. Martin press, New York.

FRAMPTON, KENNETH

Artículo de titulado: The status of man and status of his objects: a reading of the Human Condition.

JENCKS, CHARLES

1975

El significado en Arquitectura, H. Blume Ediciones, Madrid,

HILD, CLAUDIA

1994

El resplandor de lo público. Entorno a Hannah Arendt, Editorial Nueva Sociedad, Caracas.

KOSHALEK, R

1996

Del artículo: Un compromiso con los artistas vivos. De la revista: Letra 46 Internacional, Septiembre-octubre, Madrid.

MONTANER, JOSEP M.

1995

Museos para el nuevo siglo, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

THE ARCHITECTURE OF
FRANK GEHRY,

1984

Recopilación de Henry N. Cobb. Editorial Rizzoli, New York.