

Relato histórico de un fenómeno museístico, desde una perspectiva sociológica

Conocido es de todos el hecho de que el museo se ha convertido en una institución cultural de primer orden en la sociedad actual. Elemento definidor de la imagen de una ciudad, instrumento de prestigio en operaciones de recualificación urbana de zonas degradadas, objeto de culto por el público dentro de cuidadas campañas de marketing cultural, el museo es hoy una pieza por la que se desviven políticos, gestores culturales, artistas y arquitectos. Ello ha dado lugar, entre otros fenómenos colaterales, a la aparición de nuevas disciplinas dentro del mundo del arte y de la cultura relacionadas con su organización y gestión, como son la museología y la museografía.

Dentro de la primera, hay que situar una línea de investigación relativamente nueva, pero que ofrece ya sólidos resultados, en la que se enmarca este libro. Su autor, profesor del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, es uno de los principales especialistas sobre la historia de los museos en nuestro país y cuenta con una larga trayectoria profesional en este campo en el que se inició ya en su etapa inicial como investigador en la Università Internazionale dell'Arte de Florencia, continuando en la École du Louvre de París y en el Departament of Museum Studies en la Universidad de Leicester, donde se doctoró en 2003. Producto de esta formación internacional son publicaciones tan interesantes como *Cathedrals of Urban Modernity: The First Museums of Contemporary Art 1800-1930* (Ashgate, 1998) y, como editor y coautor, *Museología crítica y arte contemporáneo* (Universidad de Zaragoza, 2003, en colaboración con David V. Almazán) y *Los escultores de la escuela de París y sus museos en España y Portugal* (Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2008, junto con Sofía Sánchez).

El trabajo que ahora publica la editorial Trea, puntera empresa especializada en la edición de libros dedicados a los

museos, se inserta de manera lógica en un campo de investigación desarrollado tiempo atrás y es fruto del duro trabajo de seis años, en los que el profesor Lorente ha profundizado sobre el origen y desarrollo de los museos de arte contemporáneo. Todo ello se nota en los resultados, puesto que se trata de un libro sólido, riguroso, muy completo, en el que su autor, lejos de localismos tan en boga en las últimas décadas (y a veces tan esterilmente ensimismados en la realidad más cercana), apuesta por trazar un panorama internacional muy extenso a partir de tres casos paradigmáticos como son el Musée des Artistes Vivants de París, el Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York y el Centro Pompidou de París, considerados como “puntos nodales” a la manera del filósofo Foucault.

En mi opinión, es precisamente esta voluntad de trazar un relato histórico más amplio de la realidad, junto con la perspectiva sociológica desde la que se sitúa Jesús Pedro Lorente, uno de los rasgos más notables e interesantes de esta publicación. En cuanto al segundo elemento que acabamos de mencionar, la dimensión social y política del museo, debe enlazarse –como expresa el autor en la introducción– con “la manera de presentar la historia de las instituciones de control social” realizada por el antes citado Foucault, de quien se declara Lorente profundo admirador. Gracias a este doble punto de partida, en el texto nos encontramos con una detalla, minuciosa (¡y sorprendente en muchos casos por las anécdotas y personales que integran tantas y tan complejas historias!) reconstrucción del origen y desarrollo histórico no sólo de los museos antes citados, sino de la mayoría de sus contemporáneos en la época. En este sentido y de acuerdo con esa vocación universalista explicitada por el autor, Jesús Pedro Lorente establece las conexiones entre ellos, los fenómenos de paralelismo, imitación o contraste entre museos como el parisino Musée des Arts Vivants, la Neue Pinakothek de Munich, la Regia Galleria d’Arte Moderna en Roma o la Tate Gallery en Londres, entre otros, en la primera parte; y, en la segunda, el papel del MOMA en Nueva York, en relación tanto con otros museos neoyorquinos como el Guggenheim o el Whitney, como extranjeros como el japonés Museo de Arte Moderno de Kamakura, el Musée d’Art Moderne de la Ville de París, la Neue Nationalgalerie de Mies van der Rohe en Berlín, por citar

algunos de los casos estudiados. La hegemonía del modelo MOMA concluiría en los setenta con la aparición del Centro Pompidou, celebrado por muchos como un nuevo paradigma de museo presentado como el relevo del museo neoyorquino y anunciado por las autoridades francesas como el punto de partida de la “nueva epifanía de París como capital artística internacional”.

El estudio podía haber concluido perfectamente en este punto, pero la fascinación por esta institución lleva al autor a añadir un epílogo donde da cuenta de los museos de arte contemporáneo surgidos en el cambio de milenio, período considerado como “la edad de oro de los museos de arte contemporáneo”, al haberse extendido casi como una mancha de aceite por todos los territorios y escalas, dejando de ser instituciones de élite ligadas a la capitalidad cultural de ciertas ciudades para ser centros culturales que se encuentran en cualquier ciudad y territorio. En esta última parte del libro, denominada por Lorente como “reseña topográfica”, se incluyen importantes museos y centros europeos como el CAPC de Burdeos, el Museo de Arte Contemporáneo del Castello di Rivoli de Turín, la Neue Nationalgalerie instalada en la Hamburger Bahnhof de Berlín, el MuseumsQuartier de Viena, la Tate Modern de Londres; relevantes casos españoles como el MNCRS de Madrid, el MUSAC de León, etc., y una relación de ejemplos en Latinoamérica y Estados Unidos, casos en los que recoge las últimas investigaciones realizadas en la materia ofreciendo este material como lo que podría ser el punto de partida para investigaciones posteriores, lo que no es de menor importancia. Es de señalar, como precisa el profesor Lorente, que a diferencia de períodos precedentes, lo que caracteriza este momento es la ausencia de modelos museísticos hegemónicos.

El museo como modelo cultural, como instrumento de construcción y reforzamiento del gusto colectivo y del canon artístico, pero también –y sobre todo- como vehículo clave para construir la identidad nacional en una clara actitud de maniobra por parte de los políticos, son aspectos puestos en evidencia en los casos estudiados, lo que hace de este libro una obra clave e indispensable para comprender la historia cultural occidental en los siglos XIX y XX, así como un modelo historiográfico a emular en otros campos de una disciplina, la

historia del arte, que tendrá que adaptarse a las necesidades y exigencias de un nuevo milenio, el siglo XXI.