Museos: entre el consumismo y la demora

escrito por Ignacio Ilundain | 1 agosto, 2026

Los museos están cobrando una presencia cada vez mayor en nuestras ciudades. Se construyen muchos, y bastantes de ellos tienen un diseño arquitectónico muy llamativo. Son un reclamo turístico que puede llegar a ser ingrediente central de revitalización de la ciudad, como el famoso "efecto Bilbao" con el museo Guggenheim como protagonista (una reflexión sobre estos edificios icónicos aquí). Es en 1959 cuando se construye el edificio del Museo *Guggenheim* de Nueva York diseñado por Frank Lloyd Wright, el primer gran museo que hace del edificio una obra de arte y que propone una forma de recorrerlo diferente a la habitual. Décadas más tarde, este museo dio otra vuelta de tuerca con la construcción de su sede en Bilbao (Frank Gehry, 1997), que se convirtió en el modelo a seguir por muchas ciudades y museos del siglo XXI.

Aunque la existencia de museos es muy antigua, fue en los siglos XVIII y, sobre todo, en el XIX y comienzos del XX, cuando se crearon los **grandes museos públicos** de arte, **pinacotecas** principalmente, que recogían cuadros de colecciones privadas, y que hicieron universal el acceso al arte. La experiencia del espacio vivido que estamos analizando en estas entradas tiene rasgos peculiares en los museos. Pienso, como he dicho antes, en pinacotecas que albergan cuadros de alto valor artístico. Hay museos de todos tipos: de naipes, de mapas, de ciencias naturales, de antropología, de arqueología, del calzado… Algunos de los análisis que siguen pueden ser válidos parcialmente para este otro tipo de museos.

Exhibición y significado

Salvo contadas excepciones, los museos reservan toda la franja vertical de la pared para una única obra. Que se superpongan

cuadros en diferentes alturas es algo que hoy apenas se hace. La altura a la que están los cuadros, la luz que reciben, el color de la pared de la que cuelgan… Todo está muy medido para que la **exhibición del cuadro sea óptima**. Se ha impuesto la idea del "cubo blanco", paredes rectas, sin adornos, con colores lisos, para que se vea solo el cuadro y no las paredes, algo que impulsó ya hace un siglo el MoMA de Nueva York.



Le Salon Carré du Louvre, c.1870

A eso se une el **marco**. Al estar enmarcada, la imagen en la que consiste un cuadro, queda más destacada del entorno. Como dice Ortega y Gasset en su escrito "Meditación del marco" (*El espectador III*, 1921), el marco "ostenta" el cuadro, no lo tapa como el traje. Y también lo compara con el adorno que atrae la mirada aunque sea para que nos fijemos en lo adornado, mientras que el marco no atrae sobre sí la mirada. Su función principal es delimitar bien la imagen del cuadro del resto, separar la imagen pictórica de la pared, así como de los cuadros contiguos. El marco separa, por eso permite que nos fijemos bien en el cuadro.

Sin embargo, la inmensa mayoría de los cuadros no fueron pintados para colgar en un museo (aunque en la actualidad algunos de ellos encargan obras). Muchísimos han sido encargos que, además del tema, tenían que tener un determinado tamaño

porque iban a ser colocados en un sitio concreto de una iglesia, en una sala de un palacio, en la pared de un despacho… El **lugar** que ocupa el cuadro **forma parte de la significación** del mismo. En una iglesia, el papel del cuadro está muy ligado al mensaje representado. Tiene un valor catequético o teológico. Si la tabla o lienzo forma parte de un retablo, el significado está ligado a ese formar parte de un conjunto que muchas veces es narrativo. Otros no siguen estas pautas de encargo aunque tengan en cuenta a un tipo de cliente concreto. Las galerías exponen los cuadros para que cualquiera los pueda comprar.

Al colocarlo en un museo, el **cuadro se descontextualiza** y, por lo tanto, su significado se transforma (una referencia bibliográfica básica es: S. ALPERS, "The museum as a way of seeing", en I. KARP; S. LAVINE. (Eds.) *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display, Smithsonian Institution Press*, Washington D.C, London, 1991, pp. 25-32). El políptico del juicio final de Roger van der Weyden sigue expuesto en el edificio original (Hôtel-Dieu de Beaune), pero en su origen estaba expuesto a la vista de los enfermos como tema de contemplación y reflexión y hoy está expuesto en una sala como si fuese un museo.



Políptico van der Weyden en Hotel Beaune hoy

Al estar en un museo, el cuadro se convierte en una **realidad puramente exhibible**. Otras significaciones se convierten en

secundarias. Los mismos museos explicarán en sus cartelas o cédulas y, más aún, en las audioguías, que este cuadro fue pintado con la intención de, para estar colgado en, y es un ejemplo de cómo la iglesia transmitía su mensaje, tal rey hacía alarde de su poder, etc. Pero estas significaciones se supeditan al carácter estético del cuadro y son significaciones meramente "históricas". La significación del cuadro es ahora más autónoma subrayando su ser obra de arte. Las explicaciones mencionadas son, en principio, ayudas para ver mejor, para comprender mejor lo que vemos.

Los museos clásicos intensifican esta significación artística del cuadro al **ordenar** las obras con criterios propios de la **historia del arte** (reflexión sobre este tema en una entrada anterior, aquí). Al seguir una línea cronológica y por escuelas nacionales, el visitante se inserta en una secuencia en la que la categoría de estilo y país se convierte en criterio de comprensión de la obra. Este es un cuadro flamenco, de estilo barroco… La mirada educada en esta forma de ver se fija en los rasgos de estilo, que son comunes con muchas otras obras de su tiempo, con el peligro de distraer la atención de lo particular, de la obra como un todo que no es un simple caso de un estilo.

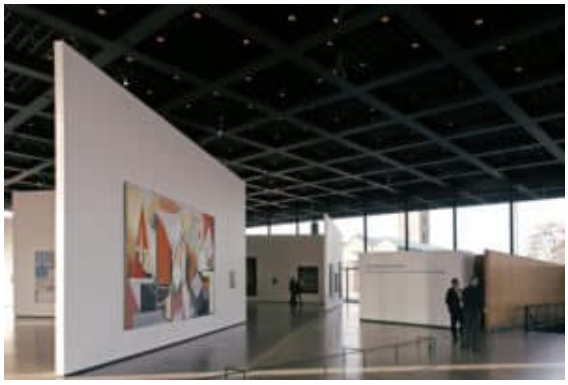
Demora y consumo

Los museos, como las bibliotecas, son espacios que invitan a la demora. Pero en las bibliotecas, si nos paramos a consultar o leer alguna obra, la quietud es mucho mayor que en el museo. En este vamos andando despacio, nos paramos; volvemos a andar, nos paramos… Nos acercamos y alejamos del cuadro si no hay mucha gente agolpada…

El número de obras en los grandes museos es altísimo. Si se está haciendo turismo y se quiere aprovechar la visita, tendemos a verlo todo con un **cierto afán "consumista"**. Esto obliga a contemplar cada cuadro en pocos segundos. Aunque, de hecho, no solo es cuestión del poco tiempo que se tenga, sino

de cierto hábito adquirido por el que tendemos a no demorarnos. Si estamos algo más de 20 segundos delante de cada cuadro (según estudios realizados), tiempo que repartimos entre ver el cuadro, leer el título y otros datos, y hacernos algún *selfie* (costumbre creciente), queda poco tiempo para mirar, en realidad, el cuadro.

Ante este fenómeno, los museos intentan ralentizar el ritmo (puede verse, aquí). Se busca la **"mirada lenta"**, la observación calmada. Incluso hubo un *Día del arte lento* (5 de abril de 2025). (Esto recuerda al movimiento *cittaslow* que busca favorecer medidas para vivir en "ciudades tranquilas"). Es una cuestión de hábitos, de proponer ver menos pero ver mejor. Por ejemplo: en una sala, tras un rápido vistazo, podríamos elegir un cuadro y detenernos ante él durante un tiempo algo prolongado. Hay algo contra lo que es difícil luchar, y es el **cansancio**. Aparece la fatiga física, que también es ocular ("fatiga museística"). Estar en un museo grande cansa. Llega un momento en el que la atención es difícil de mantener. Por eso los museos disponen de bancos, zonas de descanso y restauración.



Neue Nationalgalerie de Berlín

El diseño arquitectónico de los museos tienen en cuenta estas cosas. Según como se entiendan los **recorridos**: lineal, por épocas históricas o por temas; si se quiere facilitar un itinerario más libre, como en la *Neue Nationalgalerie* de Berlín (Mies Van der Rohe, 1968; aquí). Las zonas de descanso,

el color de las paredes… Añadido a esto, la concepción contemporánea de hacer del edificio del museo algo artístico y/o espectacular, a diferencia de los edificios clásicos o de los contemporáneos que rehabilitan un edificio diseñado para otro uso. Una solución contemporánea diferente es la de Le Corbusier, su idea de museo de crecimiento ilimitado de *Museo de Bellas Artes de Occidente* en Tokyo (1955; aquí).

¿Permiten los museos la demora, la atención, el dejarse decir por las obras de arte? Los grandes museos, obligados a vender más, a expandir sus actividades, ¿están favoreciendo esa vivencia de la aceleración que tanto domina la vida contemporánea?

Los museos como espacios para la resonancia

Como hemos mencionado más arriba, los museos parecen vivir una tensión entre el expansionismo consumista para llegar a un número cada vez mayor de visitantes y el buscar formas que favorezcan una mirada lenta y más atenta. Solo esta última es la que puede favorecer una positiva experiencia transformadora de la que habló Hartmut Rosa en *Resonancia. Una sociología de nuestra relación con el mundo* (2022), entendiendo la resonancia como antídoto contra la lógica de aceleración imperante (puede verse este buen artículo de Sandra Hesse aplicando este concepto a los museos, aquí).

La experiencia de la **resonancia** se deriva de la vivencia de que algo/alguien nos afecta, y a esa presencia que nos afecta, respondemos. Es una suerte de **pasividad activa** de la que habla mucho la antropología contemporánea. Esa respuesta que acoge aquello que nos afecta es vivir la experiencia de ser visitado por algo profundamente significativo, lo cual **transforma** al sujeto que lo experimenta en mayor o menor grado. Estas realidades, aquí, el arte pictórico, pertenecen al ámbito de la **indisponibilidad** ya que el sujeto no tiene la capacidad de

producirla. Lo que se exige es una actitud de apertura a recibir lo que viene de fuera. Es una experiencia que no se puede fabricar, sobre la que no se puede disponer, que no se puede controlar ni producir a voluntad.

Para que un museo sea un “espacio de resonancia”, no solo debe estar **diseñado** y organizado para favorecer una apertura y una disponibilidad a ser interpelado por las obras de arte. Depende también de la **actitud del sujeto**, de no estar movido por el interés consumista de verlo todo. Lo que puede hacer un museo es eso, favorecer.



Ante el cuadro de F. Pradilla en el Prado

La aceleración afecta a todo: las escenas de las películas son más cortas, así como las canciones. Todos los productos culturales van en esa línea. El impacto emocional puede ser epidérmico por llamativo e impactante, pero si no provoca una experiencia significativa para la vida de las personas, su efecto es casi nulo. El verdadero arte, la pintura ahora, es una forma de presencia que conecta con el alma humana. No siempre y no a todos de la misma manera. Pero siempre hay algo con lo que las personas pueden conectar en uno u otro momento.

Creo que el impacto de muchas de las formas escultóricas de tantos edificios contemporáneos no favorecen esa apertura, esa **actitud de disponibilidad** a recibir algo que viene de fuera y que pueda ser transformador. La experiencia de lo llamativo y espectacular, saca al sujeto fuera de sí, pero no tiene una dimensión existencialmente significativa. Creo que el concepto de **atmósfera**, que hoy es tenido muy en cuenta por muchas

formas de arquitectura (puede verse una anterior sobre este tema en Peter Zumthor aquí), tienen en mente el propiciar esa actitud de apertura necesaria para que la obra de arte, en su presencia significativa, alcance y llame al sujeto de una manera imprevisible.

Síntesis de temporalidades

El valor de las obras de arte trasciende el tiempo que pasa. En un museo vemos obras del pasado. Muchas veces ese tiempo pasado es muy antiguo, muy anterior. Sabemos, percibimos el pasado como tal. Pero, a la vez, experimentamos su validez actual. Como decía Dufrenne, la obra de arte: "no envejece" (esta cita y la siguiente, tomadas de aquí).

Pero el tiempo, lo hecho en él, no consiste solo en una sucesión que supone cambio y desaparición de formas que dan lugar a nuevas. Ver los museos, como hemos comentado, es ver la historia del arte, la evolución de los estilos. Pero no hay un progreso necesario: no por ser posterior, el arte de Picasso es superior al de Goya. Hay evolución de formas, búsqueda de nuevos caminos expresivos, apertura creativa. Pero hay algo en el arte que hace que una realización particular, **profundamente histórica** en el sentido de que se crea en un momento concreto, supera el tiempo porque su **validez intrínseca** no está sujeta a la sucesión. Gadamer decía que la obra de arte:

> *le dice algo a cada uno, como si se lo dijera expresamente a él, como algo presente y simultáneo.*

El carácter de pasado del cuadro de Velázquez que contemplamos no anula su carácter de presencia actual, su actualidad permanente. El concepto de Boecio (480-525) de *nunc stans* (ahora permanente, presente detenido), fue creado para pensar la eternidad de Dios. Pero creo que se puede emplear aquí para nombrar esta validez imperecedera de la obra de arte. Frente a

la obra, podemos experimentar un momento pleno al sentirnos interpelados por la obra, al demorarnos en contemplar algo que nos gusta.

Final

En estas entradas nos hemos detenido en la consideración de espacios en los que **estar** y la **pausa** tienen valor. Los parques urbanos son espacios para la pausa, para una vivencia plena del momento (reflexión aquí) que se presenta como opuesto a las estaciones de tránsito (de trenes, aeropuertos…) que muchas veces se caracterizan como no-lugares precisamente porque el estar, por otro lado, algo necesario en estos sitios, está atravesado por la vivencia de la espera del partir, del viajar (reflexión aquí). En la espera vivimos el tiempo como mera sucesión, como *chronos*. Es el tiempo que pasa (*tempus fugit*) aunque a veces parece que es algo muy lento. Frente al tiempo que fluye, el estar en presente, olvidándonos de nosotros mismos, porque nuestra atención está puesta en la contemplación de lo bello. Es el tiempo como *kairós*, el presente pleno, el presente del sosiego y la interiorización que se opone a la prisa de la cultura de la aceleración actual.