

1

la crisis del museo

• Acerca de las **artes visuales**, ¿hay alguna **cosa** que se llame la pintura, la escultura, el grabado? Hay **cosas**, pero se llaman cuadros, decoraciones murales, estatuas . . . ; otras que se suelen llamar grabados, pero en verdad se llaman estampas.

¿Qué relación hay, por ejemplo, entre la pintura y el cuadro, la escultura y la estatua, el grabado y la estampa?

¿Sería aceptable decir que la pintura, la escultura, el grabado, son palabras que designan modos particulares de practicar el arte, haciendo imágenes **concretas** y por eso se llaman artes visuales, mientras que el cuadro, la estatua, el grabado, son modos más particulares aún de practicar éstas con materiales determinados?

• Acerca de las **obras de arte visual**, ¿tienen los mismos caracteres las que corresponden a cada una de las artes visuales?

¿Los de un bisonte pintado en la caverna de Altamira, los de la Anunciación en una hoja de pergamino, los del bosque de Fontainebleau en una tela estirada?

¿Son diferentes a causa de los contenidos como se suele suponer, o porque el bisonte es una decoración mural, la Anunciación es una miniatura, el bosque de Fontainebleau un cuadro de caballete?

Sostengo que son diferentes por el modo como operan las obras y por ello llamo **modalidades** de la pintura a la decoración mural, la miniatura y el cuadro de caballete, como también llamo modalidades de la escultura a la estatua pedestre y la ecuestre, la cabeza, el busto . . .

Si esas obras operan, ¿quiere decir que se relacionan con la vida cotidiana? Porque si operan, ¿dónde pueden hacerlo sino entre los hombres vivos? Aunque no por operar entre ellos dejan de trascender la vida cotidiana.



Pero al operar siendo cosa la obra de arte visual, fijada en el tiempo, ¿no limita la posibilidad de que los hombres se comuniquen entre sí? ¿No hay otros medios de comunicación que estrechan las relaciones entre ellos como no lo pueden hacer los cuadros, las estatuas y las estampas?

- Acerca del **proceso histórico**, ¿qué sabemos sino por las cosas conservadas? No es mucho, pero bastante para inferir que las obras operaban según fueran las modalidades imperantes.

Por ejemplo, hasta hace poco tiempo los pintores sólo hacían cuadros, los escultores estatuas y los grabadores estampas, pero en las épocas anteriores hicieron otras cosas, y es importante saber por qué. ¿Por qué se produjo el pasaje de la decoración mural antigua a la miniatura y la decoración medieval, de ésta a la decoración mural renacentista y de ésta al gran cuadro barroco, para terminar en el pequeño cuadro de caballete?

- Sin embargo, hablamos del arte en todas las épocas como si las obras hubiesen manifestado siempre lo mismo.

¿No será el arte una abstracción, peligrosa como todas las abstracciones, por cuanto anula la especificidad de cada arte visual y de cada obra?

Por supuesto es una abstracción, mas se funda en notas comunes a todas las cosas y situaciones artísticas; la de que son instauradas en el mundo sin parecerse a otras, la de que son productos de la imaginación que exaltan la imaginación de quienes las contemplan o realizan, la de que apuntan a la sensibilidad y por tal medio a la conducta originando el gusto, y la de que por tales motivos permiten vivir con la mayor intensidad.

El peligro está en confundir el arte, repito, una abstracción, con lo que se hace en su nombre, cosa o situación concretas.

Respóndase el lector y retenga las respuestas para cuando llegue el momento de establecer la relación entre el arte, las artes visuales y las obras de arte visual, con el museo de arte visual moderno.

2

- **Moderno** es una palabra muy ambigua. ¿Qué designa: lo que está aconteciendo o lo que acontece desde hace un tiempo? ¿Es lo que se opone al pasado? ¿Según qué patrón para establecer desde cuándo y hasta cuándo? Sobre todo que **contemporáneo** es palabra menos ambigua, ajustándose mejor a lo que está aconteciendo, al mismo tiempo que uno existe,

y **actual** es todavía menos ambigua, pues se refiere a cuanto acontece aquí y ahora, "en acto" que aún conserva su potencia.

De modo que **arte moderno**, **arte contemporáneo** y **arte actual**

no son expresiones intercambiables, indicando grados diversos de cronología, pero también de cambio para enfrentar las realidades.

- Primer problema entonces, ¿con quién o con quiénes comienza el arte moderno? ¿Con los impresionistas en bloque o sólo con Monet y al final de su vida?

Pues si moderno implica cambio radical del enfoque, ¿quién sino Monet lo cambia cuando pinta **Les Nymphées** (Orangerie, París) o **Water Lilies** (Museo de Arte Moderno, New York), mirando hacia dentro de sí con el pretexto de representar estanques con nenúfares?

Mientras tanto y después, ¿qué pintaban Manet, Renoir, Cézanne, Degas, Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec?

¿Seguían la línea "moderna" de Monet o volvían hacia atrás interesados en representar realidades otra vez? ¿No es curioso que Manet admirara a Velázquez, Renoir a Rubens, Cézanne a Poussin, Degas a Ingres, Van Gogh a Israels, Gauguin a Puvis de Chavannes, Toulouse-Lautrec a El Greco y Goya?

Es cierto que los **fauves**, expresionistas, cubistas y futuristas los reclamaron después como antecesores: pero, ¿ellos mismos fueron "modernos" tan indiscutiblemente?

¿En qué consistió el cambio que empezaron aquéllos y realizaron éstos?

Inventaron otros modos de representar el espacio y el movimiento, intensificaron la expresión por el color y por la factura del material, acentuaron la independencia de la imagen pictórica respecto a los contenidos de realidad, pero la actitud de representar, ¿no fue más acorde con la de los pintores del siglo XIX que con la de quienes los sucedieron?

¿Que se los consideró "modernos" en su tiempo?

Desde luego, y lo fueron, sólo que cabe distinguir entre ser "moderno" respetando el marco de la creatividad tradicional como ellos, y **hacer** arte en otros marcos, el cual como se verá ya no iba a ser "moderno".

Por lo que resultarán decisivas las respuestas, para tener una idea coherente de lo que se entiende por arte "moderno"

• Si las respuestas no satisficieran, ¿serán los abstractos quienes iniciaron el arte "moderno"?

Tanto ellos como los concretos y otros que recurrieron a la geometría, también ella realidad,

¿abandonaron la representación?

¿Acaso fueron tan diferentes por la factura de las formas y por el modo de componerlas?

¿Se puede pensar entonces que Dada fue el primer movimiento "moderno"?

Tuvo fuerza destructiva e impuso nuevos métodos de creación como para no ser "moderno" en el sentido que lo fueron otros movimientos.

Pero aparte de que no duró la furia destructiva, ¿no fue aplastado por los surrealistas?

Y éstos, ¿fueron los artistas verdaderamente "modernos" que se hubiera podido esperar, reimplantando los viejos métodos para representar?

¿Es tan nueva la pintura de Max Ernst, de Dalí, de Brauner, de Miró, como para pensar en que revolucionaron este viejo arte?

Como tampoco lo revolucionaron quienes practicaron el "Arte otro" en Europa y la "Action painting" en Estados Unidos,

pintando a la postre de acuerdo con los principios de antes.

Y por si fuera poca confusión,

¿qué hicieron sino estatuas los escultores como Maillol, Despiau, Marino Marini, Wotruba, Henry Moore?

¿Abandonaron la estatua los cubistas, los futuristas, los abstractos y los concretos?

• Es difícil definir el arte "moderno". Lo es a causa del método empleado, apuntando a **qué** y **cómo** representaban las realidades los artistas entre dos siglos.

Con semejante método sólo cabe afirmar que el arte "moderno" se caracterizó por una gran libertad para elegir los temas y manipular los materiales, incursionando los artistas visuales en zonas vedadas hasta entonces.

Pero si se cambia el método, tomando en cuenta la **operatividad** de las obras de arte visual,

para qué y **para quién** se las creaba, ¿no se descubre que pese a los cambios iban a las mismas manos de quienes acostumbraban poseerlas?

En consecuencia, ¿qué exaltaban? Nada más que la concepción vital de ellos.

Con que advierto:

el arte de tales creadores fue "moderno" por la misma razón que se llama Edad Moderna a la que transcurre desde el siglo XV, con una variante que implica el **principio de su disolución** en el XX. Arte que hoy consideramos inactual, a la par del arte antiguo.

• ¿A qué recurrir entonces para diseñar el carácter del arte contemporáneo? Ahora sí a Dada.

Pues las formas en **franca disolución** que lo caracterizan proceden de Dada.

¿No se llamó Neo-Dada el movimiento objetista en Estados Unidos y no fue Marcel Duchamp su gran inspirador?
¿No fueron Neo-Dada los Neo-Realistas?
¿No fue también Neo-Dada el Pop Art?
Y extremando la relación, ¿habrían existido el Op Art y el arte cinético sin Dada?

¿Qué fue lo importante que hicieron? Por una parte cuadros, sobre todo objetos y en gran escala **collages**;

por otra **environments** y **happenings**;

por otra aparatos luminosos y dinámicos, máquinas inútiles

es decir manifestaciones cada vez más interpersonales y cada vez menos personales, ¿apelando a qué?

¿A la información?

¿A la sensibilidad?

¿Al gusto?



Según sean las respuestas se comprenderá la paradoja de que el arte contemporáneo ha sido.

¿Acaso persisten con vigencia las manifestaciones enumeradas?
Pertenece a la última década pero ya no son actuales.

¿Por qué llamarlo arte contemporáneo entonces?
Porque si bien no es actual, tampoco es "moderno" en el sentido indicado anteriormente.

• Actitud general que declina en estos días a pesar de la tremenda confusión imperante.

Los pintores y escultores, ¿siguen haciendo cuadros y estatuas de la misma manera?

¿Qué valor artístico conservan?
¿Cuál es el valor artístico de las obras hiperrealistas?
Dígame lo que se diga de éstas, ¿no revelan una intencionalidad diferente, apuntando de nuevo a la información?

Y los grabadores, ¿siguen haciendo estampas de corto tiraje?
¿No son ellos los más evolucionados al hacer estampas con procedimientos nuevos que permiten amplio tiraje?
¿El poster reemplaza a la vieja estampa?

Con respecto al pasado inmediato, ¿continúan siendo aceptadas con el mismo interés las obras que hacen los abstracto-expresionistas y los cinéticos?
¿Se logró con los múltiples la extensión buscada del arte para todos?
¿Persisten otros artistas en hacer **environments** y proyectar **happenings**?
¿O todo esto es pasado?

Y con respecto al momento actual, ¿en qué consisten las manifestaciones que se agrupan bajo los nombres de Arte conceptual, Arte pobre, Arte ecológico y otros similares?
¿Se resuelven en cosas que se pueden exponer?
¿Cuál es el valor artístico y a la vez comercial de los testimonios —fotos, **films**, **slides**, mapas, tablas, diagramas...— que suelen exponer estos artistas?
¿Significa una revalorización de la fotografía y el cine con referencia a las artes visuales?
De todos modos, ¿no adoptan estos artistas actitudes mucho más claras y decididas que los de la década anterior?

Hay otros artistas que encauzan el hacer hacia el diseño industrial, el diseño gráfico, el diseño publicitario, y hacia lo que llamo Arte para consumir.

¿De qué modo se mantienen en el campo de las artes visuales?
¿Superan la comercialidad?
¿Tiene importancia que la superen o no la superen?

¿Configuran o no configuran un intento de sacar al arte visual del atolladero en que lo sumieron los creadores del período anterior?

También abundan los artistas que mezclan los procedimientos de las artes visuales y las artes del espectáculo.

¿Qué posibilidad hay de que tales manifestaciones sean vendidas; y de que sean conservadas?
Sobre todo, ¿qué papel personal desempeñan los creadores al presentarlas y qué papel desempeñan otras personas en ellas?

Y bien, todos los artistas citados hoy hacen cosas, tratando de vertebrarlas en la vida cotidiana, aunque muy diferentes de las que se hacían antes.

Pero hay otros que intentan transformar la creatividad en acción política.

¿Siguen siendo artistas?
¿Provocar situaciones políticas implica ejercer la imaginación con sentido creador?
Aunque lleven a un callejón sin salida, ¿no adoptan actitudes también claras y decididas?

¿Sería legítimo sostener en consecuencia que pese a la confusión ideológica, por lo menos se dibujan en nuestros días las posiciones con nitidez y los enfrentamientos con valentía?

Las respuestas demostrarán cuáles son las causas inmediatas de la crisis que afecta al museo de arte visual moderno, aún si se lo llama de arte contemporáneo, por su incapacidad para transformar dejando de ser museo, una vez que las respuestas a las preguntas anteriores hayan demostrado cuáles son las causas mediatas.

3

• Todo el mundo sabe con mayor o menor certeza que los museos se multiplicaron y acrecentaron a partir del siglo XIX, llegando a ser tantos en nuestros días como para pensar en una enfermiza obsesión.

Pero no todo el mundo sabe las causas de tal impulso para institucionalizar el recuerdo, que para eso sirven los museos.

En primer lugar el deseo instintivo de coleccionar, acaso una forma disimulada de la avaricia; en segundo lugar, y ésta es la causa esencial, por el descubrimiento que hace el hombre en el siglo XIX, acerca de su **finitud**, tronchando el idealismo



metafísico que lo había alimentado, y a la par de su **historicidad**, considerándose protagonista del pasado que pervive en su presente y tiñe su futuro.

Cualesquiera sean las cosas que se conserven en los museos,
¿qué experimenta el visitante?
Por frívolo que sea y descartando los inevitables juicios de gusto,
¿no se le despiertan fuerzas dormidas en relación con las cosas que ve?
¿Puede no sentir un estremecimiento ancestral que excluye el terror, frente a los animales antediluvianos en un museo paleontológico?
¿Puede no admirar el ingenio de sus antepasados y apropiárselo, frente a los objetos para vivir, en un museo antropológico?
¿Puede no evocar como propia una época anterior a la suya, en un museo histórico?

Pues bien, son formas que le ayudan a consolidar su historicidad.

- El museo de arte visual difiere de esos museos en que sólo presenta cosas creadas por la imaginación y que apuntan a la imaginación, en una especie de gratuidad existencial.

¿Aunque sean cosas que fueron útiles?
En el contexto que les crea el museo,
¿no devienen cosas imaginarias?

A pesar de lo cual las motivaciones son muy diferentes para el visitante, desde luego si pone en marcha su capacidad de imaginar.
Una sala de escultura monumental egipcia, una de vasos griegos, una de mobiliario medieval, ¿producen la misma emoción que una de pintura rococó?

Y ¿cuál es la diferencia cuando pasa de la pintura medieval a la renacentista y de ésta a la barroca?

¿No advierte el contemplador que pasa de las imágenes institucionalizadoras de un dogma a las informativas de realidades cada vez más cotidianas?
Advertirlo es acceder profundamente a la propia historicidad.

Ya sé que los turistas son bastante incapaces de sentirse afines con las obras expuestas en un museo, pero tampoco hay que exagerar: el snobismo es menos peligroso para el logro de una auténtica contemplación que la pedantería de los intelectuales queriendo saberlo todo.

Pues aunque el visitante de esta clase de museos tiene la seguridad de que no hallará obras referidas a su modo de pensar, de sentir, de imaginar, de actuar, siempre descubre la correspondencia lejana.
He oído decir a muchas personas en estos museos: "En definitiva eran hombres

como nosotros", en particular cuando se hallan en las salas donde se exponen obras del pasado mediato.

Pues lo que les importa es la correlación entre la vida que transcurre en la calle y la vida que transcurrió pero sigue transcurriendo imaginariamente en el museo, para hallarse en paz con ellos mismos.

4

- Mayores dificultades se presentan para el goce en el museo de arte visual moderno, ante todo porque carece de unidad.
¿Puede tenerla siendo tan difícil saber cuándo empieza y cuándo termina si es que ha terminado?

En Francia se decidió empezar con los **fauves** en el Museo Nacional de Arte Moderno, pero al mismo tiempo se apartó a los impresionistas y posimpresionistas de los demás pintores del siglo XIX, ubicándose los cuadros de ellos fuera del Louvre, en el pabellón llamado Jeu de Paume.

Pero ¿no he dicho en el capítulo anterior que con excepción de Monet estos artistas siguieron la línea moderna de sus antecesores?
¿No sería más eficaz, entonces, dejar que el visitante del museo descubriera por sí solo la relación sutil de los naturalistas y académicos finiseculares con los impresionistas y quienes los siguieron hasta los informalistas?
Es claro que de tal modo el museo de arte visual moderno no tendría razón de ser, y he aquí uno de los motivos de la crisis por la que atraviesa.

Más le valdría limitarse a presentarle lo que antes llamé "arte moderno en principio de disolución", refiriéndome al que practicaron los artistas en la primera mitad del siglo.
El museo tendría unidad y el visitante se hallaría cómodo para comprender, si no todo, parte del proceso, según lo realizaron quienes respetaban las modalidades tradicionales de la pintura, la escultura y el grabado.

- Pero siendo un museo de arte visual moderno, ¿cómo no se van a exponer obras de quienes hacen las mayores innovaciones

No es por otro motivo que algunos dirigentes han preferido bautizar al museo como de arte contemporáneo. Sólo que sin advertir la insalvable contradicción entre el museo destinado a conservar y lo contemporáneo que no se sabe si se puede o se debe conservar.



Peor aun, cuando a pesar del nombre se conservan obras de los comienzos del siglo junto a las más recientes, sin tomar en cuenta cómo puede actuar el contemplador.

¿Acaso enfrenta un cuadro de Matisse, aun de Kandinsky, con la misma actitud que cuando se le muestran testimonios del espíritu destructivo de Dada?

¿Cómo lograr que comprenda el valor artístico de una **caja** de Joseph Cornell, llena de pequeños objetos fútiles y fuera de uso, o un **objeto-cuadro** de Spoerri, con desperdicios de comida?

¿No está obligado el museo a crear un clima de comprensión para el visitante?

Aun sin afrontar las manifestaciones actuales, ¿puede lograr ese clima si aquél debe estimar al mismo tiempo un cuadro de Braque, una escultura de Pevsner, una figura estremecida de Picasso y una composición geométrica de Vasarely?

Hace pocos meses pasé unas horas en Filadelfia con el único propósito de ver la última obra de Marcel Duchamp en el Museo de Bellas Artes. Para hallarla hube de recorrer varias salas, pero no pude menos que detenerme ante las **Grandes bañistas** de Cézanne primero y ante **Los arlequines** de Picasso después. Comprobé hasta qué punto la contemplación de estos grandes cuadros me impedía comprender la caverna de Duchamp.

- Desde luego que los problemas se agravan en un supuesto museo de arte actual, sobre todo si se mezclan las manifestaciones novísimas con las menos recientes.

Pues ¿qué se puede mostrar al público en tal museo?

Como ya dije en el Capítulo 1º hay que distinguir el arte como actividad general, las artes visuales como actividad particular y las obras de arte visual como productos de esta actividad particular, según modalidades que son circunstanciales.

Entonces repito la pregunta,

¿qué se puede mostrar al público en tal museo?

Obras de arte, por supuesto, pero como los creadores novísimos proponen **situaciones**, sin coherencia material para considerarlas **obras**, se diría que nada hay para exponer.

O sí que hay, pero son documentos o testimonios de arte conceptual, pobre, ecológico ...

experiencias realizadas anteriormente que muy difícilmente pueden ser renovadas por el contemplador, entre otras razones porque apuntan más a su inteligencia y a su sentido práctico que a su imaginación.

Prueba al canto: en la última Bienal de San Pablo se presentaron fotografías correspondientes a una serie de experiencias ecológicas en la sala de Gran Bretaña, y fue difícil que aun los críticos de arte comprendieran que no era una exposición de arte fotográfico sino de testimonios fotográficos de arte ecológico.

¿Y si se expusieran objetos de buen diseño, como deberían?

¿Se pueden contemplar del mismo modo que los cuadros y estatuas?

Precisamente porque apuntan a la imaginación con sentido práctico, ¿no exigen otra manera de ser expuestas?

Con todo hay forma de solucionar el problema.

No así cuando se trata de **happenings** o de espectáculos, a menos de que el museo se transforme en un teatro o en un café-concert.

Tales son las razones de la crisis que aqueja al museo de arte visual cuando se sigue llamando moderno pero quiere ser actual.

En los museos de arte antiguo se exponen nada más que obras, las cuales provocan por vía indirecta el goce de la pintura, la escultura, el grabado, y por vía de resumen el goce del arte; pero en los museos de arte actual no hay goce lisa y llanamente que permita acceder por vía de resumen al arte.

5

- No será difícil inducir de los planteos anteriores cuál puede ser la tarea de un museo:

conservar y poner en valor las obras que contiene,

en función de la historicidad.

La tarea es simple, pero ¿la cumplen los museos que se limitan a

mostrar las obras,

aunque las clasifiquen

con riguroso método?

Fuera de los especialistas, para quienes el museo es sólo un lugar de trabajo intelectual, ¿qué le importan las clasificaciones al visitante corriente?

O mejor dicho, ¿qué le importan cuando todo el acento está puesto en ellas?

¿No concurre al museo para gozar?

¿La cumplen entonces los museos en que se extrema el ingenio para presentar las obras valiéndose de medios arquitectónicos y decorativos, con efectos de luz y de movimiento?

¿No disminuyen de tal modo la importancia de las obras, transformando el museo en una feria?

Por otra parte, ¿aciertan los directores



que multiplican los actos explicativos: mapas, diagramas, reconstrucciones, leyendas, visitas guiadas . . . ?

El morbo informativo es peligroso: el visitante pone en juego su capacidad intelectual en vez de alimentar su imaginación.

• Ahora sí puedo tratar el tema: la tarea de un museo de arte visual moderno.

No daré soluciones, presentaré los problemas que sus dirigentes deben resolver, desacuerdo con los planteos anteriormente hechos.

a. ¿Conviene que siga siendo museo de arte moderno, con obras propias para exponer permanentemente, o que se transforme en Centro de Arte Actual, provocando la creatividad por medios no ortodoxos?

b. ¿Debe apuntar con su actividad al mismo público escogido que acostumbra visitar los museos, o debe apuntar a todo público, y no sólo por razones sociopolíticas sino por razones de eficacia operativa?

c. Para lograr esa eficacia y aceptando que sea Centro, ¿impulsará la investigación, sin preocuparse por el público en gran escala, o por el contrario intentará atraerlo por los medios de comunicación masiva?

d. ¿Se limitará entonces a producir arte por nuevos surcos, o intervendrá en el proceso educativo de la población?

En este caso, ¿correspondería que lo haga desde el ciclo primario, o comenzará recién en el secundario? ¿De qué medios se valdrá para interesar a los universitarios y a los obreros?

e. Teniendo en cuenta el carácter de la cultura que se gesta, ¿deberá establecer relaciones con personas que cultivan disciplinas no artísticas? ¿Cuál puede ser la medida justa de tal colaboración?

f. Tarea de más largo alcance le espera, si como pienso, desarrolla una política artística, tratando de influir en las esferas oficiales y privadas, para el enriquecimiento de las posibilidades de creación.

g. En tal sentido, ¿promoverá la creación de otros centros en las ciudades menos importantes del país, o permitirá que se sigan sosteniendo museos en condiciones precarias y con obras faltas de operatividad?

h. ¿Acogerá las manifestaciones artísticas politizadas? Si las acoge se verá en dificultades con la autoridad estatal y si no las

acoge no será un centro de arte actual. Dilema de hierro que por lo pronto conduce al naufragio de los museos de arte visual moderno, aun cuando sean sostenidos por particulares. Pero que puede ser resuelto si el museo es centro de arte, pues en él desaparece la exigencia de conservar, lo que probablemente determina la mayor severidad de la censura.

i. ¿No le cabría la importante tarea de impulsar el desarrollo del buen diseño? Aunque siendo tan vital este desarrollo, ¿puede ser impulsado por un museo, ni siquiera por un centro de arte?

• En resumen, ¿qué destino le cabe al museo de arte visual moderno, si se limita a coleccionar solamente arte "moderno"? Un destino incierto por las razones aducidas, que conducen a su eliminación como museo.

¿Qué destino le cabría si, rechazando arte "moderno", coleccionara solamente arte "contemporáneo" en la acepción indicada?

¿Tienen consistencia las obras como para interesar al visitante?

Por ser obras que denuncian un "franco estado de disolución", ¿conservan valor fuera del carácter revulsivo que tuvieron cuando se las hizo, como para conservarlas en un museo?

Y finalmente, ¿qué destino le cabría al museo que dejara de serlo para tomar el carácter de centro de arte actual?

Su destino puede ser brillante, pero con dos condiciones esenciales: primera, que sea un centro, es decir, un lugar en que se encuentran personas para debatir sus problemas; segunda, que excluya toda preeminencia ideológica, fomentando el libre juego de la creatividad.

Aun así, ¿piensa el lector, después de haber examinado el problema con la debida amplitud, que la tarea de un museo o de un centro de arte en la actualidad puede ser fecunda?

Sea a causa de la política, sea de los medios de comunicación masiva, sea del carácter particular de toda actividad industrial, nada permite augurarle larga vida.

Y sin embargo es necesario como centro, tal vez más necesario que nunca, pues ¿cómo proporcionar alimento para su historicidad al confundido hombre de hoy?

• Si las preguntas formuladas de acuerdo con el orden indicado, hubieran sido contestadas en la Mesa Redonda organizada por el Instituto Goethe, el diálogo hubiera sido fructífero.

Como tal vez lo sea éste que le estoy proponiendo al lector, aunque no me responda, sólo por la fuerza dialéctica de las propias ideas que se le despierten.

