

# “DE LO ESPIRITUAL EN EL MUSEO DE ARTE”: ESPACIO DE CONGREGACIÓN Y ALABANZAS A DIOS

Artículo de reflexión

DOI 10.14483/udistrital.jour.c14.2016.2.a08

SECCIÓN  
CENTRAL



**Dixon Calvetti**

Universidad Centrooccidental Lisandro Alvarado / [ddcalvetti@gmail.com](mailto:ddcalvetti@gmail.com)

Docente y artista visual de la Universidad Centrooccidental Lisandro Alvarado (UCLA), decanato de Humanidades y Artes de la Universidad Centrooccidental Lisandro Alvarado, Barquisimeto, Venezuela.





## Introducción

El Museo “Carmelo Fernández” se ubica en la ciudad de San Felipe-Edo, Yaracuy, Venezuela. Se caracteriza por ser un centro cultural de carácter multidisciplinario, cuya finalidad es la conformación de un espacio vivo y dinámico, plenamente identificado con el proceso histórico y social de la región y, específicamente orientado a investigar, promover y difundir las artes visuales regionales dentro del contexto del arte venezolano. Dicha institución se proyecta en tres ejes de acción; la investigación, promoción y difusión, no solo de la artes visuales, sino también de diversos aspectos de la cultura local, para consolidar así su presencia en la región Centro-occidental, cuestión que por su ubicación geográfica estratégica le permite ser un centro piloto en lo referente al registro, inventario, catalogación, conservación y restauración del patrimonio cultural.

Es bien sabido que el Museo desde su creación es el resultado de complejas transformaciones políticas sociales e históricas, cuya memoria nacional es de gran importancia para comprender al museo como “templo sagrado” del arte, unido al concepto de nación. Para este estudio se incluirá la Conferencia dictada en la Sorbona, París, el 11 de marzo de 1882, por Ernest Renan, titulada: ¿Qué es una Nación? Esta última entendida como modelo “espiritual” que se construye más allá de los límites; étnicos, geográficos y religiosos. En este caso Renan nos ayuda a comprender que el museo es resultado de un proceso de acuerdos de selección a priori desde la memoria nacional como ritual de glorias, duelos y sacrificios del pasado que mantienen la idea de un futuro posible.

En este particular no vamos a hablar de una iglesia que se convirtió en museo como pasa muchas veces, tampoco en un museo que se convirtió en iglesia desde el punto de vista arquitectónico, sino de un “Altar Familiar” que compone un ideal cristiano en el museo “Carmelo Fernández” los días domingos, en palabras de Mircea Eliade (1981): “Al manifestar lo sagrado, un objeto cualquiera se convierte en otra cosa sin dejar de ser él mismo, pues continúa participando del medio cósmico circundante”[p. 11]. En las salas de exhibición funcionan tres congregaciones cristianas evangélicas pentecostales, allí celebran sus alabanzas a Dios por medio del servicio dominical a través de cantos, oraciones y ofrendas, reactualizando el tiempo mítico de la vida del hijo de Dios.

Esta experiencia de lo espiritual en el museo de arte como espacio sagrado propone comparaciones metafóricas en el sentido del arte como creencia secularizada y realidad concreta que fluye en búsquedas y encuentros desde lo espiritual hacia Dios, el museo en ese momento es “iglesia” literalmente y contiene feligreses dentro de las salas expositivas en acciones de alabanza, allí el museo se convierte en punto fijo, en centro, sin perder su estructura formal de museo, ya que de alguna forma esas salas se convierten en umbrales que exponen obras de arte que dialogan con los feligreses en el mismo espacio. Una vez terminado el servicio dominical los creyentes se retiran

del museo y salen al espacio profano, el museo vuelve a su estado formal de museo, aunque ese día domingo no exista acceso a las exposiciones que allí se exhiben por parte del público, ya que se encuentran alquiladas las salas para tal fin religioso.

Por su parte Régis Debray (1994), en su libro: *Vida y muerte de la imagen* propone una visión del arte “espiritual”, donde los museos de arte contemporáneo responden a nuevas peregrinaciones y alabanzas para reafirmar la autonomía del arte como liturgia de la mercancía desde un valor sagrado. Al mismo tiempo, el investigador Larry Shiner en *La invención del arte. Una historia cultural* (2001) nos ayuda a comprender mejor aún, que el sistema moderno del arte como él lo llama es el resultado de complejos cambios políticos y sociales que generaron una autonomía de revelación espiritual del arte como dominio independiente de poder que contiene fuerzas espirituales en sí mismo.

Por su parte el filósofo francés Jean-Louis Déotte (2012) en el artículo: “El museo no es un dispositivo” plantea el museo desde su vinculación con la nación relacionada al vivir juntos desde la lógica del hacer mutuos acuerdos de poder para reivindicar el futuro desde la unidad comunitaria de la memoria.

La crítica de arte Ana María Guash (2008) en su artículo “Los museos y lo museal. El paso de la modernidad a la era de lo global” expone a esta investigación una visión actual del museo como industria cultural que está consciente de su papel en los procesos de intercambio y valores desde la oferta y la demanda por parte de las nuevas audiencias. Al mismo tiempo nos da pistas para comprender el espacio del museo como umbral entre lo sagrado y profano, en este caso el museo como espacio sacralizado desde su propia constitución histórica.

Andreas Huyssen (1994). En el artículo “De la acumulación a la mise en scène: el museo como medio masivo” complementa las visiones de los autores anteriores, cuyo planteamiento se fundamenta en el museo como puesta en escena de las exigencias de mercado que imponen los procesos de la globalización, las modas y los *mass media*, en este caso el museo como industria cultural que asimila estos nuevos fenómenos sociales y hace del público un cliente para su propia autogestión. Pero aunque la realidad del museo “Carmelo Fernández” implica unas complejidades que no están precisamente en la exposición como estrategia de mercado para adquirir ganancias desde su figura de fundación, si es importante destacar que el objetivo del alquiler de sus salas de exhibición forman parte de un intercambio de valores mercantiles para su mantenimiento, a través de las tres congregaciones religiosas que hacen vida allí, cuestión que más adelante abordaremos con detenimiento. Carol Duncan (2007) en su libro: *Rituales de civilización* propone una mirada desde el ritual secularizado en el cual el museo es vinculado desde su historia como templo sagrado, no solo en su construcción arquitectónica, sino también en la experiencia estética (ritual), que pueden tener los visitantes en las exposiciones como hecho espiritual.

Más adelante estudiaremos las teorías del investigador Félix Suazo (2012) haciendo referencia a su libro *Umbrales de la museología*, ideas que en esta oportunidad contribuyen a tener una mejor comprensión del museo contemporáneo como objeto, contenido y contenedor de los proyectos artísticos elaborados por los artistas, las nuevas audiencias de las que se han tejido otras significaciones, nuevo paradigma de públicos que fungen como “clientes” del museo en escenarios o puestas en escenas creadas para tal fin. En este caso nos hacemos las siguientes preguntas: ¿Qué hace que un museo de arte se transforme en la casa de Dios?, ¿acaso un museo de arte puede ser una manifestación del “estar juntos” por medio del altar familiar?, ¿qué elementos hacen que un museo sea un templo sagrado?, ¿es el museo una continuidad de la contemplación como experiencia sagrada?, ¿es necesario asistir al museo de arte para tener un encuentro con Dios?, ¿por qué el museo alquila las salas de exposición? En las páginas siguientes estos interrogantes serán abordados en su recorrido.

## El Museo “Carmelo Fernández”. Templo sagrado y cuerpo expositivo

...Despertó Jacob de su sueño y dijo: Ciertamente el SEÑOR está en este lugar y yo no lo sabía. Y tuvo miedo y dijo: ¡Cuán imponente es este lugar! Esto no es más que la casa de Dios, y esta es la puerta del cielo  
Génesis 28:16 Biblia Paralela.

Como es bien sabido por muchos, el museo desde su invención como institución moderna se define como un espacio que resguarda, conserva, restaura, colecciona y exhibe obras de arte como valor simbólico de los bienes patrimoniales de la nación. Para Ernest Renan (1882) “Una nación es un principio espiritual, resultante de las complicaciones profundas de la historia, una familia espiritual, no un grupo determinado por la configuración del suelo” (p. 10).

En este caso se entiende al museo como el resultado de complejidades sociales, cuando se habla del museo como “cuerpo” lo comprendemos más allá del plano arquitectónico y funcional, vinculado a una espiritualidad laica, desde la acumulación histórica de estilos, estéticas y periodos. Un “santuario religioso” que protege y resguarda las ofrendas (obras de arte), imágenes necesarias que ilustran lo más parecido a un banco de bienes simbólicos, producto de los motines y conquistas, entre otros tesoros.

En este contexto tendríamos que comprender al museo como un espacio de la memoria nacional, el cual forma parte de un proyecto que viene a dar continuidad de la vigilancia, control e higiene como normativa del “progreso” artístico, resguardando así una historia congelada que se reactualiza en el tiempo de la contemplación. En palabras de Hernández (2009)

El museo está ligado estrechamente a la noción moderna de un progreso evolutivo y sistemático de la sociedad y por ello, se inscribe en el más clásico pensamiento positivista.

Para construir una sociedad nueva, moderna, había que revisar la tradición –y a la vez construir la “tradición de lo nuevo”–, y en esta tarea participó el arte con su optimismo y carácter de vanguardia, aunque a la vez mostró ciertas distancias con algunos de los efectos de la modernidad y de la modernización. Pero también es cierto que el arte de vanguardia cree en el progreso, y el museo, aunque en principio estaba divorciado de este tipo de arte, asume esta fe evolutiva porque su teoría y práctica van a relacionarse con el deseo de las élites dominantes (pp. 60-61, 80).

De acuerdo con lo planteado por Hernández es importante pensar que la historia del museo ha sentado las bases para crear un proyecto moderno que se fundamenta en los valores de la evolución y el progreso, con el objetivo de profundizar un arte de vanguardia que afianza sus ideas por medio de la fe en lo nuevo promovido por las clases dominantes.

En el caso particular de nuestro objeto de estudio, el Museo “Carmelo Fernández” fue inaugurado el 16 de julio de 1982, como parte inicial de un Plan de Desarrollo Museístico para el Estado Yaracuy. El 20 de marzo de 2004 se inaugura una segunda y última etapa, cuya estructura está conforma por 3750 m<sup>2</sup>. distribuidos de la siguiente manera: cuatro salas de exposiciones, cuatro salas de baños públicos y área de baños, biblioteca, oficina de dirección, oficina de administración, sala de usos múltiples, depósito de obras, taller de conservación y restauración, registro, patio central el cual es utilizado para actividades especiales, área de recepción y vigilancia.

Quisiera empezar este acercamiento desde tres congregaciones cristianas que hacen vida en los espacios del Museo “Carmelo Fernández”, desde hace aproximadamente cuatro años. La primera tiene por nombre *Centro Redención. Ministerio Apostólico y Profético*, la segunda se define como *Centro de Orientación y Restauración Familiar* y la tercera, *Centro Evangélico Pentecostal “Casa de Dios”*. En este sentido, dichas congregaciones que hacen vida en el museo crean su propio mundo de representación simbólico como “centro”, como templo en la construcción de un cosmos y ordenamiento del mundo creado por los feligreses y sus pastores guías.

No se puede decir que este espacio pasó de museo a iglesia, pero sí es cierto que aunque no ha perdido su autonomía como espacio de difusión y conservación del patrimonio cultural, en él conviven y hacen vida tres centros cristianos evangélicos los días domingos, cada congregación organizada funciona en cada una de las salas del museo, existan o no exposiciones de arte, por ejemplo el Centro Redención Ministerio Apostólico y Profético funciona en la Sala Dos, el Centro de Orientación y Restauración Familiar en la Sala Tres y el Centro Evangélico Pentecostal “Casa de Dios” en la Sala de Usos Múltiples o en su defecto en la Sala Cuatro, tomando en consideración que dicho museo está conformado por cuatro salas de exhibición. Estas congregaciones fundamentan sus bases en el altar familiar, definido por sus pastores como una práctica espiritual que



se conforma en familia, la cual integra unidad y diálogo para facilitar la oración y adoración con Dios.

La familia espiritual es el pilar que establece el centro de sus actividades litúrgicas desarrolladas todos los domingos en el servicio religioso, es así como Ernest Renan plantea: "En el origen, la religión mantenía la existencia misma del grupo social. El grupo social era una extensión de la familia. La religión, los ritos, eran los de la familia" (p. 9). Según Renan la definición de una nación va más allá de la raza, la geografía y la lengua como fronteras de dicha conformación social, las cuales se evidencian en el poder de una dinastía por medio de leyes y normas que unen a la comunidad.

En relación con lo expuesto, la sacralización del museo de arte es una continuidad de la propia lógica institucional que representa el museo como protagonista de la memoria nacional moderna, de su propia historia, la cual permite proyectar esa experiencia estética idealista de la contemplación y otros ritos que conforman la génesis del museo como templo desde su tradición más antigua.

Una nación es un alma, un principio espiritual. Dos cosas que no forman sino una, a decir verdad, constituyen esta alma, este principio espiritual. Una está en el pasado, la otra en el presente. Una es la posesión en común de un rico legado de recuerdos; la otra es el consentimiento actual, el deseo de vivir juntos, la voluntad de continuar haciendo valer la herencia que se ha recibido indivisa (p. 10).

¿Acaso la sacralización del museo es símbolo o metáfora de la "Casa de Dios"? ¿y del vivir juntos?, sabemos que la concepción tradicional del mundo en el caso de lo sagrado no es homogénea, tiene bifurcaciones y rupturas que hacen que lo trascendente de la experiencia religiosa viva en el museo como realidad, en otras palabras, el museo pertenece a

▲ Figura 1. *De lo espiritual en el Museo de Arte Calvetti* (2015). Exhibido en el Museo "Carmelo Fernández", San Felipe, Venezuela.

la verdad del arte como autonomía histórica del idealismo estético. Se entiende al museo como una estructura de poder que idealiza una especie de principio espiritual desde el idealismo estético moderno, entendido en palabras de Shiner (2004) "El arte se convierte en un dominio independiente. No solo en el lenguaje y la representación conceptual, sino también en las instituciones" (p. 260).

El museo es templo sagrado, no solo por su condición de umbral, sino como mundo canonizado que se adapta a las necesidades de los adeptos que hacen vida allí. Eliade comenta al respecto:

Instalarse en un territorio viene a ser, en última instancia, el consagrarlo. Cuando la instalación ya no es provisional, como entre los nómadas, sino permanente, como entre los sedentarios, implica una decisión vital que compromete la existencia de la comunidad por entero. «Situarse» en un lugar, organizarlo, habitarlo son acciones que presuponen una elección existencial: la elección del Universo que se está dispuesto a asumir al «crearlos» (p. 10).

En varios servicios religiosos a los que asistí los días domingos, pude observar que las salas expositivas donde se realizan los servicios dominicales eran trascendidas en ese momento por los oficiantes, el espacio mantiene las muestras expositivas, y otras pueden estar vacías por proceso de montaje. Sus prácticas religiosas se manifiestan entre cánticos, oraciones y emociones intensas (llorar, orar, gritar, alabar). Allí se despliegan objetos protocolares que forman parte de su liturgia como: sillas, mesas,

pódium, sonidos, cortinas, afiches, instrumentos musicales, proyector, los cuales utilizan en su pedagogía litúrgica. En relación con lo anterior Debray (1994) expresa:

No hay masas organizadas sin soportes visuales de adhesión. Cruz, pastor, bandera roja, Mariana. Siempre que las multitudes se ponen en movimiento, en occidente, procesiones, desfiles, mítines, llevan delante el icono del santo o el retrato del jefe, Jesucristo o Karl Marx (p. 80).

Instalarse en el museo y hacer de él un espacio destinado a revivir el tiempo mítico de Dios, es en palabras de Eliade convertirlo en hierofanía, un punto fijo, un símbolo moderno que ahora está cargado del Espíritu Santo, nuevos universos y luces destinados a una práctica permanente de la experiencia religiosa, el museo no pierde su razón de ser como museo al igual que otros museos, sino que ahora es entendido como un “altar familiar” cuyo punto fijo se encuentra en la concepción tradicional del mundo sagrado.

Los cristianos, por su parte, no forman un pueblo. Aquí no hay génesis étnica de Dios. Todo se tiene que propulsar, inculcar a pulso, a fuerza de sermones y de imágenes. La escritura no basta. Hace falta una propaganda (p. 80).

En este sentido se profundiza una pedagogía litúrgica énfatica en la imagen, estrategias antiguas de publicidad cuyo objetivo es convertirse y convertir al otro con la finalidad de expandir el principio de la familia como centro. Se asume al museo como templo y morada de Dios, para los creyentes el museo no es solo espacio de exposición o difusión cultural, sino un asentamiento que contiene energías trascendentes, rupturas que se manifiestan en un universo dispuesto por Dios como centro del mundo para repetir su vida ejemplar. “El cristiano debe propagarse, catequizar, organizar a sus fieles fuera del perímetro original. No es fácil gobernar a las almas sin imágenes, signos externos de la investidura, insignias públicas del poder” (p. 81).

De acuerdo con lo planteado por Debray desde la imagen en la era cristiana, el régimen del ídolo se percibe desde la presencia de lo trascendente, es decir, la visión del dios es un Ser sobrenatural que nos interpela a través de la mirada sobrenatural, por lo tanto esta visión hace que bajemos la mirada y nos persignemos, tenemos que rezar con los ojos cerrados ante la presencia espiritual interna que nos abrumba y nos protege para la salvación final, consecuencia de las escrituras míticas del tiempo que se revive en la palabra.

¿Podría decirse que existe una iglesia? ¿una Casa de Dios? ¿un altar familiar? En cada sala expositiva se difunden las alabanzas al Ser supremo, estableciendo vínculos a través de la oración como puente espiritual. Renan describe: “Las naciones modernas han sido hechas por una familia de origen feudal que se ha desposado con el suelo y que ha sido, de algún modo, un núcleo de centralización” (Debray, 1994, p. 5). En este sentido se destaca que aunque las tres congregaciones convergen en el mismo espacio (museo de arte), no necesariamente comparten entre ellas, sino que



cada centro evangelístico se proyecta en una sala expositiva diferente como una familia espiritual por medio de su respectivo servicio dominical. Según Jean Louis Déotte (2012) explica:

Las cuestiones de la presencia efectiva del dios en la imagen, o del dios como imagen o como representación, o su ausencia, o su retirada de lo sensible, etc., conllevan divisiones radicales en el seno de las comunidades. Esas divisiones ponen en juego dispositivos teóricos y prácticos, instituciones, porque cada vez es la definición del estar-juntos lo que está en juego, aquella de la sensibilidad común y, por consiguiente, por vía de consecuencia, del ser cualquiera (la singularidad) (p. 6).

Esta idea de Déotte nos propone esa relación sensible de los acuerdos que se establecen en la idea de nación como unidad comunitaria, por lo tanto el peligro que pueden generar esas divisiones en la concepción del estar juntos, cuestiones que históricamente han tenido en común el museo desde el resguardo de esa memoria que unifica la historia en la construcción del futuro. Al mismo tiempo, ese “estar juntos” en el templo del arte nos evidencia el altar familiar como una sensibilidad compartida entre el museo Carmelo Fernández como institución que resguarda y unifica dichas comunidades en su templo.

## El museo de las nuevas audiencias: visitante-creyente-cliente

El museo se ha caracterizado a través de la historia por ser un espacio creado para construir narrativas y discursos vinculados a la memoria y todo lo referente a las distintas transformaciones propias de la cultura, esto con la finalidad



▲ Figura 2. *De lo espiritual en el Museo de Arte. Calvetti, D. (2015)*. Exhibido en el Museo “Carmelo Fernández”, San Felipe, Venezuela.

de buscar integrar al espectador en dichos recorridos cuya “puesta en escena” ha ofrecido distintas estrategias al público interesado en las muestras expositivas. Por ello el ritual de la contemplación y del goce estético es y sigue siendo una estrategia (previo libreto), que fundamenta parte del sentido de estos centros culturales.

Generalmente las audiencias que manejan los museos de arte son muy variadas y heterogéneas, cuestión que promueve dinámicas museológicas “universales” de acuerdo con normas y políticas establecidas en relación con la institucionalización del gusto estético que definen como leer los objetos dispuestos en el espacio. Los museos han cambiado, por lo tanto también han cambiado las audiencias que lo visitan, esto nos permite abrir nuevos horizontes en los procesos de comunicación en la era de lo global, las nuevas tecnologías y la mercantilización de la cultura.

El museo contemporáneo es una empresa cultural que busca su propia autonomía frente a los nuevos desafíos de la sociedad en constante cambio. Sin embargo, la realidad de algunos países de América Latina es otra, podemos ubicarnos en el contexto actual venezolano y hacer un paneo por la provincia, como es el caso del museo “Carmelo Fernández”. Dicho museo se debate en la actualidad en varias complejidades con las “nuevas audiencias” que asisten al museo, procesiones en busca de una “nueva” espiritualidad. Desde la perspectiva del museo (como se citó en: <http://museocarmelofernandez.weebly.com/>) se exponen algunas cifras significativas en relación con su política de gestión.

Podemos decir que la actividad del museo ha sido exitosa; con un promedio diario de 210.5 visitantes durante 360 días al año. El porcentaje mayor de visitantes, un 80%, conformado por jóvenes estudiantes de escuela básica y secundaria y, el 20% restante, conformado por adultos de las diversas esferas sociales y profesionales.

El creyente que asiste al museo “Carmelo Fernández” es una nueva masa congregacional de aproximadamente ciento cincuenta personas que visitan las salas, pero no para ver precisamente las muestras artísticas que se exponen, cuestión que impide que los visitantes no puedan ver las muestras, porque los creyentes realizan el servicio dominical justo en las mismas salas. Si analizamos las cifras anteriores y las comparamos con la cantidad de feligreses asistentes al mes, eso daría un aproximado de casi seiscientos personas, aunque el museo no maneja este porcentaje como una totalidad cuantitativa en sus actividades de educación, sí es importante destacar que el número de feligreses que asisten al museo es considerable ¿A qué se deben estas variantes de los espacios de exhibición? ¿Cuáles son las políticas del museo con respecto a la visita de las exposiciones? ¿A quién favorece el museo este día? ¿Acaso el cliente tiene la razón? ¿Por qué el museo se ve en la necesidad permanente de alquilar las salas de exposición a estas comunidades religiosas?

En este sentido Debray nos comenta:

Por regla general, *cuando las iglesias se vacían, los museos se llenan*. No cabe duda que, desde hace un siglo, en Francia existe una correlación entre el descenso en los porcentajes de asistencia a la misa dominical y la subida en las entradas a las grandes exposiciones de arte (Debray, 1994, p. 218).

En el caso del museo “Carmelo Fernández” habría que preguntarse sobre ¿los negocios del culto? o ¿el culto de los negocios? Las nuevas peregrinaciones que acuden al museo no asisten precisamente motivados a ver exposiciones de arte contemporáneo, sino que el museo forma parte del espacio donde comparten su fe en familia, la cual constituye el centro de sus actividades religiosas y aquí volvemos a la idea de la propaganda de la que habla Debray en los procesos de canonización del poder religioso.

No se trata de adorar a Dios allí donde uno se encuentra, sino de transmitir su nombre dondequiera que un hombre puede ir ‘de los confines a los confines’. De un apóstol a un pagano. De un obispo a un penitente. De un fiel a un infiel. Puerta a puerta. Boca a oído (Debray, 1994, p. 82).

Existen varios escenarios que se plantean en esta situación, el museo podría ser una “víctima” que ha tenido que venderle su alma a Dios por no contar con los recursos necesarios para poder cubrir parte de su mantenimiento, al mismo tiempo sigue estando vigente la idea de que el museo es una institución moderna que defiende intereses relacionados con la contemplación espiritual como valor



ritual autónomo. Por tal razón, el museo por su figura de fundación negocia sus espacios con los centros evangelísticos. Pero dichas necesidades y “sacrificios” no solo afectan las políticas de este centro cultural, sino que impacta la afluencia de público que podría asistir al museo justo los días domingos. Al respecto Shiner (2004) expresa lo siguiente: “Hasta entonces la idea de la contemplación desinteresada se aplicaba a Dios; de ahí en adelante, el arte para muchos miembros de las elites cultas se convertiría en un nuevo escenario para la vida espiritual” (p. 25).

Ese día solo se favorece al cliente que alquila las salas, ¿el cliente tiene la razón?, se crea un círculo de valores en el que se involucran varios actores; el museo que devenga dinero por los alquileres de las salas, los pastores de los centros que pagan por las salas de exposición, los feligreses que asisten al servicio dominical que aportan la ofrenda correspondiente a la iglesia también para su mantenimiento, en fin, existe una cadena de valores e intercambios de ofrendas que se definen en la complicidad y el “sacrificio entre lo institucional y lo instituido de una realidad concreta que pierde espectadores y gana dinero para cubrir sus propias necesidades. En este caso Guash (2008) comenta:

El Solomon R. Guggenheim de Nueva York, tras dar por concluida su ampliación de 1992 al edificio original de Frank Lloyd Wright de 1959, comprendió que en un mundo culturalmente abierto y liberado de las fuerzas de la guerra fría, los museos se habían convertido en máquinas poderosas cuyo objetivo esencial era hacer negocios (p. 12).

En el contexto de los museos metropolitanos la realidad que hoy manejan sobre el público que asiste a las muestras es difundida a través de grandes inversionistas privados o empresarios con la finalidad de generar monumentales puestas en escenas cuyo marketing contribuye a atraer grandes masas y así generar ganancias importantes que benefician al museo desde su propia autonomía, es decir, la estrategia de ofrecerle a la gente “lo que quiere ver”, el espectáculo, la moda y en definitiva los grandes temas de comercialización de la cultura. Con respecto a estas estrategias expositivas de los museos modernos Suazo (2012) expresa:

Más allá de la supuesta democratización de los espacios culturales, la idea de un Museo de la Gente implica el cambio del concepto de público por el de cliente y el reemplazo de la noción de percepción por la de consumo. Digamos que en el museo como en el mercado el cliente tiene la razón. Si el público prefiere los ambientes espectaculares y la experiencia lúdica a la contemplación extática, la institución museal accede gustosamente a estas demandas con tal de contabilizar la presencia de una multitud sedienta de diversión. En realidad este no es el Museo de la Gente sino del cliente (p. 41).

En relación con lo anterior, es importante destacar que el investigador Suazo se refiere aquí a las “nuevas políticas” de exhibición de los grandes museos de arte

contemporáneo, de nuevas realidades culturales que han sido asimiladas por el museo a través de la lógica de la mercantilización de la cultura en la era de lo global, del mismo modo la reproductibilidad de las imágenes y las fuertes demandas de una sociedad mediatizada colocan a estos centros culturales como empresas de los gustos estéticos, el museo decide a través de sus guiones previos e imágenes memoriales lo que el público tiene que ver. En palabras de Huyssen (1994):

El papel del museo como lugar de una conservación elitista, como un bastión de la tradición y la alta cultura, cedió su puesto al museo como medio masivo, como un lugar de *mise en scène* espectacular y exuberancia operática (p. 2).

Según Huyssen el cambio de paradigma al museo actual implica “nuevas estrategias” en el campo especializado de la museología, cuyas prácticas y destrezas son asumidas por una continuidad del poder. Visto ahora como puesta en escena de selecciones y guiones previamente diseñados. Hoy en día hay que entender al museo como un centro de operaciones en la complejidad de la exigencia de las masas, la acumulación de pequeñas memorias mercantiles como realidad moderna de la cultura. En el caso del museo “Carmelo Fernández” el ejemplo se torna muy diferente, pero existen conexiones, si pensamos que ahora las salas de exhibición no solo son un espacio sagrado, sino que también pasan a formar parte de una transacción producto de su alquiler, es decir, las salas forman parte de la oferta y la demanda de los espacios cuyas congregaciones son los clientes potencia de dicha realidad.

Como *liturgia de la mercancía* es con toda seguridad nuestro arte sacro, el arte de lo sagrado de nuestro tiempo. Y, por lo tanto, el más vivo: el que hace gravitar a los otros en torno a él, el patrocinador del *Zeitgeist* (espíritu del tiempo) (Debray, 1994, p. 208).

Ya las estrategias comerciales de las que este dispone para su autonomía institucional no son precisamente expositivas, sino que fungen como empresa de alquiler de eventos, y aunque la idea de la comercialización no es a través de la exposición como mecanismo o estrategia de comercialización, para el autor de la presente investigación, los servicios religiosos proyectados en las salas no solo responden a una realidad simbólica específica de múltiples imágenes sacras a través del espacio sagrado que allí se despliega, existe un intercambio de valores en los que el museo contempla una clientela producto de los alquileres.

## ¿Salas de exhibición o servicio dominical? “Domingo de Museo”

Generalmente en casi todos los museos del mundo se mantiene como política abrir las salas expositivas los días domingos para que el público pueda asistir a estas, es un día donde las salas están a disposición para recibir gran cantidad de espectadores, de hecho algunos museos

ese día hacen ofertas o son totalmente gratis para que las audiencias puedan tener mejores motivaciones hacia estos recintos.

El monumento más visitado en el mundo ya no es el Taj-Mahal ni la torre Eiffel, sino en Centro Pompidou. En Europa se abre un museo por día, de modo que este continente está cubierto con un rutilante manto de museos análogos 'al blanco manto de las iglesias' de la edad media [Debray, 1994, p. 205].

Estamos hablando de la realidad de un museo que fue asumido por los creyentes como espacio litúrgico por medio del servicio dominical en las salas expositivas. No es casualidad que estas visitas a los museos los días domingos coincidan paralelamente con la visita a la iglesia o algún otro templo religioso, pareciera que la visita al museo por parte de estas congregaciones comprende una necesidad espacial que demanda la búsqueda de un hogar para fundar el altar familiar. Al respecto Duncan (2007) comenta:

Es un hecho que nuestra cultura clasifica los edificios religiosos tales como iglesias, templos y mezquitas en una categoría distinta a la de recintos seculares como museos, tribunales de justicia o capitales estatales. Cada tipo de recinto se asocia con una clase distinta de verdad y se asigna a uno u otro lado de la dicotomía religioso/secular (p. 22).

En el caso de Duncan establece un análisis de los rituales que se generan en los museos de arte moderno desde la contemplación de las obras y su recorrido, las actitudes ritualistas que asumen los espectadores en la experiencia estética y sobre todo como los museos en sí mismos responden a características arquitectónicas propias del origen de los templos sagrados de épocas anteriores. Por esta razón todo lo que sucede en los umbrales de estos recintos corresponde a genealogía de lo sagrado secularizado. En este sentido podemos ver que los ritos son experiencias que se repiten o reactualizan en el tiempo y que el campo del arte no escapa a estas realidades desde su propia verdad y autonomía, estos son los ritos del arte en los que se incluyen por supuesto la visita al museo de arte. Según Duncan:

El efecto positivo que supuestamente producen los rituales de los museos, puede resultar muy similar al de los rituales tradicionales y religiosos. En opinión de sus defensores, los visitantes de un museo salen de él con una sensación de iluminación, o de que su espíritu se ha alimentado o equilibrado (2007, p. 31).

Tenemos el precedente del museo "Carmelo Fernández", el cual difunde la palabra del Dios vivo a través del vivir juntos la celebración dominical, cuyos procesos de redención hacen del espacio museístico la Casa de Dios que se comparte en familias espirituales. Es importante destacar que estas prácticas religiosas han cambiado con respecto a las nuevas tecnologías e indumentarias, por ejemplo: los tres centros evangelísticos que hacen vida en el museo despliegan puentes de comunicación a través de la música

y los cánticos, elementos como consolas, instrumentos musicales electrónicos, órganos, computadoras, proyectores audiovisuales, micrófonos y cornetas de sonido ahora forman parte del servicio eclesiástico. Al respecto Eliade nos dice:

En realidad, el ritual por el cual construye un espacio sagrado es eficiente en la medida que reproduce la obra de los dioses. Pero para comprender mejor la necesidad de construir ritualmente el espacio sagrado hay que hacer cierto hincapié en la concepción tradicional del 'Mundo'. Inmediatamente se adquirirá conciencia de que todo 'mundo' es para el hombre religioso un 'mundo sagrado' (1981, p. 8).

Ante esta afirmación de Eliade es importante que el hombre religioso, lo que él define como el *homo-religiosus* sienta la necesidad de establecer un espacio sagrado desde la complejidad del mito, desde sus raíces primigenias, es decir, repetir el tiempo primordial de los dioses y por consiguiente de su vida moral. Reproducir la obra de Dios en la tierra es también tener mejor conciencia del espacio santo, el cual es una revelación existencial de lo irracional que se manifiesta en el mundo, la sacralización de una realidad objetiva que es potencia y eficacia en las acciones del hombre religioso.

Cuando nos referimos a la realidad objetiva se entiende que no responde a nuestro mundo profano relativo, homogéneo o amorfo, sino revelación sagrada de lo trascendente que es potencia y eficacia cargada de símbolos que van expandiéndose en manifestaciones (hierofanías), a través de la experiencia religiosa.

Una piedra *sagrada* sigue siendo una *piedra*; aparentemente (con más exactitud: desde un punto de vista profano) nada la distingue de las demás piedras. Para quienes aquella piedra se revela como sagrada, su realidad inmediata se transmuta, por el contrario, en realidad sobrenatural (Eliade, 1981, p. 11).

¿Cómo se percibe una sala de exposición convertida en una sala de servicio dominical de forma permanente? ¿Cuáles son sus necesidades financieras?, ¿acaso estas salas de exhibición forman una memoria del altar familiar? En términos de la funcionalidad del museo las salas están diseñadas para contener, mostrar y exhibir los productos de la cultura como obras de arte y procesos artísticos. Este espacio se activa una vez que es visitado y asumido en toda su esencia de puesta en escena. Pero como sabemos que estas salas están ocupadas para fines religiosos.

Es posible que hoy en día no sean las iglesias las más visitadas, sino los modernos museos de arte, consecuencia de la oferta y la demanda. Las tres congregaciones que permanecen en el museo Carmelo Fernández se apropian y fundan las bases para convivir juntos como una nación espiritual, compartir la oración en familia en la Casa de Dios; sin embargo, el museo extiende su tradición de vanguardia

desde la contemplación y la memoria, mecanismos de poder desde la puesta en escena, una estrategia que pone en juego las necesidades de intercambio de valores entre el museo y las tres congregaciones ya citadas anteriormente.

## A modo de conclusión

En conclusión pudimos comprender que esta investigación se desplazó en varios contextos de acción; entre el museo como una consecuencia del proyecto moderno de nación, el cual planea el futuro desde la memoria, un “templo sagrado” desde la autonomía del idealismo del estético, ideal que repercute en la experiencia del museo “Carmelo Fernández” como valor espiritual. Al mismo tiempo se relaciona el concepto de nación como un estado espiritual que se evidencia en el altar familiar del “vivir juntos” según la perspectiva de Renan, la nación como familia espiritual que pasa por distintos procesos rituales propios de los cambios sociales e históricos (duelos, glorias, sacrificios, entre otros). Y que de alguna forma estos rituales se ven reflejados en las tres congregaciones estudiadas anteriormente.

Las nuevas “audiencias que ahora hacen vida en el museo de arte “Carmelo Fernández” son una consecuencia social de esa complejidad histórica que da continuidad al arte como revelación redentora del cristianismo. Las salas de exhibición transformadas en centros de servicio dominicales y la mercantilización de los espacios alquilados afectan las visitas del público en general y la visualización de exposiciones. Hemos visto las distintas problemáticas abordadas con relación al museo “Carmelo Fernández”, nuestro objeto de estudio y sobre todo las complejidades que encierran sus umbrales, definido como templo sagrado de forma permanente por las tres congregaciones que hacen vida en dichos espacios.

Los pastores la describen como “la iglesia de Dios en movimiento”, estas y otras definiciones fueron los motivos que asumí en esta investigación; para desplazarme en el contexto social religioso me integré desde la observación participativa. Estos acercamientos aportaron muchas preguntas y respuestas, las cuales todavía están encerradas en dichos umbrales museales, pero que poco a poco salen a la luz. En definitiva pudimos ver que lo espiritual sigue siendo en términos de Debray:

Las ‘religiones’ han sido sucesivamente clánicas, tribales, cívicas, nacionales, continentales. La religión del arte se presenta como la primera religión planetaria. Para recomponer lo que se descompone esta religión abarca todos los dioses, todos los estilos, todas las civilizaciones [1994, p. 211].

Este fenómeno social muy particular de una realidad concreta del museo que describimos nos propone varias perspectivas que fueron abordadas, como por ejemplo, la complicidad que existe entre el museo y los centros religiosos en el alquiler de las salas de exhibición como espacios asumidos a través de los servicios litúrgicos. Las

nuevas audiencias que ahora forman parte de las “estadísticas” del museo permanecen desde varios contextos de acción, me refiero a la figura del [visitante-creyente-cliente], abordada anteriormente y que se ha manifestado en el museo de forma activa.

Y aunque el interés de estas congregaciones religiosas no sea precisamente el ver exposiciones de arte, tienen un protagonismo importante en las visitas hacia el “templo” como valor y complicidad en las salas expositivas ahora como servicio dominical. Podríamos afirmar que el museo desde su deber ser institucional no está difundiendo regularmente las muestras expositivas los días domingos como se intentó anteriormente, esto por su compromiso de negociación de los espacios, ¿salas de exhibición o servicio dominical?, esto es una particularidad propia de este museo, ya que las políticas de los museos a nivel local, nacional y universal proyectan el domingo como un día sagrado en el que su programación cultural se muestra fielmente desde su legado histórico, inclusive muchas veces las estadísticas de más impacto se reflejan justo este día. Desde un principio no se cuestiona la autonomía del museo a partir de su figura de fundación, la cual le permite crear políticas y estrategias de ingresos para su autogestión.

Se piensa que el museo podría ser mucho más “flexible” con respecto a estas políticas y así redistribuir democráticamente sus espacios con el objetivo de que todos los actores sociales puedan compartir dicho espacio, tomando en consideración las prioridades reales entre lo institucional y lo instituido.

Para concluir nos hacemos las siguientes preguntas que todavía emergen de los umbrales a la luz: ¿Es posible imaginarse la idea de rezar dentro de las salas de exposición?, ¿qué significa tener un museo de arte como templo sagrado de forma permanente?, ¿acaso será el museo un centro de peregrinaciones con nuevas “audiencias” establecidas?, ¿está Dios dentro de las salas de exposición como imagen espiritual?, ¿continúa el museo promoviendo históricamente su valor contemplativo como extensión del altar familiar? Más allá de las interpretaciones y respuestas que podamos encontrar en estas preguntas es necesario que entendamos que lo que sucede en el museo “Carmelo Fernández” es producto de muchas complejidades y fenómenos sociales instituidos en él, que muestran y se muestran permanentemente como realidad.

Es importante destacar que la problemática observada en el proceso de investigación no se justifica únicamente desde un alquiler cualquiera de los espacios museísticos por no contar con una iglesia para desarrollar sus actividades religiosas, lo que lleva a pensar que el museo desde sus inicios ha tenido una concepción de templo sagrado. Por lo tanto, el museo en este caso se ve reflejado de alguna manera en estas congregaciones religiosas, en este sentido existe una continuidad histórica vinculada a la idea del contemplar unido a la tradición del museo que muchas veces necesita la reverencia, el silencio, el no tocar del visitante, pero también contemplar a Dios dentro del museo es en definitiva acercarse a la obra.



▲ Figura 3. *De lo espiritual en el Museo de Arte*. Calveti (2015). Exhibido en el Museo “Carmelo Fernández”, San Felipe, Venezuela.

## Referencias

Biblia Paralela. (2010). *Génesis 28:16*. Recuperado de <http://bibliaparalela.com/genesis/28-16.htm> [Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2015].

Calveti, D. [Dixon Calveti]. (2015). *Dixon Calveti 2015. De lo Espiritual en el Museo de Arte. 26':18* [Fotograma de video].

Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Ediciones Paidós Ibérica. S.A. Recuperado de [http://monoskop.org/images/d/d4/Debray\\_Regis\\_Vida\\_y\\_Muerte\\_de\\_la\\_Imagen.pdf](http://monoskop.org/images/d/d4/Debray_Regis_Vida_y_Muerte_de_la_Imagen.pdf) [Fecha de consulta: 22 de febrero de 2015].

Déotte, J. L. (2012). *El museo no es un dispositivo*. Recuperado de [https://exilsite.files.wordpress.com/2012/12/el-museo-no-es-un-dispositivo\\_jean-louis-dc3a9otte.pdf](https://exilsite.files.wordpress.com/2012/12/el-museo-no-es-un-dispositivo_jean-louis-dc3a9otte.pdf) [Fecha de consulta: 1 de marzo de 2016].

Duncan, C. (2007). *Rituales de civilización*. (1ª. ed. electrónica). Traducción Ana Robleda. Nausícaa. Recuperado de [file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrador/Mis%20documentos/Downloads/1274450869.Duncan,%20C.%20El%20museo%20de%20arte%20como%20ritual%20\(1\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrador/Mis%20documentos/Downloads/1274450869.Duncan,%20C.%20El%20museo%20de%20arte%20como%20ritual%20(1).pdf) [Fecha de consulta: 19 de diciembre de 2015].

Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. (4ª. ed.). Guadarrama/Punto Omega. Traducción Luis Gil. Recuperado de <http://es.slideshare.net/sebimaximo/eliade-mircea-lo-sagrado-y-lo-profano> [Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2015].

Guash, A. M. (2008). Los museos y lo museal. El paso de la modernidad a la era de lo global. *Revista Calle14*. Facultad de Artes Bogotá. Recuperado de [http://www.annamariaguasch.net/pdf/MUSEOS\\_LO\\_MUSEAL.pdf](http://www.annamariaguasch.net/pdf/MUSEOS_LO_MUSEAL.pdf) [Fecha de consulta: 5 de diciembre de 2015].

Hernández, C. (enero-junio, 2009). El arte como construcción cultural. Reflexión teórica sobre la constitución del sistema moderno del arte. *Relea - Revista Latinoamericana de Estudios Avanzados*, 29, 51-80. Caracas. Recuperado de <http://www.plataformadearte.org/TEXTOS/CarmenHernandez14.htm> [Fecha de consulta: 1 de marzo de 2016].

Huysen, A. (1994) [1992]. De la acumulación a la mise en scène: el museo como medio masivo. *Revista Criterios*, 31, 1-6, 151- 176. Traducción Desiderio Navarro. La Habana. Recuperado de <http://www.criterios.es/pdf/huysenacumulacion.pdf> [Fecha de consulta: 15 de diciembre de 2015].

Museo “Carmelo Fernández” (s.f.). Recuperado de <http://museocarmelofernandez.weebly.com/museo-carmelofernaacutendez.html> [Fecha de consulta: 22 de septiembre de 2015].

Renan E. ¿Qué es una Nación? [Conferencia dictada en la Sorbona, París, el 11 de marzo de 1882]. Recuperado de [http://enp4.unam.mx/amc/libro\\_munioz\\_cota/libro/cap4/lec01\\_renanqueesunanacion.pdf](http://enp4.unam.mx/amc/libro_munioz_cota/libro/cap4/lec01_renanqueesunanacion.pdf) [Fecha de consulta: 20 de febrero de 2015].

Shiner L. (2001). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona, Buenos Aires, México. Paidós Estética. Recuperado de <https://lenguajesartisticos1.files.wordpress.com/2011/05/shiner-la-invincic3b3n-del-arte1.pdf> [Fecha de consulta: 15 de febrero de 2015].

Suazo, F. (2012). *Umbrales de la museología*. Caracas, Venezuela: Editorial El Anexo Arte Contemporáneo.





Sin título. Fotografía: Silvana Flores, 2014.