

La fuerza social del arte

Gaspar Galaz

El arte parece tener importancia; sin embargo, cabe preguntarse: ¿por qué? Esta interrogante ha cobrado significación sobre todo en nuestra sociedad de cambios, principalmente para darle otra vez a la actividad artística toda su fuerza social. Constatamos a la luz de estas inquietudes que el artista en ciertas sociedades contemporáneas se ha convertido en un paria, en un ser alejado y separado de la realidad social imperante. Constatamos también que el arte está siendo cuestionado como forma de comunicación, como manera de entenderse entre los hombres. Comprender que el arte es un medio sensible de aprehender la realidad significa convertirlo en necesidad primaria para una sociedad.

Platón, pese a los vaivenes de su criterio frente al problema, fue uno de los primeros en plantear que “el arte y la sociedad son conceptos inseparables”, situación que no existe en nuestra civilización industrial capitalista actual.

Antes de ver el porqué de este quiebre profundo entre el artista y la sociedad, es importante afirmar que el artista, como prolongación de la sociedad de su tiempo, vivió épocas de absoluta armonía con ella. Pienso fundamentalmente en la Edad Media, regida por la economía natural y “donde las relaciones sociales entre las personas, entre el terrateniente y el campesino, entre el cliente y el artesano aparecen como sus relaciones personales”¹. Los artistas entonces realizaban los encargos de pintura religiosa en los conventos y la proyección de su fe personal en la obra representa la fe colectiva. “En la sociedad medieval se conservan los estados consagrados por la Iglesia, orden en el cual cada uno ocupa el lugar que la naturaleza y Dios le asignaron”². El clero y la nobleza, como estratos dominantes, son las fuerzas que cuidan del mantenimiento de estos límites. Este sistema gremial, así como toda la organización de comunidad, se derrumba con el advenimiento de una burguesía de “cuño”

¹ Alfred von Martin: *Sociología del Renacimiento*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1962, p. 19.

² Alfred von Martin: *op. cit.*

liberal, que se apoya en las nuevas fuerzas del dinero y de la inteligencia que calcula. La democracia municipal fue la nueva forma política de la burguesía, emancipada como nueva clase social; el artista asume la función de expresar “ese nuevo poder de la ciudad-estado”. La obra de arte hablaba de la grandeza y la fama de la ciudad, en donde todos estaban arrastrados por la vida económica, política y cultural. Según R. Saitschick, en esos monumentos —Palazzo Vecchio, el Bargello, Santa Croce, etc.— “veía expresado el pueblo su propio sentir y se sentía identificado con el artista, del cual no le separaba ningún abismo”³. El paso de una sociedad comunitaria, a una civilización urbano-capitalista lleva en el campo del arte a una serie de modificaciones; como la nueva disposición en perspectiva de los personajes, de los objetos, y todo el conglomerado de las nuevas técnicas de la representación (color tonal, valores táctiles, “composición cerrada”, punto de fuga único). Estos nuevos medios cumplen una finalidad: fortalecen la presentación de un mundo que se va descubriendo. “En aquella época, el arte aún no era privilegio de ciertas capas sociales sino algo común a todo un pueblo”⁴. El arte se realizaba a través de las condiciones sociales imperantes; lo representaba. El arte es una confirmación de la sociedad en la cual se realizaba. Según J. R. Morales, “las formas arquitectónicas delatan formas de vida y sólo en función de éstas deben ser consideradas”⁵. Las formas arquitectónicas de este período cobijaban la mayor parte de las veces a las otras manifestaciones artísticas, llegando a formar unidades de representación.

El artista era para la sociedad un elemento importante; “tenía que realizar el equilibrio entre sus alegrías, sus inquietudes y las fábulas que la sociedad le invitaba a representar”⁶.

El artista está condicionado y funciona dentro de una determinada sociedad. Sin embargo, este “estar” dentro ha tenido, en el caso de los artistas, múltiples formas de relación, tanto como han sido los modos de relaciones entre los hombres. Uno de ellos es la evolución de la sociedad del momento pre-capitalista al momento capitalista que culmina con la revolución industrial, llevada adelante por las fuerzas democrático-burguesas y que afectan directamente la labor y la obra del artista. Ya a principios del siglo XIX pueden verse las primeras reacciones de parte de los artistas y los intelectuales contra un mundo en el que comienzan a exponerse las contradicciones del capitalismo. “El artista comienza a ser un individuo aislado e incompleto, producto de la creciente división y especialización del trabajo y de la consiguiente fragmentación de la vida”⁷.

³ R. Saitschick: cit. en *Sociología del Renacimiento*, op. cit., p. 45.

⁴ Janitschek: cit. en *Sociología del Renacimiento*, op. cit., p. 45.

⁵ José Ricardo Morales: *Arquitectura II*. Ediciones de la U. de Chile, 1969, p. 119.

⁶ Cassou: *Situation de L'Art Moderne*. Les Editions de Minuit, París, 1969, p. 45.

⁷ Fischer: *La necesidad del arte*. Ediciones Península, 1970, p. 63.

La obra del artista es definida ahora por su valor comercial, como cualquier otro objeto de cambio; la era capitalista todo lo convierte y lo transforma en dinero. El romanticismo, como todas las demás formas de rebelión (realismo, impresionismo), no pueden en ese momento presentar una fuerza ideológica capaz de desbaratar la idea del arte-mercancía. Es en esta sociedad de principios del siglo XIX cuando la burguesía ya ha cimentado su poder, y sospechosa del nuevo arte que comienza a nacer, lo institucionaliza. Para tal efecto, se trata de normar la actividad del artista en la sociedad, imponiéndole cánones rígidos a los cuales tenía la obligación de ceñirse, para no convertirse en un ser aislado y solitario.

Es entonces cuando comienzan a producirse los grandes momentos del arte, en oposición al largo período academicista y decadente en donde lo "oficial" ocupó todo el siglo XIX. Así, la sociedad del siglo XIX estrecha el círculo en torno a la actividad artística; lo oficial se torna "status"; el artista debía realizar "un arte oficial", con un "jurado oficial" y con una exposición también oficial, donde su arte se consagraba con premios y medallas. Este artista, al que no le podemos negar su condición de extraordinario artesano, tenía una labor bien concreta y un camino absolutamente trazado en su actividad artística. Su labor se encaminaba a inmortalizar a los personajes más importantes de su época. Su arte debía mostrar el mundo de acuerdo con el gusto privado de los capitalistas que le encomendaban el trabajo, para satisfacer lo puramente privado de sus deseos. Se trata por todos los medios de coaccionar la vitalidad del artista, desdeñándose en él su tremenda carga de proposición antitética. La actividad artística en el mundo capitalista se está haciendo a contrapelo. Son dos conceptos que cada día los vemos más separados; y ya no solamente la separación que podría existir entre el capital y el arte, sino que toda una sociedad se ha separado, le ha dado la espalda al hacer artístico. Si bien durante el Renacimiento, capitalismo y arte marcharon juntos, fue porque la burguesía "era una clase ascendente y el artista, que afirmaba las ideas burguesas, formó parte de una fuerza activa y progresista"⁸. Sin embargo, en este desarrollo paralelo, la actividad artística no podía permanecer aferrada a un estilo inmutable o de lenta transformación; a pesar de que en los comienzos de esta relación (siglos XV, XVI, XVII) recibió grandes ayudas, las manifestaciones artísticas terminan por sobrepasar al capitalismo, convirtiéndose en su antítesis. Sin embargo, y refiriéndonos al arte "oficial" nuevamente, éste fue un reflejo del gusto que provenía de una clase dominante. Esta posición estética del pasado por el pasado y el arte como reflejo de la naturaleza, fue transmitida por los museos y, sobre todo, por la educación artística, a las nuevas generaciones. Este peso histórico, esta herencia en el gusto ha perdurado en nuestra actual sociedad. El público al que llamamos "culto" se sentía y se

⁸ Fischer: op. cit., p. 60.

siente tranquilo y ambientado con el arte que le representaba y le representa el mundo del entorno. Este grupo está convencido de que la pintura, por ejemplo, sirve para representar un paisaje, tal vez una vaca en un prado, o una marina e incluso el retrato de un miembro de la familia; esto, claro está, le despierta vivas y lacrimógenas emociones.

Otro conglomerado importante de esta sociedad, que hoy llamamos de consumo —aunque siempre las sociedades han consumido, pero sí de otra manera— no ven al arte más que como una mercancía de la cual pueden sacar alguna utilidad. “El capitalismo no es, por esencia, una fuerza social bien dispuesta hacia el arte o fomentadora de éste; si el capitalista medio tiene necesidad del arte es para embellecer su vida privada o para hacer una buena inversión”⁹.

La otra parte de la sociedad —y es la mayor, sobre todo en nuestros países en vías de desarrollo— está al margen, tanto de la forma consumible, como de cualquier otro tipo de aprehensión (la educación por ejemplo).

Por oposición férrea a lo establecido por esa sociedad decadente del siglo pasado, el artista se rebela. Protesta violentamente contra las concepciones “oficiales” del arte y su papel en la comunidad. Protesta también contra el capitalismo burgués, el “mundo de las ilusiones perdidas”¹⁰. Entonces, redefine el arte y se redefine a sí mismo. Puede sostenerse que, en efecto, entramos en una relación deshumanizada del artista y de la sociedad. “En el mundo alienado en el que sólo tienen valor las cosas, el hombre se ha convertido en un objeto más entre los objetos; de hecho es, aparentemente, el más impotente, el más despreciable de los objetos: el hombre alienado de sí mismo toma conciencia de su propio ser como un fetiche, una máscara, un espectro”¹¹. El carácter fetichista de la mercancía de que nos habla Marx, se ha apoderado también del hombre.

La relación artista-sociedad en el mundo burgués actual ha dejado de ser lo que fue en sus comienzos: una rebelión romántica. Por una parte la sociedad burguesa del siglo pasado la rechaza; pero el artista también reniega de ella al punto de encontrar inhabitable el mundo que lo rodea (Van Gogh, Gauguin). Es entonces, y pensando tal vez en el arte maltratado, desposeído de su vocación original, que Maurice Denis dicta su famosa sentencia: “se ha de recordar que un cuadro, antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o una anécdota cualquiera, es esencialmente una superficie plana, recubierta de colores unidos en un determinado orden”. Se postula que el cuadro tomado por sus propias características, concebido en función de sus

⁹ Fischer: Op. cit., p. 59.

¹⁰ Balzac: *Les illusions perdues*.

¹¹ Karl Marx.

datos particulares, puede reflejar la propia sensibilidad del artista, siguiendo el ejemplo de la poesía (Baudelaire, Verlaine) y la música.

El artista rompe —aunque ahora nos parezca trivial— con la misión que le encomendaban los organismos oficiales, que era principalmente de carácter imitativo y narrativo. Los poetas redefinen: “es necesario llegar a la poesía pura, que está hecha con signos puros y cuya traducción es reservada” decía Rimbaud, quien fue el primero que deshizo la forma y la estructura tradicionales de la poesía, adquiriendo el poema una característica impersonal y aparentemente objetiva.

El Romanticismo llevó la expresión artística a su pureza más esencial, más primitiva, pero junto con esto elevó la pasión pura a un culto, llegando a refugiarse en lo que se llamó el arte por el arte, como una manera de escapar de la realidad y, por otro lado, de asumir una posición antagónica al capitalismo, que había llevado la vida del hombre a la producción por la producción. Esto lo ha heredado el artista moderno. Este huir de la sociedad que le es adversa hizo del arte actual, por una parte, un hacer solitario, desconocido y lejano, y, por otra, lo que es más grave, un quehacer interesado en sorprender, entrando en el juego del mercado que tanto interesa al capitalismo, que convierte la obra de arte en un objeto de cambio. Este enfrentarnos con la situación del artista en-el-mundo, nos obliga a detenernos en el artista actual, que está nuevamente enfrentado a replantearse lo que es el arte. El artista ha heredado una serie de situaciones, en su relación con el mundo, que ya no tienen validez, y, por consiguiente, su deber es recuperar el terreno perdido como ser social.

Es importante y necesario comprender que el artista, al proyectar su ser en una obra, proyecta su existir como creador; y su producto —la obra— surge como una realidad dominada, convirtiéndose en una existencia independiente, pero ligada a una sociedad.

El artista es un ser que está expuesto a la libertad; él la vive y la muestra; la obra —su expresión— es el objeto con el cual comienza a entenderse a sí mismo y a partir del cual y sin el cual no sería posible hablar de arte. El arte es, para el artista, un hacer; pero ya no ligado a la reproducción, sino como fundamento de su existencia donde la obra es su expresión máxima. Al arte actual¹² le corresponde en este sentido un empuje extraordinario, para hacer de él otra vez un modo pleno de percepción y comunicación, en una sociedad que se define justamente por su quiebre frente al conocimiento de la totalidad de lo humano. La sociedad industrial ha extremado la ya rigurosa división y especialización del trabajo, llegando en estos últimos setenta años a atomizar el conocimiento de la realidad y fragmentarlo de tal forma que

¹² Mario Pedroza define el arte actual con el término “Post-moderno”.

el hombre que vive esas circunstancias está al mismo tiempo alienado tanto de la sociedad como de sí mismo.

El artista actual nos denuncia y nos grita la destrucción de los valores del hombre. Este grito es, a veces, tan destemplado, que la obra de protesta sólo se convierte en panfleto. En el otro extremo, muchos artistas han llevado la obra de denuncia, de protesta, a institucionalizarse, perdiendo su vigor original para convertirse, una vez consumido por el mercado, en clisés sin fuerza, muriendo toda su contradicción primera. Detrás de todas las nuevas tendencias artísticas acecha el mercado, listo para mixtificar el arte u otra manifestación humana, rodeando la realidad que se denuncia, con un gran misterio. De tal forma, la labor del artista se torna difícil y compleja, ya que, partiendo de una auténtica protesta, su arte, al ser convertido en mercancía, termina idealizando la situación del hombre en nuestra sociedad.

El arte se plantea como una permanente metamorfosis que refleja al hombre a través de su historia. El hacer del artista actual está en crear un arte que lógicamente se opone al del pasado. Pero justamente es contemporáneo, porque está hablándole a su tiempo; sin embargo para el gusto del público burgués no es más que una anomalía, una "deformación horrorosa" de la realidad; cosa bien increíble, porque se asombra del arte que le corresponde; pero no le sucede lo mismo cuando usa los objetos tales como autos, teléfonos, televisión, etc. El artista contemporáneo inserta, propone un arte vivo a una sociedad que admira y tiene "la cabeza llena de monumentos del pasado"¹³. Esta situación ha llevado al artista a ser rechazado desde hace tiempo.

Pero el artista es un ser social, por eso es necesario reivindicar su labor; trabajo que no está sujeto a un tiempo determinado, sino a todos los tiempos, ya que el artista los toma todos, los funde, para crear con ellos sus formas revolucionarias, que se caracterizan por estar siempre en movimiento, al reafirmar lo humano permanente que toda obra artística contiene. De ahí tal vez las dificultades de la sociedad para comprender el ritmo sin freno en que se convierte la creación artística.

La obra contemporánea lleva implícita, habíamos dicho, la fragmentación del hombre y del mundo en que vive, pero también constatamos el hecho de que esa obra en el transcurso de su realización y su consumo se tornará "objeto". Tal vez objeto de consumo y uso "privado", emparentado con esa fauna de objetos mecánicos también "privados" que rodean al hombre de hoy. Esas máquinas se han interpuesto entre el hombre y la naturaleza y tienen una función y un ser propios. El hombre actual, sumergido en un mundo automático, mecanizado, admira un arte que no le corresponde, pero que sabe que tiene ya el peso de la historia, su respaldo. "Ya no sienten el arte

¹³ Jean Cassou: Op. cit.

como una necesidad vital, espiritual, como sucedía en los siglos pasados” dice Picasso.

Los hombres admiran ahora cosas absolutamente diversas —riquezas, éxitos, dominio de las fuerzas naturales, máquinas por sobre todo—, pero que tienen una característica común: alimentar la vanidad personal. Vivimos en un mundo que en lo tecnológico en términos generales desea el progreso, el avance, apuntando sin embargo, pese a ello, a una rigurosa especialización y división del trabajo del hombre. Lo tecnológico, su propaganda, invitan al hombre de hoy a gozar de un bienestar material, pero mirando nostálgicamente al pseudo-arte del pasado, como una fórmula estática, cómoda, privada de rebelión. La obra de arte necesita tener, en nuestra sociedad industrial, según parece, un respaldo “histórico”, algo así como su “consagración” para que sea admirada con tranquilidad.

Hemos planteado que entre la sociedad y el artista moderno hay una ruptura. A veces es el mismo artista el que huye del compromiso con los medios que le da el arte: desdeña utilizarlo como elemento cultural dinámico, evitando comprometerse con la sociedad del futuro.

El arte de todos los tiempos, en cualquiera de sus manifestaciones, apunta a un público, que primariamente es un destinatario contemporáneo, aunque en la realidad habla al hombre, a todos los hombres. Aquí se esconde algo que el artista intuye profundamente: es su deseo de permanencia, ya que en su obra las vivencias humanas se transfiguran en un símbolo universal, inteligible en todos los tiempos, siempre que sepamos transpasar la barrera del “ropaje” histórico.

El artista es un activador de la dialéctica subyacente en la relación artista-obra-sociedad.

El artista propone con su obra una antítesis; ésta choca con una situación social estacionaria. Esta situación se rompe sólo en la medida en que se incorpora al nuevo proceso artístico, un público, un destinatario, que asimila esas nuevas formas artísticas, pasando a convivir con ellas. Se ha producido en ese momento una homogeneidad entre creador-obra y destinatario. Pero ese momento es efímero, sólo un chispazo, ya que el artista no se queda en un “status” conformista; no “estandariza” su obra cuando ella llega a convertirse en el gusto de un público determinado, o cuando su obra es comprendida por toda una comunidad.

La obra del artista verdadero está sujeta a una permanente variación, que está implícita en la disciplina del arte. El artista contiene en sí una presión creadora cuya inexorabilidad lo impulsa a ir siempre más allá de su expresión actual. Entonces nuevamente se abre la cadena de la creación artística, donde lo propuesto, otra vez, es para el público, algo nuevo que tiene que asimilar.

El arte es una actividad social y existencial; es una respuesta actual al mundo de ahora, y como su invención formal es constante, ella lógicamente

no se dirige hacia un público que ya tiene la mente abierta para recibirlas, sino que su función está en abrir las mentes cerradas. El artista produce para una comunidad; no para él, sino para los demás; para todos los que quieran saber en qué mundo viven. El artista se convierte con su obra en un activo proponente, pero lo más importante es que en un momento, cuando las condiciones se dan, se produzca la síntesis, la armonía entre la libertad creadora del artista y una sociedad también libre. "El arte como medio de la identificación del hombre con el prójimo, con la naturaleza y con el mundo, como medio de sentir y vivir conjuntamente con todo lo que es y será el arte, se desarrollará y crecerá a medida que crezca la estatura del hombre"^{13a}. El arte es una permanente revolución; es la transfiguración del tiempo vivido y experimentado, y permanentemente estará produciendo ruptura del equilibrio de fuerzas, haciéndose necesarios en cada una de ellas, nuevos procesos de síntesis, cuando las condiciones de la sociedad así lo permitan.

La sociedad actual se ha caracterizado por un hecho que incide en la obra del artista moderno: el desarrollo del maquinismo y el afincamiento de una civilización técnico-mercantilista. Ella sólo tiene ojos para la especialización del hombre en campos cada día más reducidos y tan atomizados, tan mínimos, que el ser humano queda incluido anónimamente dentro de un proceso mucho más vasto, cuya finalidad y significado no puede comprender, porque su participación en esa sociedad es nula.

El hombre se enfrenta a un desgaste veloz de su existencia, como de todo lo que lo rodea —formas máquinas, formas imágenes, formas de vida— condicionado por su participación en el consumo. El hombre violentado del mundo capitalista, se ha ido apartando a una velocidad vertiginosa de su sentido del arte y de lo humano, para convertirse en un objeto más, mutilado en su conciencia de persona incluido en una sociedad. La única respuesta que pareciera encontrar este hombre es huir de ella o destacarse, empleando los medios más inauditos. La parte más afectada es la juventud, que busca innumerables sustitutos, los cuales, lógicamente, dan dinero a quienes los manejan, sin oponer resistencia (ídolos-cantantes, marihuana, gangsters, fútbol comercializado, modas, etc.). Sin embargo, hay un contingente juvenil que opone un frente de lucha ideológico, rebelándose contra el proceso de comercialización de las relaciones humanas, que tiene como única meta el dinero, elemento primario en la inconciencia social.

La obra del artista debe romper las condiciones impuestas por esta sociedad, buscando la manera de integrar distintos elementos técnicos, los más diversos temas y posibilidades expresivas, en una obra que enriquezca la toma de posesión de la realidad y que, en último término, se dirija a cimentar los valores humanos. Cuán distinto es el papel del arte en relación a las otras for-

^{13a} Jean Cassou, op. cit.

mas que idolatra el hombre actual; formas que están expuestas a una constante mutación y desaparecimiento (modas femeninas, modelos de automóviles, etc.) y que se fundamentan esencialmente en el provecho económico de sus promotores. En todos estos cambios no hay razones que surjan desde la interioridad humana, sino que se encaminan a crear, en nuestra sociedad, falsas necesidades que se estudian previamente en el mercado de consumo, para luego presionar con la publicidad más agresiva. Los problemas realmente importantes quedan relegados (analfabetismo, desnutrición, explotación).

La industria ha propuesto todo un mundo nuevo de materiales prefabricados para hacer nuevas ciudades, puentes, e incluso para salir a conquistar nuevos mundos. Todo esto ha cambiado la dimensión y la perspectiva humana e incluso la geografía de la tierra, pero, al mismo tiempo, más que nunca el hombre se ha hecho consciente de su poder, de su destino. Este poder debe ser conocido y dominado, para que el hombre no se convierta en un esclavo de lo creado por él, como ocurre actualmente en la mayoría de los países tecnolizados.

Es importante que el arte gravite en la vida cotidiana, humanizando no sólo las múltiples formas mecánicas que nos rodean, sino también humanizando el trabajo del hombre. El arte cambia y se enriquece cuando la sociedad crece en estatura humana. Junto con activar la educación artística, hoy en una situación tan desmedrada en los colegios y otros centros de formación de nuestra juventud, es importante que cada persona pueda expresarse, ya sea escribiendo, dibujando, pintando, sacando hacia afuera su mundo interior reprimido, para terminar de una vez por todas con una posición solamente contemplativa, estática; una mera situación de consumidor de formas fetichistas. El hombre moderno, sobre todo el habitante de las grandes ciudades, ha perdido su contacto con la naturaleza y con la creación, convirtiéndose gracias a los aparatos que lo rodean (cine, TV) en un ser pasivo, acentuándose su insensibilidad con todo lo que lo rodea. También es importante cambiar, para difundir cultura, la utilización de los medios que nos dan las técnicas actuales; hay que replantear la manera tradicional de "mostrar" las distintas manifestaciones artísticas. Los museos deben seguir existiendo, pero su contenido debe salir hacia afuera, no en forma de exposiciones rodantes que muestran las "únicas" o los originales, rodeados del aparato de seguridad que convierten este tipo de exposiciones —en la mayoría de los casos— en rito casi religioso, provocando la primera ruptura con el público.

El arte que se está haciendo en Chile, debe ser reproducido, cinematografiado, ocupando programas de televisión y cine, llevando exposiciones a las poblaciones, a las fábricas, a las provincias; en fin, llegando así a todos los rincones de la comunidad. El museo debe desmistificarse, lo cual se logrará cuando las obras ahí expuestas dejen de tener sólo un valor transformable en dinero, dejen de tener un mero valor comercial; únicamente así se podrá mostrar la obra en forma directa, más humana. El sistema de galerías de arte, de

“Marchantes” (corredores de propiedades artísticas) e incluso los museos están actualmente fuera de servicio, hasta que no amplíen su relación con el público ¹⁴.

Quienes han disfrutado de las manifestaciones del arte han sido siempre minorías privilegiadas, situadas en un contexto social muy determinado. La gran mayoría está al margen de los procesos culturales y sociales que motivan al hombre de hoy. La educación y el arte son los medios por los cuales miles y miles de hombres pueden integrarse a los cambios, donde pretendemos que al arte le competa un papel importante como elemento formador. Tenemos que romper con lo que conocemos como “público culto” y hacer de nuestra sociedad un todo dinámico en que cada persona reciba lo necesario para actualizar cada vez más sus potencialidades, sin fronteras, sin diferencias de tipo cultural y económico, que son los primeros ladrillos en la larga muralla que origina las diferencias sociales que separan a los hombres.

¹⁴ Nemesio Antúnez, Director del Museo de Bellas Artes, se refiere, en este número de *AISTHESIS*, a la nueva manera de concebir la función del museo.