

JOSÉ LINARES. *Museo, arquitectura y museografía*. La Habana: Ministerio de Cultura, 1994, 220 pp. e ils.

Toda comunidad humana tiene la capacidad de identificarse con su pasado mediante las creaciones del patrimonio histórico-artístico que el museo recopila, estudia y expone para su contemplación por el público. Siguiendo a Philipp R. Ward, «todo lo que realmente conocemos de nosotros mismos y sobre nuestro mundo proviene del pasado. Y todo lo que conocemos verdaderamente del pasado es aquella parte que ha sobrevivido bajo la forma de objetos materiales (...). La conservación es el medio a través del cual preservamos».

Ciertamente, estas razones de la «memoria colectiva» y «el porvenir del pasado» son las que han impulsado y siguen generando el origen de los museos, verdaderos fenómenos de proyección e integración comunitaria, de imagen, identificación y autoidentificación y participación colectiva. Sin embargo, la abundante bibliografía museológica y la ejecución de nuevos modelos de museos han abierto los horizontes de una disciplina que ya es científica y, por tanto, no sólo se constriñe al análisis de una institución que conserva restos materiales de épocas pasadas.

De este modo, es posible encontrarse con una literatura específica cuyo campo de investigación es cada vez más amplio, lo cual no supone necesariamente una diversificación conceptual, sino todo lo contrario, dado que el objeto de la museología no puede ser el museo, sino el sistema museal. Esto significa la implicación de un variado espectro de disciplinas que trabajan conjuntamente y aportan diferentes puntos de vista para alcanzar una realidad como es el museo.

El arquitecto museógrafo es, pues, consecuencia de este planteamiento integrador e interdisciplinar surgido en los últimos años. Así, José Linares Ferrera, autor de la *Norma Cubana de Museos* y participante en la organización y montaje de la red nacional de museos de Cuba, ofrece en este libro los resultados obtenidos en más de ochenta proyectos de preparación y adecuación museística. Aunque la obra esté expresamente dirigida a los jóvenes arquitectos, su contenido es toda una lección sobre los tres factores que integran la ecuación arquitectónica-objeto-sujeto, verdadera espina dorsal que sustenta una actitud no sólo profesional, sino también ética. Ello se complementa con el análisis de métodos y sistemas de acción, junto a la importancia de la programación como instrumento de trabajo. Lejos de establecer fórmulas, el autor prefiere proporcionar los instrumentos de actuación. Su interpretación se expresa convenientemente en los siete capítulos de que consta el libro, reservando un espacio final donde se incluyen varios anexos sobre consideraciones prácticas como iluminación, sistemas de protección y seguridad, formación de personal, etc. Queda así claro que éste no constituye el interés primordial, siempre sujeto a variación en función de la experiencia por parte de otros profesionales.

El corpus teórico viene centrado, según se ha dicho, en la relación permanente entre arquitectura, objeto y sujeto —que viene a ser como decir el museo, la obra y el público—, planteada «como una ecuación de tres variables condicionada, cada una de ellas por especificaciones intrínsecas y factores extrínsecos de índole científica, técnica y estética actuante sobre cada una de ellas de modo diferente».

Para Linares, no existe un límite definido entre la arquitectura de museos y la museografía, por cuanto ambas «acciones creativas» confluyen en el museo y tienen como intérprete el espacio. Pero lejos de lo que supone para algún arquitecto la construcción de un museo como obra de arte en sí, donde el objeto contenido está en función de la arquitectura, es fundamental el seguimiento de un método cuyo objeto básico es el de proporcionar elementos lo más completos y cualificados posibles para lograr los mejores resultados de proyectos, en términos espaciales, técnicos y estéticos por parte del arquitecto;

un método que requiere del planeamiento, la programación, el diseño y la ejecución, para concretarse finalmente en el hecho museal.

La creación de un museo no debe suponerse como mera operación de recolección, investigación, conservación y exhibición; de ahí que deban tenerse en cuenta importantes consideraciones, como factores sociológicos, fisiológicos, psicológicos, de conservación, funcionales, arquitectónicos y estéticos. Ello constituye para el arquitecto cubano un proceso de creación artística del que son ingredientes indispensables, la sensibilidad, la imaginación y el talento. El museo resulta así un organismo vivo, sujeto a leyes dinámicas de crecimiento y cambios a la demanda de modificaciones cuantitativas y cualitativas reclamadas por el público y los propios objetos.

Por otra parte, la obra museográfica será más válida en tanto contribuya a apreciar y exaltar los valores de la colección y facilite la comprensión y enjuiciamiento de la obra expuesta y del conjunto arquitectónico que la alberga, de ahí que la participación del arquitecto sea fundamental, pero no excluyente. Terminó la época de los nuevos museos en los que, a pesar de su variedad ecléctica, siempre ofrecían la misma sensación de ostentación, esteticismo y atrevimiento que, recientemente, denunciaba la crítica Jane Holtz Kay. No se trata ya de construir obras bellas de arquitectura, sino elementos funcionales que respondan adecuadamente a las necesidades del museo. Además, no constituyen soluciones tan sólo limitadas a la obra nueva, sino que pueden y deben ser insertadas en organismos preexistentes, en edificios históricos, que alberguen un espacio museográfico.

El libro, verdadero tratado sobre las relaciones entre arquitectura, obra y público, desentraña con minuciosidad y rigor científico el proyecto del museo, su concepto arquitectónico, contexto, futuro, tendencias y perspectivas, apoyándose en un abundante aparato gráfico. Como es definido por su autor, «no se trata de fórmulas, sino de instrumentos y herramientas que, utilizadas con habilidad e imaginación creadora contribuyen a la creación de museos que más allá de las tradicionales y aceptadas funciones de *investigación, conservación y presentación de bienes culturales o conjuntos con fines de educación y acción cultural*, sean verdaderos agentes del diálogo y promoción social, integrados al quehacer vital de una época, con un lenguaje contemporáneo eficaz».

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMÍNGO
Departamento de Historia del Arte
Universidad de Granada.

JEAN MESQUI. *Le pont en France avant le temps des ingénieurs*. Paris: Picard, 1986, 303 pp. 300 ils.

No suele ser fácil contar con estudios en profundidad sobre temas tan específicos como éste del puente. He aquí una obra que ha superado este reto. Su autor, que cuenta junto con su formación de ingeniero con meritorias investigaciones que le han valido el grado de *Doctor ès-Letres*, nos conduce a un conocimiento de la historia del puente desde época romana hasta el siglo XVIII, concretamente hasta 1716, fecha en que definitivamente se crea en Francia el Cuerpo de Ingenieros de Puentes y Calzadas.

Jean Mesqui ha optado no por un esquema lineal-descriptivo de la evolución formal y técnica del puente a lo largo de los siglos sino por afrontar el estudio del puente en relación con diversos aspectos inherentes a la misma obra como es el de la financiación, la concepción y puesta en marcha del