

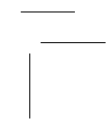


PALACIOS, HANGARES Y CUEVAS





ROBERTO VALENCIA

**PALACIOS, HANGARES Y
CUEVAS**

DOCE MUSEOS EN EUROPA



Primera edición: septiembre, 2022

© del texto: Roberto Valencia, 2022

© de la presente edición: Editorial Humbert Humbert, S. L., 2022

Composición de cubierta: Miryam Pato

Ilustraciones de los interiores: Nadia Valencia Baurès

Ilustraciones: El marco evolutivo (pág. 13), *Victoria de Samotracia* (pág. 29), marcas de crecimiento de Anne Frank en una pared de la «casa de atrás» (pág. 53), *Caja metafísica*, de Jorge Oteiza (pág. 77), busto de Nefertiti (pág. 101), entrada a la cueva de Pair-non-Pair (pág. 135), grupo de esqueletos de nonatos (pág. 159), los ojos del fallecido en el ataúd egipcio velan el cuerpo (pág. 179), cariátide sosteniendo el aire (pág. 201), *Los prisioneros*, de Karl Hofer (pág. 223), mirando la idea de pierna en la Célula (pág. 251), *El ángel que sostiene al Cristo muerto*, de Antonello da Messina (pág. 273), *Torre celestial* (pág. 295).

Publicado por La Navaja Suiza Editores

Editorial Humbert Humbert, S. L.

Camino Viejo del Cura, 144, 1.º B, 28055 – MADRID

<http://www.lanavajasuizaeditores.com>

Impresión: Gráficas La Paz

Impreso en España – Printed in Spain

ISBN: 978-84-125309-2-6

Depósito legal: M-19259-2022

Thema: WTHM

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de la obra.

ÍNDICE

PALACIOS, HANGARES Y CUEVAS

Una introducción sobre leer museos, 13

MUSEO DEL LOUVRE

Todo, 29

CASA MUSEO ANNE FRANK

Nada, 53

MUSEO OTEIZA

El vacío tiene un hueco en el centro, 77

NEUES MUSEUM

Nefertiti se hace fuerte, 101

CUEVA DE PAIR-NON-PAIR

Museos de la incertidumbre, 135

MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL DE FRANCIA

Apoteosis del hueso, 159

MUSEO EGIPCIO DE TURÍN

Los hechizos eran verdaderos, 179




MUSEO DE LA ACRÓPOLIS
El sentido de todo esto, 201

BERLINISCHE GALERIE
Los mundos posibles del terror, 223

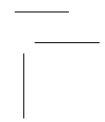
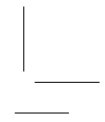
MUSEO SERRALVES
Ser o no ser, 251

MUSEO DEL PRADO
Lo terrible que nos salva, 273

HANGARBICOCCA
Una grandiosa destrucción, 295

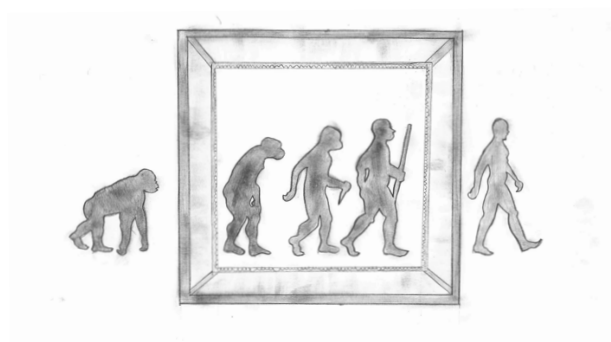


Para *Alexandra* y *Nadia*,
que me llevan a los museos



PALACIOS, HANGARES Y CUEVAS

Una introducción: sobre leer museos



Un museo propone una mirada muy concreta sobre la realidad. Muchas miradas, para ser precisos, porque el arte siempre acoge un amplio abanico de temas y sensibilidades. De tal modo que quien entra en un museo se está ofreciendo a sí mismo como banco de pruebas para las ideas que sus obras ponen en circulación, como víctima posible para un forzamiento conceptual y estético. Es cierto que, cuando miramos algo, ya sea con toda la atención posible o de un modo desatento, nuestra capacidad de observación está lejos de la pasividad. Nunca recibimos de manera aséptica –esto es, en su completa totalidad y sin matices– los discursos y los lenguajes de las obras de arte que miramos, porque los orientamos con nuestras predisposiciones,

con nuestra ideología, con nuestro estado de ánimo, con nuestra biografía o con nuestros conocimientos previos. Ahora bien, los museos funcionan mejor si sus visitantes llegan relajados, si, por decirlo con más claridad, se muestran un poco holgazanes a la hora de recibir la acometida de esos heraldos de la trasgresión que son las obras de arte. Y es que, de algún modo, los museos no exponen obras, sino que somos los visitantes quienes nos exponemos a su influencia. Todo aquel que anhele una experiencia estética debería suspender de inicio sus juicios –y sus prejuicios– para que la materia artística lo afecte de lleno. Los museos no funcionan plenamente bajo otras condiciones: los seres humanos, con nuestra infinita capacidad emotiva, somos películas fotográficas que aguardan a que una pequeña cantidad de luz y de realidad imprima sus señales sobre nuestras conciencias. Sin embargo, es raro que nos prestemos al juego, porque preferimos aferrarnos a nuestras ideas preconcebidas de lo que es el arte, de lo que queremos ver –¡la *Gioconda!*, ¡el *Guernica!*, ¡los *Girasoles!*–, de la experiencia que estamos dispuestos a aceptar o de las precisas convicciones personales que sacrificaremos si un buen cuadro nos impacta. De ahí la decepción que nos acompaña a la salida: tortuosas horas de sopor caminando por galerías repletas de objetos asimétricos se resuelven en que no hemos encontrado eso que buscábamos y que, en realidad, ya

teníamos antes. Eso que nos definía, pero que, por otra parte, tampoco nos colmaba. El fracaso de la visita empieza en la puerta. Cuando, con la entrada en la mano, le prohibimos a la mirada vagar por los múltiples estímulos del recinto y la dirigimos compulsivamente hacia satisfacciones inmediatas o, peor aún, ya familiares. Hay muchas formas de entrar en un museo, y una de las mejores la determina la actitud del que está dispuesto a que le suceda cualquier cosa. La del ocioso, la del que se muere de curiosidad, la del que sabe que en lo que no sabe ni espera le espera algo valioso, la del que no pliega en su interpretación los propósitos generales del arte a sus objeciones particulares, la del que acepta el mapa de lo desconocido como el territorio en el que se inicia la aventura. Porque un museo configura modos particulares de conocer el mundo –también generales–, y el mundo solo se deja conocer si nos impregna.

De eso tratan los textos de este libro: de aceptar la mirada sobre la realidad que nos proponen los museos. Una parte del sentir popular los percibe como centros de ocio o como lugares donde se ven cosas bonitas, pero yo me resisto a ello. Los museos se disputan con otras prácticas –el libro, el poder, la historia, la literatura, la política, etcétera– la legitimación de ordenar el mundo, de definir cómo operan las cosas, de establecer comentarios pertinentes sobre

la realidad. El arte es un modo de conocimiento que no se sirve de conceptos sino de experiencias estéticas, de ahí que sean los museos los encargados de ofrecer sus posibilidades en las mejores condiciones posibles. Y vaya si lo hacen. Sea porque un museo es –fue– un emblema de unidad nacional, sea porque la mala conciencia de los estados capitalistas respecto a la cultura los empuja a dotarlos de los medios que garantizan su exquisitez, sea porque, a pesar de todo, quienes los dirigen y preservan aún confían en las múltiples potencialidades del arte, lo cierto es que conozco pocos lugares donde la grandiosidad, el sentido y el genio se encuentren mejor representados. A pesar de las penosas interferencias que el turismo de masas realiza sobre la operación de examinar atentamente una obra, en los museos uno siente que el tiempo experimenta la detención propia del conocimiento. Cuando uno descubre una ordenación de obras que apela de un modo nuevo o inspirado a su inteligencia, todo parece quedar en un excitante estado de suspensión: la intensa emoción que sentimos –y que no ha de ser por fuerza sinónimo de alegría– precede a un cuestionamiento de ideas, concepciones, conceptos o convicciones que nos posee durante días. A veces, los acontecimientos no ocurren de una manera tan crítica. A veces, solo descubrimos cosas que ignorábamos –modos de pintar, conformaciones de la

materia histórica, discursos alternativos, expresiones de genialidad, etcétera—, que no rompen de inmediato nuestros prejuicios, sino que nos abren la puerta a mundos impensados. En un caso o en otro, estamos descubriendo que, en el seno de la obra de arte o en el seno de su elección por el museo como ariete estético, late una concepción de la realidad que podría reconfigurar nuestras coordenadas intelectuales o vitales. Personalmente tengo la impresión de que esta importante experiencia de iniciación o de conocimiento ocurre con menos frecuencia de lo deseable. Ya sea porque la visita a un museo parece alejarse cada vez más de esta motivación cognitiva, ya sea porque el estatus del arte como forma de conocimiento está ahora mismo cuestionado por el paradigma científico y por el sentir popular, ya sea porque la idiosincrasia de algunos museos prefiere el espectáculo a la reflexión en torno a sus colecciones, las visitas a los museos son, hoy día, esporádicas y fugaces. No se acude a ellos porque ahí, en una apoteosis plástica, laten los innumerables misterios del hombre y de la naturaleza, sino porque se postulan como sucursales del disfrute instantáneo. Lugares en los que se desaprovechan las múltiples posibilidades del conocimiento en favor de una concepción de la experiencia cultural análoga a la gastronomía o el deporte: escueta, rápida, previsible, casi refleja.

La principal consecuencia es que nos perdemos mucho de lo que un museo ofrece. Y aquí no me refiero solo a la apreciación en detalle de la materia artística de las obras sino a la indagación de sus significados. Nadie duda de que Velázquez, Goya o Rembrandt fueron genios de la pintura. Pero no siempre el debate versa sobre las miradas que estos maestros sostenían sobre las cosas. Los tres pintaron el mundo. Los tres fijaron su atención sobre los acontecimientos de su tiempo, y los tres la destilaron en obras que reelaboraban sus percepciones. ¿De verdad estamos capacitados, con lo que somos y llevamos encima, para detectar, bajo esas materializaciones de genialidad pictórica, qué trataron de expresar estos genios? ¿Cómo pensaban? ¿Qué expectativas les sugería la realidad? ¿Cuáles eran sus temores, sus dudas y sus esperanzas? En los museos, ocurre que a veces pasamos de largo por este tipo de inquietudes que a mí me parecen intrínsecas a la expresión artística. Nos centramos en admirar rasgos de genialidad ya consabidos, en reconocer la pertinencia de que ciertas obras cuelguen de sus paredes, en admirar supuestas armonías plásticas en sí mismas, y ahí termina todo. Una vez que nos hemos empachado de arte *inaccesible*, sacamos el abrigo del guardarropa y regresamos al mundo sin que nuestro espíritu se haya modificado.

Por mi parte, en muchos museos me he topado con obras que han renovado o enriquecido notablemente mis ideas sobre el mundo. En los museos me he zambullido, no sé si con éxito, en las culturas antiguas: en sus creencias, en sus pasiones y en sus anhelos. He creído entender, después de largos ratos admirando algunas de sus piezas, cómo sus tablas de valores se distanciaban de las mías y cómo eso destilaba increíbles expresiones sobre sus realidades concretas. En los museos he recorrido acontecimientos de la historia poco conocidos por mí –la Segunda Guerra Mundial, el genocidio judío– y que no es que ahora conozca mejor –¿quién quiere conocer nada de un modo pretendidamente objetivo?–, sino que ahora puedo representármelos desde un núcleo de emociones más fiel, más significativo, más humano. En los museos, he descubierto el modo en el que se desenvuelve de un modo plástico una idea concreta –me estoy refiriendo al arte conceptual– y cómo al evaluar dicha idea, mi capacidad de acción se veía afectada en su pragmatismo más inmediato (variando, por cierto, mi disposición hacia ciertas conductas, hacia ciertos posicionamientos). En los museos, desde luego, me he maravillado con los esplendores plásticos que todos conocemos y con otros menos célebres, pero, siendo este placer una cima del ideal civilizatorio, me he dado cuenta de que todo esto no servía de nada si no

estaba acompañado de un excitante proceso de significación, no separado de mis convicciones o de mi actividad sino al contrario, íntimamente ligado.

Al principio, los museos fueron –pudieron ser– cuevas parietales. Después, iglesias en las que los fieles, más que una experiencia estética, buscaban vivir la fe a través de la ilustración de las narraciones sagradas. A continuación y ya en el momento de ser definidos como tales, los museos fueron palacios, secularizados o no. Finalmente, acercándose al siglo XXI ocuparon hangares o antiguas fábricas, donde transformaron las duras condiciones de producción industrial en los placeres de la contemplación. Sin embargo, no importa demasiado su morfología o su historia: hoy más que nunca están en entredicho. Arrastran un indignante currículum de depredación colonial, y muchos fueron concebidos como baluartes de la identidad nacional, o conformados a partir de colecciones reales de arte. Además, nunca fueron femeninos ni feministas. No posaron su atención sobre la mujer sino como modelo para ciertas idealizaciones o para el enfoque de un erotismo depredador. Y tampoco les abrieron espacios a las artistas sino cuando ellas mismas se hicieron fuertes en sus reivindicaciones.

Por si fuera poco y en un orden de cosas distinto, a esto se le añade la opinión contemporánea de que su mantenimiento resulta superfluo. No solo porque