

El museo inacabado

Una aproximación al conflicto entre las realidades estéticas y las realidades museológico-institucionales

...María Luz Cárdenas

Agradezco al Centro de Investigaciones Estéticas de la Universidad de los Andes su generosa invitación a participar en este foro que, por tradición, se ha convertido en un detonante y atractivo espacio de reflexión acerca de nuestra diaria labor en el campo de la investigación, la crítica y el ejercicio institucional de la curaduría.

En el VI Seminario Nacional, parecería haberse querido arremeter de frente y sin aviso contra el concepto de museo, cuestionando sus limitaciones e incapacidades a la hora de responder, a través del manejo de sus colecciones, a las exigencias de la creación contemporánea y, obviamente, el asunto no podría haber sido más desafiante, oportuno y tentador.

Casi por deformación profesional, enfocaré mi participación desde la perspectiva del museo y las principales instituciones que en él se conjugan: colecciones, crítica y curaduría en general ya que, aún cuando el conflicto entre arte y museo se acentúa con las rupturas decisivas que introdujo el arte del siglo XX, me temo que se trata de una vieja querrela, una lucha de poderes que se levanta sobre la antigua aspiración humana de poseer cuanto le rodea y cómo legitimar esa apropiación.

Tres secciones estructuran la discusión: la primera de ellas, remite a la violencia que genera el duelo entre los dos lenguajes; la segunda se dedica a los cambios fundamentales que el arte contemporáneo introduce en los museos y la propia incapacidad de la institución / museo para integrarse a los contextos retadores del mundo actual y; la tercera, propone una reflexión acerca de las oportunidades y ventajas que esta paradójica situación puede proporcionar al museo para salir de la crisis.

ARTE VS. MUSEO: UN ANTIGUO COMBATE

Puntos de partida:

1. Me confieso verdaderamente convencida de la preeminencia de la experiencia estética sobre cualquier otra experiencia humana. Es más, me atrevería a afirmar que durante ese instante que la logramos medianamente atisbar se produce una experiencia que concentra el resto de las experiencias por las cuales transita nuestra existencia (la experiencia erótica, la política, la social, la religiosa...).
2. Esta prerrogativa hace de ella un *bien supremamente escaso*, del cual todos deseamos adueñarnos.

3. La experiencia que produce el contacto con la *belleza*, tiene dos aspectos muy característicos: primero, la *provocación amenazante que lanza a nuestras capacidades racionales de comprensión* (de hecho, es uno de los procesos que a lo mejor jamás seremos capaces de explicar o entender completamente); en segundo lugar, su capacidad para cuestionar lo establecido, convirtiéndose en un *elemento peligroso* para el sistema.

El espacio institucional que se ocupa de administrar la belleza y cuya misión es capitalizar la experiencia estética es la *institución / museo*, en cuya misma partida de nacimiento, palpita la presencia de una enorme paradoja (algo así como un “pecado original”) que consiste en querer pretender sistematizar lo insistematizable, catalogar lo incatalogable o dar forma y límites a un proceso rebelde por naturaleza, sumamente resistente a ser institucionalizado.

André Malraux, en el párrafo que abre su maravilloso *Museo Imaginario*, señala un aspecto muy interesante con respecto al rol del museo: “un crucifijo romano no fue en primera instancia una escultura; ni la Madona de Cimabue un cuadro, ni tampoco la Palas Athenea de Fidias una estatua. El rol de los museos en nuestra relación con las obras de arte ha llegado a ser tan determinante, que nos cuesta pensar que ellos pudiesen dejar de existir, o que nunca hayan existido allí, en esas culturas donde la civilización de la Europa moderna es o fue desconocida. Los museos han impuesto al espectador una relación totalmente nueva con la obra de arte...” (una relación extraordinaria, pero cuyo mandato primordial será el de desterrar a la obra de su lugar de origen).

Los museos guardan, encierran, dominan, clasifican y crean etiquetas a la creación artística, y esto vale para todo el arte, sin excepción, así se trate de un cuadro o de una acción. Debemos comenzar, entonces, admitiendo que el museo no es el ámbito natural del objeto obra-de arte sino más bien el ámbito que separa a ese objeto-obra de su “casa materna”, haciendo de él un objeto museable; paternalizándolo, asignándole reglas de conducta, articulando *discursos y relaciones* que, de algún modo, violentan su constitución experiencial.

Según ello, podría pensarse que arte y museo jamás conciliarán sus anhelos pues, a la hora de la verdad, el museo responderá ante la experiencia estética con el cinismo habitual de toda institución que se respete, cuando se topa con aquello que vive al margen de sus leyes: asimilándolo, integrándolo a sí mismo, solemnizándolo, rodeándolo de un círculo de atención y de silencio impuesto a punta de disciplina: la disciplina del tiempo, de las compañías aseguradoras, de los métodos de conservación (algo así como: “*oye, no te preocupes, sigue cuestionándome que yo seguiré esperándote para darte tu etiqueta, quizás para enterrarte y proporcionarte una nueva vida*”).

En realidad, se trata de una reacción activada por el compromiso interno de los museos con el “sistema” institucional, ante el eventual peligro que le ocasiona algo que se resiste a ser domesticado (recordemos que la belleza es peligrosa porque atenta contra nuestra capacidad de enjearla a través de conceptos, catalogaciones y explicaciones).

Por eso, el discurso museístico se instaura como modelo de autoridad y sometimiento de la experiencia con la belleza, preparando para ella un espacio que la “honra” pero que también la entierra. El museo pasa, así, a ejercer un papel de enterrador; y nuestro desafío será el de hacer de él un espacio experiencial, vivo y vivible, en invariable estado de transformación, algo así como un museo permanentemente inacabado.

Teniendo en cuenta estos aspectos, me parecería posible que en un mundo ideal, en esa sociedad perfecta con la cual a veces soñamos, los museos serían innecesarios, ya que la existencia cotidiana estaría asumida y vivida como experiencia estética, no teniendo entonces que construir

lugares donde confinarla (cfr. Nietzsche: la experiencia estética como experiencia política, de la polis). Pero bueno, como todavía no alcanzamos ese estado ideal de existencia, es mucho mejor una sociedad con museos que sin ellos; y por eso (al menos yo) me he entregado a ellos como única manera de sobrevivir.

ARTE CONTEMPORÁNEO VS. MUSEO

La radicalización del conflicto entre creación artística y museo tiene nombre, apellido y fecha de nacimiento: Marcel Duchamp, ready-made, circa 1913. El texto de defensa del urinario es un documento de verdad invaluable que no le da respiro a los museos y arremete contra los fundamentos de defensa de la originalidad, del fetichismo.

Antes de Duchamp, podíamos por lo menos llegar a un acuerdo y pensar que los museos conservan, exponen y difunden un patrimonio artístico definido convencionalmente como “bello” y “valioso” y, mal que bien, está conformado por objetos originales; pero él elimina esa seguridad tan frágil.

Me detengo en el texto porque vale la pena:

Duchamp envió a la exposición de los Independientes un urinario de porcelana blanca bajo el seudónimo de R. Mutt. Al ser suprimida la pieza por el comité de selección, el artista rápidamente publicó otro número de su revista *Blind Man* con un breve texto de protesta por la “hipocresía” de los Independientes al rechazar la obra, después de haber dicho que cualquier persona que abonara los derechos de admisión podía exponer. Asimismo dimitió de su puesto en el comité. El texto, no firmado pero seguramente escrito por el propio Duchamp, contiene la primera explicación publicada acerca de los ready-made:

El caso de Richard Mutt

Ellos dijeron que con pagar seis dólares, cualquier artista podría participar en la exposición.

El Sr. Richard Mutt envió una fuente. Sin discusión, este artículo desapareció y jamás fue exhibido.

¿Cuáles fueron las bases argumentales para rechazar la fuente del Sr. Mutt?

1. Algunos consideraron que era inmoral, vulgar.

2. Otros, que era un acto de plagio, pues se trataba de una simple pieza de plomería.

La fuente del Sr. Mutt no es inmoral. Esto es absurdo. Una pieza de baño no puede ser inmoral. Es un accesorio que puede verse todos los días en las vitrinas de tiendas de plomería.

El que el Sr. Mutt haya hecho la Fontaine con sus propias manos o no, carece de importancia. La ESCOGIO, tomó un artículo normal de la vida, lo colocó de modo que su significación de utilidad desapareció bajo el nuevo título y punto de vista, creó un nuevo pensamiento para ese objeto.

En cuanto a descalificarla por ser plomería, esto es absurdo. Las únicas obras de arte que América ha proporcionado son sus piezas de plomería y sus puentes.

Más adelante Beuys, Kosuth, Warhol, el cómic, el arte efímero, el arte conceptual, el arte povera, el arte de la tierra, o expresiones más recientes como el arte digital, atentarían con igual vehemencia contra la noción de objeto, de autoría, de belleza y de valor, franqueando, así, un umbral que hasta

el momento había sido inquebrantable y originando una herejía que hace temblar cotidianamente al museo y lo coloca en la embarazosa situación de defender sus primigenias funciones de “coleccionar”, “conservar” sin, a la vez, negarse a innovar e incorporar los lenguajes que lo atacan y así sobrevivir.

Lo menos que se produce como desenlace en este choque, es una relación signada por la interferencia recíproca, marcada por el disfuncionamiento, atada -en medio de un contexto de intolerancia en las dos fuerzas en conflicto- a la aceptación de la divergencia como vía de subsistencia y la situación podría ser expresada en términos similares a los de las relaciones peligrosas del amor patológico: “*no puedo vivir contigo, pero si no estás conmigo, muero*”. Esto es, si el museo no “acepta” convivir en la situación extrema que le plantea el arte contemporáneo (asimilar la “idea”, negar el objeto), muere por incapacidad; pero al admitirse como viable esta existencia paradójica, es muy posible que ocurra la muerte de uno de los cónyuges (el arte o el museo); “o el urinario entra en la colección, o perece”; “o admite internamente a un engendro que le carcome las entrañas y cuestiona los criterios y métodos de clasificación, o lo encarcela bajo la etiqueta de la legitimación.

EL MUSEO INACABADO

Este conflicto, sin embargo, no ha sido tan devastador para la institucionalidad museística. Probablemente el más perjudicado más bien sea el arte, que terminó cayendo en la trampa de la materialidad (el museo es un *sistema* y el arte un *proceso*, y los sistemas se organizan con una habilidad inimaginable para sobrevivir).

Me explico: el cotidiano calvario, la lucha de poderes que hemos descrito como rutina en los museos, es también un camino de enseñanzas que, a la larga, ha permitido que la institución se piense, se repiense y proponga reingenierías alternativas y más orgánicas en el momento de plantear la inserción de la creación contemporánea en sus programas. Al reformular sus límites, el museo se beneficia y expande también sus conceptos, diversificándose y pluralizando su acción sobre el contexto social.

Así pues, tanto en el diseño de sus colecciones como en sus funciones de curaduría, comunicación y canonización de la creación, los museos han terminado por aceptar que su perfil debe ser definido sobre fundamentos mucho más flexibles y dinámicos, y sobre canales más abiertos que amplíen las experiencias perceptivas. El sólo hecho de imaginar el museo de lo accionable que ayer proponía Merysol León con su posible colección de “performers”, es un soplo esperanzador. Otro ejemplo que me viene a la mente es la isla de Lanzarote concebida como museo. En ella, el espacio **territorial** ha sido asumido por sus habitantes como una forma de vida. Un artista (César Manrique) musealizó, activó el territorio y modificó el comportamiento de sus habitantes con una experiencia de creación compartida.

Entiendo con ello que, para responder a los desafíos, la institución / museo terminará creciendo y transformándose en un espacio integrador de relaciones, marcado por el talante de lo **orgánico**, y que no se contenta sólo con **conservar** y **catalogar** las obras o **informar** y **explicar** al público la producción artística, sino que **produce** y **activa** nuevos mecanismos de conocimiento.

Me refiero a ese museo *orgánico* cuya virtud reside en no dejarse acompañar solamente por prácticas canonizadas como la pedagogía, las publicaciones, la difusión, las sociedades de amigos, los laboratorios de conservación o los espacios cerrados a las exposiciones; sino que se instituye como *espacio abierto* a los cambios y caminos que le traza la propia creación, como *espacio de la relación*, de las *conexiones imaginarias* que permiten que el arte *cobre vida*, como *espacio generador de la acción creativa*.