

Textos y contextos en la museología

Javier Arnaldo

No es exacto hablar de las obras de arte como textos de lenguaje visual, pero es un símil que nos vale para aludir a la especificidad que requiere su lectura, en cuyo comentario necesitamos muchas veces servirnos de su adecuada contextualización. En 1995, tres años después de ser inaugurado el Museo Thyssen-Bornemisza en Madrid, su entonces conservador-jefe, Tomàs Llorens, inició la línea de exposiciones temporales “Contextos de la Colección Permanente”. Se trata de un formato de exposición que ha tenido una continuidad ininterrumpida en los programas del Museo hasta la actualidad y que seguirá editándose en el futuro. Son veintidós las exposiciones de este tipo que se han realizado en el Museo desde entonces. Lo que en 1995 se aportaba como fórmula original ha tenido una capacidad de implantación sobre la que merece la pena reflexionar.

Los “Contextos de la Colección Permanente” tienen su equivalente en algunas fórmulas expositivas al uso en diversos museos del mundo. Son muestras relativamente pequeñas, de entre diez y quince piezas, que se proponen para el estudio de una obra de la propia colección del Museo. La exposición presenta la obra escogida junto a otras directamente emparentadas con ella que facilitan su interpretación en una escala que se extiende a su contexto inmediato. El conjunto no sólo crea la ocasión de profundizar en el conocimiento de aspectos decisivos de la obra en cuestión, sino que facilita la comprensión de los valores que comparte con otras. Pero sería osado concluir que del formato y la función que corresponden a estas exposiciones se deriva una intención metódica común. Antes bien, cada muestra “de contexto” obedece a búsquedas tan particulares como las propias obras, y a revisiones en las que pueden primar lo mismo cuestiones iconográficas, como técnicas, filológicas, estilísticas o de cualquier otro tipo. Por así decir, los contextos a los que se someten los textos son intencionadamente fieles a éstos, pero pueden responder a aspectos distintos de su realidad. Es más, la historia de estas exposiciones, dentro de una línea de continuidad, ha estado marcada, como explicaré después, por condiciones cambiantes en su ubicación dentro del Museo, que han determinado su relación con el público.

La primera exposición que se hizo, comisariada por el propio Tomàs Llorens en 1995, tomaba por tema el *Arlequín con espejo* de Picasso, obra maestra del Museo, que junto a *La flauta de Pan*, perteneciente al Musée Picasso de París y a un grupo de 11 dibujos, recreaba el horizonte artístico de Picasso en el verano de 1923. Las claves estilísticas del trabajo realizado por el pintor en ese momento final de su período clasicista era el foco de atención de la exposición. A raíz de ese ejemplo, se han realizado muestras en torno a *La Anunciación* de El Greco, *Lucas* de Michael Andrews y otras obras de la Colección, tanto antiguas como modernas. Pechstein, Kokoschka, Gerard David, Memling, Corot, Dalí,

Rauschenberg, Rafael, Saenredam y Otto Dix están entre los autores representados. El sucesor de Tomàs Llorens en la jefatura de Conservación comisario en 2006 una exposición de esta misma naturaleza en torno a *La Virgen de la Humildad* de Fra Angelico, y este fue su primer proyecto propio en el Museo tras acceder al cargo. En cada uno de los proyectos realizados el énfasis interpretativo recae en problemáticas específicas que quedan al criterio de quien realiza el trabajo curatorial. De este modo, entre dos y tres exposiciones anuales, con sus respectivos catálogos, han ido dando crecimiento a un tejido crítico suplementario para la Colección. En algunas ocasiones los proyectos han sido compartidos con otros museos, como es el caso de la muestra de 2006 dedicada a *El Paraíso* de Tintoretto, que se presentó también en el Louvre y en el Palacio Ducal de Venecia. La interlocución que se establece de este modo prueba que el interés objetivo de esta fórmula expositiva está en el horizonte de búsquedas que comparten los museos.

Al contrario de lo que ocurre con las exhibiciones temáticas o monográficas de formato mayor que el Museo Thyssen-Bornemisza programa también regularmente, las exposiciones “de contexto” son de entrada gratuita para los visitantes. Inicialmente se ofrecían en un espacio que se halla dentro del recinto de la Colección Permanente, como un elemento temporal complementario de ésta, de acuerdo con su sentido. Pero las quejas de aquellos espectadores que entendían que no había entrada libre a la exposición si tenían que pagar la entrada para ver el Museo, hizo que se estudiara la posibilidad de habilitar un espacio con acceso independiente, de modo que la gratuidad fuera efectiva. Desde 2003 existe ese beneficio explícito para los visitantes de las exposiciones “de contexto”, si bien su ubicación no siempre se ha producido en la misma sala. No cabe duda de que la gratuidad, cuya conveniencia podemos cuestionar por otras razones, ha conseguido atraer a una mayor audiencia hacia estas muestras, que paulatinamente han ido perdiendo el estigma de eventos minoritarios para granjearse un notable atractivo para la generalidad de los visitantes del Museo. El carácter accesible y gratuito de la entrada a contribuido a consolidar entre el público un programa expositivo importante para el reconocimiento de los propios contenidos como valedores de las directrices que el Museo se marca.

Me parece interesante a este respecto hacer algunas estimaciones acerca de esa relación con la audiencia, y en términos eminentemente cualitativos. Con una media aproximada de 50.000 visitantes, las exposiciones “de contexto” pueden considerarse un éxito de público, aunque no sea espectacular. Creo que no aportaría gran cosa entrar en análisis más detallados de cantidades, puesto que lo que procede valorar es la función museológica que desempeñan estas muestras. Observemos que por la misma ubicación que tenían en un principio estas exposiciones, estaban destinadas a añadir calidad a la visita de la Colección Permanente. Abundemos, así pues, en el análisis cualitativo de estas actuaciones en función de su destinatario, el público, cuya confianza los museos están obligados a granjearse por medio del trabajo en la calidad.

No hace falta decir que una línea de exposiciones como la señalada privilegia el acercamiento del público a los bienes artísticos que el propio Museo custodia de forma permanente y refuerza, por tanto, en lo temporal lo estable. La mejor manera que se me ocurre para definir el sentido de esa actuación es llamarla dinámica de resistencia del propio perfil. Y me parece una energía sana desde el punto de vista museológico, por la que cabe abogar más allá de las probables virtudes que puedan corresponder a las exposiciones “de contexto”. Los museos, como espacios de conservación y exhibición de obras artísticas, son siempre condensaciones de materia vulnerable. Y no lo digo por razones de seguridad física. Desde el mismo momento en el que un espectador entra en ellos se desatan crisis de actitud, sus salas son escenario de imprevisiones sensibles y de la vulnerabilidad de las emociones. En este sentido el museo se proyecta sobre su audiencia con un poder de gobierno

sobre la emotividad que hace que sus materiales artísticos actualicen su expresión en el presente, en el aquí y ahora de la observación sensible, como en un concierto musical. La inercia de toda manifestación artística del pasado es situarse en la novedad de hoy. Es por eso que el museo debe cuidar de que sus actuaciones, como decía, se ocupen de hacer elocuente en lo temporal lo estable. De otro modo trabajaría en favor de la dilución de sus propios contenidos en un magma de emociones intercambiables y de inferencias gratuitas. Bien sabemos que las museologías y los afanes de generar programas de exposiciones temporales con un impacto ajeno al de los propios contenidos de sus colecciones favorecen, y no sin éxito, esa indiferenciación y un efecto superlativo del espectáculo artístico que contradice la comunicación de lo específico de las obras. Si al museo se le antoja pequeño el ser espacio de conservación de colecciones artísticas y tiende a hacerse responsable de la administración de la estética de lo nuevo, debe asumir ese reto, después de considerarlo legítimo, con sabiduría y discreción. Y la primera receta para controlarse es la fidelidad al texto que interpreta y la coherencia del contexto en el que escenifica su temporalidad.

[Publicado en Amigos de los Museos, n. 27, 2008, pp. 21-25]