

Nuevas lecturas personales de la colección del MNCA Reina Sofía: Dos exposiciones y dos folletos.

Cuando en mayo de 2009 se inauguró la nueva instalación de la colección permanente hubo mucho revuelo y grandes controversias críticas, pero un año después de aquella “Colección Reescrita” en forma de microrrelatos, que es como a Manuel Borja Villegas le gusta referirse a ella, la apuesta del director por enfatizar que el museo no es un mero contenedor de arte sino un productor de discursos sobre arte, se ha topado con una respuesta más apática. Ciertamente, la polémica exposición “Principio Potosí” ha generado muchos comentarios por sus contenidos e ideología, además de algunas ironías sobre el complicado itinerario y explicaciones propuestos en el catálogo de mano; pero en buena medida está eclipsando las otras novedades propuestas por el museo en relación con la colección permanente. Lo cierto es que casi nadie habla de las exposiciones tituladas “Dos lecturas sobre la colección”, visitables del 20 de mayo al 30 de agosto, a pesar de que inauguran un interesantísimo ciclo de muestras donde, como complemento a las tres secciones en las que se presenta la colección permanente en los pisos 2º y 4º del edificio Sabatini y en la ampliación de Nouvel, se irán ofreciendo selecciones de las más de 20.000 obras del catálogo del museo, desde miradas subjetivas.

La idea no es nueva, pues es ya una práctica habitual con larga historia en muchos museos. Puede que el MNCA Reina Sofía se haya inspirado en el ciclo “La mirada del artista” que desde hace tiempo viene funcionando en Caixaforum. En Aragón tenemos el caso del CDAN, donde la sala más cercana a la entrada ha sido escenario de varias exposiciones del ciclo “Asomarse al interior”, comisariado por Chus Tudelilla, quien ha invitado a artistas y escritores a hacer su propia selección/presentación personal de los fondos de la colección Beulas-Sarrate. El común modelo original de estas prácticas es seguramente la serie “Projects” iniciada por el MOMA a finales de los años

setenta en una pequeña sala, denominada *Project-Room*, donde distintos artistas invitados fueron presentando de forma original obras escogidas de los fondos, lo cual según Mary Anne Staniszewski permitió al gran museo neoyorquino ensayar discursos innovadores, sin que ello supusiera un replanteamiento del gusto institucional y su canon oficial. Pero no parece que esa sea la cuestión en el caso que nos ocupa, pues lo que importa no es tanto lo que nos dan a ver, sino cómo: es cierto que han rescatado piezas interesantes de las reservas, pero lo crucial es cómo nos las presentan, estableciendo relaciones entre ellas de una forma muy peculiar.

La videoartista italo-norteamericana Rosa Barba, que tiene también una acreditada experiencia como autora de instalaciones, ha querido evocar en la sala 304 del museo un diálogo entre artistas de diferentes momentos históricos en una especie de congreso (*conference*, en inglés, término que ha sido mal traducido al castellano como “conferencia”; de hecho, yo llegué a esa sala con el folleto en la mano convencido de que allí se proyectaban entrevistas o declaraciones de artistas, desde Picasso a Duchamp, que figuran en el programa como ponentes, es decir, *Keynote Speakers*, término que ha sido traducido como “Discursos clave”). Siento decir que el resultado no está a la altura de los impactantes precedentes marcados por el cineasta Peter Greenaway como comisario de exposiciones en museos de medio mundo, incluso en España. Además, las obras se presentan sin identificación alguna en la sala, y en el folleto no hay indicación de sus materiales o técnica, lo cual no facilita la comprensión al visitante, que tampoco cuenta con ninguna pista sobre los criterios de su ordenamiento (¿quizá para demostrar que la disposición no es fruto del azar se ilustra el folleto con fotos de la maqueta preparatoria de la exposición?). La combinación de películas, vídeos, y fotos con otros materiales artísticos más tradicionales resulta

interesante; pero de esto ya ofrecen ejemplos bien elocuentes las salas de la "Colección reescrita", donde la museografía alterna ahora los cuadros y esculturas con pantallas de plasma, salas de proyección, galerías de fotos en *quadrieria*, etc.



Vista de la exposición "Una conferencia comisariada: Sobre el futuro de la fuerza colectiva en el contexto de un archivo"

Vista de la exposición "El retorno de lo imaginario. Realismos entre XIX y XXI"

Igualmente variada es la naturaleza de los materiales expuestos en la sala 306, dentro de la muestra comisariada por el escultor Juan Luis Moraza, quien ha acumulado más de doscientas obras de todo tipo, en una abigarrada presentación que a primera vista recuerda por su sobrecargamiento una

quadreria palaciega del Antiguo Régimen, o un gabinete de curiosidades. Muchos artistas de la postmodernidad volcaron su creatividad en este tipo de museografías caprichosas, algunas de las cuales han quedado inmortalizadas para la posteridad en el excelente libro de James Putnam, *Cabinet of Curiosities, Art and Artifact: The Museum as Medium*, publicado en 2002. Surgió así un cuestionamiento de las prácticas curatoriales convencionales que a menudo se relaciona con el nacimiento de lo que se ha dado en llamar “museología crítica”, una nueva corriente disciplinar en la que tomaron el relevo a los artistas otros profesionales, a menudo profesores universitarios, como el propio comisario de esta exposición, docente en la Facultad de Bellas Artes de Vigo. Y en este caso se nota efectivamente que el responsable es un teórico. Para empezar, el título de la muestra, *El retorno de lo imaginario: Realismos entre XIXI y XXI*, es un remedo del libro de Hal Foster *The Return of the Real*, solo que la tesis de Moraza es que en lugar de una vuelta del realismo visceral tras la pureza formalista de la modernidad, la tradición realista no ha tenido solución de continuidad desde el siglo XIX, con tal de que se considere el realismo desde un triple punto de vista semiótico: indicial, icónico y simbólico. Por eso, la primera pieza con la que nos topamos en la antesala es la famosa instalación de Joseph Kosuth donde se combinan una silla, la representación de una silla y su nombre; mientras que el frontis lo ocupa un diagrama de colores en forma de casillero, donde se explica que la exposición está organizada en función de estas tres categorías, en combinación con tres franjas cronológicas, que en la altura de cada muro colocan arriba el arte decimonónico, abajo el de los últimos treinta años, y en medio las obras fechadas entre 1900 y 1980. Se trata, en definitiva, de una ambiciosa reinterpretación de la Historia del Arte (por cierto, lleva una dedicatoria a Juan Antonio Ramírez, que tanto

hizo por renovar esta disciplina) desde finales del siglo XIX, con la nueva perspectiva del siglo XXI.

No es fácil seguir el hilo de esta explicación ni al leer el folleto de mano ni al visitar la sala, donde hay más textos explicativos. Quizá para hacer que nos concentremos en este juego taxonómico, las piezas aparecen únicamente identificadas por números, que pocos espectadores persisten en consultar en el listado del folleto, de manera que al final todos dejamos que la vista se recree en el reconocimiento de ciertas obras famosas, en el descubrimiento de otras poco conocidas, y en las relaciones entre piezas vecinas. A mí me ha chocado ver un busto de Franco, pero evidentemente parte del placer de rebuscar en las reservas de un museo es sacar esqueletos del armario; por eso mismo, como en las antiguas colecciones también había reproducciones, se ha colgado una de un cuadro de Ramón Casas, supongo que no por falta de obras originales políticamente comprometidas, sino para abrir un interrogante más. Ya puestos, es lástima que se haya desaprovechado la ocasión de añadir más morbo y provocación rescatando de los almacenes el cuadro *Tertulia del Café Pompo* de Gutiérrez Solana, cuya retirada de las salas de exposición permanente el año pasado causó las protestas de Juan Manuel Bonet, antiguo director del Reina Sofía... Pero en conjunto hay que reconocer la agudeza y el mucho trabajo que hay detrás de esta exposición, cuyo comisario ya tiene un amplio historial en este sentido, en el que cabe destacar la muestra, elocuentemente titulada *Incógnitas: cartografías del arte contemporáneo en Euskadi*, que en 2007 montó en el Museo Guggenheim Bilbao, también con obras escogidas de la colección del propio museo, que entonces conmemoraba su décimo aniversario.

Queda alto el listón para las siguientes muestras de esta serie y, en

vista de los resultados de esta primera entrega, sería deseable que no sólo se encargase el comisariado a artistas, sino en general a todo tipo de expertos que puedan hilvanar un discurso propio a partir de obras de la colección. Y otro tanto cabe decir de los “Itinerarios de la colección”, que son folletos donde se nos propone un(os) recorrido(s) por las salas de la colección permanente en torno a un tema. Hay ya uno excelente sobre teatro, firmado por dos miembros del grupo de investigación Artea: Zara R. Prieto, investigadora del CSICS, y José A. Sánchez, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Castilla-La Mancha, especialista en artes escénicas, cine y literatura. En cambio, otro folleto de la serie dedicado a temas de arquitectura, que también es estupendo pero por lo visto lo ha redactado el personal del museo, curiosamente no va firmado. Esto contradice los buenos propósitos de que la colección del museo ya no aparezca interpretada por un discurso canónico institucional sino abierta a múltiples lecturas personales. Eso es algo que desde hace tiempo venimos reclamando los adeptos de la “museología crítica”: lo mismo que el catálogo de una exposición va siempre firmado, cada vez son más los museos en cuyas audioguías, folletos, o paneles de sala encontramos identificado al autor de los comentarios, sea profesional del museo o experto externo, pues es la mejor manera de subrayar que se trata de aseveraciones subjetivas, cuyo valor depende de la autoridad que en la materia tenga su autor.