



EL MUSEO

JORGE CARRIÓN

SAGAR

COLOR:
FABIO CASTRO Y SAGAR

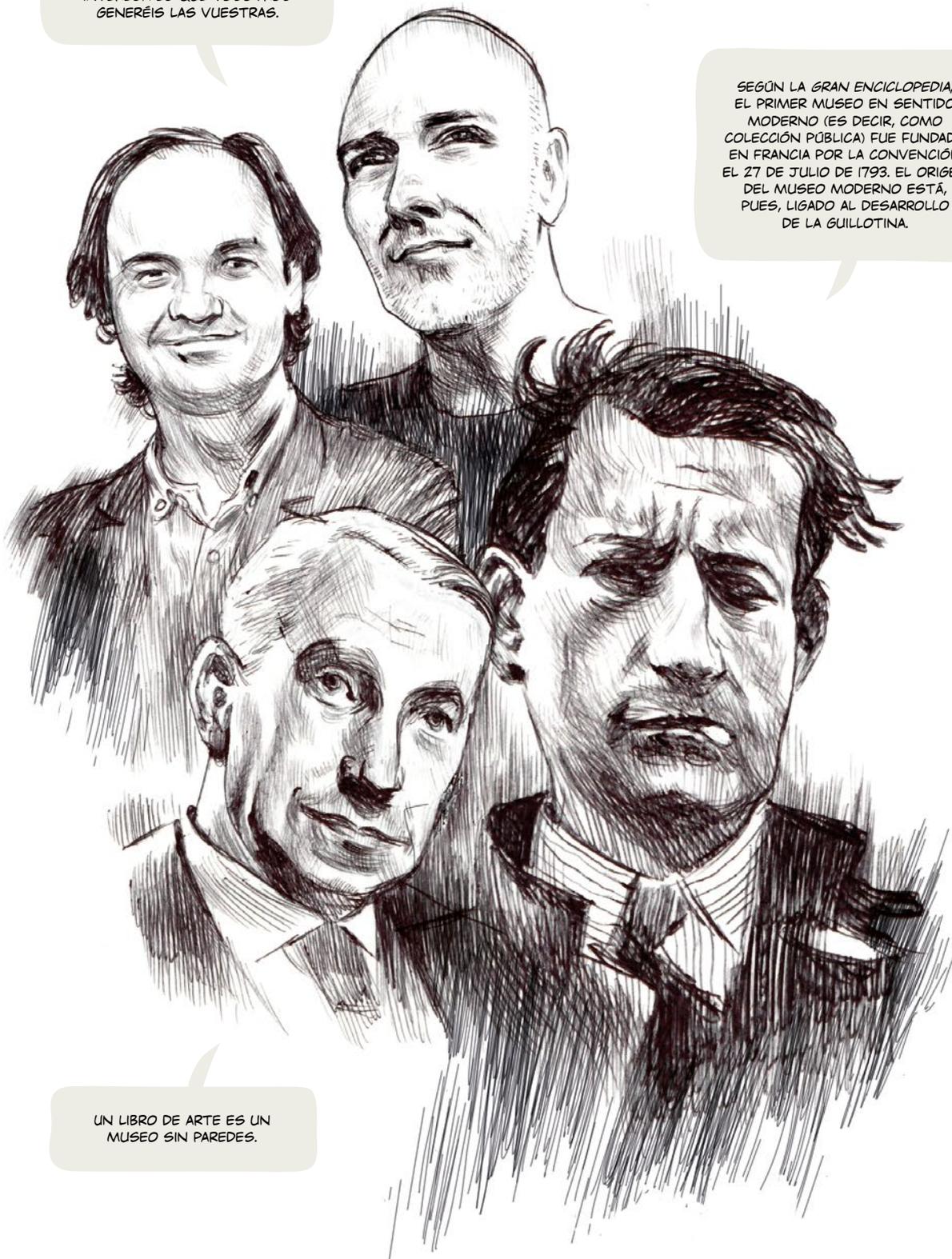
ÍNDICE

Pepe Serra, Lluís Alabern , André Malraux y Georges Bataille.....	3
LOS RÍOS SUBTERRÁNEOS	4
ROMÁNICO	16
Las huellas de Jacint Verdaguer	18
La expedición y los ladrones	26
Un museo es un banco de ojos	38
VARGAS	48
GÓTICO	62
Un museo es una máquina de ordenar	64
Un museo es una historia de la luz	74
Un museo es una máquina de expropiar	84
¿Qué es un ensayo?	94
ROSER	102
RENACIMIENTO Y BARROCO	122
Un archivo de verdades y tópicos	124
Las manos de Goya	132
Una anatomía de la mirada	142
JOSEP MARIA	152
MODERNO	160
La sonrisa de Lluïsa Vidal.....	161
La Barcelona de Carmen Amaya.....	170
Los ojos de Picasso	180
LOS MUSEOS SIEMPRE HAN SIDO TBO.....	188
Agradecimientos	202
Renzo Piano, W.H.Auden, Peggy Guggenheim y Susan Sontag	203

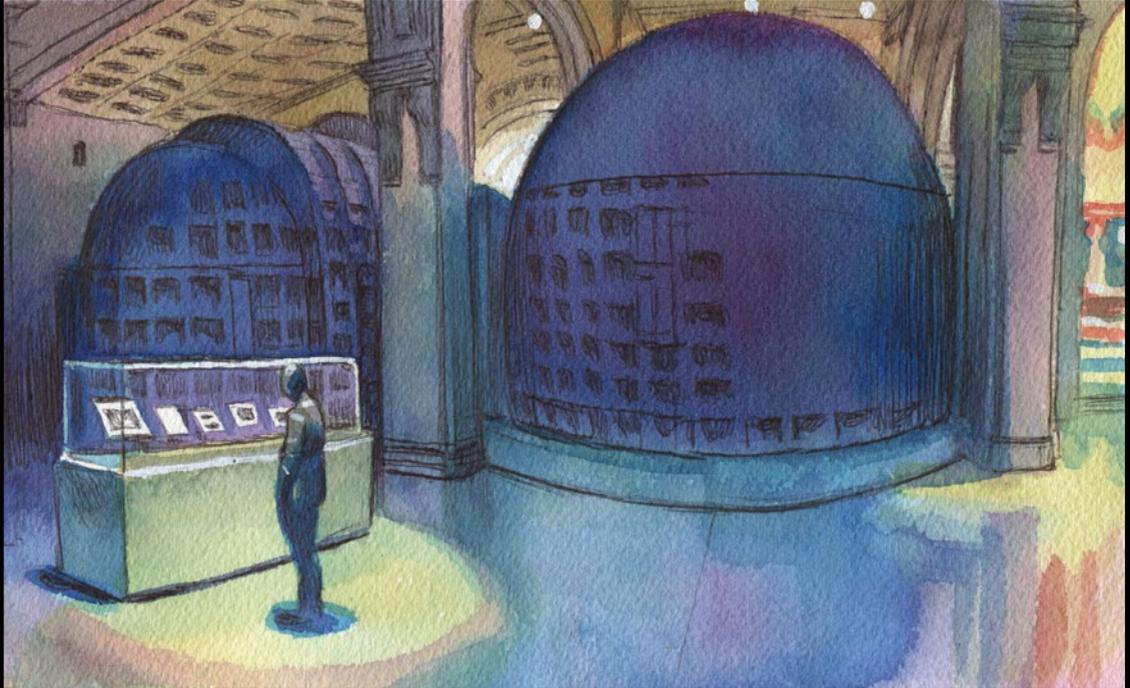
PARA NOSOTROS EL MUSEO ES UNA BIBLIOTECA ICONOGRÁFICA. AUNQUE EL MUSEO TENGA SUS PROPIAS NARRATIVAS, LO QUE NOS INTERESA ES QUE VOSOTROS GENERÉIS LAS VUESTRAS.

SEGÚN LA GRAN ENCICLOPEDIA, EL PRIMER MUSEO EN SENTIDO MODERNO (ES DECIR, COMO COLECCIÓN PÚBLICA) FUE FUNDADO EN FRANCIA POR LA CONVENCION EL 27 DE JULIO DE 1793. EL ORIGEN DEL MUSEO MODERNO ESTÁ, PUES, LIGADO AL DESARROLLO DE LA GUILLOTINA.

UN LIBRO DE ARTE ES UN MUSEO SIN PAREDES.



LOS RÍOS SUBTERRÁNEOS



¿Dónde empieza un museo? ¿Cómo nace un ensayo? Los museos y los ensayos son ejercicios de especulación cultural que tratan de establecer un recorrido intelectual entre dos puntos, la puerta de entrada y la de salida, la primera y la última página, el inicio y el final de una trama o de un argumento o de un viaje. Pero nada empieza, nada concluye, pese a que sugieran lo contrario los espacios y los discursos que constantemente transitamos.



CUENTA EL MITO QUE
PROMETEO VIAJÓ HASTA LAS
ALTURAS DEL MONTE OLIMPO PARA
ROBARLES A LOS DIOSSES EL FUEGO
Y DÁRSELO A LOS HUMANOS.



PERO LO CIERTO
ES QUE OCURRIÓ
EXACTAMENTE AL REVÉS.



LOS HUMANOS, ALREDEDOR
DE UNA HOGUERA, CREARON A
LOS DIOSSES, LES OTORGARON
LA CHISPA, LA LLAMA, EL
PODER DEL INCENDIO.





LAS CUEVAS FUERON LOS PRIMEROS MUSEOS (EL PRIMER MUSEO LLAMADO "MUSEO", EL DE ALEJANDRIA, ERA UN SANTUARIO DE LA CREACIÓN).

LOS ASENTAMIENTOS MÁS ANTIGUOS DE MONTJUIC SON LA SEMILLA DE LO QUE HOY LLAMAMOS EL MUNICIPIO DE BARCELONA: LA CIUDAD NACIÓ AQUÍ, A ORILLAS DEL MAR, A ORILLAS DEL RÍO LLOBREGAT, A ORILLAS DE LA CIUDAD.

3000 A.C

VII A. C



LA MONTAÑA ES INTENSAMENTE MINERAL. TRAS LAS MINAS DE LOS IBEROS LLEGARON LAS CANTERAS DE LOS ROMANOS.

DURANTE LA BAJA EDAD MEDIA LAS LADERAS SE LLENARON DE CAPILLAS. LOS TEMPLOS Y LAS IGLESIAS FUERON LOS SEGUNDOS MUSEOS.

LOS HORNOS Y LOS TALLERES TAMBIÉN HAN PROLIFERADO EN LA MONTAÑA DESDE LA ANTIGÜEDAD. LOS ARQUEÓLOGOS HAN ENCONTRADO UN HORNO DE CAL DEL SIGLO XV, QUE TRAS ALGÚN TIEMPO EN DESUSO FUE REUTILIZADO COMO TUMBA PARA DOS INDIVIDUOS HUMANOS, DOS CORDEROS Y DOS PERROS.

II D.C

XIII

XV



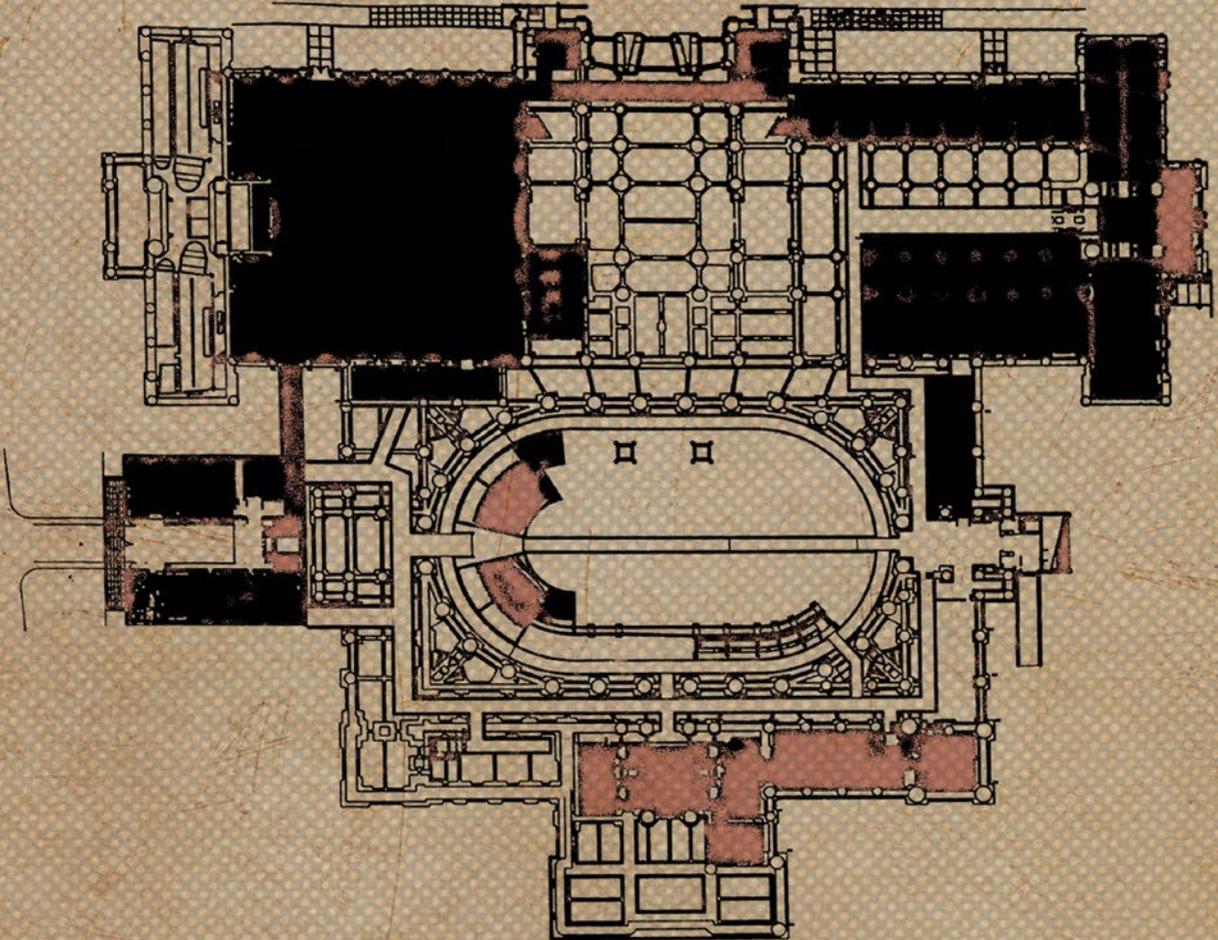
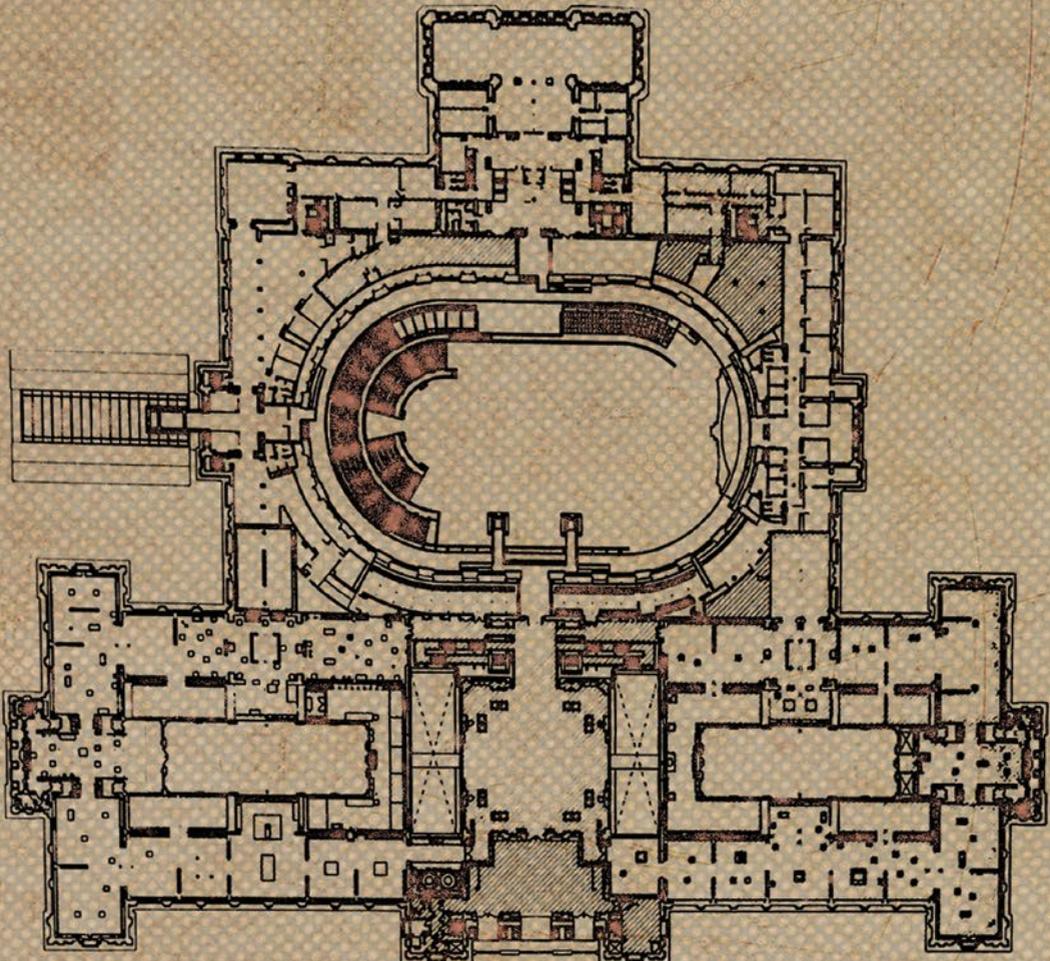
LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES DE 1888 Y 1929 Y LOS JUEGOS OLÍMPICOS DE 1992 MARCAN EL RITMO DEL DESARROLLO DE LA BARCELONA MODERNA. POR ESO NO ES DE EXTRAÑAR QUE LA LLAMADA FUENTE MÁGICA DE MONTJUIC FUERA CONSTRUIDA EN 1929 Y FUERA COMPLETAMENTE RENOVADA EN 1992. EN LA ENTRADA DE LA AVENIDA MARIA CRISTINA, QUE CONDUCE POR ESCALERAS DE PIEDRA Y AUTOMÁTICAS HASTA EL MUSEO, ENCONTRAMOS LAS DOS TORRES DE RAMON REVENTÓS; EN EL SIGUIENTE NIVEL, LAS CUATRO COLUMNAS DE JOSEP PUIG I CADAFALCH, QUE REPRESENTAN LAS CUATRO BARRAS DE LA BANDERA DE CATALUÑA; Y, MÁS ARRIBA DEL MUSEO, EN LO ALTO DE LA MONTAÑA, LA TORRE DE COMUNICACIONES DE CALATRAVA.

EXISTE UNA BARCELONA HORIZONTAL, DE CUEVAS, PLAZAS, TUMBAS, PLAYAS Y PASAJES. PERO MONTJUIC PERTENECE A LA OTRA, LA DE LOS MONUMENTOS, LA OSTENTACIÓN, LA POLÍTICA, EL PODER. EN EL ORIGEN DE LA CIUDAD ESTÁ ESA MONTAÑA QUE MARCÓ SU DESTINO VERTICAL.



EL CIMBORRIO DE LA CATEDRAL DE BARCELONA TIENE 70 METROS DE ALTO Y FUE ERIGIDO EN LA SEGUNDA DÉCADA DEL SIGLO XX, PORQUE LA CONSTRUCCIÓN DE LA CATEDRAL SE INTERRUMPIÓ EN EL SIGLO XV Y NO SE RETOMÓ HASTA LA PRIMERA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL. CUANDO SE ACABE DE CONSTRUIR, LA TORRE-CIMBORRIO CENTRAL DEL TEMPLO EXPIATORIO DE LA SAGRADA FAMILIA ALCANZARÁ LOS 172,5 METROS DE ALTURA. LA TORRE GLORIAS SUMA 145 METROS, NUEVE MENOS QUE EL HOTEL ARTS Y LA TORRE MAPFRE, NUESTRAS TORRES GEMELAS.

EL MONUMENTO A COLÓN, DE 1888, ES EL ICONO MÁS BAJO DE LA CIUDAD: SOLAMENTE ESCALA 57 METROS EN EL HORIZONTE URBANO. PARA SU CONSTRUCCIÓN, EL GOBIERNO DE ESPAÑA DONÓ TREINTA TONELADAS DE BRONCE, LA MAYORÍA PROCEDENTES DE LOS CAÑONES DE MONTJUIC.



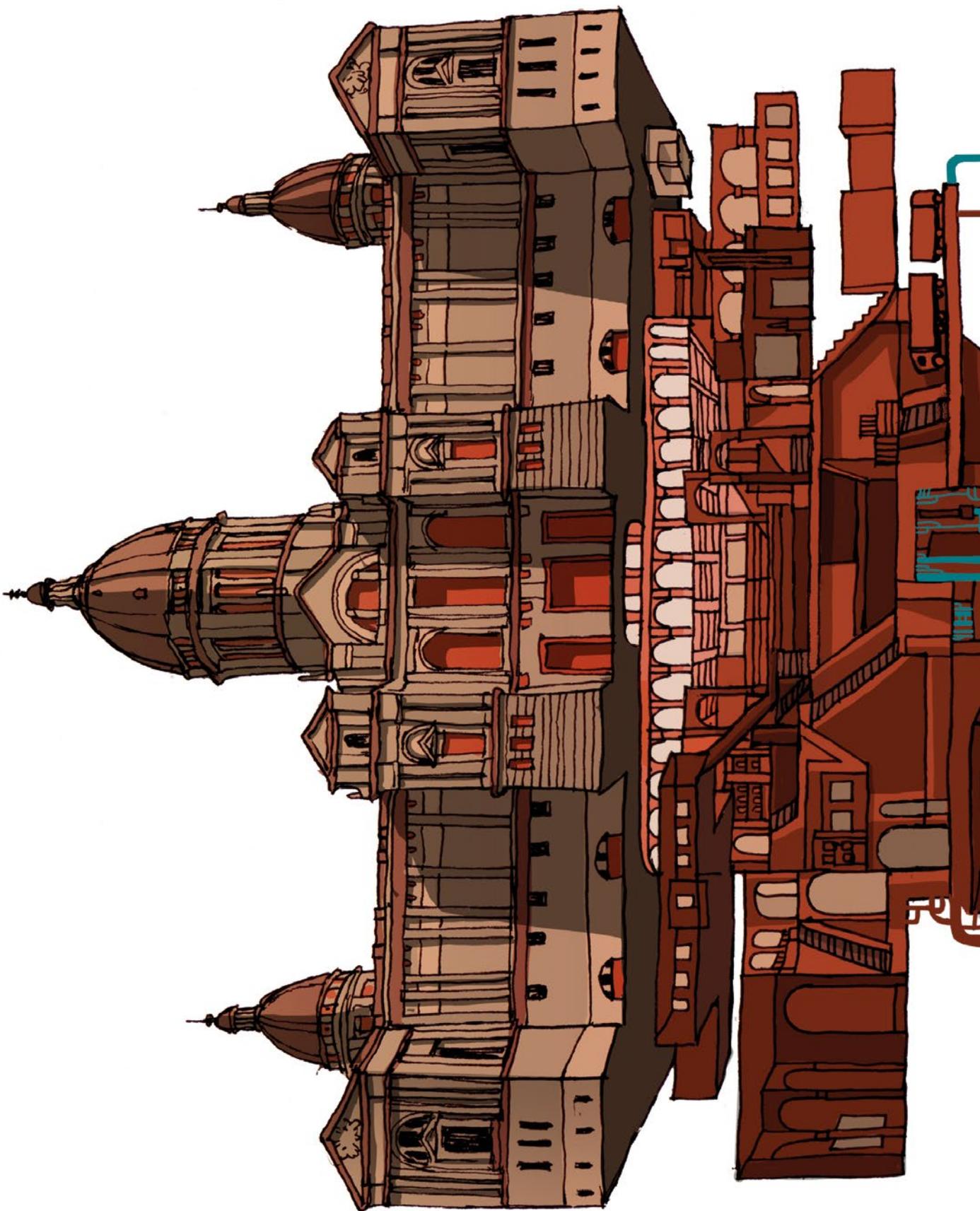
Hablamos de museos pero, en realidad, nos referimos por lo general a colecciones. Las colecciones son nómadas, los museos son sedentarios. Igual que las distancias y las expropiaciones y las luces y las verdades y los tópicos y los ojos y las manos, las colecciones convergen en los museos. Como todo lo humano, son mutantes.

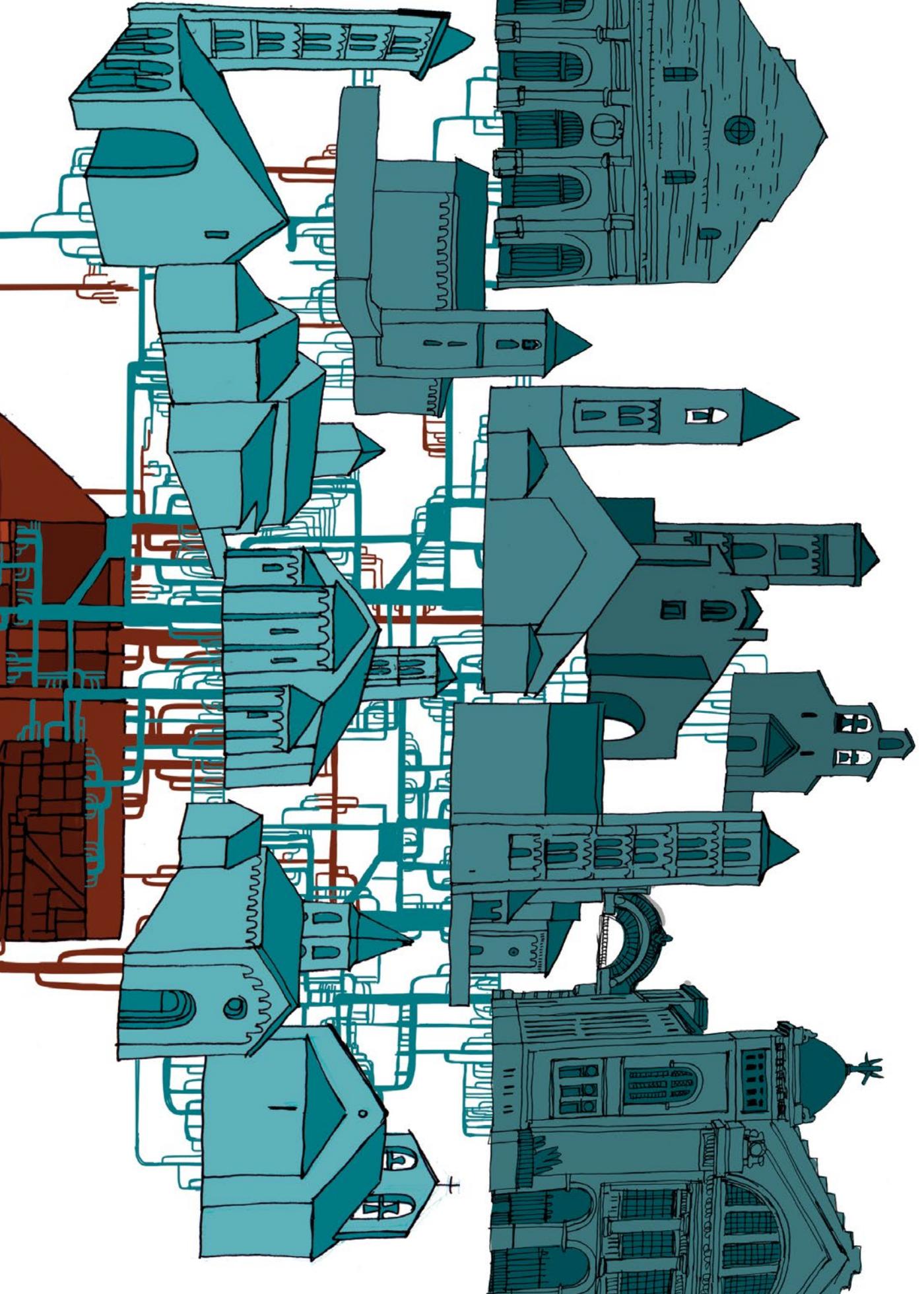
Las primeras piezas del MNAC se reunieron en 1880 en la capilla de Santa Ágata de Barcelona, bajo la marca Museo Provincial de Antigüedades. Once años más tarde se inauguró el Museo Municipal de Bellas Artes, en el parque de la Ciutadella, aprovechando las instalaciones de la Exposición Universal.

Pero no es hasta 1907 cuando tiene lugar el gesto que decidirá el futuro de la colección y de la institución que la acogerá definitivamente: Josep Puig i Cadafalch lidera la expedición de la Junta de Museus que explora los Pirineos a la caza y captura de arte románico. Para evitar que esas obras acaben emigrando a los Estados Unidos, Cataluña decide arrancarlas de las paredes originales y transportarlas a Barcelona. Desde los años 20 los ábsides más bellos del románico solo se pueden ver en la capital.

Aunque el Museu d'Art de Catalunya se inaugure oficialmente en 1934, en un edificio construido con motivo de la segunda exposición internacional barcelonesa, durante la guerra civil la colección viaja de nuevo: se refugia en Olot, Darnius y París de la amenaza de los bombardeos nacionales. Tras su regreso en 1939, la colección se divide: la de arte moderno va a parar a la Ciutadella, el resto se queda en Montjuic. No será hasta 1990, con el nacimiento del Museu Nacional d'Art de Catalunya, cuando ambas colecciones, y otras, secundarias, que se habrán ido añadiendo, vuelvan a converger en una única estructura institucional.

Bajo ella, visible, están los sótanos invisibles. Los muelles de carga y los laboratorios de restauración. El turismo y las exposiciones universales. Las iglesias y los manantiales del principio, sin luz.

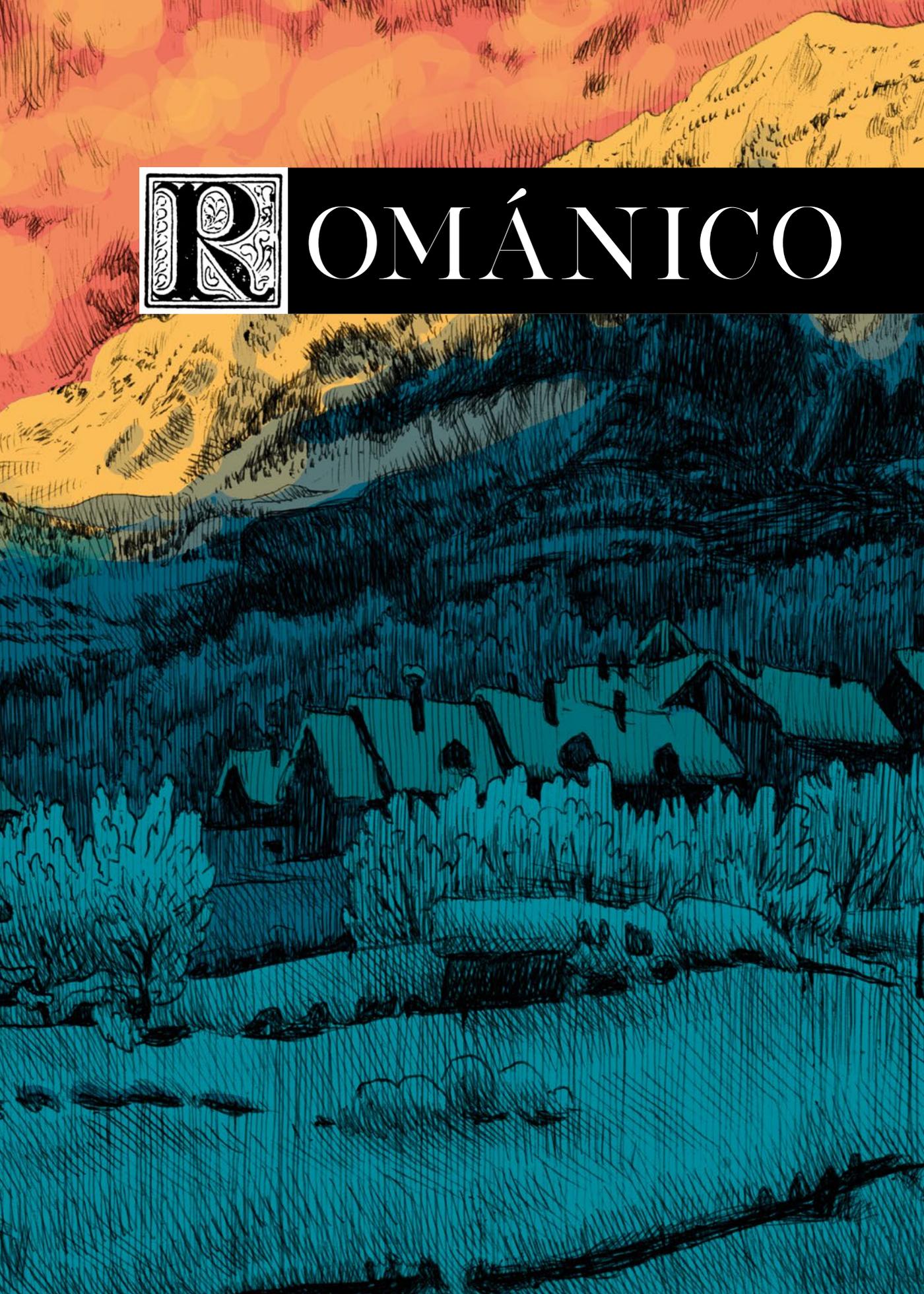








ROMÁNICO



LAS HUELLAS
DE JACINT
VERDAGUER



Lo primero que hay que construir para que exista un museo nacional, mucho antes que el edificio, mucho antes que la colección, mucho antes que el conocimiento o el discurso científico, es una nación. Su paisaje y su poesía: su ficción.

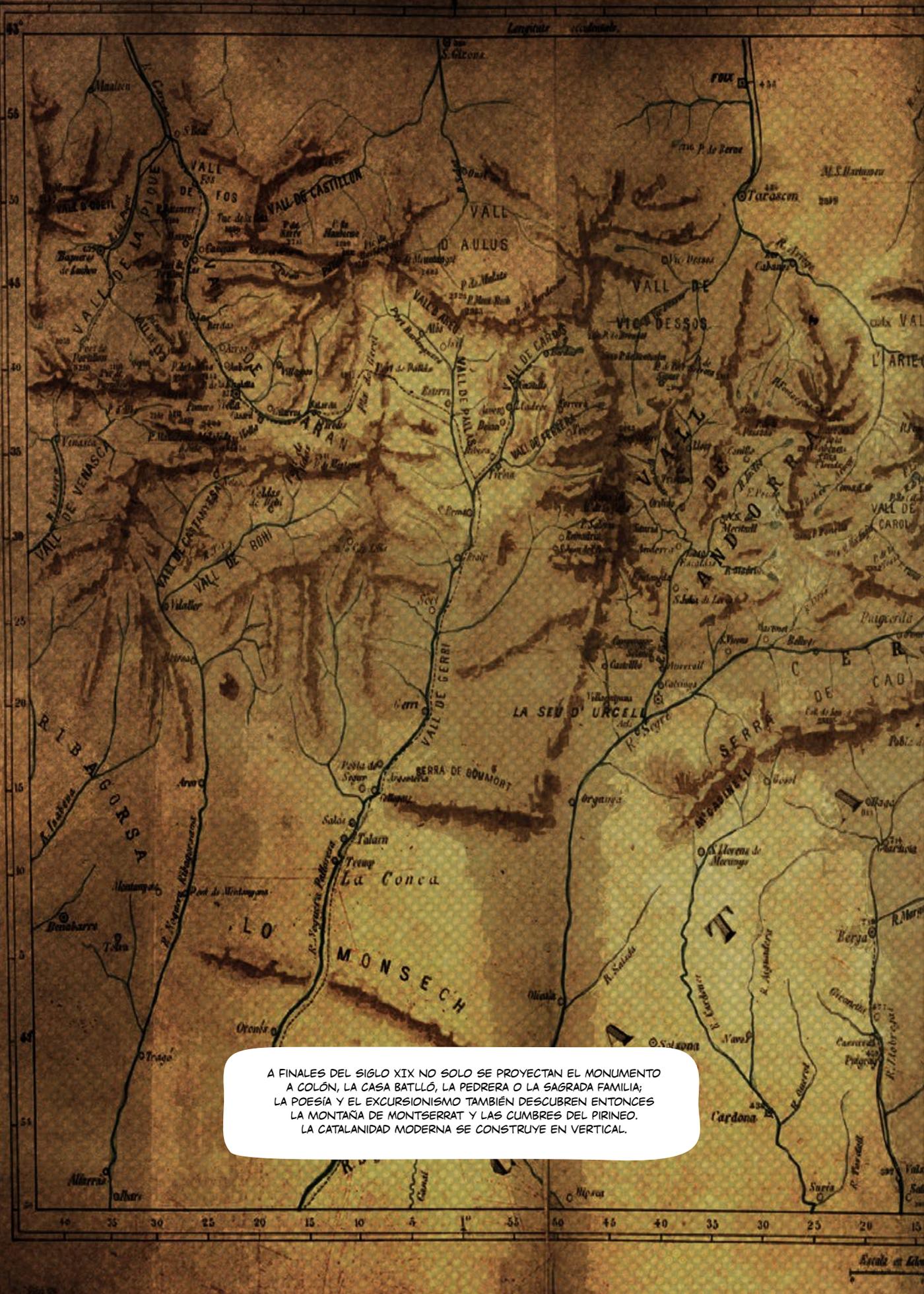




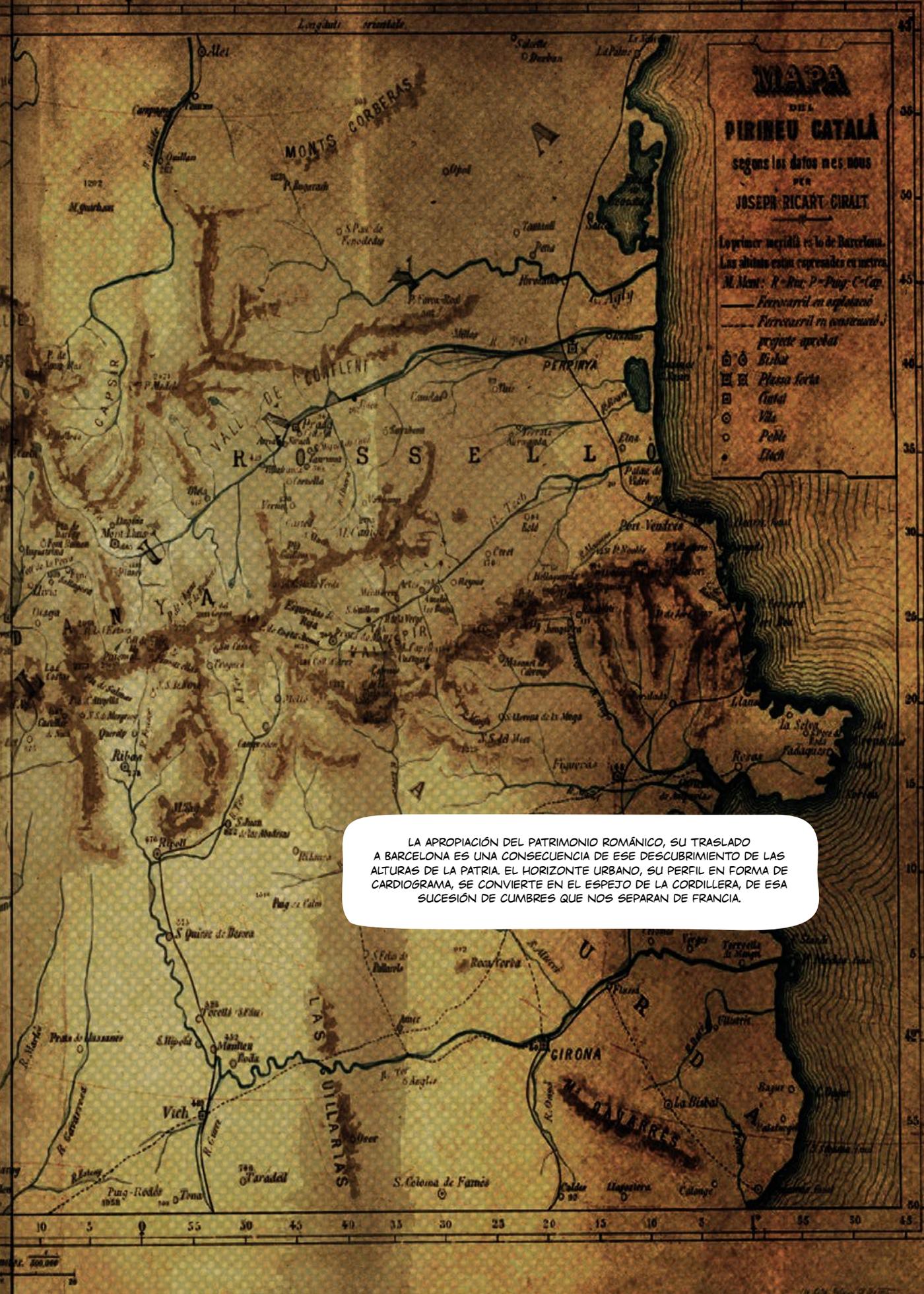




EL POETA Y SACERDOTE JACINT VERDAGUER, EN LA DÉCADA DE LOS 70 Y DE LOS 80 DEL SIGLO XIX, CARTOGRAFIO CON SUS PIES Y CON SUS VERSOS EL NORTE DE CATALUÑA. NO SOLO FUE EL POETA POR EXCELENCIA DEL ROMANTICISMO Y LA RENAIXENÇA -EL RENACIMIENTO EN EL SIGLO XIX DE LA CULTURA CATALANA-, TAMBIÉN FUE EL PADRE DEL EXCURSIONISMO Y DEL MONTAÑISMO CATALANES, QUE TRANSFORMARON LA LITERATURA EN MAPAS Y RUTAS, LA POESÍA EN CONCIENCIA NACIONAL. VERDAGUER HIZO CERCA DE DOSCIENTAS EXCURSIONES POR EL PIRINEO. FUE LA PRIMERA PERSONA QUE SUBIÓ A LA CUMBRE DEL ANETO. Y SOBRE ESAS MONTAÑAS ESCRIBIÓ *L'ATLÀNTIDA* Y *CANIGÓ*, LOS DOS GRANDES POEMAS ÉPICOS DE LA LITERATURA EN CATALÁN.



A FINALES DEL SIGLO XIX NO SOLO SE PROYECTAN EL MONUMENTO A COLÓN, LA CASA BATLLO, LA PEDRERA O LA SAGRADA FAMILIA; LA POESÍA Y EL EXCURSIONISMO TAMBIÉN DESCUBREN ENTONCES LA MONTAÑA DE MONTSERRAT Y LAS CUMBRES DEL PIRINEO. LA CATALANIDAD MODERNA SE CONSTRUYE EN VERTICAL.



MAPA
DEL
PIRINEU CATALÀ
segons las dafos mes nous
PER
JOSEP RICART CIRALT

Lo primer treball fet lo de Barcelona.
Las alturas estan representades en metros.
M. Mont. R-Rut. P-Pung. C-Cap.
— Ferrocarril en explotacion
- - - - - Ferrocarril en construcció
Projecte aprobat

○ Borda
 ■ Plaza forte
 □ Ciutat
 ○ Vila
 ○ Poble
 ● Lloc

LA APROPIACIÓN DEL PATRIMONIO ROMÁNICO, SU TRASLADO A BARCELONA ES UNA CONSECUENCIA DE ESE DESCUBRIMIENTO DE LAS ALTURAS DE LA PATRIA. EL HORIZONTE URBANO, SU PERFIL EN FORMA DE CARDIOGRAMA, SE CONVIERTE EN EL ESPEJO DE LA CORDILLERA, DE ESA SUCESIÓN DE CUMBRES QUE NOS SEPARAN DE FRANCIA.

LA EXPEDICIÓN Y LOS LADRONES



Los museos siempre están al final de múltiples caminos. Los museos son siempre el resultado de muchísimos viajes. Los museos son, en sí mismos, una historia de los medios de locomoción y de transporte, de las tecnologías de conservación y de reproducción, de las leyes sobre el patrimonio y de los agentes que actúan fuera de la ley, de la nobleza y del pillaje.

Desde las catacumbas romanas hasta el arte románico del siglo XII, el cristianismo fue una religión de interiores, de recogimiento. Con el arte gótico y con el barroco se volvió exterior, imperial, avasalladora. Por eso todavía hoy, en pleno siglo XXI, viajar desde Barcelona, donde la iglesia románica de Sant Pau del Camp permanece enterrada en el barrio del Raval, entre edificios altos, chimeneas industriales y torres góticas, neogóticas y modernistas, hasta los valles del Pirineo —con sus ermitas y sus campanarios y sus capillas— permite entender cómo fue durante siglos la vivencia cotidiana de una fe profundamente iconográfica, cuando sus arquitecturas y sus representaciones todavía se mantenían fieles a la escala de Jesús, es decir, a la escala del hombre.

Durante el franquismo, en 1955, se pintó en el espacio original de la iglesia de Sant Climent de Taüll una reproducción del Pantocrátor, tal y como se conserva en el Museo. Pero en 2013 se decidió borrarla, para investigar si había restos de la pintura original, ruinas de la pintura que se arrancó a principios del siglo XX. El gran icono del Museo, la obra maestra del maestro de Taüll, fue fotografiada, escaneada, memorizada por computadora para generar una reconstrucción digital, que trata de reconstruir la magnificencia y el colorido de la pintura mural del siglo XII. Actualmente el espectacular *mapping* se puede disfrutar en la propia iglesia del Pirineo.

El Museo sigue investigando en el arte de los valles. Sus habitantes pueden entrar gratuitamente en el MNAC. Renueva así el contrato que firmó hace un siglo con los territorios que integra. Los viajes solo tienen sentido si son de ida y vuelta.



LLUIS DOMÈNECH I MONTANER ESTUDIÓ POR PRIMERA VEZ LA IGLESIA DE SANT CLIMENT DE TAÛLL EN 1904. ENTRE ESE AÑO Y EL SIGUIENTE, EN COMPAÑÍA DE SU HIJO, EL ARQUITECTO PERE DOMÈNECH I ROURA, VIAJÓ REPETIDAMENTE A LA VALL DE BOÍ PARA DOCUMENTAR SUS MONUMENTOS ROMÁNICOS.



CUANDO EN 1907 SE CONSTITUYÓ EL INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS, DOS FUERON SUS PRIMERAS ACCIONES: ADQUIRIR LA BIBLIOTECA DEL ESCRITOR MARIÀ AGUILÓ, BASE DE LA FUTURA BIBLIOTECA DE CATALUNYA; Y ORGANIZAR LA MISIÓN DEL INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS A LA VALL D'ARAN I LA RIBAGORÇA, PARA CATALOGAR Y ESTUDIAR EL PATRIMONIO ROMÁNICO CATALÁN. SU DIRECTOR FUE EL ARQUITECTO LLUIS PLUIG I CADAFALCH.



LO ACOMPAÑARON GUILLEM BROCÀ, JURISTA Y EXPERTO EN COSTUMBRES LOCALES.



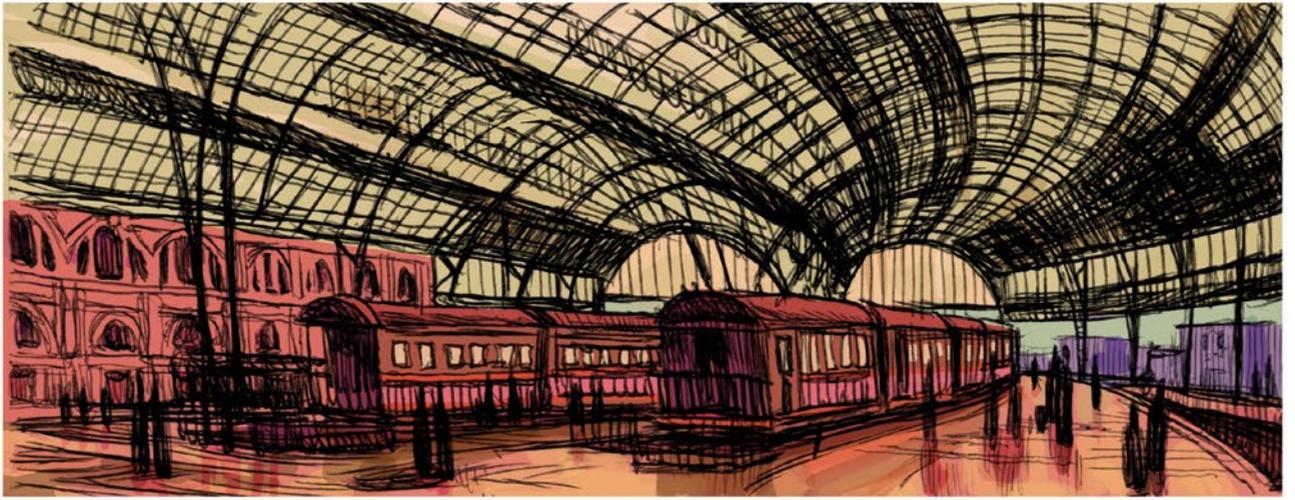
MOSSEËN JOSEP GUDIOL, ARQUELÓGO I PALEÓGRAFO, ADEMÁS DE CURA.

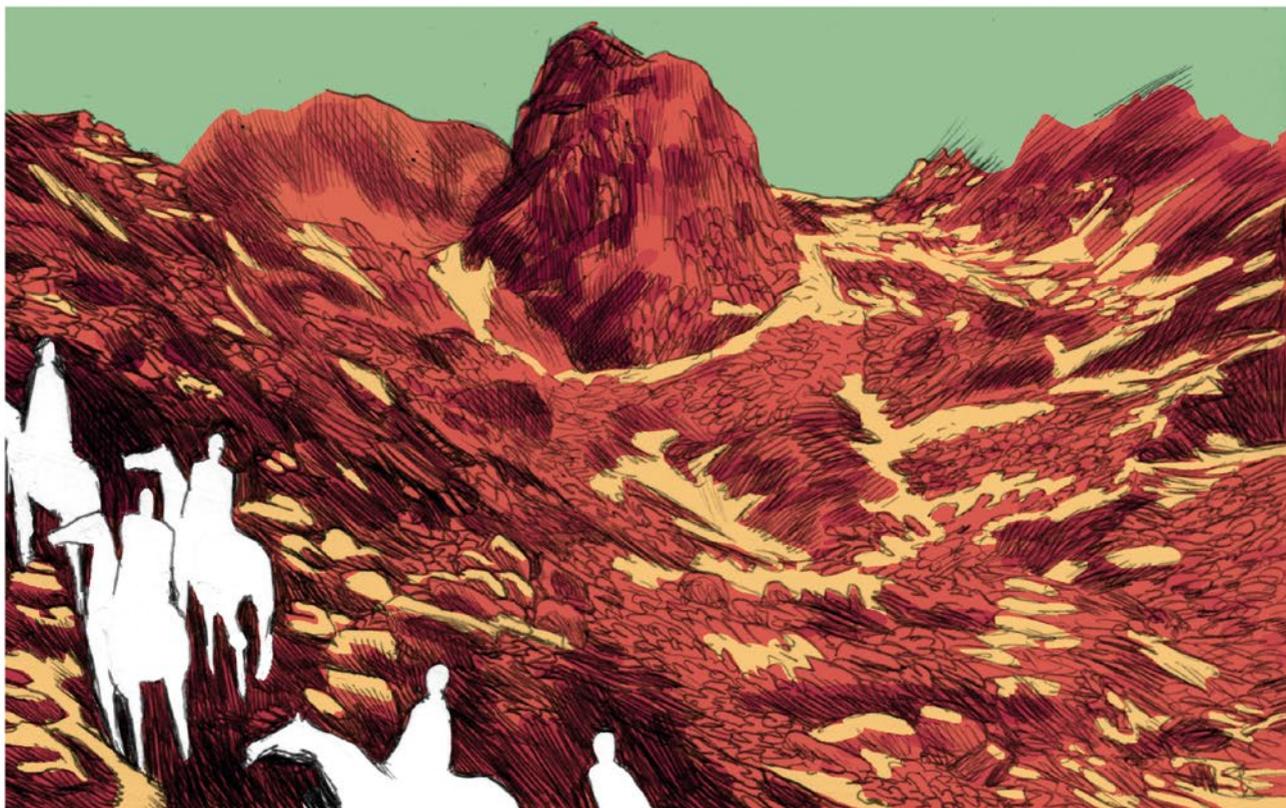


JOSEP GODAY, ARQUITECTO.



Y ADOLF MAS, FOTÓGRAFO Y DOCUMENTALISTA. CONTARON CON UN PRESUPUESTO DE 3500 PESETAS.







LA PRIMERA IGLESIA QUE VISITARON FUE LA DE SANTA EULALIA D'ERILL LA VALL.



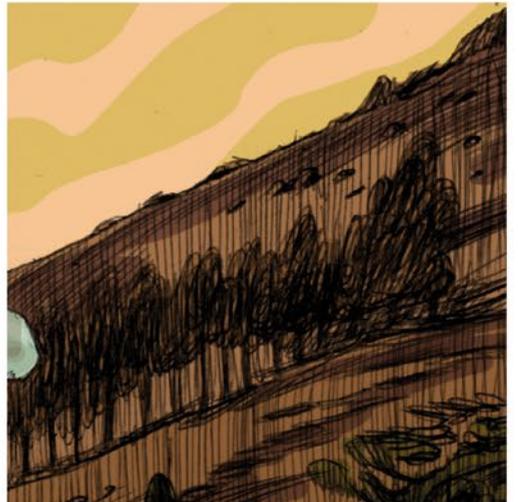
"SIEMPRE TENDRÉ PRESENTE LA SENSACIÓN QUE EXPERIMENTÉ A MEDIDA QUE ÍBAMOS SALIENDO DEL LÓBREGO ESCONDITE", ESCRIBIÓ GUDIOL EN SU DIARIO.



"CADA ESCULTURA QUE NOS IBA LLEGANDO A LAS MANOS ERA PUESTA EN PIE Y RELACIONADA CON LAS DEMÁS, CON LO QUE ENCONTRÁBAMOS, MUTILADO SÍ, PERO CON TODA SU INTENSIDAD EMOTIVA UN NUEVO EJEMPLAR DEL TIPO ICONOLÓGICO DEL DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ".



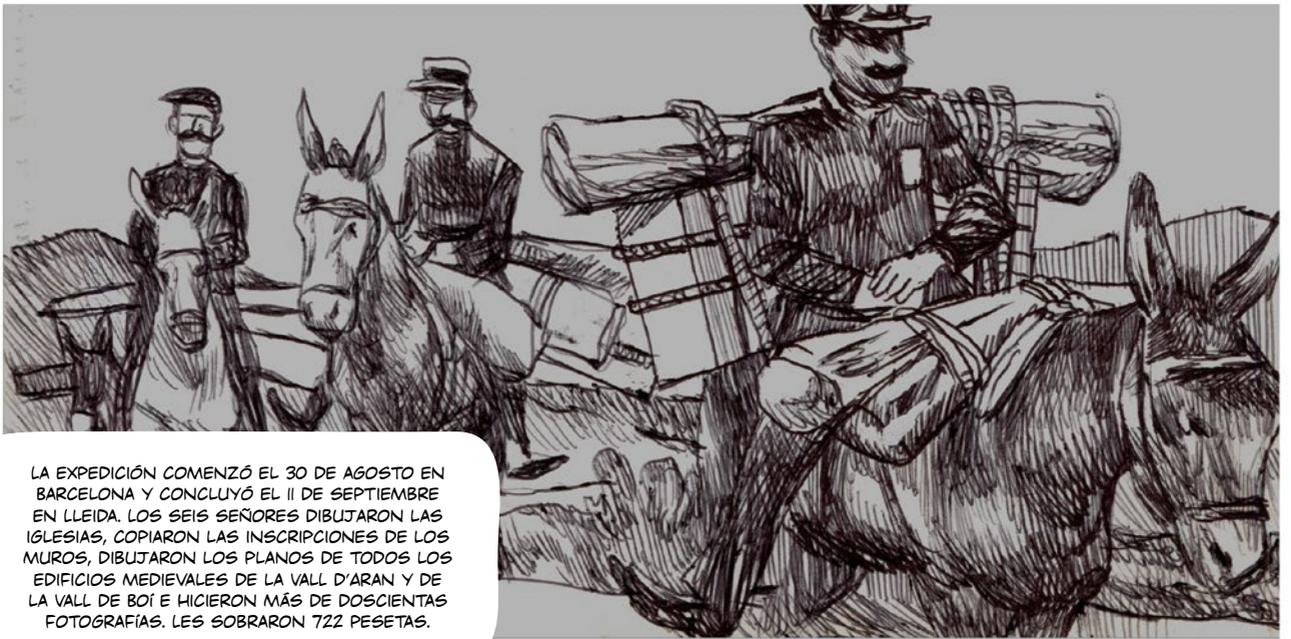
LAS IGLESIAS ESTABAN VIVAS, EN MUCHAS DE ELLAS LOS MURALES ERAN VISIBLES, PERO TODO AQUEL PATRIMONIO NO HABÍA SIDO CUIDADO DEBIDAMENTE DURANTE MUCHOS SIGLOS, NADIE ERA CONSCIENTE DE QUE SE TRATABA DE TESOROS NACIONALES. HUBO DE LLEGAR UNA MIRADA DISTINTA, DESDE BARCELONA, PARA QUE AQUELLAS VIEJAS TALLAS, AQUELLAS VIEJAS PINTURAS, DE PRONTO FUERAN ADQUIRIENDO OTRO TIPO DE VALOR.



ESTAS IGLESIAS, COMPARADAS CON LAS ALEMANAS Y LAS FRANCESAS DE SU ÉPOCA, NO DESTACABAN POR SU ARQUITECTURA. PERO SU INTERIOR SÍ QUE ES EXTRAORDINARIO, INCOMPARABLE. ¿NO TE PARECE?



ASÍ SOMOS UN POCO LOS CATALANES.



LA EXPEDICIÓN COMENZÓ EL 30 DE AGOSTO EN BARCELONA Y CONCLUYÓ EL 11 DE SEPTIEMBRE EN LLEIDA. LOS SEIS SEÑORES DIBUJARON LAS IGLESIAS, COPIARON LAS INSCRIPCIONES DE LOS MUROS, DIBUJARON LOS PLANOS DE TODOS LOS EDIFICIOS MEDIEVALES DE LA VALL D'ARAN Y DE LA VALL DE BOÍ E HICIERON MÁS DE DOSCIENTAS FOTOGRAFÍAS. LES SOBRARON 722 PESETAS.

LAS NOTICIAS CORRIERON COMO LA PÓLVORA. EN EL PIRINEO EXISTÍAN MILES DE OBRAS DE ARTE DE VALOR INCALCABLE Y SUS PROPIETARIOS NO ERAN CONSCIENTES DE ELLO. ENTRE 1910 Y 1930 TUVO LUGAR UN AUTÉNTICO EXPOLIO. ANTES DE QUE LAS AUTORIDADES PUDIERAN IMPEDIRLO, ALGUNOS DE LOS TESOROS DEL ARTE ROMÁNICO FUERON A PARAR A MUSEOS Y COLECCIONISTAS PRIVADOS DE TODO EL MUNDO.

EL TAL IGNASI POLLACK, AL PARECER CIUDADANO NORTEAMERICANO DE ORIGEN HÚNGARO O POLACO.



EL TAL GABRIEL DEREPEPE, AL PARECER CIUDADANO NORTEAMERICANO DE ORIGEN BELGA O FRANCÉS, O TAL VEZ CIUDADANO DE FRANCIA Y POR TANTO ENLACE EUROPEO DE POLLACK.

LA TÉCNICA DEL STRAPPO FUE INTRODUCIDA EN ESPAÑA POR LOS RESTAURADORES ITALIANOS STEFFANONI, QUE VIAJABAN EN BURRO POR EUROPA EN BÚSCA DE CLIENTES QUE QUISIERAN USAR SUS SERVICIOS PARA ARRANCAR MURALES. EN 1919 FRANCO STEFFANONI, ARTURO DALMATI Y ARTURO CIVIDINI FUERON RECLUTADOS POR POLLACK Y DEREPEPE PARA ARRANCAR LAS PINTURAS DE LA IGLESIA DE SANTA MARIA DE MUR, TRAS PAGAR POR ELLAS 7500 PESETAS AL PÁRROCO JOSEF FARRÁS.





DESPUÉS DE QUE LAS ADQUIRIERA POR 100 000 PESETAS EL INDUSTRIAL Y COLECCIONISTA LLUIS PLANDIURA, LAS COMPRÓ EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BOSTON, DONDE HOY TODAVÍA SE EXHIBEN COMO UNA DE LAS PIEZAS ESTRELLA.

GRACIAS A LOS FASCÍCULOS Y LOS ARTÍCULOS QUE HABÍAN PUBLICADO DOMÈNECH I MUNTANER Y OTROS ESTUDIADOS, LA BANDA SABÍA DÓNDE SE ENCONTRABAN LOS MURALES MÁS IMPORTANTES.

DISPONÍAN EN ABUNDANCIA DE COLA DE CARTILAGO Y DE TELA, LOS DOS MATERIALES NECESARIOS PARA LA EXTRACCIÓN DE LAS OBRAS, QUE DESPUÉS ENROLLABAN Y PROTEGÍAN CON PAJA ANTES DE INTRODUCIR EN CAJAS DE MADERA.

LA JUNTA DE MUSEOS NO TUVO MÁS REMEDIO QUE COMPRAR DIRECTAMENTE LAS PINTURAS, CONTRATAR A LOS ITALIANOS Y PAGARLES 500 PESETAS POR METRO CUADRADO ARRANCADO, HASTA SUMAR UN TOTAL DE 300. POLLACK SE EMBOLSÓ MEDIO MILLÓN DE PESETAS POR EL TRABAJO, QUE DURÓ VARIOS AÑOS. PERO LA JUNTA PUDO SUPERVISAR LAS OPERACIONES A TRAVÉS DEL CONSERVADOR EMILI GAUDA Y SU EQUIPO.



FUE UNA AUTÉNTICA OPERACIÓN DE SALVAMENTO. MUCHAS OBRAS MAESTRAS DEL ARTE ROMÁNICO DEL PIRINEO CATALÁN, ARAGONÉS Y FRANCÉS FUERON A PARAR A MUSEOS NORTEAMERICANOS, FRANCESES Y ESPAÑOLES.

EL RESPONSABLE DEL ARRANQUE Y EL TRASLADO DE TODO AQUEL ARTE MURAL FUE JOAQUIM FOLCH I TORRES, BIBLIOTECARIO Y SECRETARIO GENERAL DE LA JUNTA DE MUSEOS, QUIEN TAMBIÉN COORDINÓ EL TRASLADO TEMPORAL DE LOS TESOROS DEL MUSEO NACIONAL DE CATALUNYA DURANTE LA GUERRA CIVIL.

SE SIGUIERON ARRANCANDO PINTURAS MURALES PARA TRASLADARLAS A BARCELONA HASTA LOS AÑOS 70.

UN MUSEO
ES UN BANCO
DE OJOS



Y la historia del arte es una infinita sucesión de trasplantes parciales de córnea. Nuestra biografía como lectores, espectadores y observadores es la historia de nuestros ojos. Y cada una de las imágenes del mundo creadas por manos es una historia de miradas creadas por ojos. El círculo no se abre ni se cierra, porque no tiene inicio ni fin.

EL OJO ESTÁ EN EL CENTRO DEL MISTERIO DEL ARTE ROMÁNICO. LOS OJOS DE LOS SANTOS, DE LOS APOSTOLES, DE LOS MÁRTIRES O DE DIOS COMPARTEN LA MISMA FIJACIÓN, LA MISMA INMOVILIDAD, A LADO Y LADO DE NARICES RECTILÍNEAS QUE PARECEN IDÉNTICAS.

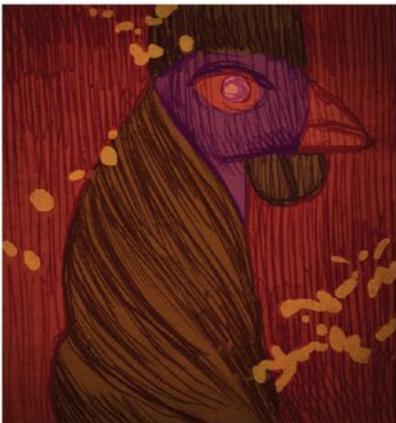




LA HIPNOSIS DE ESAS MIRADAS EXTRAÑAS
ECLIPSA EL AUTÉNTICO LENGUAJE DE ESA
PINTURA, QUE ESTÁ EN LOS GESTOS. TODAS
LAS MANOS REALIZAN UNO DISTINTO. LOS
PERSONAJES NO HABLAN CON LOS OJOS,
LO HACEN CON LAS MANOS, MANOS QUE
SEÑALAN EL CIELO O LA TIERRA; QUE VALIDAN
O RECHAZAN; QUE AUTORIZAN O DESMIENTEN;
QUE REZAN O QUE MANDAN.

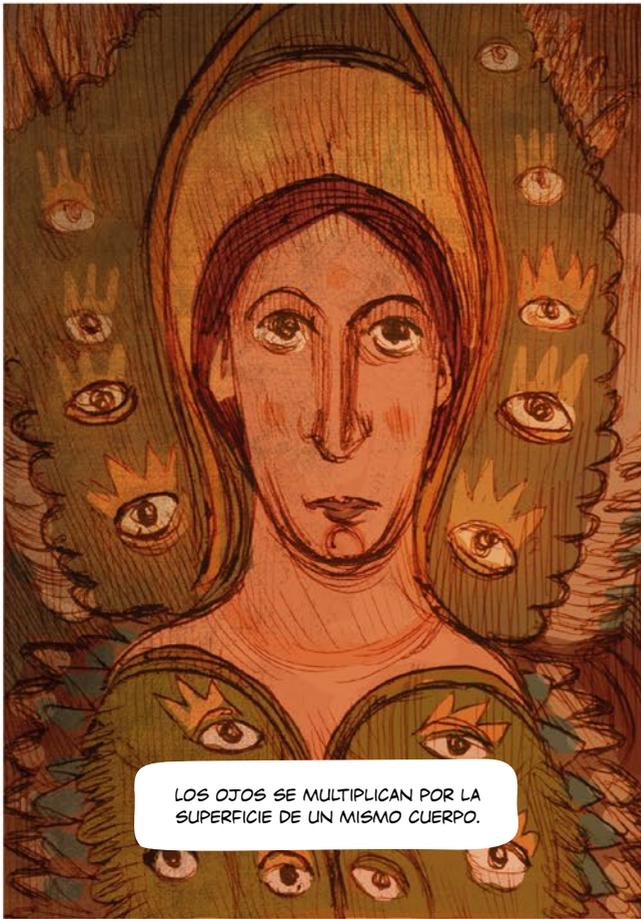


NO SOLO TE MIRAN OJOS HUMANOS, DESDE LAS PAREDES Y LAS BÓVEDAS Y LAS COLUMNAS Y LOS CAPITELAS, TAMBIÉN LO HACEN OJOS DE LOBOS, GACELAS, GALLOS, PÁJAROS Y ANIMALES HÍBRIDOS Y FANTÁSTICOS. TODOS ELLOS ESTÁN DE PERFIL. LOS HOMBRES TE MIRAN DE FRENTE. LOS ANIMALES TE MIRAN DE TRAVÉS.

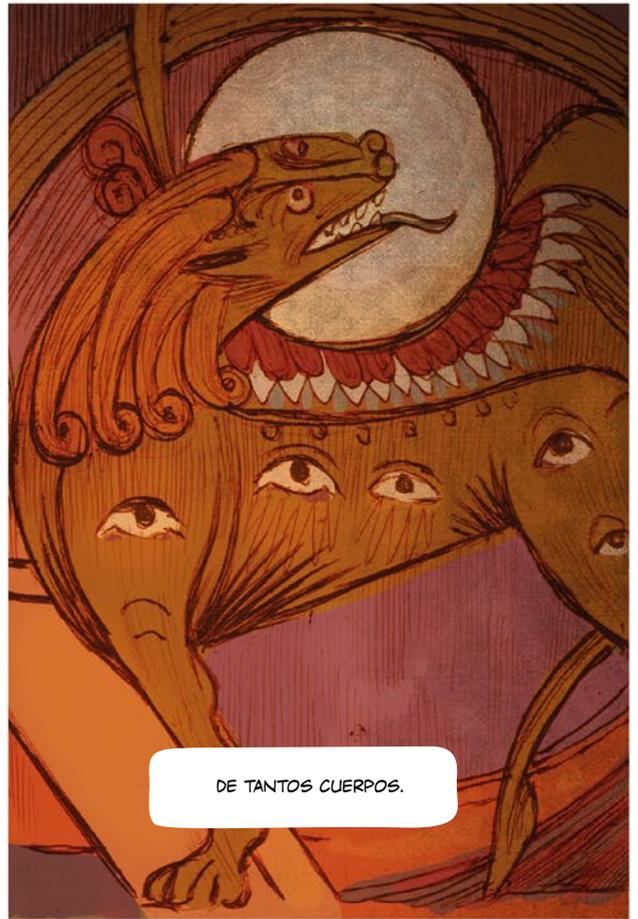




LA PARADOJA ES QUE, ESTÉS DONDE ESTÉS, MIENTRAS RECORRES LA COLECCIÓN DE PINTURA MURAL Y SOBRE TABLA DE LOS SIGLOS XI, XII Y XIII DEL MUSEO, SIENTES EN TUS PROPIOS OJOS O EN TU NUCA ESOS OJOS ALMENDRADOS CLAVADOS EN TI. COMO SI, PESE A SU APARENTE QUIETUD, EN REALIDAD NO DEJARAN DE MOVERSE. O COMO SI, EN SU PROLIFERACIÓN, IDEARAN UN SISTEMA DE CONTROL DE LAS ALMAS EN LOS ESPACIOS DE LAS IGLESIAS Y DE LAS CAPILLAS. EL OJO DE DIOS ES LA SUMA DE TODOS LOS OJOS QUE TODO LO VEN.



LOS OJOS SE MULTIPLICAN POR LA SUPERFICIE DE UN MISMO CUERPO.



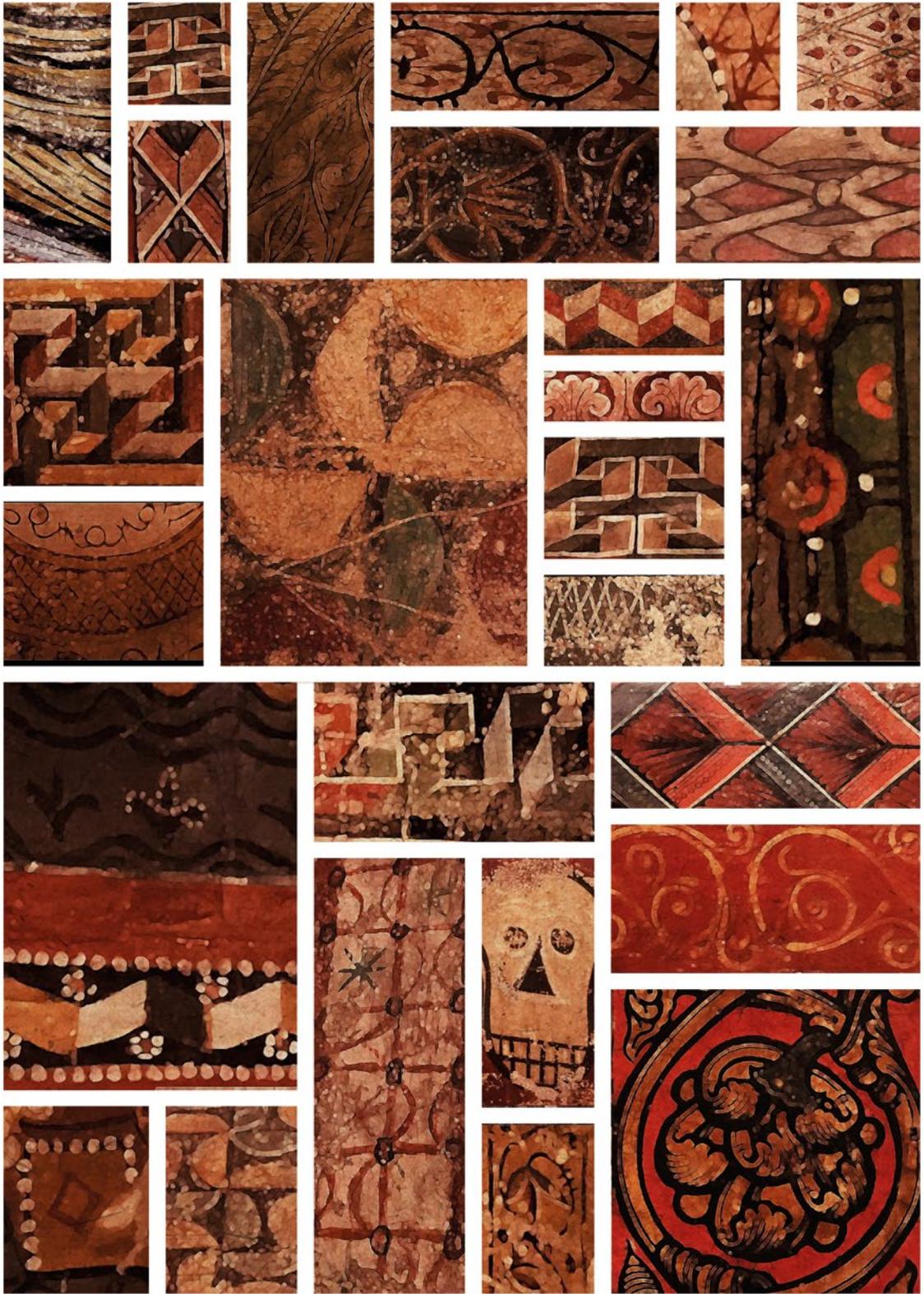
DE TANTOS CUERPOS.



AUNQUE SE CUBRAN LA CARA CON LAS ALAS: NOS PUEDEN SEGUIR MIRANDO.

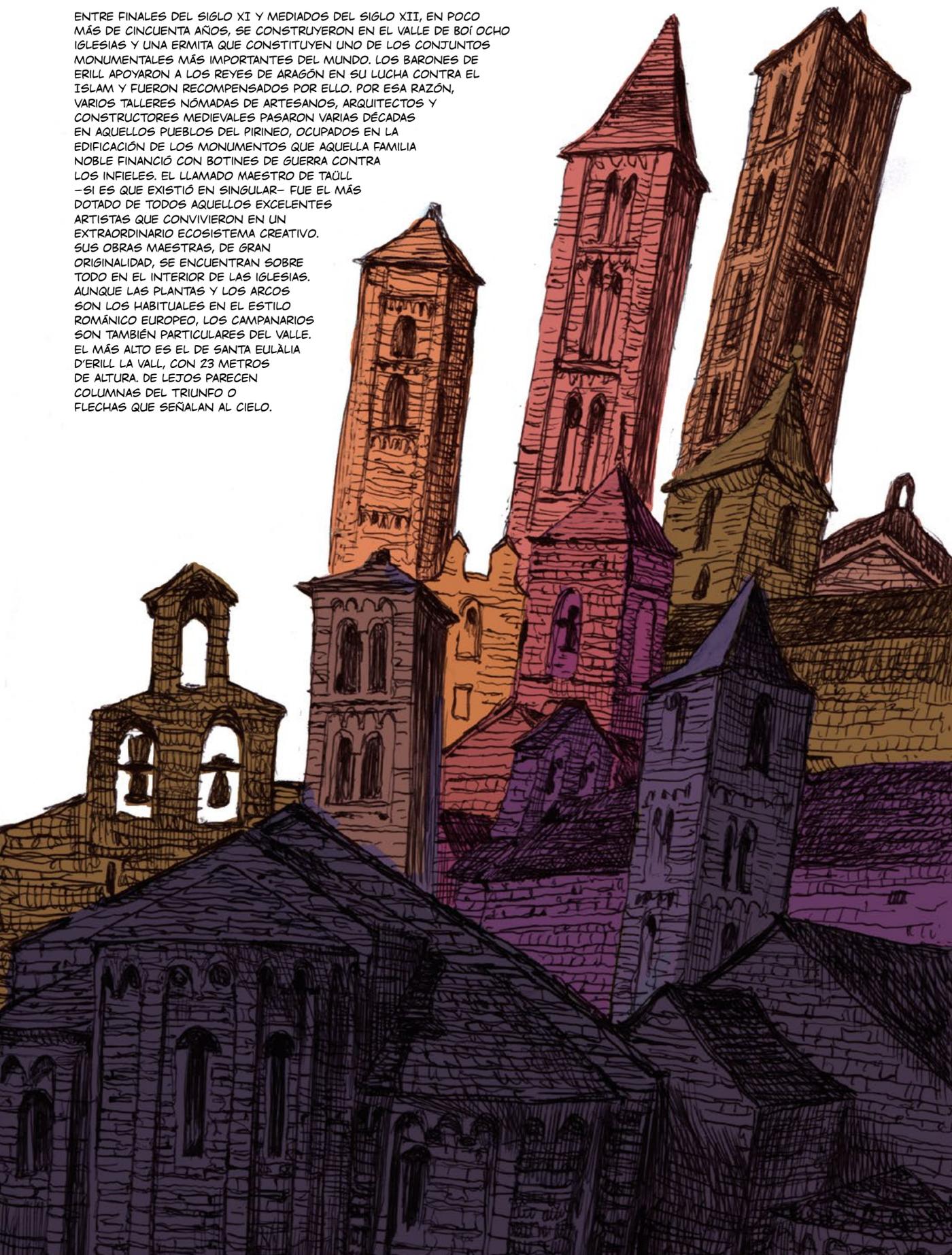


COMO SI QUISIERAN RECORDARNOS QUE EL ARTE ROMÁNICO SIEMPRE HACE VISIBLE LO INVISIBLE.



O VICEVERSA. EN LOS MURALES DE LAS IGLESIAS ROMÁNICAS NO SE REPRESENTABAN SOLAMENTE SANTOS, ÁNGELES, ANIMALES O VERSIONES DE DIOS, SINO TAMBIÉN EDIFICIOS O PAISAJES. EN PARALELO AL DE LOS OJOS Y LAS MANOS, SE CREA OTRO RITMO VISUAL EN LA VISITA DE LAS SALAS DE ARTE ROMÁNICO DEL MUSEO: EL QUE PROVOCAN LAS CENEFAS, LOS ZIGZAGS Y LOS MOTIVOS GEOMÉTRICOS, QUE A VECES SON PURO ORNAMENTO Y OTRAS PERTENECEN A FRAGMENTOS DE ARQUITECTURAS O DE NATURALEZAS VIVAS. LA MAYORÍA DE ESOS ESPACIOS HAN DESAPARECIDO, PERO A PARTIR DE LOS QUE SOBREVIVEN PODEMOS IMAGINAR QUE TODOS ESOS SERES METAFÍSICOS ESTABAN RODEADOS DE REALIDADES MUY FÍSICAS, QUE ANCLABAN EN EL SUELO SUS NATURALEZAS AÉREAS. COMO LAS PROPIAS IGLESIAS, COMO LOS PROPIOS CUERPOS DE LOS CREYENTES. LA RELIGIÓN ES UN DIÁLOGO TENSO ENTRE ESOS DOS MUNDOS QUE LOS MAESTROS ANTIGUOS SUPIERON REPRESENTAR TAN BIEN. LO VISIBLE Y LO INVISIBLE. O VICEVERSA.

ENTRE FINALES DEL SIGLO XI Y MEDIADOS DEL SIGLO XII, EN POCO MÁS DE CINCUENTA AÑOS, SE CONSTRUYERON EN EL VALLE DE BOÍ OCHO IGLESIAS Y UNA ERMITA QUE CONSTITUYEN UNO DE LOS CONJUNTOS MONUMENTALES MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO. LOS BARONES DE ERILL APOYARON A LOS REYES DE ARAGÓN EN SU LUCHA CONTRA EL ISLAM Y FUERON RECOMPENSADOS POR ELLO. POR ESA RAZÓN, VARIOS TALLERES NÓMADAS DE ARTESANOS, ARQUITECTOS Y CONSTRUCTORES MEDIEVALES PASARON VARIAS DÉCADAS EN AQUELLOS PUEBLOS DEL PIRINEO, OCUPADOS EN LA EDIFICACIÓN DE LOS MONUMENTOS QUE AQUELLA FAMILIA NOBLE FINANCIÓ CON BOTINES DE GUERRA CONTRA LOS INIFIELES. EL LLAMADO MAESTRO DE TAÜLL -SI ES QUE EXISTIÓ EN SINGULAR- FUE EL MÁS DOTADO DE TODOS AQUELLOS EXCELENTE ARTISTAS QUE CONVIVIERON EN UN EXTRAORDINARIO ECOSISTEMA CREATIVO. SUS OBRAS MAESTRAS, DE GRAN ORIGINALIDAD, SE ENCUENTRAN SOBRE TODO EN EL INTERIOR DE LAS IGLESIAS. AUNQUE LAS PLANTAS Y LOS ARCOS SON LOS HABITUALES EN EL ESTILO ROMÁNICO EUROPEO, LOS CAMPANARIOS SON TAMBIÉN PARTICULARES DEL VALLE. EL MÁS ALTO ES EL DE SANTA EULÀLIA D'ERILL LA VALL, CON 23 METROS DE ALTURA. DE LEJOS PARECEN COLUMNAS DEL TRIUNFO O FLECHAS QUE SEÑALAN AL CIELO.





LA MANO DE DIOS DE SANT CLIMENT DE TAÛLL REPRESENTA, EN REALIDAD, CÓMO SE PRODUCE LA ARTESANÍA. PARECE COMO SI ESA MANO FLOTARA EN EL AIRE, PERO NO: ESTÁ INSCRITA EN UN IRIS Y EN UNA PUPILA.

EL MUSEO ES SOBRE TODO UN MUSEO DE ANTROPOLOGÍA CULTURAL, ES DECIR, DE AQUELLO QUE LA SOCIEDAD CATALANA HA IDO CONSIDERANDO CON EL TIEMPO QUE LA DEFINÍA, QUE LA REPRESENTABA. DESDE EL PANTOCRÁTOR HASTA LOS PÓSTERES REPUBLICANOS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA, PASANDO POR LOS RELICARIOS, LOS RETABLOS, LAS TALLAS, LOS INCUNABLES O LOS MUEBLES MODERNISTAS, TODAS LAS COLECCIONES REMITEN A LA ARTESANÍA, A LAS HERRAMIENTAS Y LAS LABORES. ES UN MUSEO DE LOS GREMIOS, DE LOS ORFEBRES, DE LOS CARPINTEROS, DE LAS LLAMADAS ARTES MENORES. CONOCEMOS MUCHOS MÁS NOMBRES DE PROMOTORES DEL ARTE ROMÁNICO QUE DE AUTORES DE ARTE ROMÁNICO. ESOS ARTISTAS ANÓNIMOS SIGUEN SIENDO LOS MÁS IMPORTANTES DE TODO EL MUSEO. SOLO SI EXISTE UNA CONEXIÓN PERFECTA ENTRE LOS OJOS Y LAS MANOS ES POSIBLE DIBUJAR, PINTAR, FOTOGRAFIAR, IMAGINAR, CREAR.

VARGAS



“OS CUENTO TODAS
LAS HISTORIAS QUE QUERÁIS,
QUE SON GRATIS”



AHORA SOY EL COORDINADOR DE SEGURIDAD DEL MUSEO, PERO EN EL 92, CON 19 AÑITOS RECIÉN CUMPLIDOS, ENTRÉ COMO UN MACHACAS, COMO UN SIMPLE VIGILANTE. Y ELLA ENTRÓ EN EL 96...



VARGAS TENÍA NOVIA DE MUCHO TIEMPO... NO FUE FÁCIL LO NUESTRO... NO. ¿QUE CÓMO NOS ENAMORAMOS? NOS MIRAMOS DE REOJO MIENTRAS CONTEMPLÁBAMOS EL MISMO CUADRO...



¡JA, JA, JA, JA, JA, JA!



NO, QUÉ VA, NO SOMOS PRECISAMENTE UNA PAREJITA DE CULTURETAS.



NI DEL BARÇA.



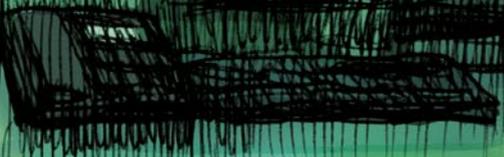
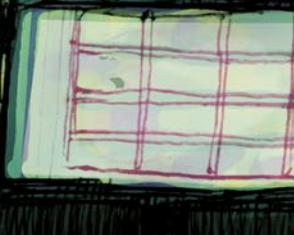
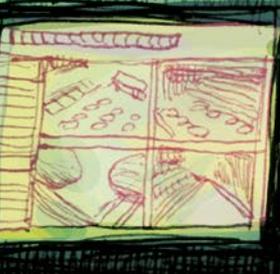
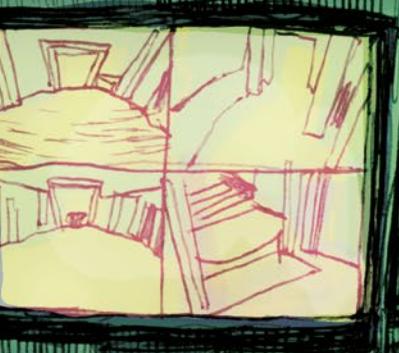
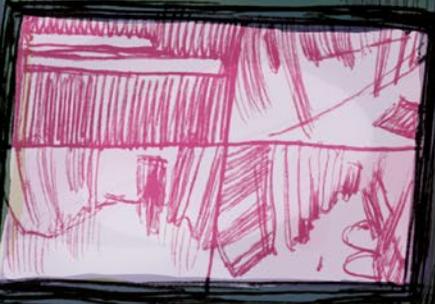
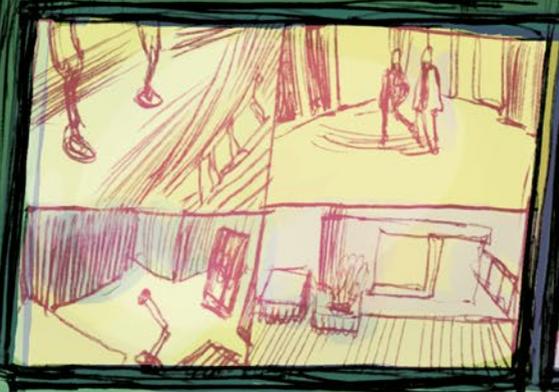
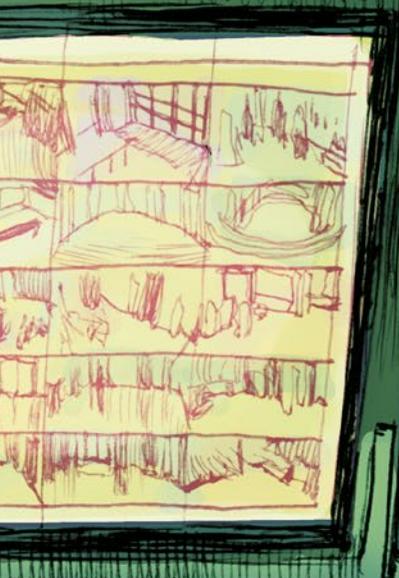
QUÉ VA, AQUÍ SOY LA ÚNICA DEL MADRID.



PERO BASTA DE CHÁCHARA, VENID CONMIGO, QUE OS ENSEÑO EL CHIRINGUITO.









AQUÍ ESTAMOS EN EL CEREBRO, EN LA SALA DE CONTROL, DE FORMA Y MANERA QUE NO PASE NADA EN EL MUSEO SIN QUE NOS ENTEREMOS.



480 CÁMARAS Y CASI 40 VIGILANTES CUBREN 45 000 METROS CUADRADOS. ENTRE 4000 Y 5000 ALARMAS, LA MAYORÍA SÍSMICAS: ES DECIR, PARA DETECTAR GENTE QUE SE ACERCA DEMASIADO A UNA OBRA, PUERTAS QUE SE ABREN DE UN MODO INDEBIDO, ETCÉTERA.

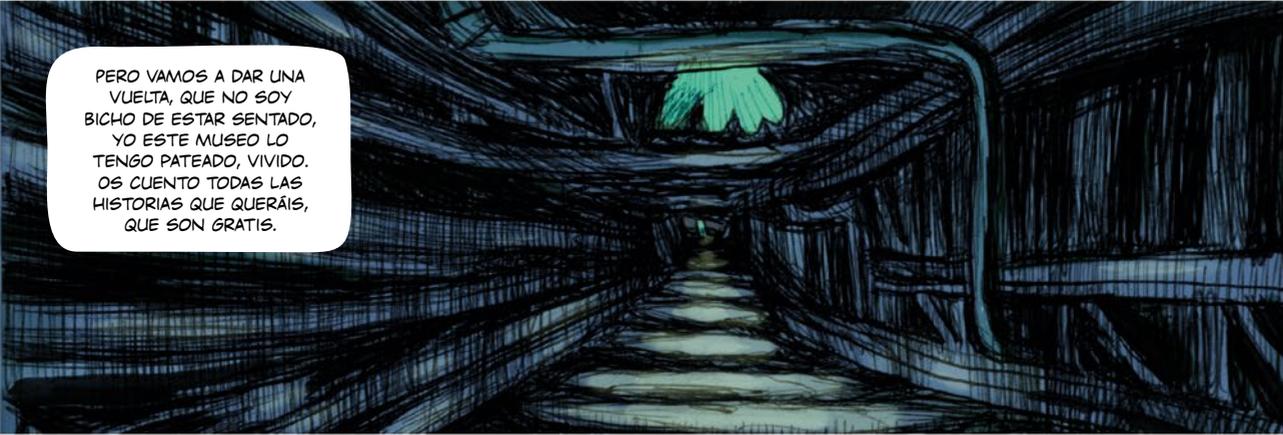


¿ROBOS, ME PREGUNTAS? VAYA, ¿CUÁNTOS TE PONGO? LOS HURTOS OCURREN SOBRE TODO FUERA DEL MUSEO, MIENTRAS LOS TURISTAS MIRAN LA CIUDAD Y HACEN FOTOS. LOS LADRONES DE ARTE NO SON REALMENTE UNA PREOCUPACIÓN.



EL MAYOR RIESGO NO ES ESE, ES UN INCENDIO. Y EL SEGUNDO MAYOR PELIGRO ES EL TURISMO, SÍ, ASÍ COMO TE LO DIGO. EL MAYOR SABOTEADOR DE UNA OBRA DE ARTE ES...





PERO VAMOS A DAR UNA VUELTA, QUE NO SOY BICHO DE ESTAR SENTADO, YO ESTE MUSEO LO TENGO PATEADO, VIVIDO. OS CUENTO TODAS LAS HISTORIAS QUE QUERÁIS, QUE SON GRATIS.



ESTE PALACIO SE CONSTRUYÓ PARA LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL COMO ARQUITECTURA EFÍMERA, DE MODO Y MANERA QUE HUBO QUE REMODELARLO TODO, INCLUSO TUVIERON QUE HACERLE UNOS CIMIENTOS.



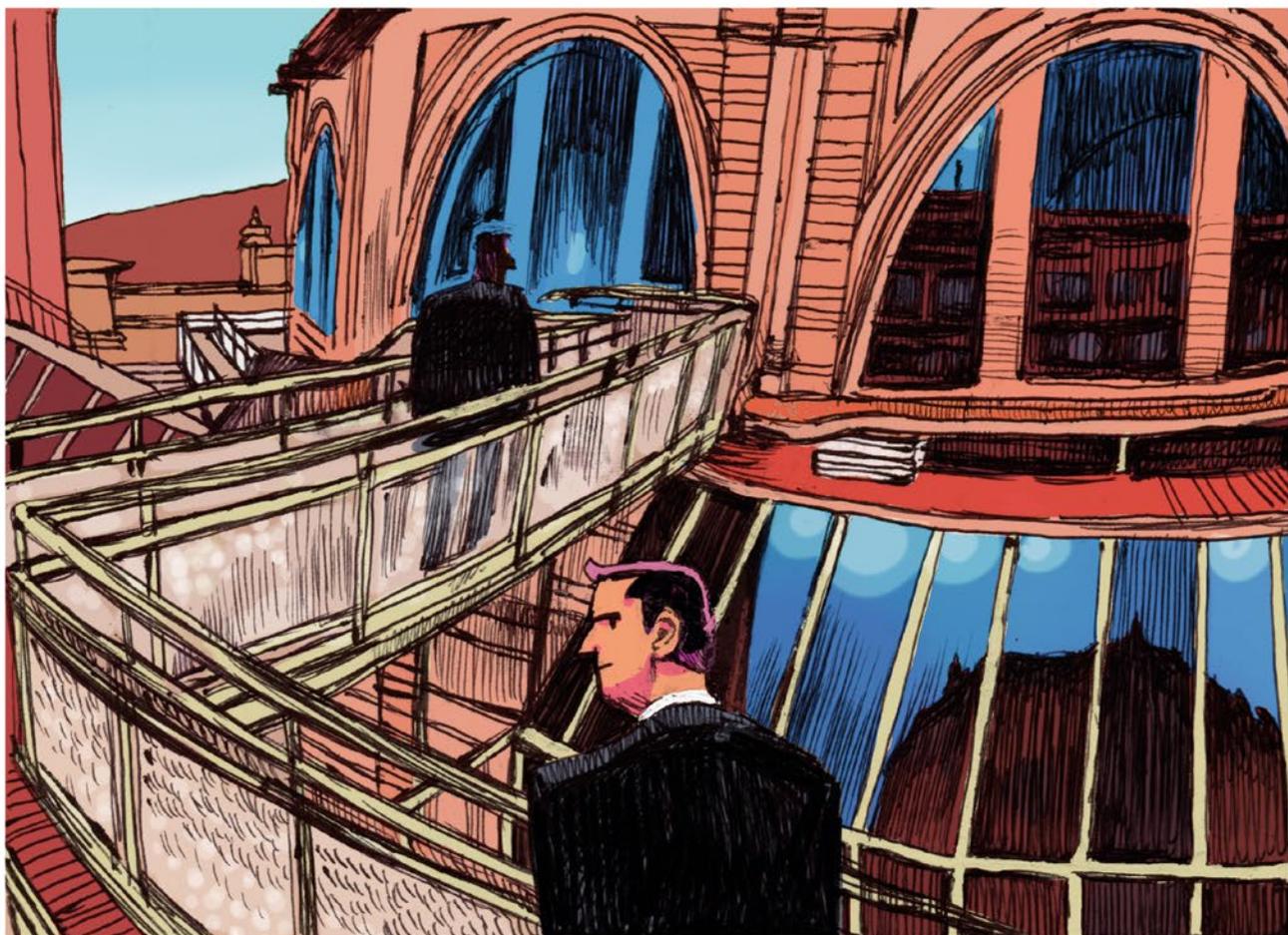
LAS OBRAS DURARON AÑOS.
AHORA LO VEMOS ASÍ,
COMPACTO, BIEN ACABADITO,
PERO DURANTE MUCHO
TIEMPO LOS TURISTAS
VISITABAN POR EJEMPLO
EL ROMÁNICO Y ALREDEDOR
TODO ERA POLVO Y
OBREROS Y CAOS.



¿QUE SI HABÍA RATAS EN
ESTOS SÓTANOS? YA
TE DIGO YO, Y GATOS,
PALOMAS, Y SOBRE TODO...
¡PULGAS! ÍBAMOS CON
LINTERNAS A HACER LAS
RONDAS Y LAS PULGAS
NOS COMÍAN VIVOS.

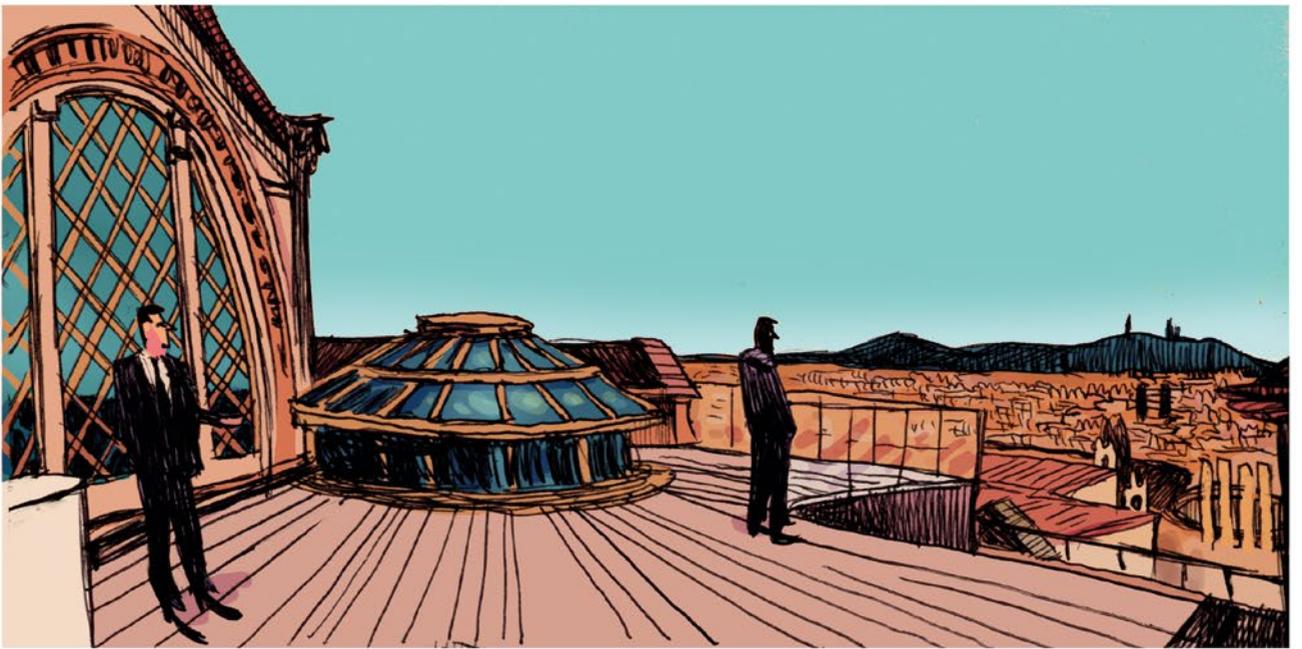


Y AHORA QUE YA HEMOS
VISTO LAS CATACUMBAS,
VAMOS A LAS ALTURAS.



ABAJO ESTABAN LOS GATOS Y LAS RATAS, PERO ARRIBA ESTABAN LOS HALCONES, LOS PRIMEROS QUE SE INTRODUCERON EN BARCELONA PARA CAZAR PALOMAS, Y LAS GAVIOTAS, POR SUPUESTO, NO LAS OLVIDEMOS, POR FAVOR. SON SIN DUDA LAS QUE ESTÁN MÁS LOCAS. TE ATACAN Y ESTÁS FRITO.





"EL MUSEO TIENE UN MUERTO: SOLO UNO".



"PASÓ EN EL NOVENTA Y ALGO. YO HACIA TURNOS DE DOCE HORAS, DE SEIS A SEIS".



"EL PUTO CÁNCER".



"SE LO ENCONTRÓ UN COMPAÑERO, QUE POR CIERTO MURIÓ DE CÁNCER, AL RELEVAR A OTRO COMPAÑERO, QUE POR CIERTO TAMBIÉN MURIÓ DE CÁNCER".





"ALLÍ ESTABA EL CADÁVER DESTROZADO".

"ENCONTRÓ PRIMERO UN RASTRO DE SANGRE. PENSARON QUE SERÍA DE UN ÁGUILA QUE HABRÍA CHOCADO CON EL EDIFICIO. PERO NO".

"Y DESNUDO".

"AL CABO DE UNOS DÍAS LA POLICÍA ENCONTRÓ UNA MALETA ESCONDIDA EN LA MALEZA CON LA ROPA".



"ERA UN CHICO FRANCÉS QUE SE HABÍA PELEADO CON SU NOVIA".

"AL PARECER SE FUE A MADRID, PERO VOLVIÓ A BARCELONA, DONDE HABÍA ROTO CON ELLA".

"LLEGÓ AQUÍ DE NOCHE, DE MODO Y MANERA QUE SE DESNUDÓ, TREPÓ Y...".



"PERO YA ESTÁ BIEN DE DRAMA, POR DIOS! QUE LA VIDA ES UN CARNAVAL. BUENO, CHICOS, ESPERO QUE OS HAYA GUSTADO EL PASEO. SI QUERÉIS MÁS HISTORIAS, BUSCADME POR AQUÍ, POR LAS SALAS DEL MUSEO, QUE OS LAS REGALO. SON GRATIS.







ÓTICO



UN MUSEO
ES UNA
MÁQUINA
DE ORDENAR



El arte gótico del Museo se organiza en cuatro posibles secciones: gótico lineal, gótico italianizante, estilo internacional y realismo flamenco. Secciones relativas. Clasificaciones imposibles. El arte es líquido, se derrama, vibra, se mueve.

El imponente, bellissimo y terrible pantocrátor del ábside de Sant Climent de Taüll no interacciona con nadie (más que contigo o consigo mismo). Los evangelistas y el resto de personajes están encerrados en sus celdas: en esas prisiones geométricas. La mandorla articula un mundo cuya escala es dios. Un mundo eterno. Un mundo sin historias. Si lo convirtiéramos en un cómic, se sucederían los monólogos.

El retablo gótico, en cambio, es fácilmente traducible en viñetas. En diálogos. Tal vez porque su sentido está en el contacto, humano o divino; en la interacción. Aunque a veces encontremos a una figura central, de mayor tamaño que el resto, retratada como ser individual, incluso ya en el Más Allá, las secuencias narrativas la muestran siempre en compañía.

El protagonista ya no es único. La pintura ya no está ocupada por un cristo hierático y en majestad, habitante de una dimensión superior e inaccesible, sino por figuras humanas, como un rey, un obispo, un evangelista, un predicador o la Virgen (a menudo con el niño en brazos). El uno divino y remoto se vuelve pareja casi humana o comunidad de jerarquías igualmente rígidas, pero en un mismo plano de existencia.

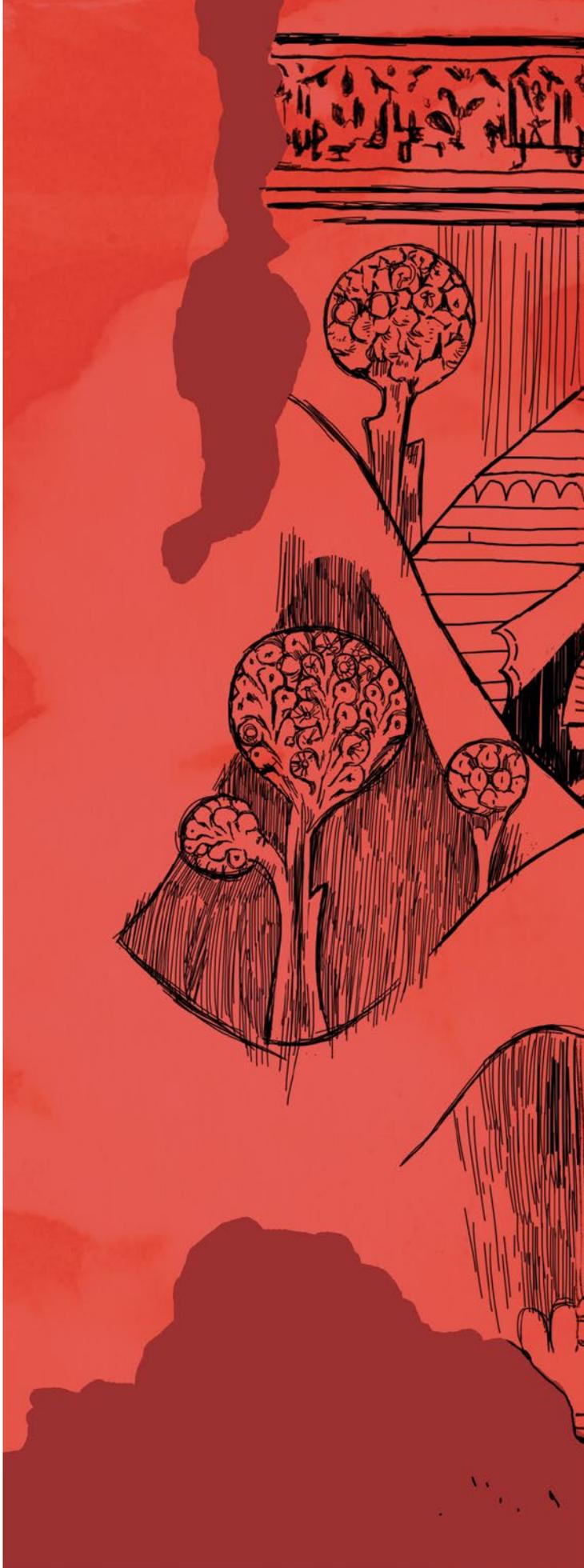


EL ARTE GÓTICO, EN LA ORDENACIÓN QUE PROPONE EL MUSEO, COMIENZA CON LAS PINTURAS MURALES DE LA CONQUISTA DE PALMA DE MALLORCA. LA OBRA FUE REALIZADA A FINALES DEL SIGLO XIII Y RECONSTRUYE UNOS HECHOS DE 1229: EL ASEDIO DE LAS TROPAS DE JAUME I EL CONQUISTADOR.

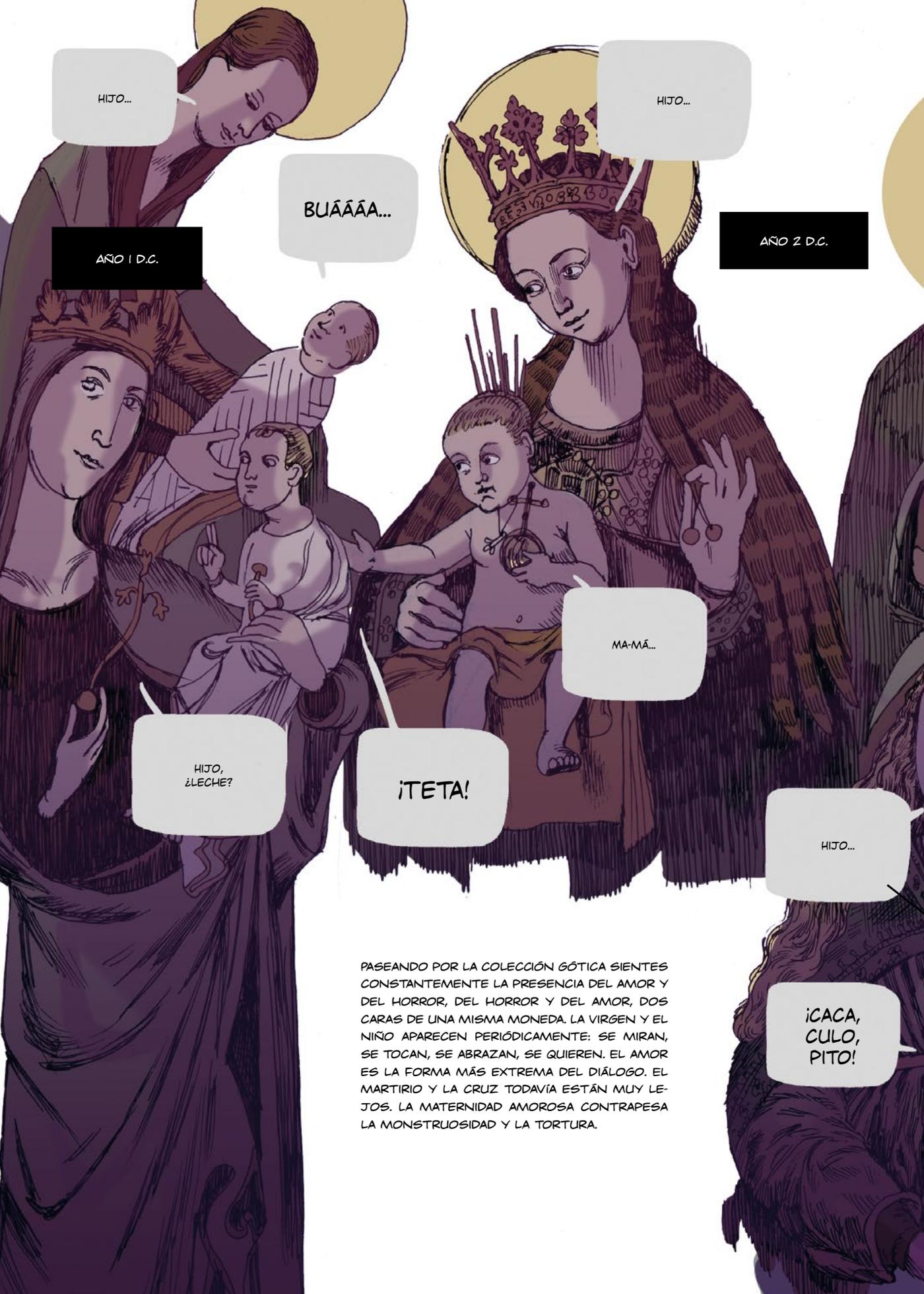
LOS ROSTROS DEL REY Y DE SUS HOMBRES NO SON RECONOCIBLES: SABEMOS QUIÉNES SON POR LA HERÁLDICA. NO SON HOMBRES: SON APELLIDOS, SON ESCUDOS, SON LINAJES, SON LEYENDAS. NI SIQUIERA DISFRUTAN DE LA LIBERTAD DE LA MIRADA: TODOS LOS OJOS CONVERGEN EN EL ROSTRO DEL LÍDER ÚNICO.

AUNQUE LA COMPOSICIÓN REFUERCE LA IDEA DE SU ALTURA MORAL Y DE SU LIDERAZGO, EN EL CONJUNTO DE LA ESCENA JAUME I NO ES MÁS IMPORTANTE QUE UNA CIUDAD O INCLUSO QUE UN ÁRBOL. EL PINTOR NO SE ARRODILLA ANTE ÉL, COMO SÍ HIZO EL MAESTRO DE TAÛLL ANTE LA CRIATURA SOBRENATURAL DE SU OBRA MAESTRA: LO MIRA CARA A CARA.

ARRANCADA DE LAS PAREDES DE UNA CASA NOBLE DE LA CALLE MONTCADA, ES UNA DE LAS POCAS OBRAS DE TEMA PROFANO QUE SE EXPONEN AQUÍ. MIENTRAS QUE LAS IGLESIAS CONSERVAN SU PATRIMONIO, SIEMPRE ATESORADO POR MIEMBROS DE LA MISMA INSTITUCIÓN, LOS EDIFICIOS CIVILES CAMBIAN DE MANOS Y, CON ELLAS, DE DECORACIÓN, DE ESTÉTICA, DE MODA. ES RECIENTE LA CERTEZA DE QUE EL PASADO IMPORTA. Y ESTÁ ESTRECHAMENTE UNIDA A LA CONVICCIÓN DE QUE SIRVE PARA CREAR RELATOS QUE JUSTIFIQUEN LA POLÍTICA DEL PRESENTE.







HIJO...

HIJO...

BUÁÁÁÁ...

AÑO 1 D.C.

AÑO 2 D.C.

HIJO,
¿LECHE?

¡TETA!

MA-MÁ...

HIJO...

¡CACA,
CULO,
PITO!

PASEANDO POR LA COLECCIÓN GÓTICA SIENTES
CONSTANTEMENTE LA PRESENCIA DEL AMOR Y
DEL HORROR, DEL HORROR Y DEL AMOR, DOS
CARAS DE UNA MISMA MONEDA. LA VIRGEN Y EL
NIÑO APARECEN PERIÓDICAMENTE: SE MIRAN,
SE TOCAN, SE ABRAZAN, SE QUIEREN. EL AMOR
ES LA FORMA MÁS EXTREMA DEL DIÁLOGO. EL
MARTIRIO Y LA CRUZ TODAVÍA ESTÁN MUY LE-
JOS. LA MATERNIDAD AMOROSA CONTRAPESA
LA MONSTRUOSIDAD Y LA TORTURA.



HIJO...

HIJO,
TE QUIERO MUCHO...

AÑO 3 D.C.

HIJO...

¡NO!

TE QUIERO,
¡MUA!

¿POR QUÉ?

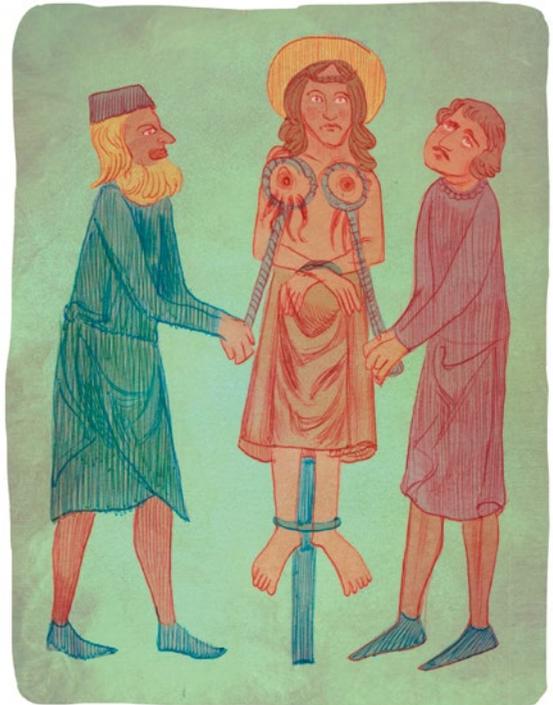
¿DÓNDE
ESTÁ PAPÁ?

DIOS MÍO...
¿QUÉ CRUZ...

AL OTRO LADO DE LOS PIGMENTOS, DE LA MADERA, SE ENCUENTRA -NO OBSTANTE- UNA VEZ MÁS LA PROPAGANDA. EL CULTO MARIANO, DESDE EL SIGLO XII, HA COBRADO FUERZA EN EUROPA Y UNA FIGURA CASI INEXISTENTE, LA VIRGEN, DE PRONTO SE VUELVE ICONOGRÁFICAMENTE INDISPENSABLE. ES, COMO SIEMPRE, POLÍTICA. PERO TAMBIÉN ES PARTE DEL LENTO CAMINO DEL HOMBRE HACIA RELATOS CON MÁS DE UN PROTAGONISTA, HACIA DIÁLOGOS ENTRE PARES, HACIA UN MUNDO SIN DIOS.



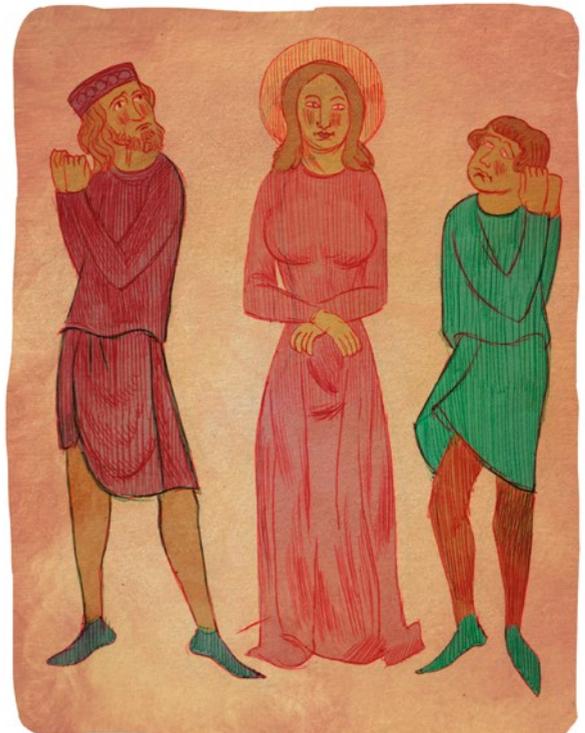
SIN ESAS INYECCIONES CONSTANTES DE AMOR, SIENTES QUE TE AHOOGAS EN UN HORIZONTE DE VIOLENCIA PERMANENTE.



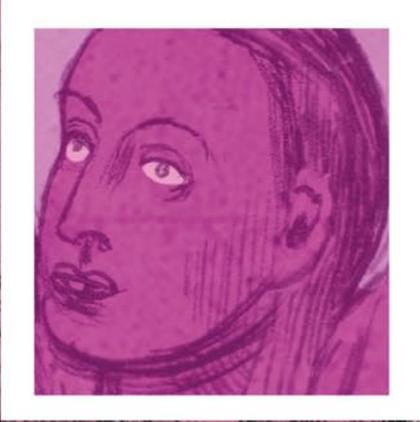
TORTURAS, MARTIRIOS, HERIDAS, CRUCIFIXIONES. LA AUSENCIA DE REALISMO, SIN EMBARGO, HACE QUE TODO SEA EXTRAÑAMENTE AMABLE.



LA PINTURA TODAVÍA NO HA APRENDIDO A GRITAR. PASEAMOS ENTRE RETABLOS FURIOSOS Y ENSANGRENTADOS, PERO EN SILENCIO.



COMO SI LOS CUERPOS EN LLAMAS NO SUFRIERAN DE VERDAD. COMO SI TODO ESTUVIERA LEJOS, A UNA DISTANCIA ANALGÉSICA. COMO SI NO CREPITARAN LAS ANTORCHAS Y LAS HOGUERAS EN EL REVERSO.



UN MUSEO
ES UNA
HISTORIA
DE LA LUZ



El museo es –desde su propia etimología– el lugar de las musas: debe ser obligatoriamente inspirador. La iluminación y la museografía condicionan la conexión de las miradas con las obras. Pero no olvidemos que durante siglos todo ese arte no contó con focos: fue admirado a la luz de las velas, entre una nube de fascinación e incienso.



NO HAY GRITOS. PERO SÍ, EN CAMBIO, HAY MÚSICA: EL REZO CANTADO, EL CANTO GREGORIANO, LA MISA EN LATÍN, EL ÓRGANO. TANTOS INSTRUMENTOS, TANTA MÚSICA. ¿CÓMO REPRESENTAR LO QUE SE HA IDO PERDIENDO? ¿CÓMO IMAGINAR SUS ECOS?



TRADITION



LAS OBRAS NO PARAN QUIETAS. TRES SELLOS TATÚAN LA ESPALDA DE ESTA TABLA DE FINALES DEL SIGLO XIV, MADRE DE DIOS CON NIÑO Y ÁNGELES, DEL TALLER DE JAUME SERRA. UNO ES DE LOS ANTICUARIOS LONDINENSES HARARI & JOHNS LTD., QUE LA VENDIERON EN 1993. OTRO PERTENECE AL TRANSPORTISTA ESPECIALIZADO EN ARTE MARTINSPEED LIMITED, DE LA MISMA CIUDAD, QUE TIENDE UN PUEBLO HASTA LA GALERÍA CAYLUS DE MADRID, DONDE SE EXPUSO EN 1993 Y 1994. EL TERCER SELLO REPRODUCE EL NÚMERO 766 Y ES UN MISTERIO. LOS TRAVESAÑOS ORIGINALES, EN FORMA DE ASPA, DEL SOPORTE ORIGINAL SE CRUZABAN A LA ALTURA DEL PECHO DE LA VIRGEN. HAN DESAPARECIDO, PERO LAS MANCHAS QUE PERMANECEN REMITEN A LOS ANTIGUOS CLAVOS FORJADOS QUE SOSTENÍAN LA CRUZ Y QUE AÚN PROYECTAN SU FANTASMA.



LA TRAMA DEL TEJIDO QUE ARROPA A ESOS PERSONAJES DIVINOS ES INVISIBLE A NUESTROS OJOS, PERO LA TABLA ESTÁ TAPIZADA. SOBRE LA BASE DE MADERA HAY UNA TELA ENCOLADA, SOBRE LA QUE SE SUMARON LAS CAPAS DE PREPARACIÓN DE TIZA Y COLA Y PINTURA, CON LA INTENCIÓN DE EVITAR QUE LAS GRIETAS FUTURAS AFECTARAN A LA POLICROMÍA. LOS RAYOS X SUPONEN, POR TANTO, EL ENCUENTRO ENTRE LA PREVISIÓN DEL ARTESANO Y LA RETROSPECCIÓN DEL MUSEO: ENTRE DOS IDEAS DE TIEMPO. LA LUZ ULTRAVIOLETA REVELA LAS MUCHAS MANOS QUE HAN TOCADO ESAS CARAS, ESAS AUREOLAS, ESE MANTO. CUANTO MÁS OSCURA ES LA ZONA, MÁS PINTURA HA TENIDO QUE AÑADIRSE PARA NEUTRALIZAR LA DESCOMPOSICIÓN. LA OBRA NO ES EXACTAMENTE UNA OBRA, SINO SU RUINA. EN EL MOMENTO EN QUE EL ARTISTA LA COMPUSO YA EMPEZÓ A DESINTEGRARSE. EL MUSEO INTERVIENE PARA CONSERVARLA O RESTAURARLA, PARA RECOMPONERLA. LA FOTOGRAFÍA, LA RADIOGRAFÍA Y LA LUZ ULTRAVIOLETA DOCUMENTAN LA EROSIÓN. Y SU REVELADO.

DICEN QUE ES EN LOS MOMENTOS FINALES DE TU VIDA CUANDO RECUERDAS LOS INSTANTES MÁS INTENSOS Y LAS PALABRAS QUE MEJOR LOS DEFINEN...



LA SORPRESA.



EL AMOR MAMIFERO.



LA IDOLATRÍA.



LA JERARQUÍA.



EL ORGULLO SIN LÍMITES.



EL NIDO VACÍO.



HERIDA QUE ES
DESGARRO QUE
ES CORONA DE
ESPINAS.



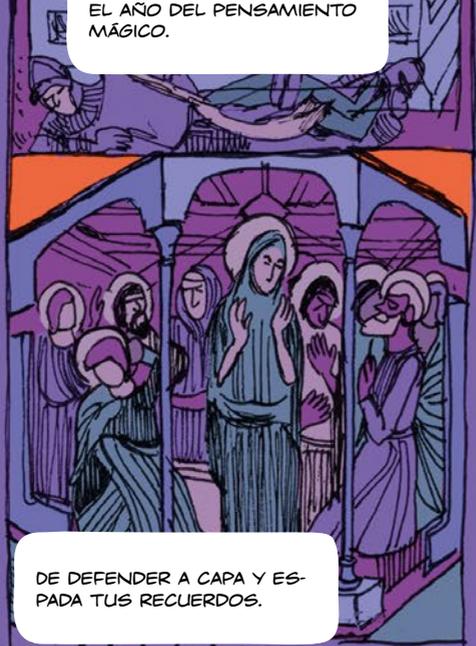
EL SUEÑO
ETERNO.



EL AÑO DEL PENSAMIENTO MÁGICO.



LA OBLIGACIÓN DE LA MEMORIA.



DE DEFENDER A CAPA Y ESPADA TUS RECUERDOS.



PORQUE NO SOMOS MÁS QUE HIJOS DE HIJOS, MEMORIA DE NUESTROS HIJOS.



DICEN QUE ES EN ESOS MOMENTOS CUANDO RECUERDAS LOS INSTANTES MÁS INTENSOS DE TU VIDA.



Y CUANDO EMPIEZA ESA GRAN FÁBULA QUE LLAMAMOS SUEÑO.



Jorge Carrión

1 hora · 



Sería fácil traducir el *Retablo de la Madre de Dios*, de Jaume Serra, al lenguaje del tebeo, porque los retablos perfeccionan y normalizan un sistema de representación secuencial que hasta el arte gótico había sido utilizado solo de forma esporádica (y por lo general sin viñetas).

Es decir, aunque ya en las grutas francesas de la Vache y de Trois Frères encontremos imágenes de hombres y animales de hace quince mil años que se repiten para comunicar movimiento; o, en las superficies pintadas del arte egipcio y romano, historias contadas en secuencias gráficas; o en el *Tapiz de Bayeux* del siglo XI y el *Códice Nuttall* de la cultura mixteca y la *Biblia de los pobres* del siglo XV, auténticos relatos en fragmentos enmarcados, hasta que no se perfeccionan y se expanden esos artefactos narrativos divididos en viñetas y con nomenclatura urbana (las franjas verticales se conocen como “calles” y las horizontales como “pisos”, excepto la inferior — “casas” — y la superior — “ático”), no se vuelve cotidiana la lectura de las historias segmentadas en píldoras dibujadas que conducen unas a otras, con una lógica reconocible.

Con el retablo gótico comienzan nuestra mirada y nuestro pensamiento en viñetas. El cambio es definitivo, desde el siglo XIV hasta ahora no hemos dejado de producir marcos que recortan la realidad. Las partes del retablo pronto evolucionarán hacia las ventanas renacentistas, con su ilusión de perspectiva, al tiempo que la imprenta hará común la página como unidad de sentido. El museo nacerá como una sucesión de cuadros con sus títulos. La fotografía, la tira cómica, la postal, el cromo, el fotograma, la historieta, el collage, el póster, el televisor, la polaroid, el sistema Windows, YouTube, la sucesión de textos con fotografías o de fotografías con texto en Facebook o Instagram: las viñetas son nuestra principal estrategia para percibir y pensar el mundo.

En el siglo XXI las páginas web y las redes sociales nos proporcionan cientos de viñetas en tiempo real. Esas plataformas fluidas alimentan nuestra gula audiovisual y nuestra lujuria imaginativa; suscitan nuestra envidia y la de nuestros amigos; echan fuego a la ira de nuestros enemigos; multiplica exponencialmente nuestra avaricia de likes y de selfis; nos vuelven soberbios, pero también perezosos. Somos sujetos pixelados y ensimismados, adictos a esos espejos, nuestros retablos cotidianos.



Me gusta



Comentar

Compartir



Tú, Raule Guionista, Lapin Barcelona y 6 personas más



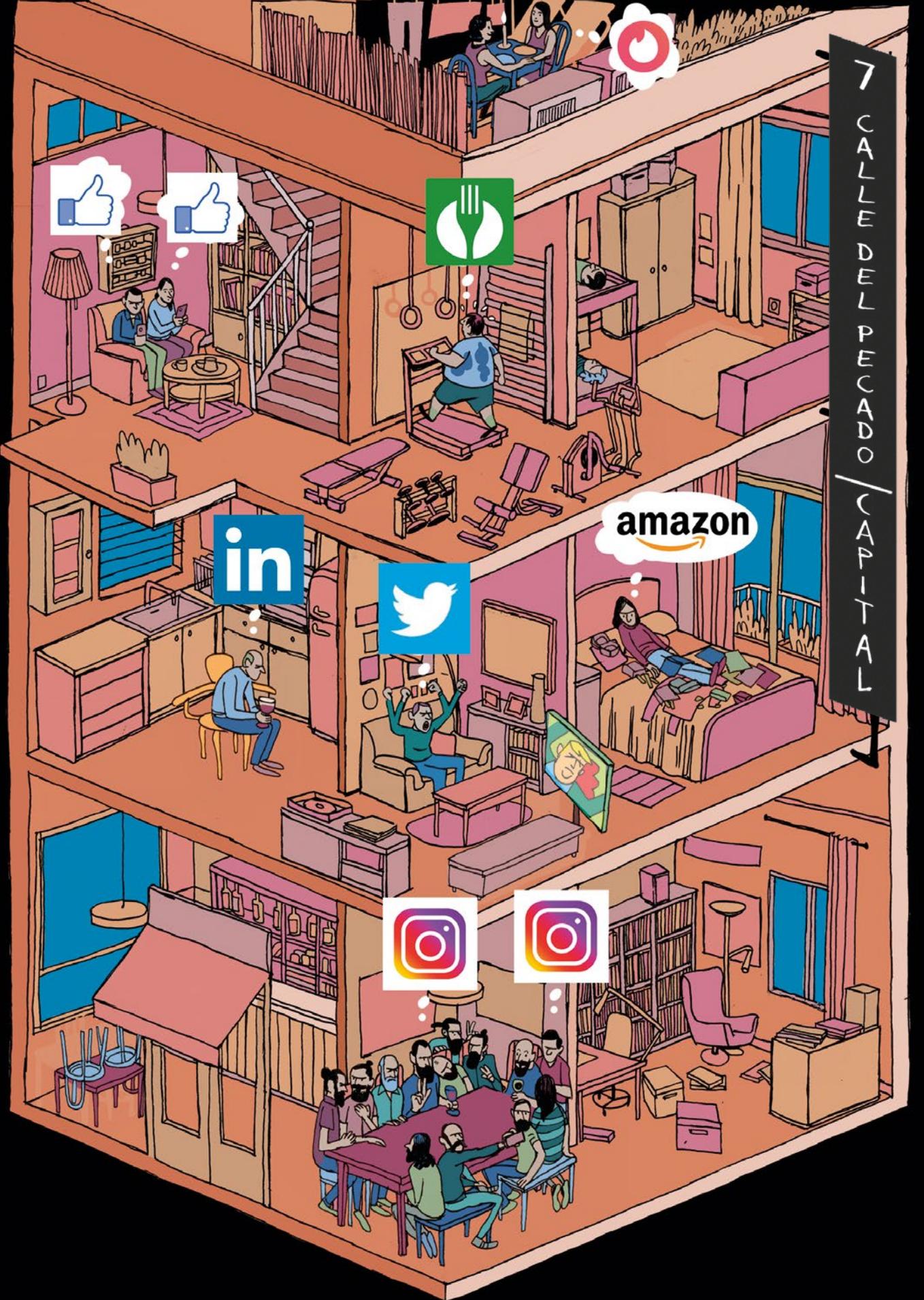
Álvaro Pons No te olvides de la literatura de cordel, las aucas, los aleluyas y la prensa satírica...



Escribe un comentario...



7 CALLE DEL PECADO / CAPITAL



UN MUSEO
ES UNA
MÁQUINA
DE EXPROPIAR



El suelo del museo brilla, representa los retablos, los copia, los falsifica, les roba su aura. Es el eco de la expropiación original: todo lo que vemos estaba en ermitas, en catedrales, en casas, en palacios, lejos de aquí. En un museo convergen tantas distancias: incluso las de los turistas que regresaron a sus ciudades; y las de los textos sagrados y las leyendas profanas; y las de esos agujeros de gusano que configuran nuestro subconsciente colectivo.

La creatividad es por naturaleza remezcladora. Tal vez sea *Las metamorfosis* de Ovidio el primer catálogo de naturalezas que se pueden hibridar. Hay un gran bestiario fragmentado por todo el Museo, al mismo tiempo zoológico y monstruoso, porque en el mundo gótico no hay una separación clara entre los hechos y la imaginación. Es paralelo a esa violencia y a ese amor que lo recorren. Leones en los escudos y demonios en las calderas. Caballos cabalgados por San Martín y dragones de múltiples cabezas empalados por la lanza de San Miguel. Siempre significan otra cosa. El escorpión marca al judío. El cordero señala al Mesías. Cada evangelista tiene su mascota. Se crean simbiosis entre mundos semióticos paralelos.

El bestiario más fascinante del Museo quizá sea el del *Descenso de Cristo a los Limbos*, de Bartolomé Bermejo, de finales del siglo XV. Una diagonal lo recorre y lo parte en dos. A la derecha, Jesucristo (1), escoltado por un ángel (2), que se deja besar la mano por Adán (3), Eva (4), otros patriarcas –como Salomón (5)– y San Juan Bautista (6), arrodillados. La diagonal es coronada por la cruz, que simboliza el triunfo sobre la muerte. A la izquierda de esa frontera, furibundos, se encuentran Hades (7) y sus demonios impresionantes –dignos de un cómic de superhéroes, de una serie de terror, de una película anime–. Son presididos por un Satán (8) resignado y melancólico, de colmillos y cuernos afilados y tetas amorfas y alas de murciélago y patas de ave de rapiña, el mentón apoyado en las manos, aburrido o decepcionado como una colegiala japonesa Y el fuego que crepita ante ellos. Nada pueden hacer. Jesús, el hijo de Dios y dios él mismo, se lleva a sus víctimas. Los ignora. Ni los mira. Impávido, a su modo también monstruoso.

Pobre demonio serpiente (9), aplastado por el peso de la puerta derribada del mismísimo infierno. El cuadro lo aparta en su margen inferior, porque ordena perfectamente el espacio para impedir que haya contacto entre los humanos y las bestias. Pero eso es imposible. En el centro de la frontera, un condenado se atraviesa la lengua con un hierro (10). Es el único que mira hacia otro lado. El único que se desvía de la norma. Es un puente, su cuerpo, entre dos mundos muy locos que se retroalimentan eternamente.



8

7

2

6

1

4

5

3

9



EL RETABLO ES UNA MÁQUINA
DE GENERAR RELATOS.

DE CADA UNO DE ELLOS NACEN
INFINITAS NARRATIVAS.



BESTIARIOS ARBÓREOS. HISTORIAS DE LA CULTURA.

QUE UNA SOCIEDAD SE LLENE CON LOS SIGLOS DE DETALLES, DE CRIATURAS, DE RETÓRICA, DE TEORÍAS, DE CONTENIDOS SIGNIFICA QUE CADA VEZ TIENE MÁS QUE CONTAR. NO SABEMOS SI LAS SOCIEDADES HUMANAS EVOLUCIONAN MORALMENTE, PERO NO HAY DUDA DEL CRECIMIENTO EXPONENCIAL DE SU COMPLEJIDAD.



HADES, SATÁN, LUZBEL, BELCEBÚ, MAMMÓN,
BELIAL, ASTAROTH, ASMODEO, BELFEGOR,
LUCIFER: LAS MIL MÁSCARAS DEL MISMO
DEMONIO.

CAPAS Y CAPAS DE CUENTOS, DE LEYENDAS, DE RE-
LATOS, DE NOVELAS, DE REZOS; POLIEDROS SOBRE
POLIEDROS DE MITOS Y ARQUETIPOS Y VARIANTES
QUE SE BIFURCAN.



LAS PESADILLAS DE LA IMAGINACIÓN PRODUCEN MONSTRUOS: LOS SUEÑOS DE LA RAZÓN LOS CONVIERTEN EN CUADROS Y EN NOVELAS Y EN IMÁGENES QUE VIBRAN PROYECTADAS EN LAS PAREDES DE NUESTROS CRÁNEOS.

LEVIATÁN, MOBY DICK, CRIATURAS ABISALES, COSAS DE LOS PANTANOS, VEINTE MIL LEGUAS DE VIAJES SUBCUTÁNEOS.



ALAN MOORE LO LLAMÓ "INMATERIA": EL MATERIAL DEL QUE ESTÁ HECHA LA DIMENSIÓN PARALELA Y VIRTUAL DE LOS INFINITOS PRODUCTOS DE LA IMAGINACIÓN HUMANA.



LAS MITOLOGÍAS SON FÉRTILES Y CONTAGIOSAS: TODO LO FECUNDAN, TODO LO INUNDAN. CONVIVEN, SE VIOLENTAN, ACABAN SIEMPRE ENTREMEZCLÁNDOSE.

VLAD, DRÁCULA, TANTOS OTROS VAMPIROS, KINGKONG, EL HIJO DE FRANKENSTEIN, GODZILLA, RORSCHACH, DEXTER, ALIEN: NUESTROS GÓTICOS PASAJEROS.

¿QUÉ ES
UN ENSAYO?



Un ensayo es una máquina que ordena y desordena, expropia y reapropia. Un laboratorio que experimenta con luces y discursos. Una exposición perpetuamente temporal. En cierto sentido, lo contrario que un museo nacional.

Aunque en las salas siguientes se expongan pinturas y esculturas posteriores, tal vez el recorrido por la sección gótica del Museo podría terminar en *Consagración de san Agustín*, pintado por Jaume Huguet y su equipo hacia 1470 por 1100 libras, una cifra desorbitada para los estándares de la época, donde se representa a un hombre que es investido obispo.

Un hombre que deja muy atrás los rostros heráldicos de Jaume I y sus hombres, las caras esquemáticas de vírgenes y plañideros; que sí tiene un rostro individual, rodeado de otros hombres con rostros también muy humanos. Un hombre lujosamente ataviado. Un santo, como tantos obispos y cardenales y papas, saturado de riqueza material. Es el único del cuadro que nos mira fijamente, a los ojos. El resto de los personajes mira cada uno hacia un lado distinto. Uno lee, otro admira, un tercero desconfía. Otro incluso parece haberse dormido. Son como nosotros: terrestres, absolutamente imperfectos.

La centralidad de esa figura humana confirma el antropocentrismo incipiente, con sus consecuencias: el auge de la observación, de la perspectiva, del realismo, del racionalismo, en detrimento del simbolismo y de lo sobrenatural. Esa figura en pleno momento de consagración se encuentra entre dos mundos: el teocéntrico y el del ser humano como medida de todas las cosas.

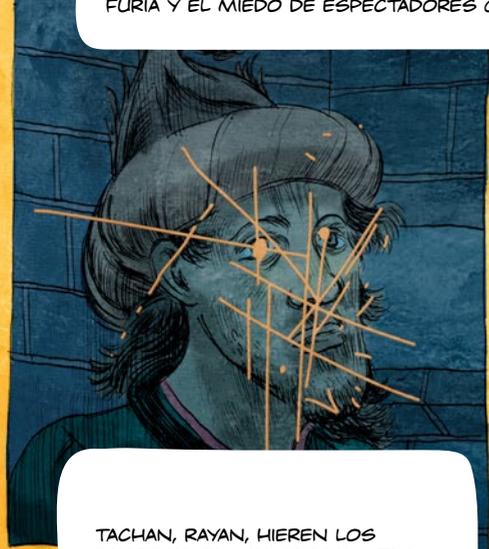


AHORA LOS LLAMAMOS "TROLLS" O "HATERS": SON LOS QUE ODIAN VISCERALMENTE A TRAVÉS DE INTERNET.

ESE ODIÓ PIXELADO FUE Y SIGUE SIENDO ODIÓ FÍSICO, SANGRE Y FUEGO. DESDE SIEMPRE Y POR SIEMPRE.



EN MUCHAS OBRAS DEL GÓTICO CATALÁN SE OBSERVA LA FURIA Y EL MIEDO DE ESPECTADORES QUE ODIAN.



TACHAN, RAYAN, HIEREN LOS ROSTROS DE LOS PERSONAJES CARACTERIZADOS COMO JUDÍOS, PORQUE FUERON ELLOS QUIENES, SUPUESTAMENTE, PROVOCARON LA MUERTE DE CRISTO.

EL FAN ES UN FANÁTICO. Y NO HAY PEOR FANÁTICO QUE EL RELIGIOSO. VÁNDALOS DEVOTOS, BÁRBAROS CATÓLICOS.





EL ANTISEMITISMO RECORRE EL ARTE MEDIEVAL COMO UNA PLAGA BIBLICA.



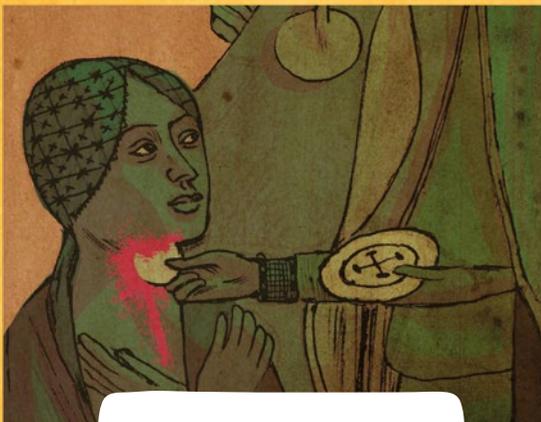
PERO, ¿SON LOS ESPECTADORES FANÁTICOS LOS RESPONSABLES DE TODO ESE ODIOS?



¿LO ES EL ARTISTA QUE LE PUSO EN EL HACHA DE UN SOLDADO ROMANO UN ESCORPIÓN, SÍMBOLO JUDIO?



¿LOS QUE LE DIBUJARON DURANTE SIGLOS A JUDAS UNA NARIZ DE GANCHO?



¿LO SON LOS MECENAS?
¿LOS OBISPOS Y LOS PAPAS?
¿LOS NOBLES Y LOS REYES?



¿ESOS HOMBRES QUE LLAMAMOS "EL PODER"?

EN EL DEPARTAMENTO DE RESTAURACIÓN DEL MUSEO CONSTATAS QUE LA CIENCIA, LA TECNOLOGÍA Y EL CARIÑO SE PONEN AL SERVICIO DE LA OBRA Y SUS CIRCUNSTANCIAS.



ELLOS NUNCA ELIMINARÍAN LAS HERIDAS DE LOS ROSTROS DE LOS JUDÍOS, NUNCA NEUTRALIZARÍAN CON LUZ AQUELLA OSCURIDAD, PORQUE DOCUMENTAN LA ÉPOCA Y PORQUE LAS HUELLAS DEL ODIO NOS PERMITEN ENTENDERLA MEJOR.



PERO LA HISTORIA DE LA MODERNIDAD ES TAMBIÉN LA HISTORIA DE LAS CARAS INDIVIDUALES Y RECONOCIBLES, DE LA DIGNIDAD DE CADA UNO DE NUESTROS ROSTROS.



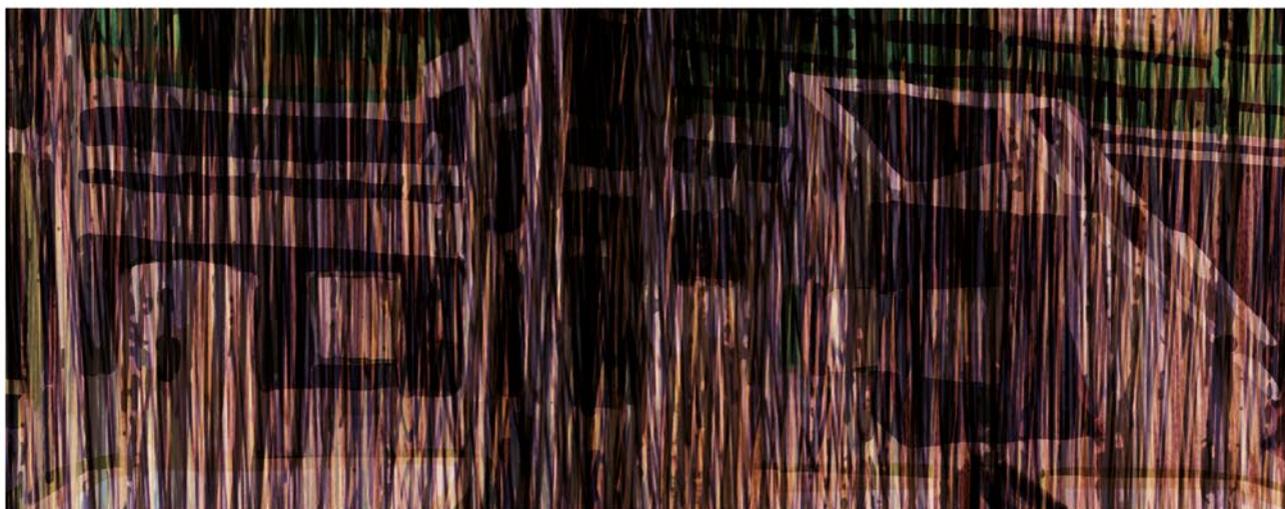
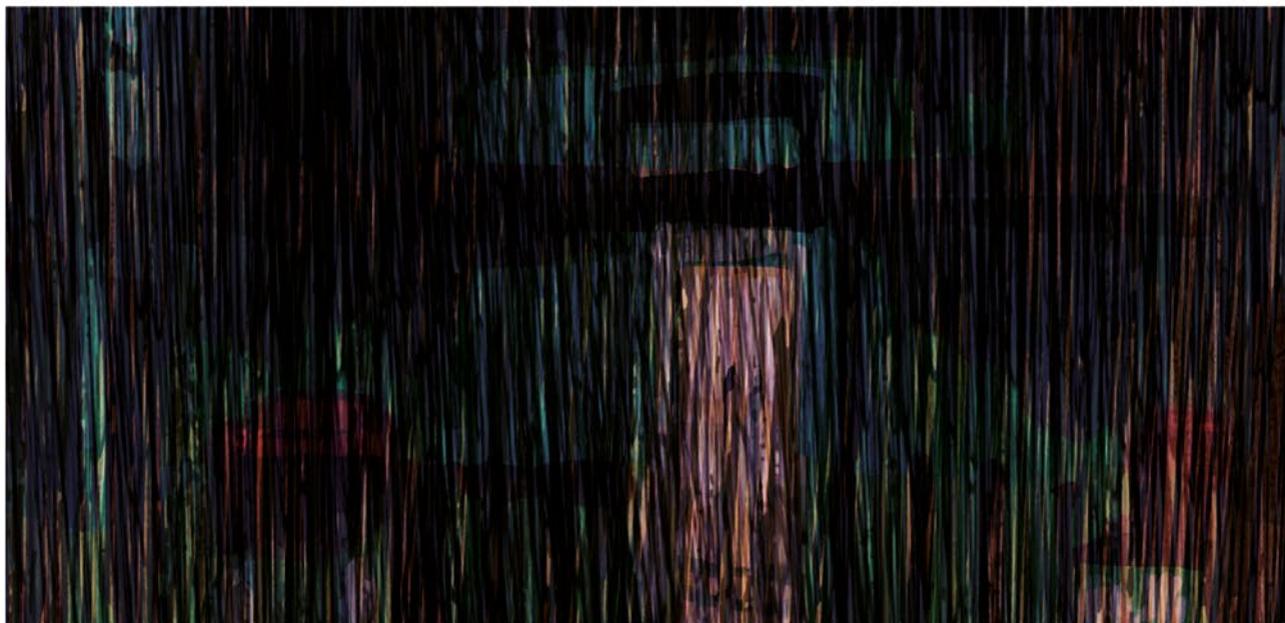
Y LOS MUSEOS Y LOS ENSAYOS, AUNQUE PUEDAN DIVERGIR EN SU DIMENSIÓN POLÍTICA Y POR TANTO CRÍTICA, SE PARECEN FINALMENTE EN DOS ASPECTOS ESENCIALES: SON PROYECTOS MODERNOS Y SON, TAMBIÉN, EXTRAÑAS DECLARACIONES DE AMOR.



ROSER



“ME SÉ ESTE MUSEO DE
MEMORIA”





EN CUANTO LLEGUÉ, ME ACORDÉ DE QUE MI OBRA FAVORITA ERA EL PANTOCRÁTOR, PERO DURANTE MUCHÍSIMO TIEMPO NO LA HABÍA VUELTO A VER. DE MODO QUE, EN CUANTO TUVE UN RATO, FUI A VERLO. QUÉ MARAVILLA, UNA PASADA.



¿POR QUÉ NO HABÍA VUELTO? ES RARO. SUPONGO QUE DURANTE MUCHOS AÑOS EL MUSEO Y LA CIUDAD ESTUVIERON UN POCO DESCONECTADOS, ¿NO? YO ESTUDIÉ TURISMO Y MI PRIMER TRABAJO FUE EN EL BUS TURÍSTIC, QUE ACABABA DE NACER.



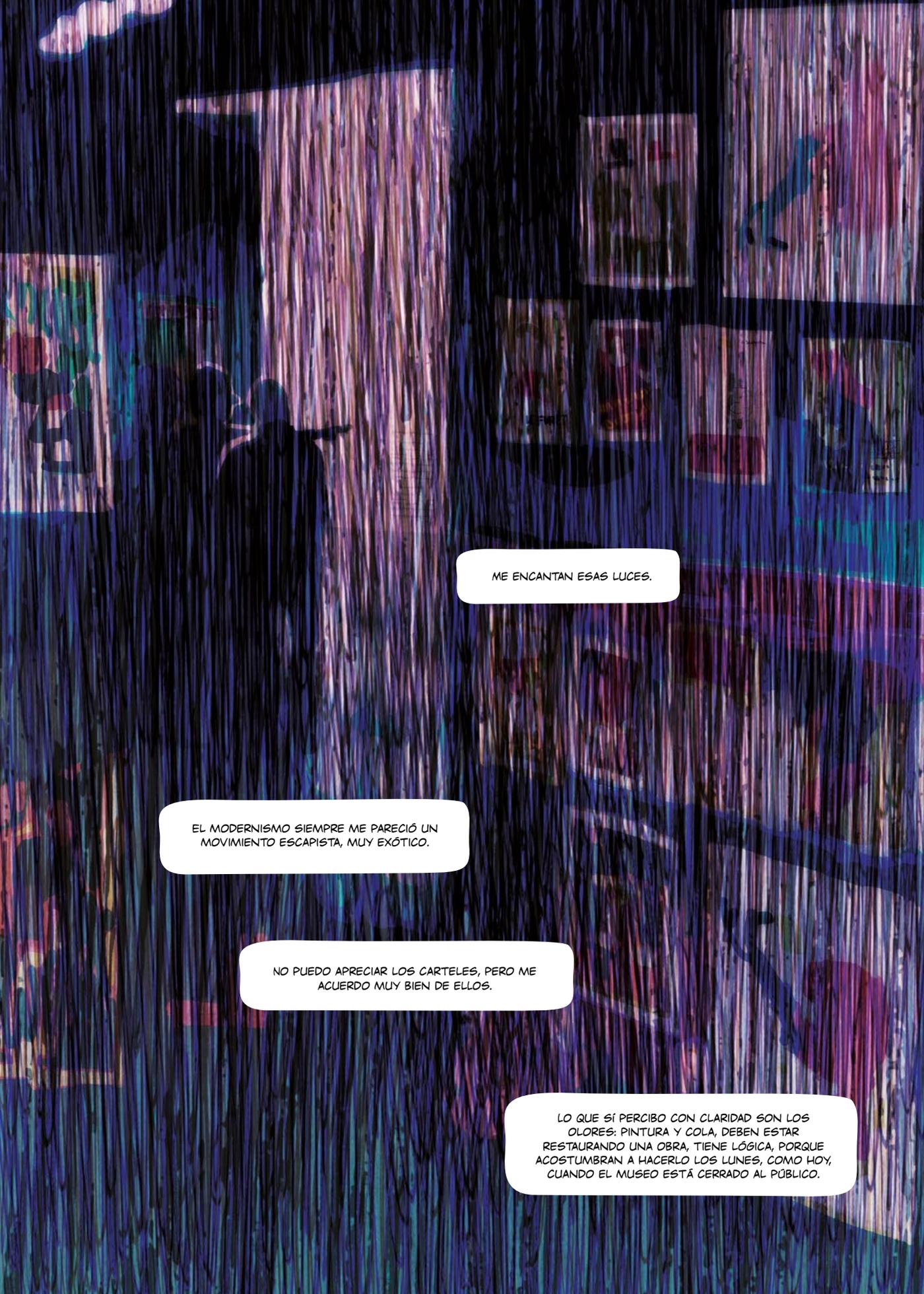
NOSOTROS, LOS GUÍAS CATALANES, ÉRAMOS MUY INEXPERTOS, EN CAMBIO LOS TURISTAS EUROPEOS QUE SE SUBÍAN ERAN GENTE MUY VIAJADA. ERAN LOS AÑOS 90 Y LA RUTA SUBÍA POR AQUÍ, POR MONTJUIC, Y AHÍ CERCA HABÍA UNA PARADA, PERO NINGÚN TURISTA SE BAJABA.



TRAS UN AÑO EN LA CENTRALITA, EN 2007 PASÉ A SECRETARÍA DE DIRECCIÓN. FUERON AÑOS MUY INTERESANTES, EN QUE ESTUVE MUY CERCA DE ALGUNAS EXPOSICIONES TEMPORALES INOLVIDABLES.



¿SI TUVIERA QUE ESCOGER UNA CUÁL SERÍA? LA DE ROBERT CAPA Y GERDA TARO, FOTOPERIODISMO DE GUERRA, UNA PASADA.

A photograph of a museum gallery. The walls are covered with various artworks, including paintings and posters. A person is visible in the foreground, looking at the art. The lighting is dramatic, with strong shadows and highlights.

ME ENCANTAN ESAS LUCES.

EL MODERNISMO SIEMPRE ME PARECIÓ UN MOVIMIENTO ESCAPISTA, MUY EXÓTICO.

NO PUEDO APRECIAR LOS CARTELES, PERO ME ACUERDO MUY BIEN DE ELLOS.

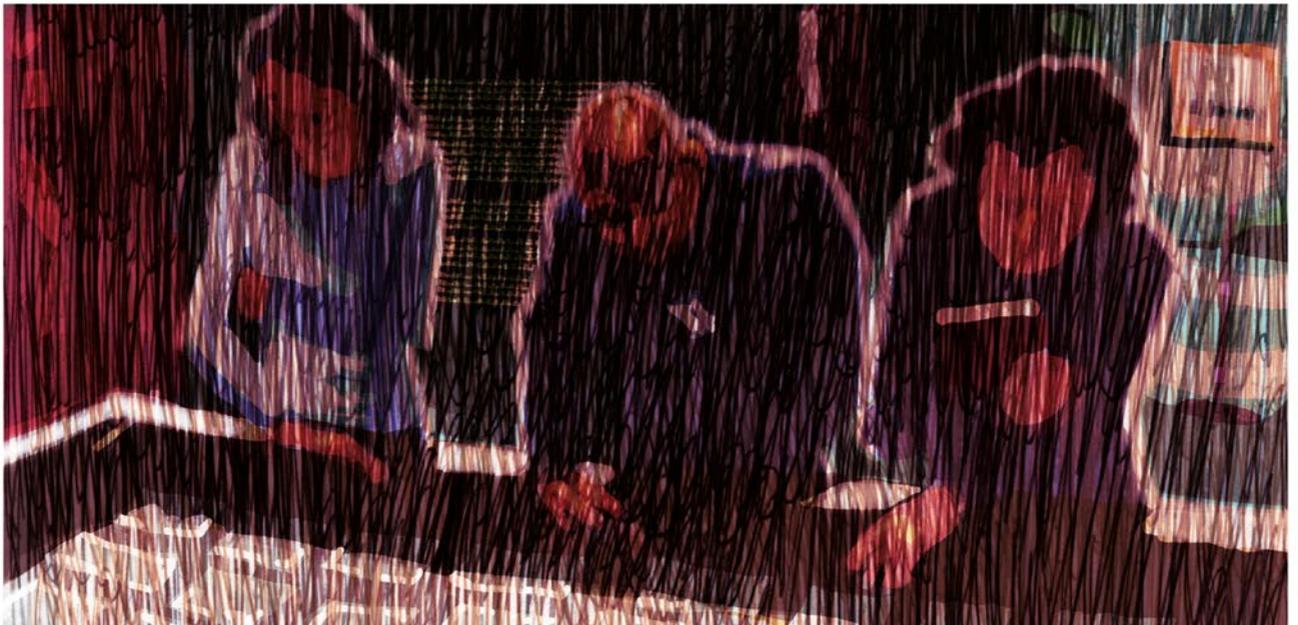
LO QUE SÍ PERCIBO CON CLARIDAD SON LOS OLORES: PINTURA Y COLA, DEBEN ESTAR RESTAURANDO UNA OBRA, TIENE LÓGICA, PORQUE ACOSTUMBRAN A HACERLO LOS LUNES, COMO HOY, CUANDO EL MUSEO ESTÁ CERRADO AL PÚBLICO.



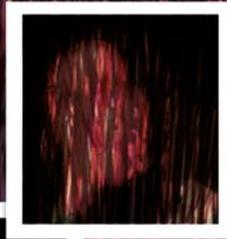
ESTE CUADRO ME ENCANTABA.



SOBRE TODO LA MIRADA DE
LA MAJA DESNUDA.



QUÉ OJAZOS TIENE
ESA GITANA.



¿VERDAD QUE SÍ?



¿QUE SON UNOS OJOS
ENORMES Y PRECIOSOS?



A VECES DUDO DE SI MI IMAGEN MENTAL
SE SIGUE CORRESPONDIENDO O NO CON LA
REALIDAD. NO SÉ SI ME EXPLICO, LA REALIDAD
NO PUEDE CORREGIR EL RECUERDO, YA NO
PUEDO, COMO SE DICE HABITUALMENTE,
REFRESCAR LA MEMORIA.



ES MUY POSIBLE
QUE YO MISMA ESTÉ
COMPLETANDO LAS
IMÁGENES. O LES HAYA
CAMBIADO LOS COLORES
EN MI CABEZA.



EN 2014 ME DIAGNOSTICARON RETINOSIS PIGMENTARIA. NO TENGO ANTECEDENTES FAMILIARES. NO SABEN POR QUÉ ME HA TOCADO A MÍ. SÍ SABEN QUE UNA DE CADA CUATRO MIL PERSONAS TIENE ESTE MISMO PROBLEMA. SIGUEN HACIÉNDOME ESTUDIOS PARA AVERIGUAR POR QUÉ ME QUEDÉ CIEGA.



DURANTE MUCHO TIEMPO ME HICE LA TONTA, ME GANÉ UNA FAMA DE DESPISTADA QUE NO OS IMAGINÁIS, PERO EN REALIDAD LO QUE PASABA ES QUE NO QUERÍA DEJAR DE TRABAJAR EN EL MUSEO. HASTA QUE EMPECÉ A NO PODER SALUDAR A NADIE, PORQUE NO PODÍA RECONOCER A MIS COMPAÑEROS...



Y A DARME GOLPES. YA ESTABA AFILIADA A LA ONCE Y ME ADVIRTIERON QUE MUCHAS PERSONAS QUE HABÍAN SEGUIDO SIMULANDO QUE NO PASABA NADA Y QUE NO HABÍAN SABIDO PARAR A TIEMPO SE HABÍAN ACABADO HACIENDO DAÑO DE VERDAD. FUE UN PROCESO. ¿CÓMO TE ACOSTUMBRAS A CONVIVIR CON UN MUNDO BORROSO? ¿CÓMO HACES PARA VIVIR, DIGAMOS, DE MEMORIA?



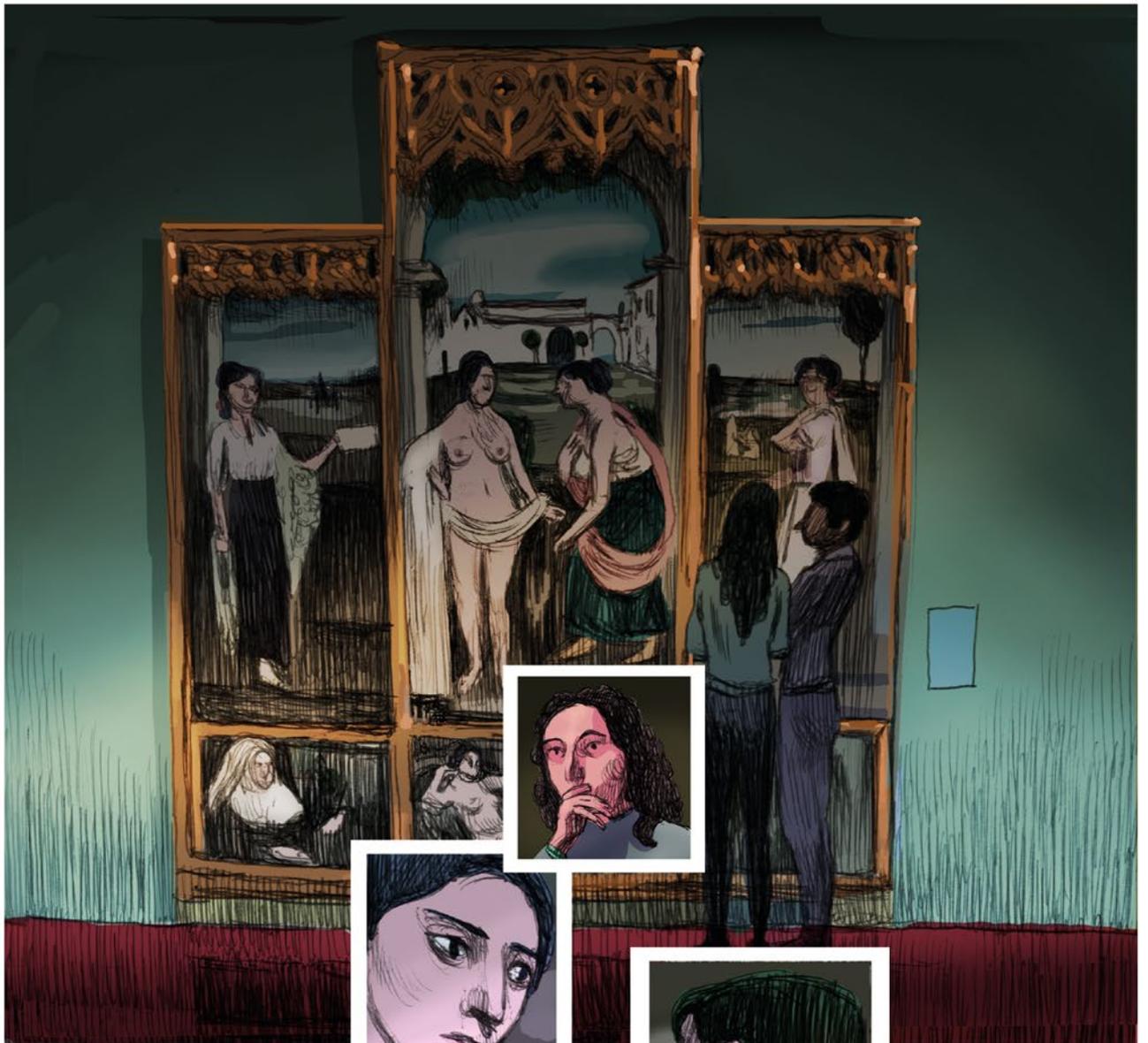




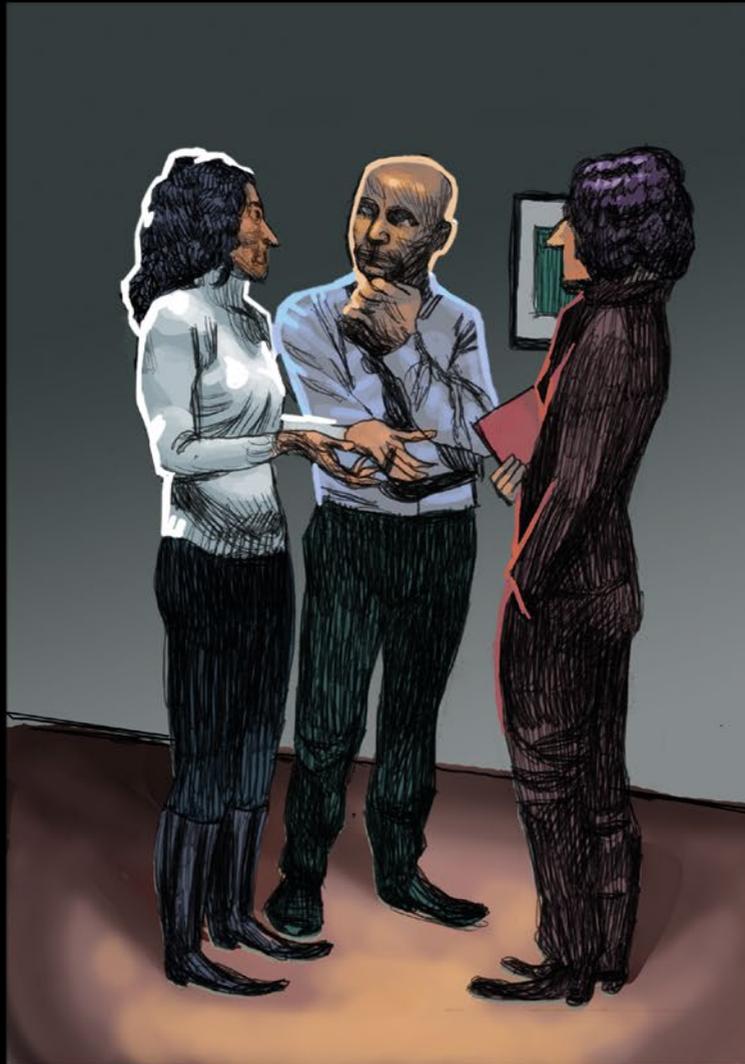














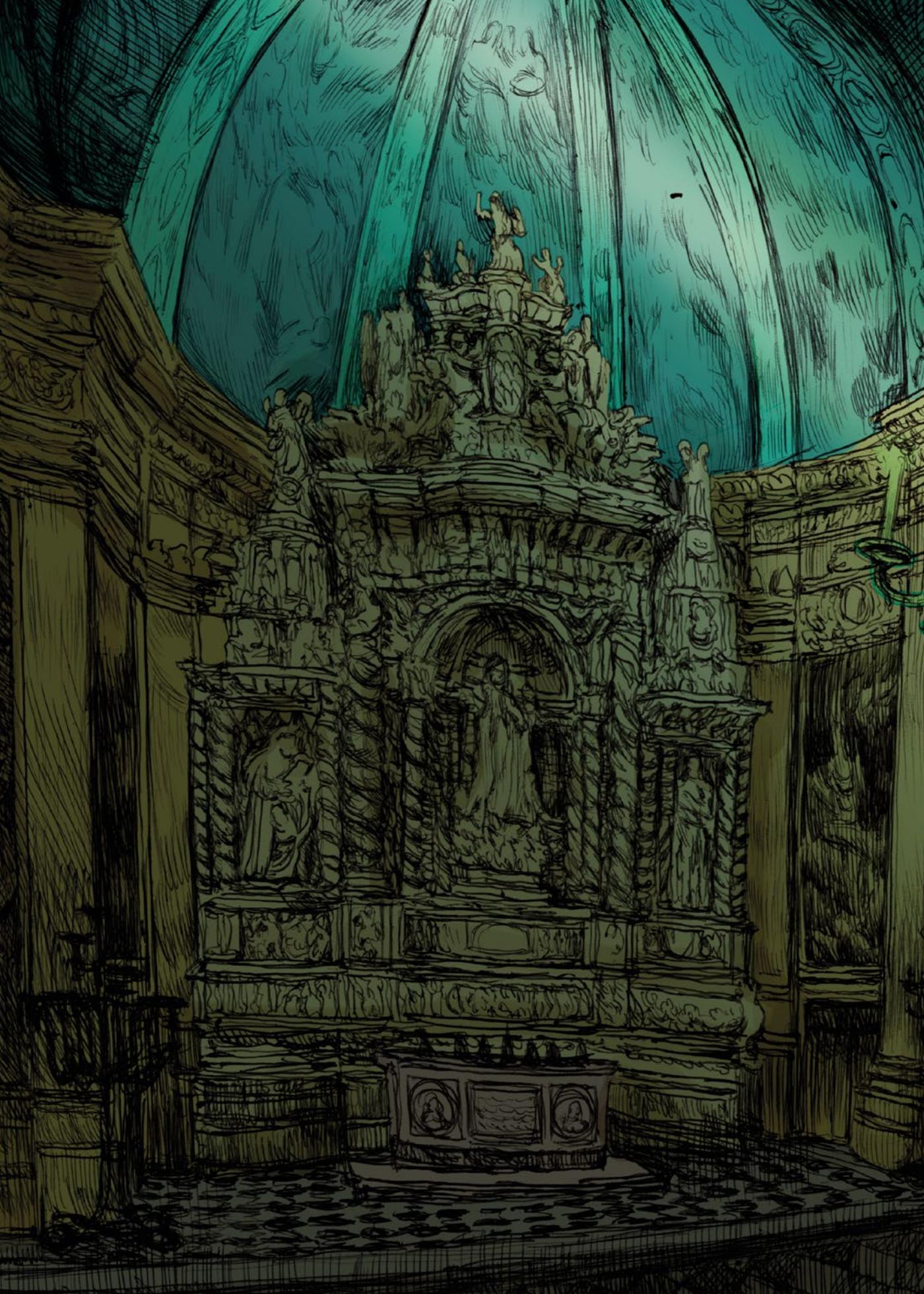
NO LLEVO BASTÓN, COMO MI PROFESORA DE BRAILLE, QUE TAMPOCO. LO LLEVO EN EL BOLSO Y SOLO LO SACO DONDE NO RECUERDO BIEN EL ESPACIO. COMO PERDÍ LA VISTA POCO A POCO, ME DIO TIEMPO DE MEMORIZAR UN MONTÓN DE LUGARES.



ESTACIONES DE METRO, CALLES, SUPERMERCADOS, EL MUSEO. SABÍA EL NÚMERO DE PASOS Y DE ESCALONES PARA LLEGAR A CUALQUIER PARTE. ME SÉ ESTE MUSEO DE MEMORIA.

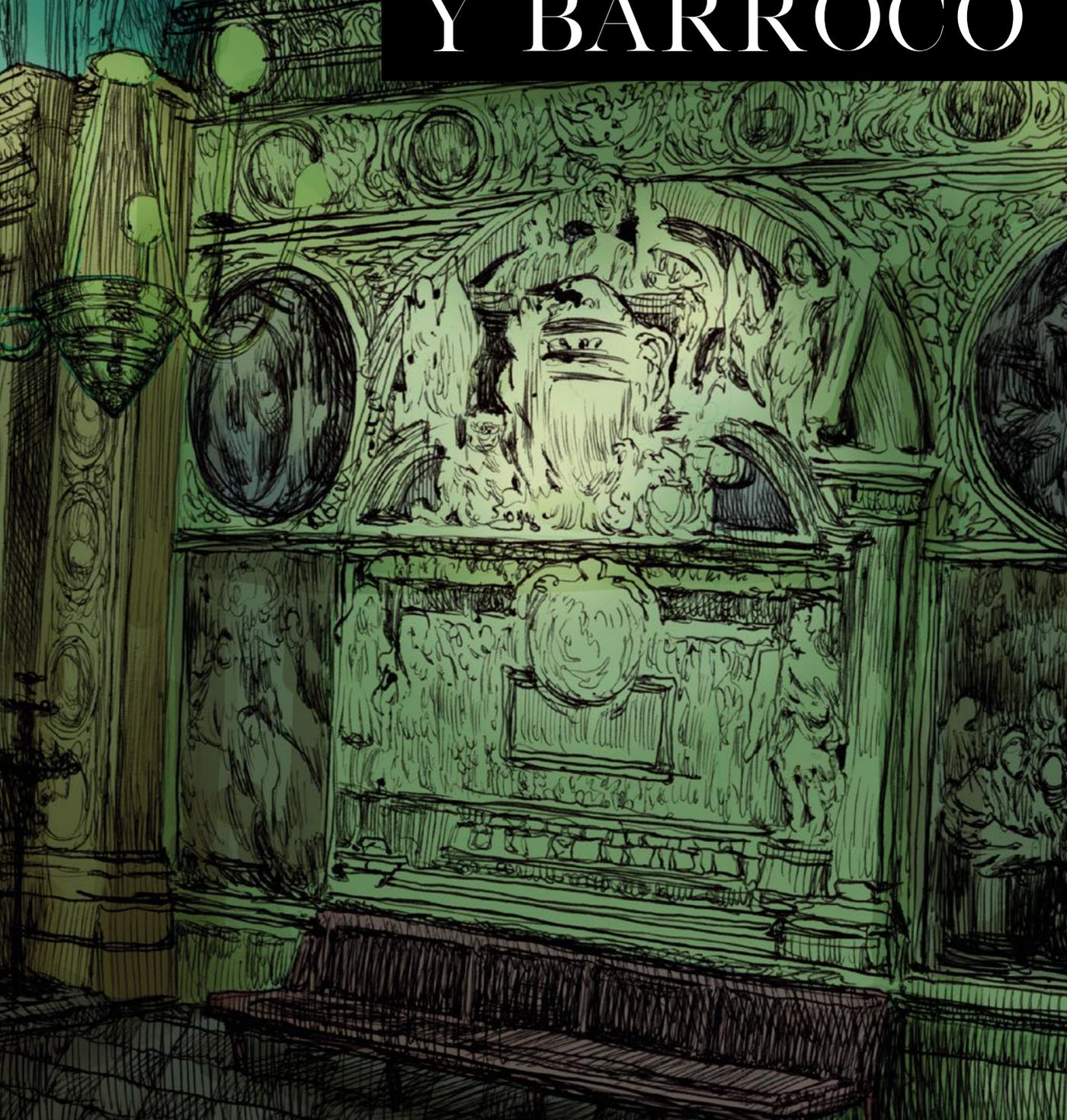


AHORA ESTOY EN UN GRUPO DE TRABAJO PARA ADAPTARLO PARA INVIDENTES, PORQUE ES UNA DE SUS ASIGNATURAS PENDIENTES.





RENACIMIENTO Y BARROCO



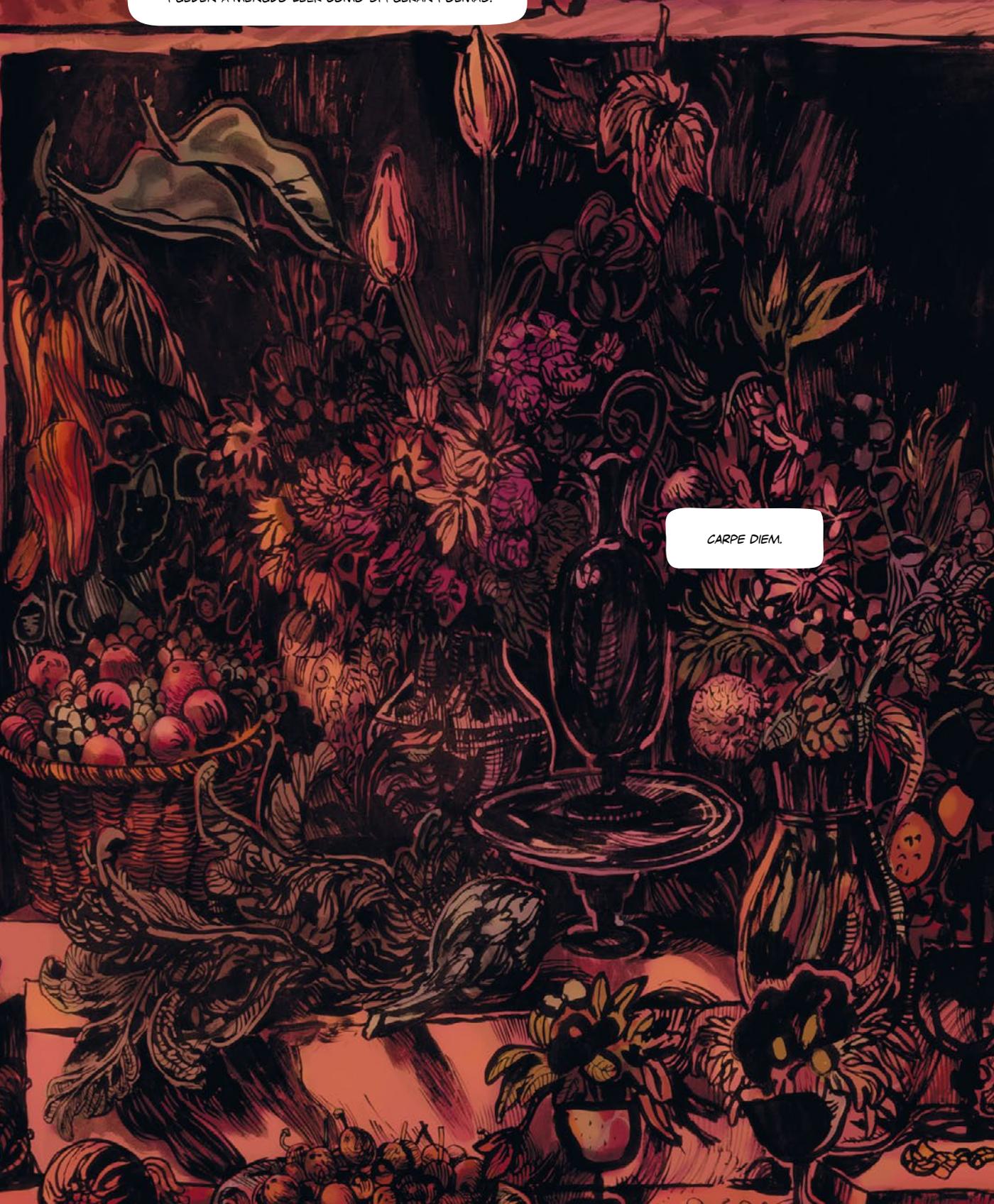
UN ARCHIVO
DE VERDADES
Y TÓPICOS



Ordenado cronológicamente, un museo se convierte en un archivo de los sistemas de valores de cada época. De lo que cada momento histórico consideró más importante, más deseable, más representable. Pero un museo también es una academia: el lugar donde los alumnos copian a los maestros, donde una época aprende de las anteriores. Y donde aprendemos todos cómo nace, pasa, se pudre el tiempo.

EL PRINCIPIO DE HORACIO, "UT PICTURA POESIS", RIGE LA PINTURA RENACENTISTA Y BARROCA. SUS CUADROS SE PUEDEN A MENUDO LEER COMO SI FUERAN POEMAS.

CARPE DIEM.





COLLIGE, VIRGO, ROSAS.

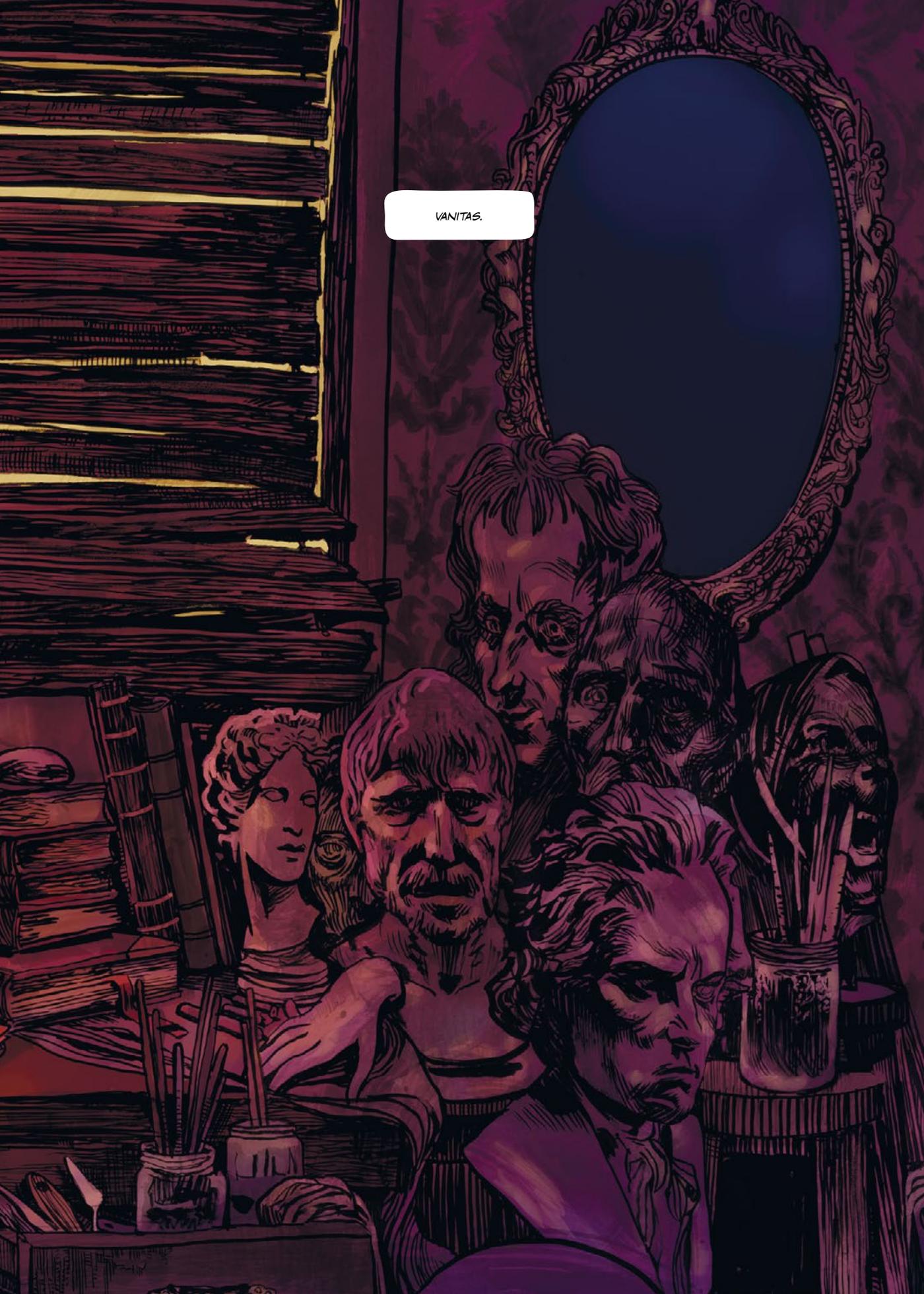
TEMPUS FUGIT.





HOMO VIATOR.

VANITAS.





MEMENTO MORI.

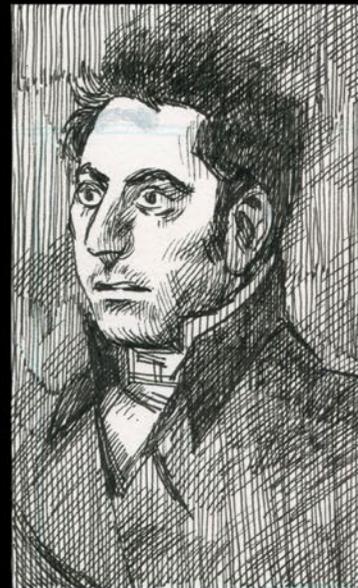
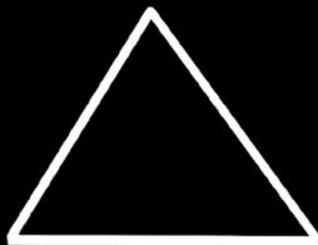
UBI SUNT?

LAS MANOS
DE GOYA



Un museo público es una máquina pedagógica de democracia. Enseña que los tesoros más preciados, que las obras que no tienen precio, porque están fuera del mercado, son de todos. Que, como los propios museos, forman parte de nuestro patrimonio común.

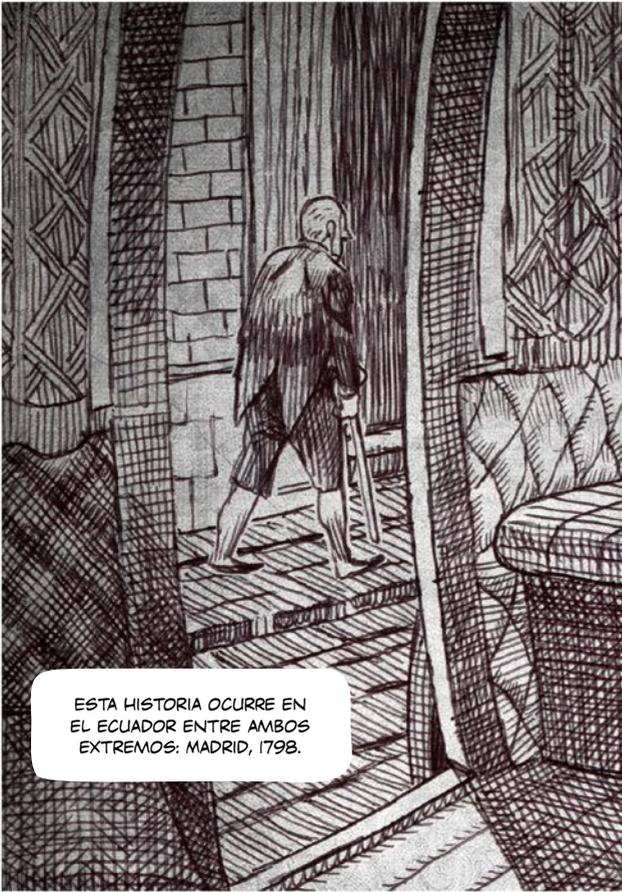
EN EL MUSEO HAY TRES CUADROS DE GOYA: LA APARICIÓN DE LA VIRGEN DEL PILAR (1775-1785), ALEGORÍA DEL AMOR, CUPIDO Y PSIQUE (1789-1805) Y MANUEL QUITANO (1815). EN CADA UNO DE ELLOS, LAS MIRADAS APUNTAN HACIA UN LUGAR DISTINTO.



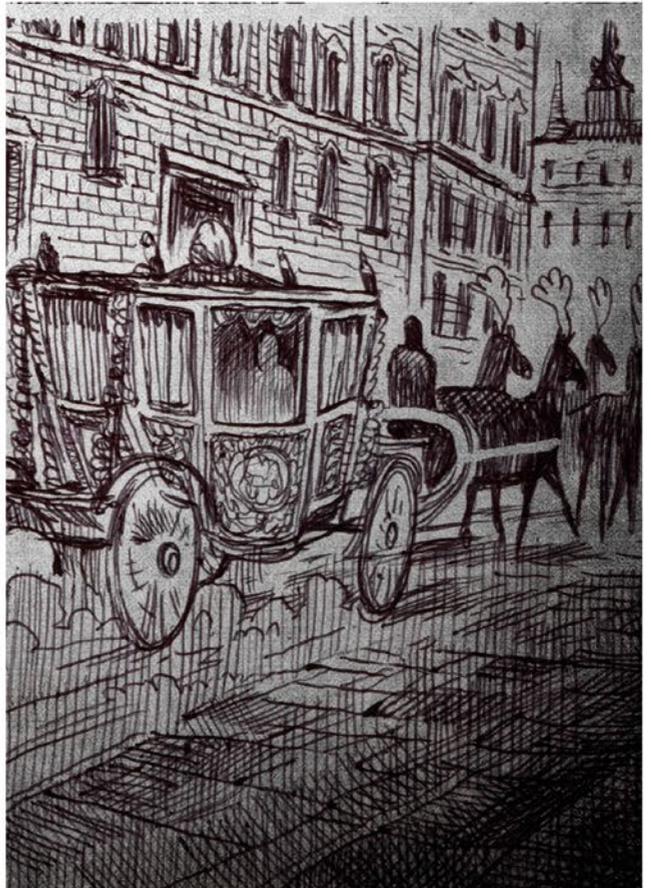
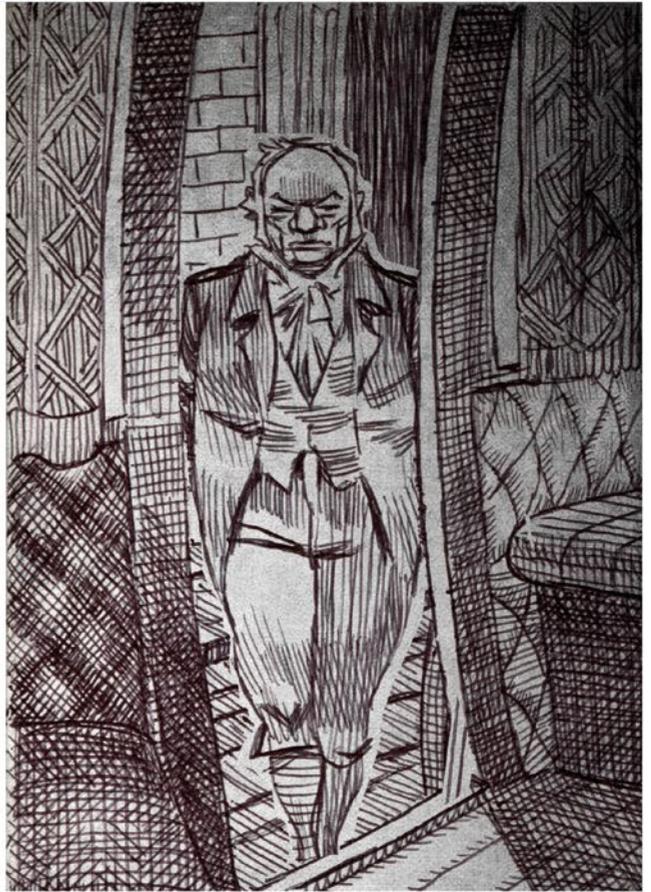
SUS AÑOS DE EJECUCIÓN CUBREN DESDE 1775, CUANDO GOYA SE TRASLADÓ A MADRID PARA TRABAJAR COMO PINTOR DE CARTONES EN LA FÁBRICA DE TAPICES DE SANTA BÁRBARA...



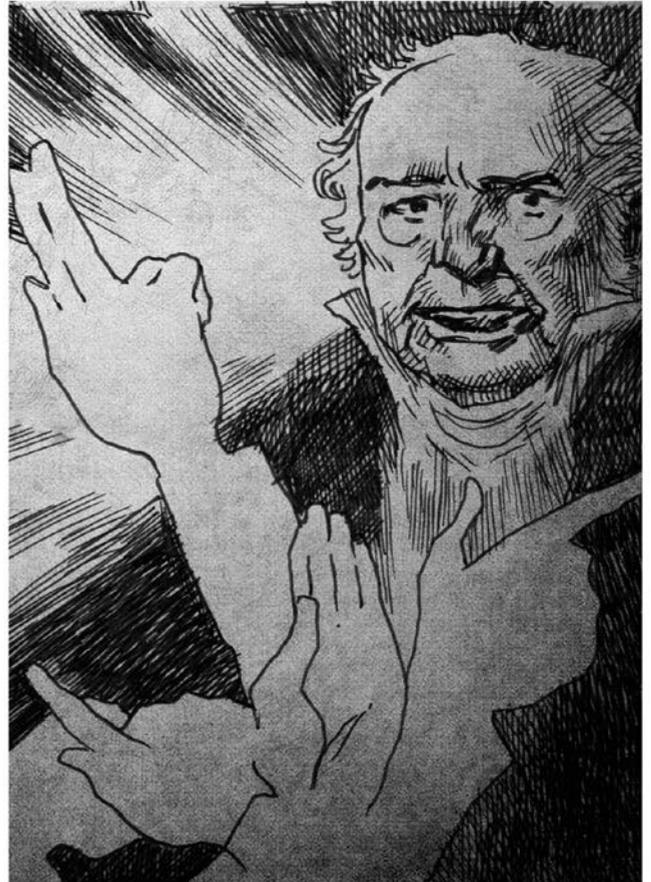
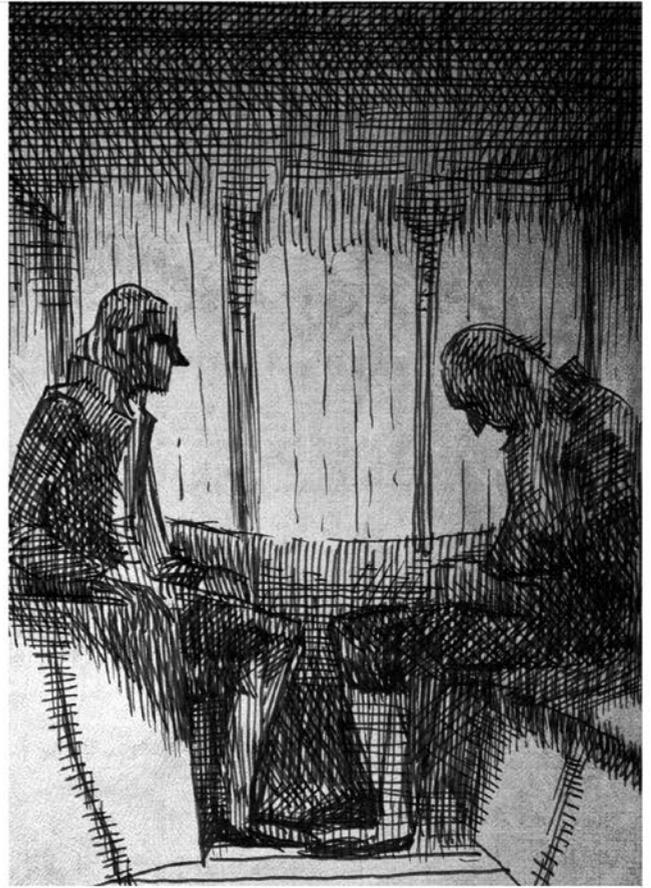
...HASTA 1815, CUANDO LA INQUISICIÓN LE ABRIÓ UN PROCESO POR LA OBSCENIDAD DE "LAS MAJAS" Y, AUNQUE FUE EXONERADO, FERNANDO VII PRESCINDIÓ DE SUS SERVICIOS. CUARENTA AÑOS DE VIDA.



ESTA HISTORIA OCURRE EN EL ECUADOR ENTRE AMBOS EXTREMOS: MADRID, 1798.

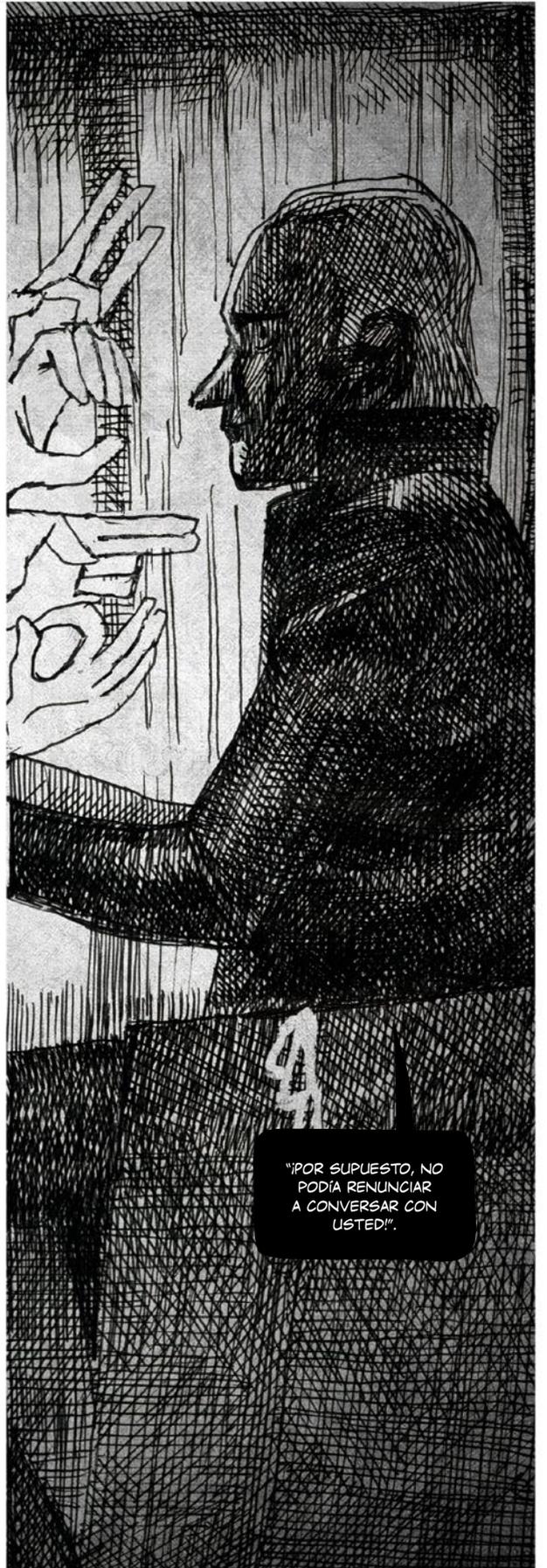


COMO SABE, HACE TRES AÑOS
HICIMOS EL PRIMER ENSAYO DE
ENSEÑANZA PÚBLICA DE SORDOMUDOS
EN LAS ESCUELAS PIÁS DE LAVAPIÉS
E IMPULSAMOS LA PUBLICACIÓN DE
ESCUELA ESPAÑOLA DE SORDOMUDOS
O ARTE PARA ENSEÑARLES A ESCRIBIR Y
HABLAR EL IDIOMA ESPAÑOL...





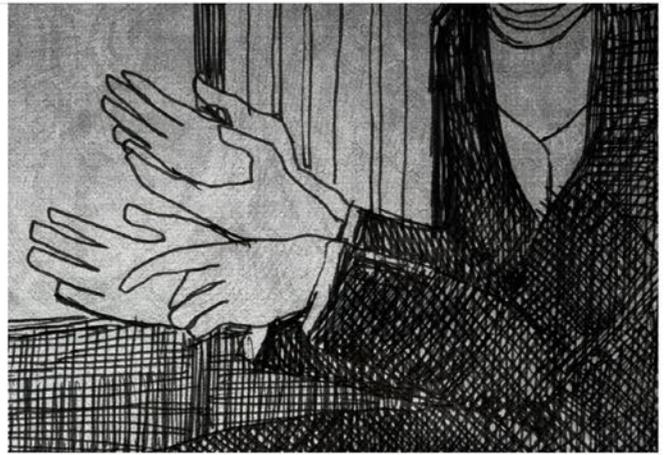
"HA APRENDIDO A HABLAR
POR LA MANO!"



"POR SUPUESTO, NO
PODÍA RENUNCIAR
A CONVERSAR CON
USTED!"



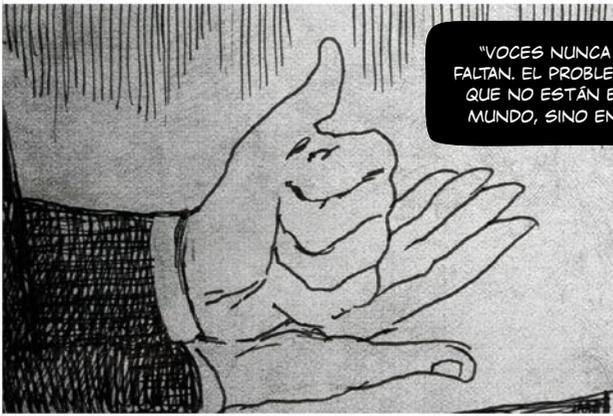
"HAN SIDO CINCO AÑOS
DIFÍCILES, JOVELLANOS,
PERO LOS ANTERIORES
FUERON PEORES"...



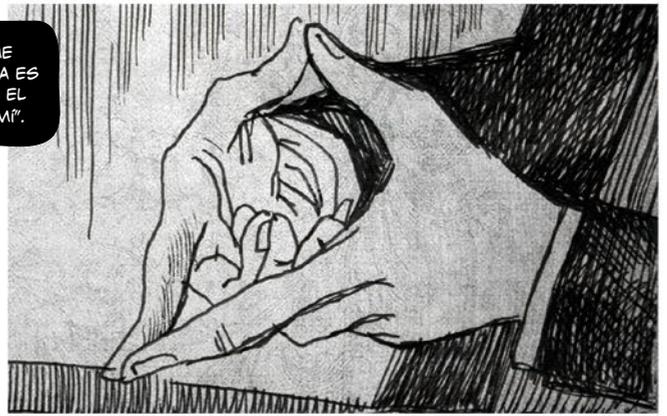
"LOS DOLORS DE CABEZA,
LA CEGUERA, LA PÉRDIDA DEL
EQUILIBRIO, TODOS AQUELLOS
MALES CASI CONSIGUEN
ACABAR CONMIGO"...



"¿CÓMO ES VIVIR SIN
VOCES?"



"VOCES NUNCA ME
FALTAN. EL PROBLEMA ES
QUE NO ESTÁN EN EL
MUNDO, SINO EN MÍ".



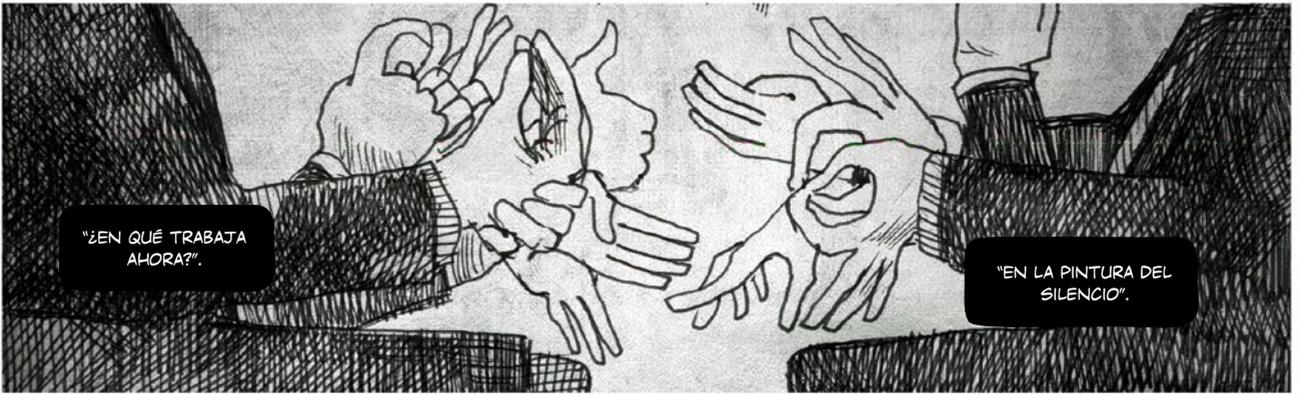
"TENGO QUE CONFESARLE
ALGO, GOYA"...



"AL APRENDER LA LENGUA DE LAS MANOS HE PODIDO ENTENDER POR QUÉ EL DEDO PARECE SEÑALAR EL SUELO, MIENTRAS LA DUQUESA NOS MIRA A LOS OJOS. NO SE TRATA DE UN SÍMBOLO METAFÍSICO"...



... "SINO DEL SIGNO DE LA
"G" DE GOYA".



"¿EN QUÉ TRABAJA
AHORA?"

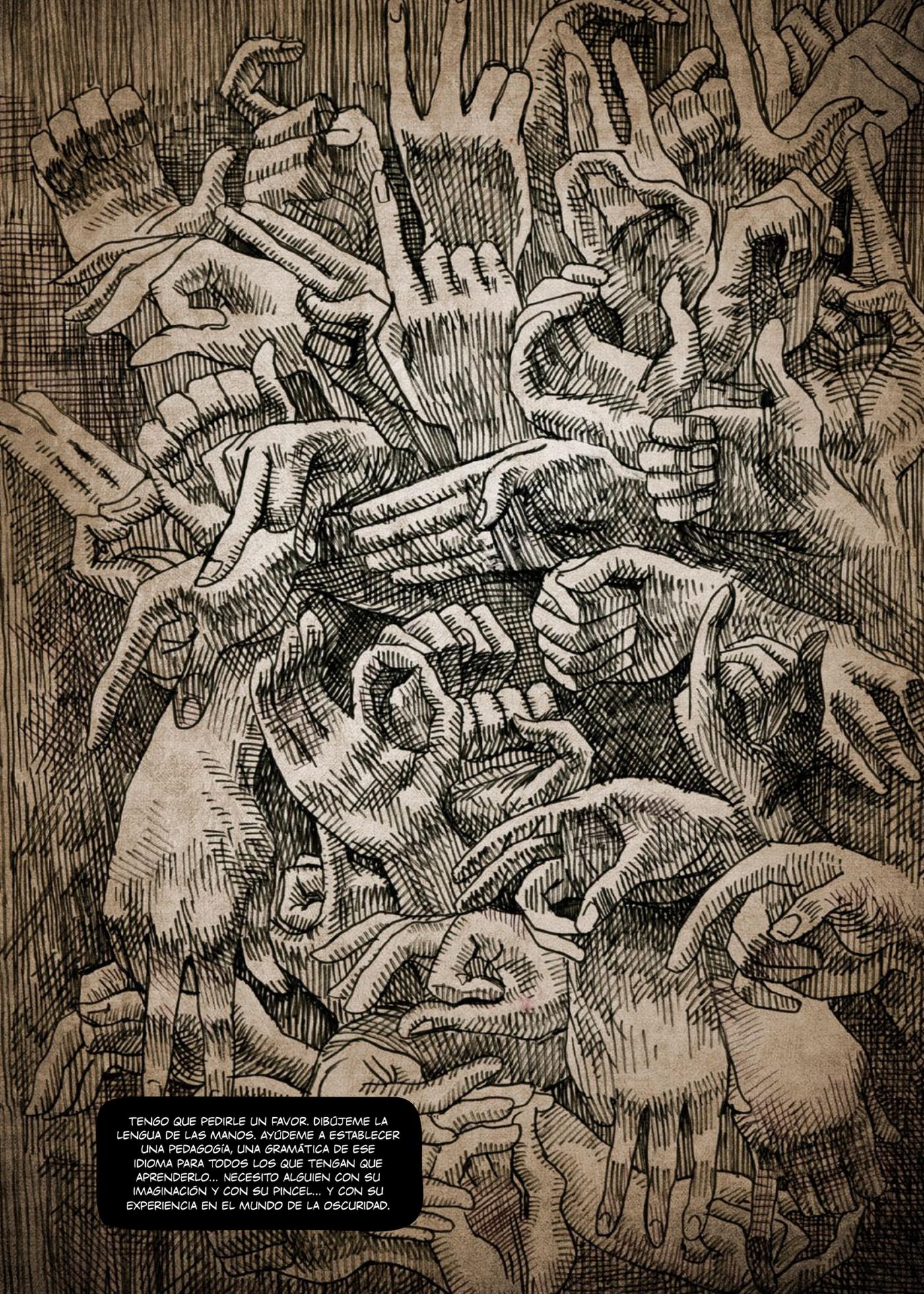
"EN LA PINTURA DEL
SILENCIO".



"¿DE QUÉ COLOR ES EL
SILENCIO?"



"NEGRO, MUY
NEGRO, LA AUSENCIA
TENEBROSA DE LUZ".



TENGO QUE PEDIRLE UN FAVOR. DIBÚJEME LA LENGUA DE LAS MANOS. AYÚDEME A ESTABLECER UNA PEDAGOGÍA, UNA GRAMÁTICA DE ESE IDIOMA PARA TODOS LOS QUE TENGAN QUE APRENDERLO... NECESITO ALGUIEN CON SU IMAGINACIÓN Y CON SU PINCEL... Y CON SU EXPERIENCIA EN EL MUNDO DE LA OSCURIDAD.

UNA
ANATOMÍA
DE LA MIRADA



Un museo es una máquina de generar enfoques, perspectivas, encuadres, recortes, marcos. Un museo es un mapa de fragmentos sacados de contexto, una constelación que representa un universo eco, un universo otro. Las partes de un todo que no puede existir.

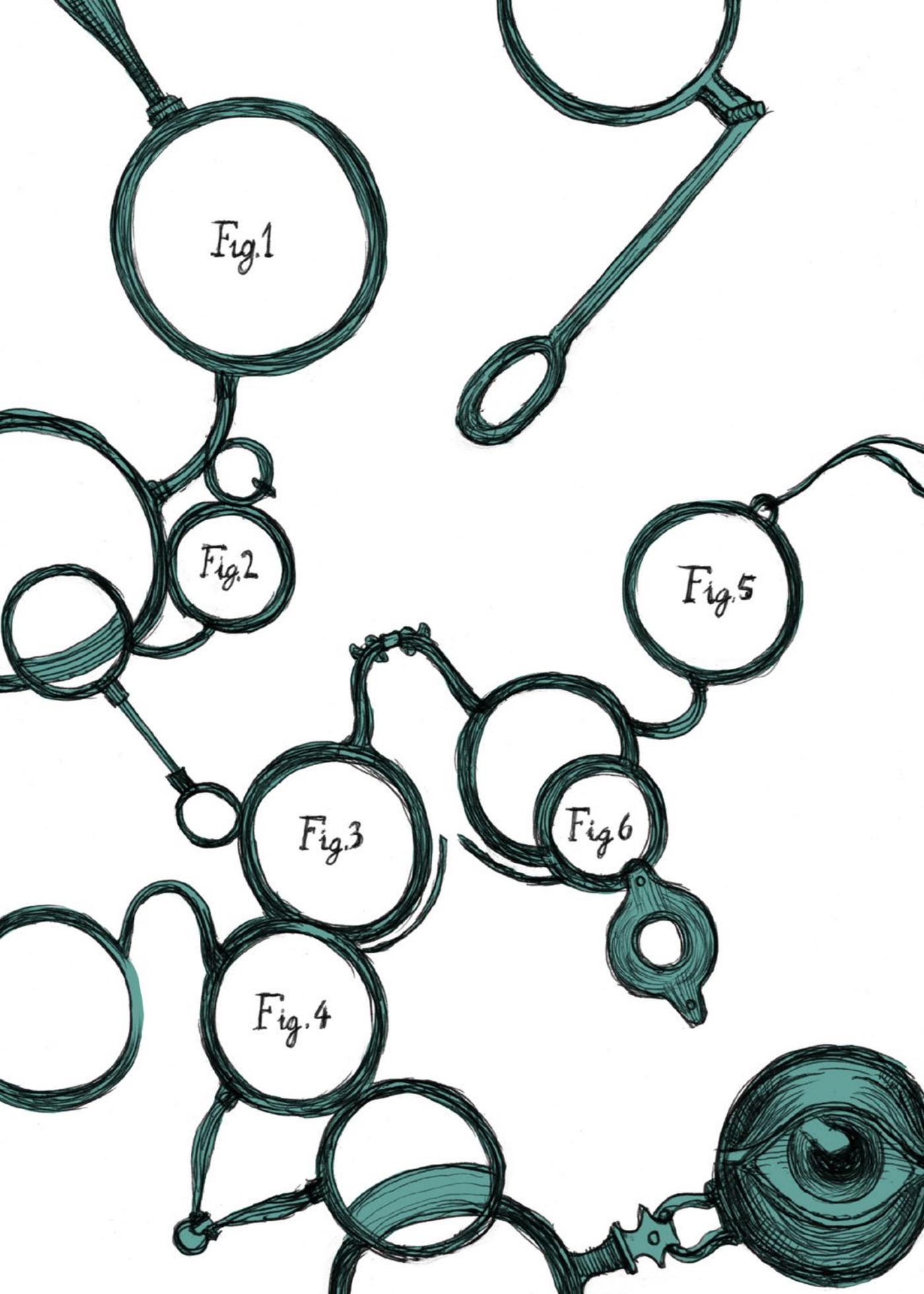


Fig.1

Fig.2

Fig.5

Fig.3

Fig.6

Fig.4

Dante afirmó haber sufrido una enfermedad de la vista debida al exceso de estudio, durante su época de interés por la filosofía, probablemente entre 1293 y 1295, que había debilitado sus “espíritus visivos” hasta envolver en “un halo” la luz de las estrellas. Pudo curarse tras un “largo reposo en sitios oscuros y fríos, y enfriando el cuerpo del ojo con agua clara”. Probablemente por eso era devoto de Santa Lucía, protectora de la vista, quien media entre Beatriz y él en los cantos de la *Comedia*. Los expertos modernos han identificado la dolencia de Dante: astenopia acomodativa. Francesco Petrarca también tenía problemas de vista: usaba lentes cóncavas para corregir la miopía y poder leer.

Mientras el Renacimiento textual y artístico crecía en Italia, la tecnología y la cartografía de la navegación se desarrollaban paralelamente en Portugal. Si la filología y la pintura transformaban la figura del lector, la exploración de la costa africana —para encontrar un camino marítimo hacia las Indias Orientales que supusiera una alternativa a la Ruta de la Seda— transformaba la figura del piloto, del navegante, del lector de océanos y paisajes. Gracias al impulso de Enrique el Navegante y su Escuela de Sagres, las naves portuguesas doblaron el Cabo de Buena Esperanza y el humanismo cambió la realidad.

Cuando Filippo Brunelleschi presentó en público la perspectiva, a mediados del siglo XV, lo hizo a través de dos imágenes que se han perdido: una del baptisterio de Florencia y la otra del Palazzo Vecchio desde el otro extremo de la plaza. No pretendió evidenciar la novedad de las fórmulas matemáticas, sino su capacidad de generar ilusiones visuales. Fue un espectáculo de magia. Así hay que imaginar la historia de la innovación visual, desde Altamira hasta Pixar, como una sucesión de conexiones mágicas entre quienes proponían la nueva representación y quienes la veían por primera vez. El sentido profundo de esas metamorfosis teóricas y artísticas es cambiar también las miradas de los hombres respecto al mundo en que viven. Eso es lo que ocurrió, lentamente, en el Renacimiento. Las nuevas lentes y la nueva imagen tridimensional comenzaron a permitir imaginar realidades tan majestuosas y complejas como las que durante los siglos anteriores habían proporcionado las grandes ficciones religiosas.



EN LAS SALAS DEL MUSEO DEDICADAS AL ARTE DE LOS SIGLOS XVI, XVII Y XVIII ENCONTRAMOS MIRADAS QUE SE DIRIGEN HACIA LO ALTO, EL CIELO, EL POSIBLE DIOS. COMO SANTA INÉS, DE MASSIMO STANZIONE, DE 1635-40.



O SANTO GUERRERO, DE ANDREU SALA, DE FINALES DEL SIGLO XVII.



PERO TAMBIÉN ENCONTRAMOS CUADROS QUE CLAVAN SUS MIRADAS EN EL SUELO, EN LA TIERRA, EN EL POLVO QUE PISAMOS. COMO TRES MENDIGOS, QUE PITOCHETTO REALIZÓ EN 1736.

O EL RETRATO DE CHARLES-MICHEL-ANGE CHALLE, QUE JEAN-HONORÉ FRAGONARD FIRMÓ EN 1769.



LAS MIRADAS MÁS REPRESENTATIVAS DE ESTOS SIGLOS, NO OBSTANTE, TAL VEZ SEAN LAS QUE NOS MIRAN DIRECTAMENTE A LOS OJOS. COMO LA DE ESA MUJER QUE LE ROBA LA CARTERA A UN VIEJO LASCIVO (EN PAREJA AMOROSA DESIGUAL, DE LUCAS CRANACH "EL VIEJO", 1517) O ESE MÁRTIR QUE LE DA LA VUELTA A SU MIRADA (JOSÉ DE RIBERA, MARTIRIO DE SAN BARTOLOMÉ, 1644). EL MUNDO GIRA, Y CON ÉL LO HACEN TANTO SUS OJOS COMO LOS NUESTROS.



QUÉ LENTAS SON LAS REVOLUCIONES COPERNICANAS. QUÉ LENTA ES LA EXTINCIÓN DEL ANTIGUO RÉGIMEN Y EL SURGIMIENTO DE LA NUEVA DEMOCRACIA. QUÉ LENTO FUE EL CAMBIO DE UN MUNDO VERTICAL A UN MUNDO HORIZONTAL: SIGUE SIENDO. UN CAMBIO RECORRIDO POR LA VIOLENCIA: NO EN VANO, SAN BARTOLOMÉ NOS MIRA A LOS OJOS PORQUE NOS ACUSA, ESTAMOS EN EL LUGAR DE SUS VERDUGOS.





EN EL ARTE MEDIEVAL SE REPRESENTA, SOBRE TODO, EL SECRETO METAFÍSICO. EN EL RENACENTISTA Y BARROCO, EN CAMBIO, EL SECRETO SE LOCALIZA EN LA REALIDAD Y EL ARTISTA, QUE A MENUDO ES TAMBIÉN CIENTÍFICO, DISEÑA ESTRATEGIAS PARA LLEGAR HASTA ÉL, REVELARLO, DISECCIONARLO.

ES LA ÉPOCA DE LA ANATOMÍA COMO PRÁCTICA CONTRA LO SECRETO. DEL INICIO DE LA LEGIBILIDAD DEL INTERIOR DEL CUERPO HUMANO.



MIENTRAS LA INQUISICIÓN DESPELEJA
COMO ESTRATEGIA DE TORTURA,
LOS CIENTÍFICOS PERSEGUIDOS POR
LA INQUISICIÓN DESPELEJAN PARA
ENTENDER EL FUNCIONAMIENTO DE LOS
ÓRGANOS QUE OCULTA LA PIEL.

ES LA GUERRA POR EL
CONTROL DE LA MIRADA:
POR LA DECISIÓN DE
QUÉ SE PUEDE O NO SE
PUEDE VER.



En contra de las iglesias desnudas de los protestantes, en contra del rechazo de las imágenes y del ornamento de los calvinistas, los católicos saturan las superficies de figuras y de movimiento. Y no solo eso, crean también una continuidad física entre la dimensión de lo sagrado y la de la arquitectura. Integran el mundo del espectador en el de la mitología. “La Contrarreforma fue un fenómeno conceptual, una reacción contra el protestantismo, la conquista y la ciencia, pero sus retóricos eran constructores de imágenes. Su rearme visual, su contraataque, fue una amplia llamada a unirse contra el enemigo. Se le conoció como el Barroco”, escribe Mark Cousins en *Historia y arte de la mirada*.

Contra el politeísmo del Imperio Romano, contra el Islam, contra las herejías, contra las reformas, contra el ateísmo: el cristianismo siempre ha estado en guerra. El arte fue para la fe católica, desde los tiempos de las catacumbas, un arma de propaganda, difusión, defensa y contraataque. Hasta que el Siglo de las Luces lo eclipsó todo. En vez de buscar los motivos en la mitología, greco-latina o de la Biblia, los artistas empezaron a hacerlo en el paisaje, en la ciudad, en lo que podían ver con sus propios ojos.

La modernidad empieza en 1590 con el microscopio de Zacharias Janssen. O en 1609, con el telescopio de Galileo Galilei. O entre 1810 y 1814, cuando Goya dibujó la estampa 44 de la serie *Desastres de la guerra* y la tituló “Yo lo vi”. Es muy probable que Leonardo da Vinci y Rembrandt padecieran estrabismo. Vermeer seguramente utilizaba lentes y espejos para crear sus cuadros. La mayoría de los pintores impresionistas eran miopes: Monet, Degas, Renoir, Cézanne, Pissarro, Matisse, Rodin. Varias enfermedades oculares dificultaron, además, su visión. Pissarro sufrió infección crónica de retina; Monet, cataratas. El Museo, cuando llega a la época moderna, muestra la liberación del trazo. Porque la historia de la pintura es la historia de una ocultación. La línea, la pincelada fue reprimida durante siglos. A finales del siglo XIX se libera. Quizá porque una generación entera desconfió, clínicamente, de su propia mirada. Tal vez por eso empezaron a pintar, en el atardecer del siglo XIX, no solo lo que veían, sino también lo que pensaban.

JOSEP
MARIA



“¿LOS CAPITALES SON LIBROS
ABIERTOS? ¿O ESTÁN LLENOS DE
DETALLES Y SERES VIVOS, COMO
LAS COPAS DE ÁRBOLES?
¿ESTAMOS ANTE UNA BIBLIOTECA
O UN BOSQUE?”



¿QUÉ DIFERENCIAS VEIS CON LAS DIAPOSITIVAS QUE HEMOS ESTUDIADO EN CLASE?





¿LOS CAPITELES
SON LIBROS
ABIERTOS?



¿O ESTÁN LLENOS DE
DETALLES Y SERES
VIVOS, COMO LAS COPAS
DE LOS ÁRBOLES?



¿ESTAMOS ANTE
UNA BIBLIOTECA O ANTE
UN BOSQUE?



¿POR QUÉ NO HAY
DOLOR EN ESE
ROSTRO?

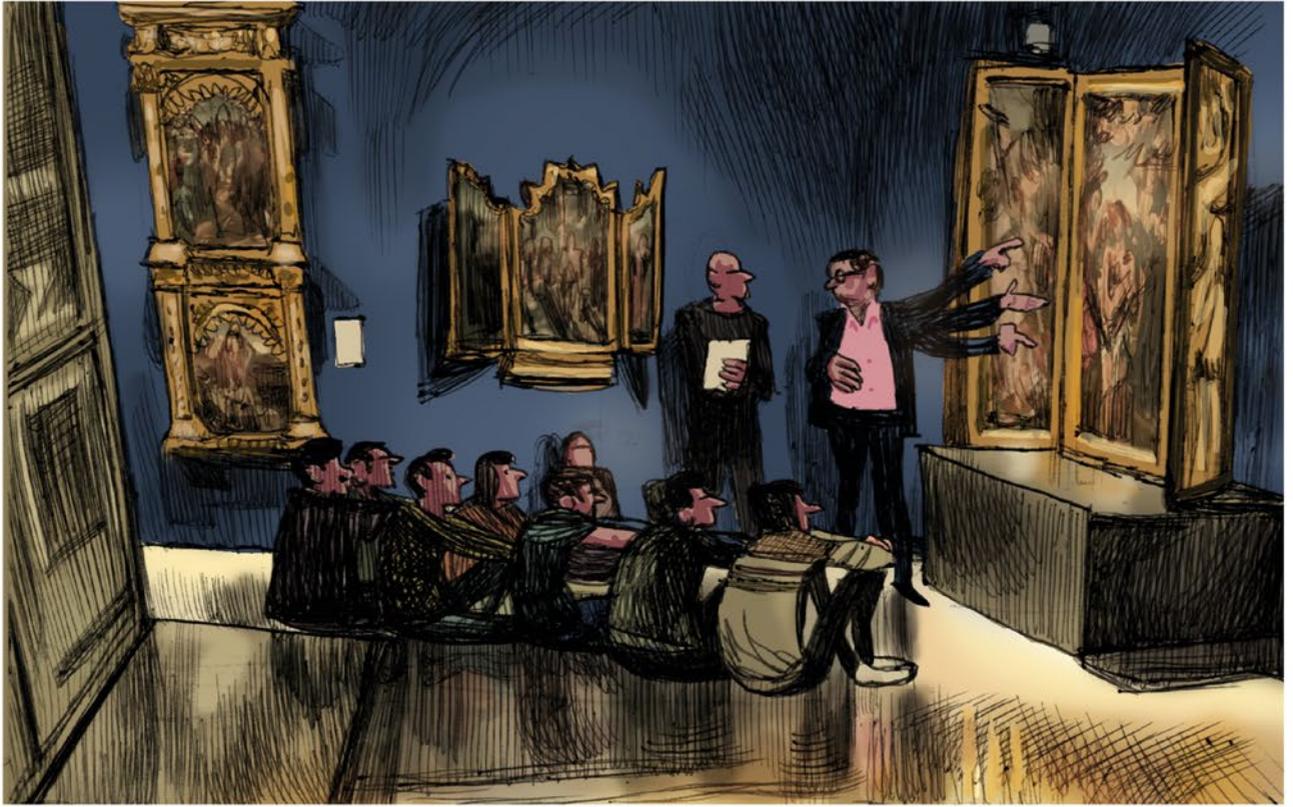


¿ES MÁS IMPORTANTE
LA POSICIÓN DE SUS
BRAZOS QUE SU
MIRADA?



¿POR QUÉ ESTÁ
VESTIDO? ¿PORQUE YA
HA RESUCITADO Y NOS
JUZGA?









¿ES UNA REALIDAD O UNA METÁFORA DE LA VIDA MODERNA?

¿ES UN DOCUMENTO DE LA MODA DE LA ÉPOCA? ¿SIEMPRE LO SON LOS CUADROS, DE UN MODO U OTRO?

¿POR QUÉ VAN DOS PERSONAS EN LA BICICLETA O EN EL COCHE, RAMON CASAS Y PERE ROMEU? ¿SIGNIFICA QUE EL MODERNISMO FUE UN ESFUERZO COLECTIVO? ¿QUE EN EL ARTE SIEMPRE IMPORTAN LA TÉCNICA Y LA TECNOLOGÍA? ¿QUE EN EL ARTE IMPORTAN TANTO LA VISIÓN COMO LA ARTESANÍA?







MODERNO

LA SONRISA
DE LLUÏSA
VIDAL



La imagen es más antigua que el lenguaje y que el amor. Las imágenes nos obligan a mirar las cosas: a verlas. La magia de la pintura radica en su capacidad de comunicar, pese a su quietud intrínseca, movimiento. Y el movimiento siempre es político. También el de los labios.



LA MODERNIDAD NACE, EN EFECTO, CON UN CAMBIO DE PERSPECTIVA HACIA LAS COSAS.



Willette Mucha
Steinlen Vogel Léandre
Huard Calbet de Feure
Wilton Wibopf Rouville
Arret-Muller Vely etc.

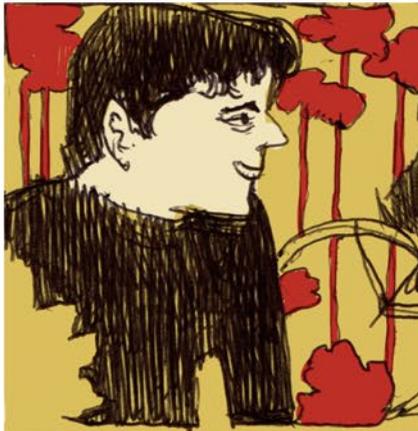
1671
Rue Say Paris
le Numéro 30 continues



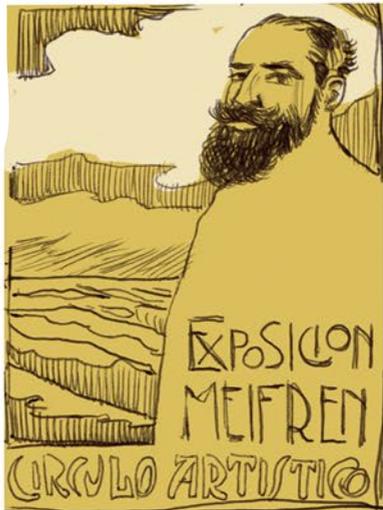
EN EL CONTEXTO DE LA NUEVA METRÓPOLIS, LA SOCIEDAD DE MASAS O EL DESCENSO PROGRESIVO DE LA PRESENCIA DE LA RELIGIÓN EN LA VIDA COTIDIANA DE LA GENTE, EL CAMBIO DEL SIGLO XIX AL XX SE CARACTERIZA PORQUE TODO SE CONVIERTE EN MERCANCÍA.



JULIO 1937
IPASAREMOS!



LOS ANIMALES DOMÉSTICOS, LAS MARCAS DE TODO TIPO, LOS EVENTOS CULTURALES, LAS MODELOS O LOS BIENES DE CONSUMO SON REPRESENTADOS EN LOS CARTELES MODERNISTAS, ELLOS MISMOS MERCANCÍAS. EMPIEZAN A CONFUNDIRSE LA PUBLICIDAD Y EL ARTE.



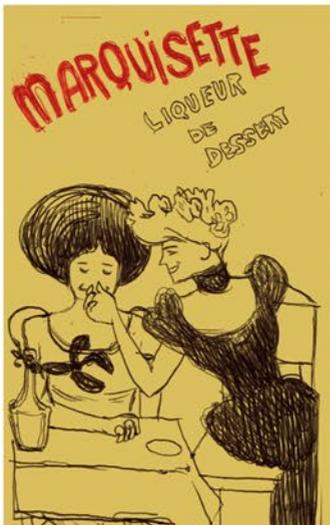
CIRCOL ARTISTICH
Exposicio de Cartells.
ORGANISADA PER
en LLUIS. PLANDIURA.

DE MODO QUE LA MIRADA DEL ARTISTA NO SOLO CAMBIA EN SU CONSIDERACIÓN DEL MUNDO, TAMBIÉN LO HACE EN RELACIÓN A LOS MATERIALES, LOS FORMATOS, LOS SOPORTES. SU PROPIA FIGURA. SU PROPIO TALLER.



LE PAYS

PUBLIE



EN EL LOS ARTISTAS HOMBRES SE AUTORRETRATAN, COMO HAN HECHO SIEMPRE.

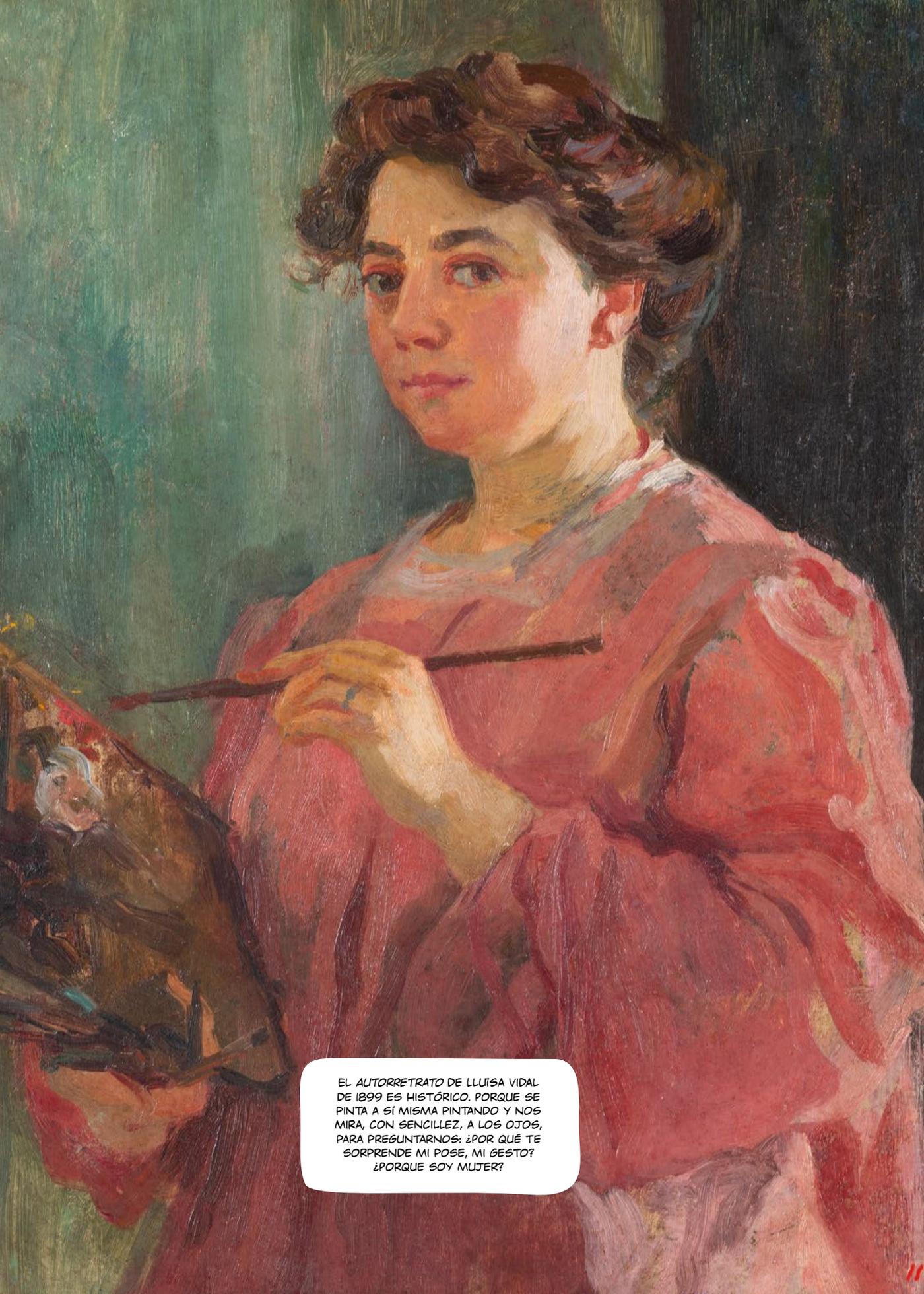


PERO TAMBIÉN DIBujan Y PINTAN A SUS MODELOS, VESTIDAS O DESNUDAS.



EN LA MODERNIDAD LA MUSA, EXTRAÑAMENTE, SE ENCARNO SOBRE TODO EN EL CUERPO DE UNA ÚNICA MUJER.

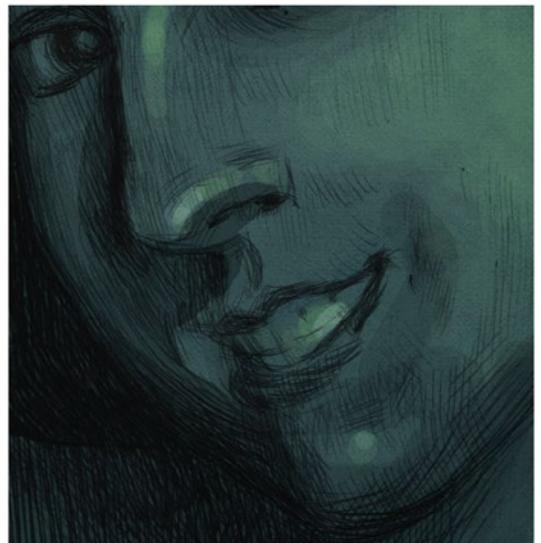
DURANTE LOS ÚLTIMOS CIENTO CINCUENTA AÑOS, EL FEMINISMO NOS HA RECORDADO QUE ESA RELACIÓN ASIMÉTRICA SE CORRESPONDE CON LA DEL PATRIARCADO CON LAS MUJERES. TENÍA QUE DESAPARECER.



EL AUTORRETRATO DE LLUISA VIDAL DE 1899 ES HISTÓRICO. PORQUE SE PINTA A SÍ MISMA PINTANDO Y NOS MIRA, CON SENCILLEZ, A LOS OJOS, PARA PREGUNTARNOS: ¿POR QUÉ TE SORPRENDE MI POSE, MI GESTO? ¿PORQUE SOY MUJER?



RETRATO DE VIEJO (1893), LAS AMAS DE CASA (1905), RETRATO DE CARLOTA VIDAL (1906), RETRATO DE MARTA VIDAL PUIG (1907-1911): EN LOS CUADROS DE VIDAL QUE CONSERVA EL MUSEO SORPRENDE UN DETALLE QUE SE REPITE. SUS PERSONAJES SONRIEN. LA ÚNICA QUE NO LO HACE ES ELLA, EN SU AUTORRETRATO.





SUS LABIOS ESCONDEN UNA LECTURA TRÁGICA. AMIGA Y ALIADA DE LAS LÍDERES FEMINISTAS DE LA BARCELONA DE SU ÉPOCA, COMO LA PERIODISTA CARMÉ KARR O LA PEDAGOGA FRANCÉSICA BONNEMAISON, VIDAL SE DEDICÓ PROFESIONALMENTE A LA PINTURA, COMO CREADORA Y COMO PROFESORA. SE FORMÓ EN PARÍS. EXPUSO EN LA SALA PARÉS Y EN LA EXPOSICIÓN DE BELLAS ARTES DE MADRID, ENTRE OTRAS MUCHAS MUESTRAS. FUE UNA PRESTIGIOSA ILUSTRADORA DE LIBROS Y DE REVISTAS. DE MODO QUE CUANDO MURIÓ EN 1918, A CAUSA DE LA GRIPE ESPAÑOLA, TENÍA UNA BIOGRAFÍA MUY PARECIDA A LA DE LOS PINTORES HOMBRES DE SU ÉPOCA. ERA TAN RECONOCIDA COMO ELLOS. AL AÑO DE SU MUERTE, SE ORGANIZÓ UN HOMENAJE EN LA SALA PARÉS. PERO POCO DESPUÉS COMENZÓ A SER OLVIDADA. Y A CIRCULAR POR EL MERCADO DEL ARTE OBRA SUYA FIRMADA POR RAMON CASAS, UN NOMBRE MÁS COTIZADO.



LA HISTORIA DEL OLVIDO SE REPITE CON ÁNGELES SANTOS TORROELLA, UNA DE LAS GRANDES ARTISTAS ESPAÑOLAS DE LAS VANGUARDIAS, MUY VINCULADA CON LA GENERACIÓN DEL 27, QUIEN HA SIDO OLVIDADA Y RESCATADA VARIAS VECES. SU RETRATO DE UNA NIÑA, CONCHITA, EXPUESTO EN EL MUSEO, REVELA TAL VEZ ESE MIEDO AL FUTURO. LOS MISMOS GRANDES INTELLECTUALES QUE ESCRIBIERON SOBRE ELLA -JORGE GUILLÉN, RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, FEDERICO GARCÍA LORCA- FUERON OCUPANDO SU LUGAR EN LAS FOTOS, EN LOS LIBROS, EN LA HISTORIA.



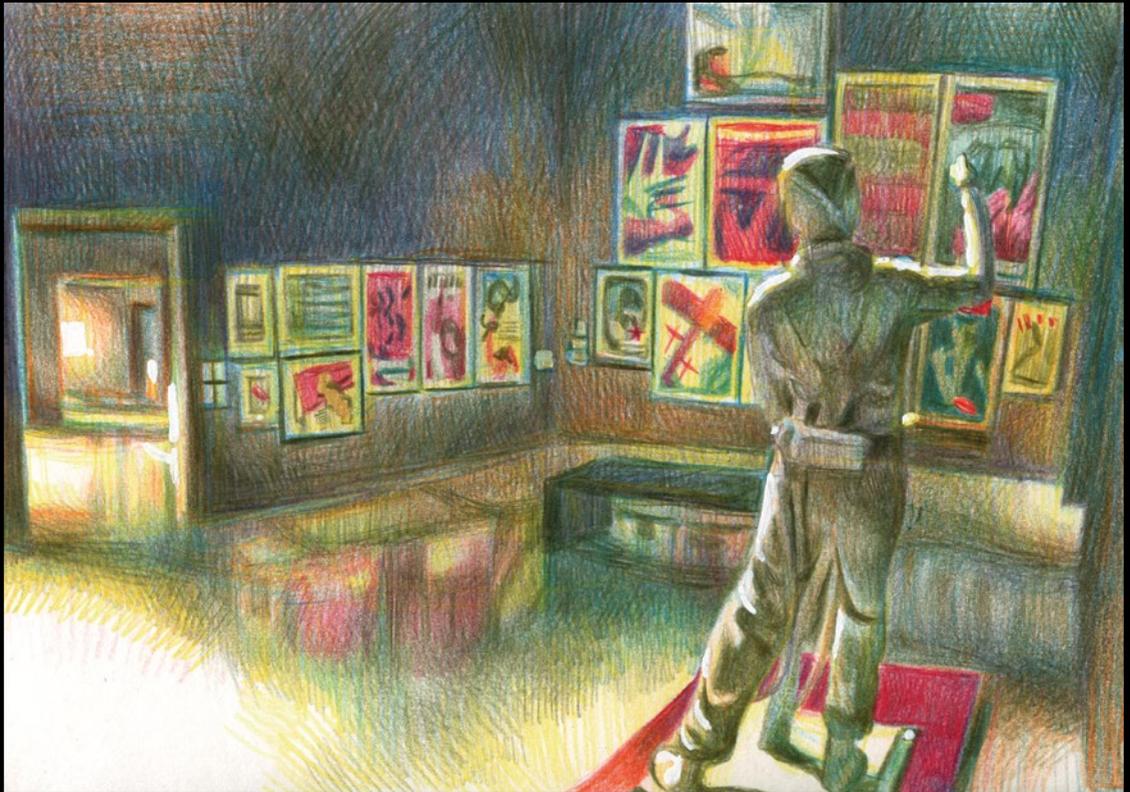
RETRATO DE NIKIA, DE ELISABETH
LOUISE VIGEE LE BRUN.

EL VELO NEGRO, DE EDYTH
STARKIE.

FOLLY OR SAINTLINESS,
DE ETHEL REED.

EN LAS COLECCIONES DEL MUSEO HAY POQUISIMAS OBRAS DE ARTISTAS MUJERES. Y LA GRAN MAYORÍA DE ESA GRAN MINORÍA SON CUADROS, DIBUJOS O CARTELES QUE REPRESENTAN MUJERES. COMO SI LAS ARTISTAS NO TUVIERAN PERMISO PARA REPRESENTAR EL MUNDO MASCULINO Y OTRAS DIMENSIONES DE LA REALIDAD.

LA BARCELONA
DE CARMEN
AMAYA



Todos los espacios forman parte de espacios mayores y el Museo no es una excepción: no se entiende del todo sin su contexto. El conjunto monumental de su época, la montaña de Montjuic, la ciudad de Barcelona. Las ciudades también son museos. Museos de sí mismas. Hay que ampliar, siempre, el *zoom*: aspirar a una mirada transhistórica y aérea.





LA PRIMERA PUTA. NO VAMOS A IRNOS DE ESTE MALDITO MUSEO HASTA QUE LAS ENCONTREMOS A TODAS.





EN EL MUSEO SE CONSERVAN, HERIDOS, LOS CUADROS CALIPSO, DE JOAN BRULL, NOIA ASSEGUDA, MIG NUA, DE CARLES PELLICER, NU, DE ROBERTO FERNÁNDEZ BALBUENA, CAMÍ DE LA FONT, DE TERESA CONDEMINAS, EL BAÑO, DE LOUIS BUISSET, Y EVA, DE JULIO MOISÉS. TODAS ESAS HERIDAS FUERON CAUSADAS POR UNO O VARIOS VIOLADORES ANÓNIMOS, DURANTE EL CONGRESO EUCARÍSTICO DE 1952. LA POLICÍA FUE INCAPAZ DE IDENTIFICAR A LOS CULPABLES. LA HISTORIA LA RESCATÓ EL ARTISTA FRANCESC TORRES EN SU EXPOSICIÓN LA CAJA ENTROPICA (EL MUSEO DE OBJETOS PERDIDOS), QUE EN 2017 CONSTRUYÓ UNA PODEROSA NARRATIVA ALTERNATIVA DEL MUSEO, EXPLORANDO LOS ALMACENES, LAS ORILLAS DE SU HISTORIA.



DESDE LAS MÁRTIRES MEDIEVALES HASTA LOS RETRATOS FOTOGRAFICOS DE DESNUDOS DEL SIGLO XX, EL MUSEO DOCUMENTA MUCHOS SIGLOS DE EVOLUCIÓN DE LA MIRADA MASCULINA HACIA LAS MUJERES. CUANDO LLEGA LA MODERNIDAD, LOS DESNUDOS SE MULTIPLICAN. PERO NO LOS DE HOMBRES. DEL PATRIARCADO RELIGIOSO PASAMOS AL PATRIARCADO DEL CAPITAL, DE LA SANTA O LA VIRGEN A LA PROSTITUTA O A LA VEDETTE. EL CUERPO ES MIRADO A MENUDO COMO SI DE UN OBJETO SE TRATARA. PERO TODA OBRA DE ARTE ES TAMBIÉN UN DOCUMENTO HISTÓRICO, QUE ESPERA PACIENTEMENTE LA RELECTURA QUE REVELA SU VERDAD. EL MOMENTO DE LA VENGANZA O DE LA JUSTICIA.



NO ES EXTRAÑO QUE, DE LAS MILES DE FOTOGRAFÍAS DE COLITA, LA MÁS IMPORTANTE DE LAS TRES QUE ENCONTRAMOS EN EL MUSEO REPRESENTA A OTRA MUJER: CARMEN AMAYA Y LOS TARANTOS. ESA IMAGEN FORMA PARTE DE SU TRABAJO EN LA PELÍCULA LOS TARANTOS, QUE DIRIGIÓ FRANCESC ROVIRA BELETA EN 1963.

A PARTIR DE ESE MOMENTO, LA AMISTAD DE LA ARTISTA CON CARMEN AMAYA LA LLEVÓ A MADRID, DONDE FOTOGRAFÓ A ANTONIO GADES Y A LA CHUNGA. DESPUÉS VIAJÓ A ANDALUCÍA Y COMPLETÓ EL PROYECTO QUE CONDUJO A LA PUBLICACIÓN DE SU LIBRO LUCES Y SOMBRAS DEL FLAMENCO.

LA PELÍCULA, QUE AL MODO DE WEST SIDE STORY, REESCRIBE ROMEO Y JULIETA EN CLAVE CONTEMPORÁNEA, PERO CAMBIANDO LAS BANDAS DE NUEVA YORK POR LOS GITANOS DE BARCELONA, ESTÁ AMBIENTADA SOBRE TODO EN LAS BARRACAS DEL SOMORROSTRO Y DE MONTJUIC.



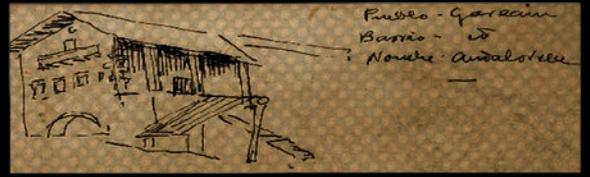
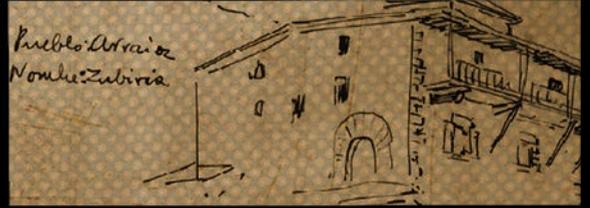
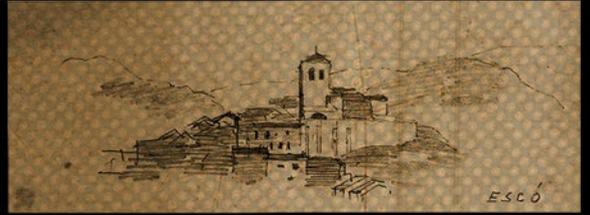
LAS BARRACAS DE LA MONTAÑA DEL MUSEO LAS DESCRIBE MERCÈ RODOREDA EN EL CARRER DE LES CAMÈLIES; VIVIENDAS MUY PRECARIAS SOBRE TODO DE CHARNEGOS LLEGADOS DEL SUR DE ESPAÑA, RODEADAS DE PERROS Y GALLINAS, AGUJERADAS POR LAS GOTERAS; CADA VEZ QUE LLOVÍA, EL SUELO DE TODO EL ASENTAMIENTO SE DESHACÍA EN FANGO.



NO ES CASUAL QUE, DURANTE EL SIGLO XIX Y BUENA PARTE DEL XX, LAS PLAYAS DE LA BARCELONETA Y EL POBLENOU Y LA MONTAÑA DE MONTJUIC FUERAN EL LUGAR DONDE ENCONTRABAN SU PRIMERA VIVIENDA, INDIGNA, LOS INMIGRANTES DEL SUR DE ESPAÑA, Y DONDE ESTABAN CONFINADOS CIENTOS DE GITANOS. ERA ZONA DE FRONTERA, INFORMAL, SIN FORMA TODAVÍA. A TRAVÉS DE LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES DE 1888 Y DE 1929, Y DE LOS JUEGOS OLÍMPICOS DE 1992 Y EL FÓRUM DE LAS CULTURAS 2004, SE FUE FORMALIZANDO.



CARMEN AMAYA, QUE NACIÓ EN UNA CHABOLA DEL SOMORROSTRO, REGRESÓ EN 1959 A BARCELONA CUANDO YA ERA UNA ESTRELLA INTERNACIONAL, PARA INAUGURAR LA FUENTE CARMEN AMAYA EN LAS PROXIMIDADES DE SU ANTIGUO BARRIO. EN 1988, VEINTICINCO AÑOS DESPUÉS DE SU MUERTE, SU NOMBRE TAMBIÉN QUEDÓ VINCULADO CON MONTJUIC, CON LA INAUGURACIÓN DEL TABLAO CARMEN AMAYA EN EL PUEBLO ESPAÑOL, QUE SE CONSTRUYÓ EN EL MISMO LUGAR DONDE ELLA BAILÓ ANTE EL REY ALFONSO XIII DURANTE LA INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE 1929.

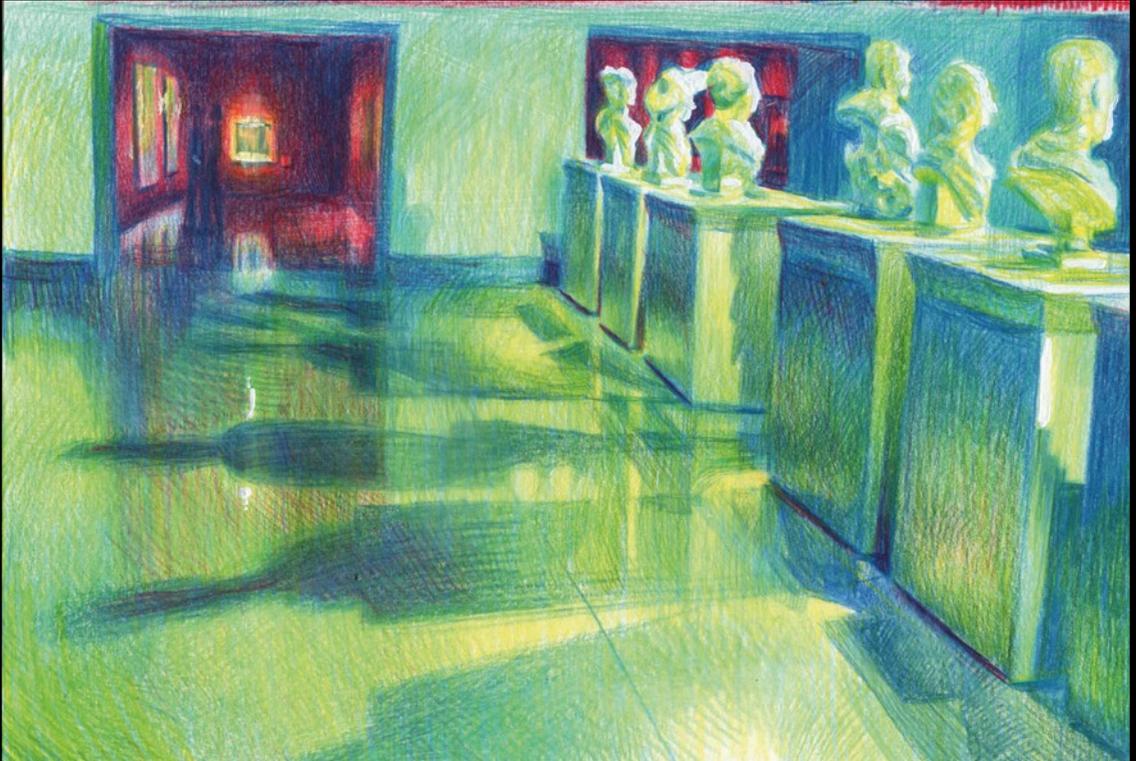


EL MISMO JOSEP PUIG I CADAFALCH QUE TAN IMPORTANTE FUE PARA EL TRASLADO DE LAS PINTURAS ROMÁNICAS AL MUSEO Y QUE LEVANTÓ LAS CUATRO COLUMNAS DE LA PLAZA ESPAÑA, IMPULSÓ TAMBIÉN EL PROYECTO IBERONA, QUE PRIMO DE RIVERA REBAUTIZÓ COMO PUEBLO ESPAÑOL. FUE UNO DE LOS PRIMEROS PARQUES TEMÁTICOS DEL MUNDO. SU PROCESO DE CREACIÓN FUE MUY PARECIDO AL DE LA COLECCIÓN DE ARTE ROMÁNICO DEL MUSEO: FUE TAMBIÉN EL FRUTO DE VARIOS VIAJES.

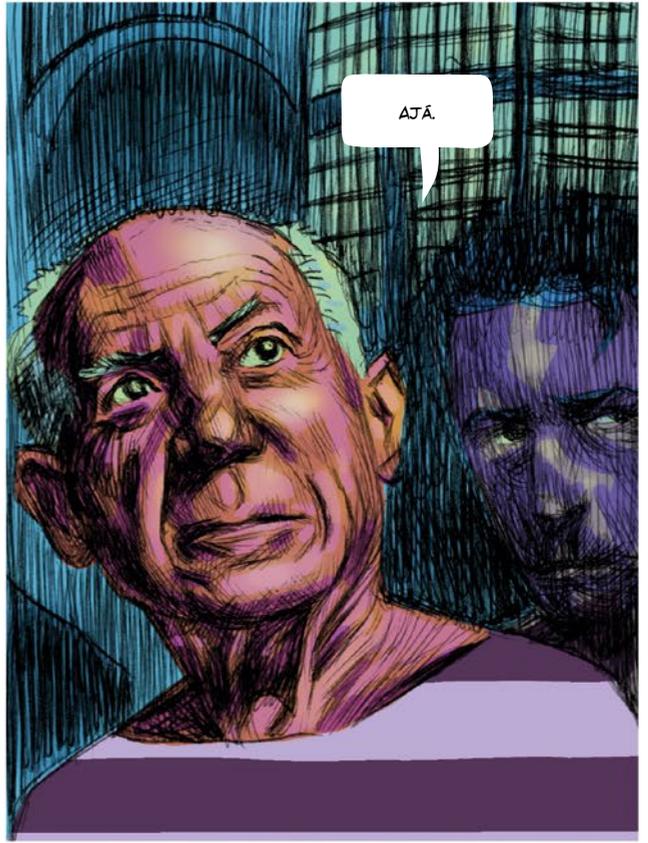
UN EQUIPO DE ARQUITECTOS, ARTISTAS Y FOTÓGRAFOS RECORRIÓ ESPAÑA EN BUSCA DE SUS MONUMENTOS MÁS EMBLEMÁTICOS. A TRAVÉS DE LOS ESBOZOS, MAPAS Y FOTOGRAFÍAS SE DISEÑÓ UNA SUERTE DE COLLAGE DE LOS ELEMENTOS MÁS TÍPICOS DE LOS PUEBLOS IBÉRICOS.

EL MUSEO TIENE 45 000 METROS CUADRADOS, EL PUEBLO ESPAÑOL, 42 000. AMBOS PROYECTOS SON TOTALMENTE CONTEMPORÁNEOS Y, POR EXTRAÑO QUE PAREZCA, SE COMPLEMENTAN. EN EL MUSEO EL FLAMENCO Y LA CULTURA GITANA ESTÁN MUY PRESENTES. NOS RECUERDAN QUE SON MUY BARCELONESES Y MUY CATALANES, ADEMÁS DE MUY ESPAÑOLES. QUE NO SOLO ESPAÑA ES UN ESTADO PLURINACIONAL, TAMBIÉN LO ES CATALUÑA. EL MNAC, POR TANTO, ES EN REALIDAD EL MPAC, EL MUSEU PLURINACIONAL DE ARTE DE CATALUNYA (O CATALUÑA).

LOS OJOS
DE PICASSO



Nuestros ojos jamás están quietos. Se mueven incluso cuando dormimos. Pareciera como si todos los ojos de todas las personas del mundo giraran sin parar para que las imágenes no se detuvieran nunca.





MI CONTEMPORÁNEO.





SEÑOR PICASSO,
¿QUÉ LE HA PARECIDO
LA COLECCIÓN DE ARTE
ROMÁNICO DEL MUSEO?



ME HA PARECIDO UNA
LECCIÓN INAPRECIABLE
PARA NOSOTROS, LOS
MODERNOS.



UNA DE LAS ÚLTIMAS COSAS QUE HIZO PABLO RUIZ PICASSO EN BARCELONA EN SEPTIEMBRE DE 1934 FUE VISITAR LA COLECCIÓN DE ARTE ROMÁNICO QUE POSTERIORMENTE INTEGRARÍA EL MUSEO, POCOS DÍAS ANTES DE LA INAUGURACIÓN OFICIAL DEL ENTONCES LLAMADO MUSEU D'ART DE CATALUNYA.

EN EL MUSEO, PICASSO PUDO VOLVER A VER LA TALLA VIRGEN DE GÓSOL. LA HABÍA VISTO, TAL VEZ VARIAS VECES, TREINTA AÑOS ANTES, EN 1906, EN SU CONTEXTO ORIGINAL, EN GÓSOL, UN PUEBLO DEL PIRINEO. EL PINTOR EMPEZABA ENTONCES A DISTANCIARSE DE LA ESTÉTICA ROSA Y A ENTENDER QUE LO RADICAL TIENE RAÍCES. EN EL ARTE MEDIEVAL ENCONTRÓ FÓRMULAS DE REPRESENTACIÓN QUE CONECTARON TANTO CON EL PRIMITIVISMO AFRICANO COMO CON LA ABSTRACCIÓN.



DESDE AQUELLA EXPERIENCIA DE SU JUVENTUD CON EL ARTE ROMÁNICO, PICASSO SIEMPRE HABLÓ DE ÉL COMO SI FUERA UNA VANGUARDIA MÁS, SIN ARQUEOLOGÍA, COMO SI SUS AUTORES ESTUVIERAN VIVOS. IMITÓ SU FRONTALIDAD Y SU HIERATISMO, SU FUERZA SIMBÓLICA, SU VOLUNTAD DE REPRESENTAR EL MUNDO DE LAS IDEAS Y DE LOS MITOS. EN BUENA PARTE DE SU OBRA DE LOS AÑOS 30, PICASSO DECONSTRUYÓ LAS CRUCIFIXIONES ROMÁNICAS.

LOS AMIGOS DE PICASSO LE ENVIARON, DURANTE TODA SU VIDA, DECENAS DE POSTALES DE ARTE ROMÁNICO. SABÍAN QUE LE FASCINABA. SABÍAN, TAMBIÉN, QUE DESDE AQUELLA VISITA DE 1934, JAMÁS REGRESÓ A BARCELONA NI A ESPAÑA.





PODEMOS VER EN EL MUSEO CÓMO ERAN LOS OJOS DE PICASSO POCO ANTES DE QUE VIERAN EL ARTE ROMÁNICO EN GÓSOL. RAMÓN CASAS LO RETRATÓ EN PARÍS EN 1900, CUANDO EL ARTISTA MALAGUEÑO TENÍA DIECINUEVE AÑOS. ESA MIRADA NO SE DETIENE EN LAS COSAS: LAS ATRAVIESA. ESA MIRADA NO SABE LIMITARSE A MIRAR LAS COSAS: TAMBIÉN LAS PIENSA.

PODEMOS VER TAMBIÉN EN EL MUSEO CÓMO ERA LA MIRADA DE PICASSO POCO DESPUÉS DE SU ESTANCIA EN EL PIRINEO, EN 1913, CUANDO LO ESCULPE PABLO GARGALLO. PARA ENTONCES YA LUCE SU ICÓNICO MEDIO FLEQUILLO, QUE EL ESCULTOR CONVIERTE EN PARCHÉ: PICASSO TIENE SUFICIENTE CON DISECCIONAR EL MUNDO CON UNO DE SUS DOS OJOS.

PODEMOS IMAGINAR TAMBIÉN CÓMO ERA SU MIRADA CUANDO VISITÓ EL MUSEO, A PARTIR DEL DIBUJO DE 1926 DE RICARD CANALS. YA ERA UN ARTISTA INTERNACIONALMENTE RECONOCIDO Y SUS CEJAS ENMARCAN SUS OJOS COMO SI FUERAN CONSCIENTES DE QUE POSEEN LA HISTORIA DEL ARTE. CON ÉL SE CIERRA UN CAMINO.



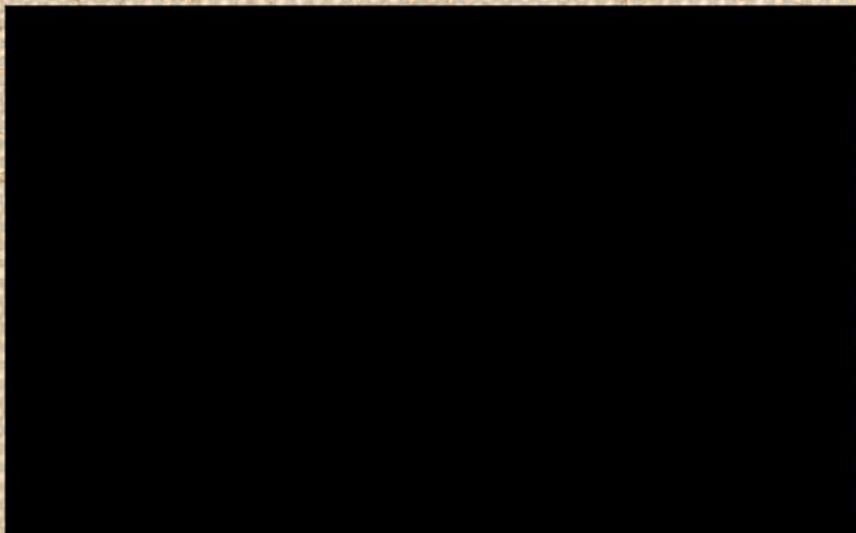
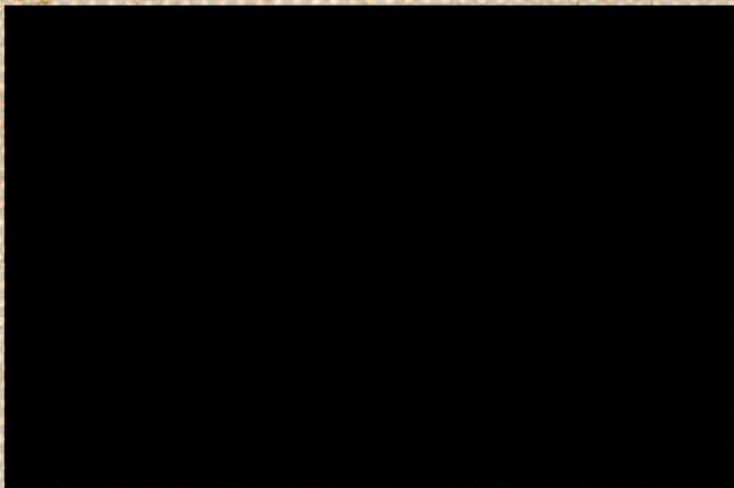
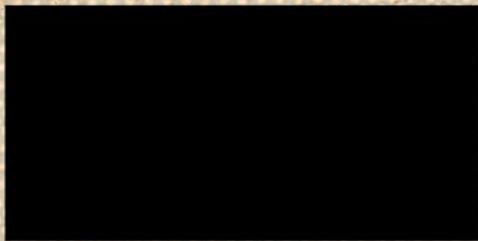
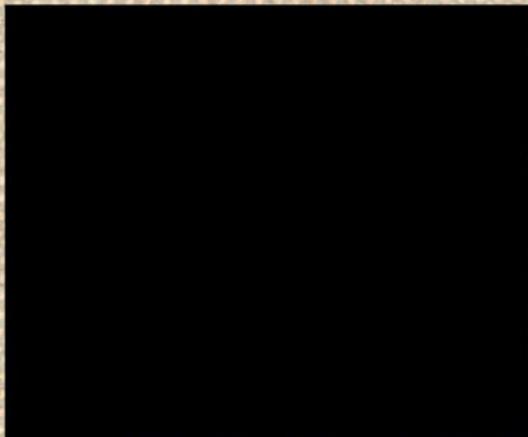
PERO EL FUTURO -COMO EL MUSEO, COMO TODOS LOS MUSEOS, COMO TODOS LOS ENSAYOS, COMO NUESTRA MIRADA COLECTIVA, COMO NUESTRAS MANOS ARTESANAS- PERMANECE ABIERTO Y ABRE NUEVOS CAMINOS Y CLAUSURA ALGUNOS DE LOS ANTIGUOS.

DE ESA MANERA NO PARA DE CAMBIAR LAS RELECTURAS DEL PASADO.

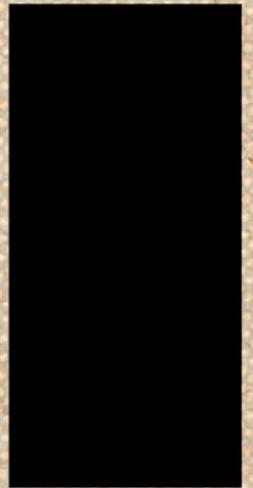
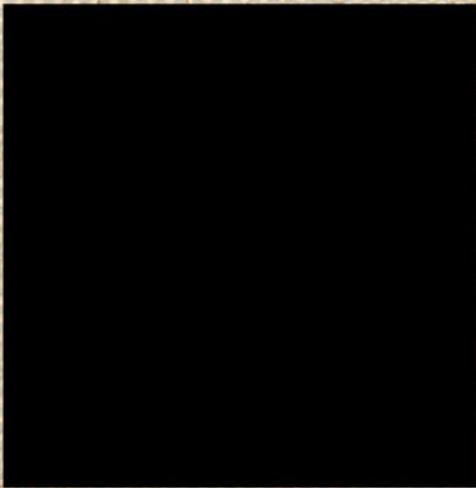
LOS MUSEOS
SIEMPRE
HAN SIDO

TBO

REVISTA PARA TODAS LAS EDADES (INCLUIDA LA DE PIEDRA)



*¡REGALO:
POSTER GIGANTE!*





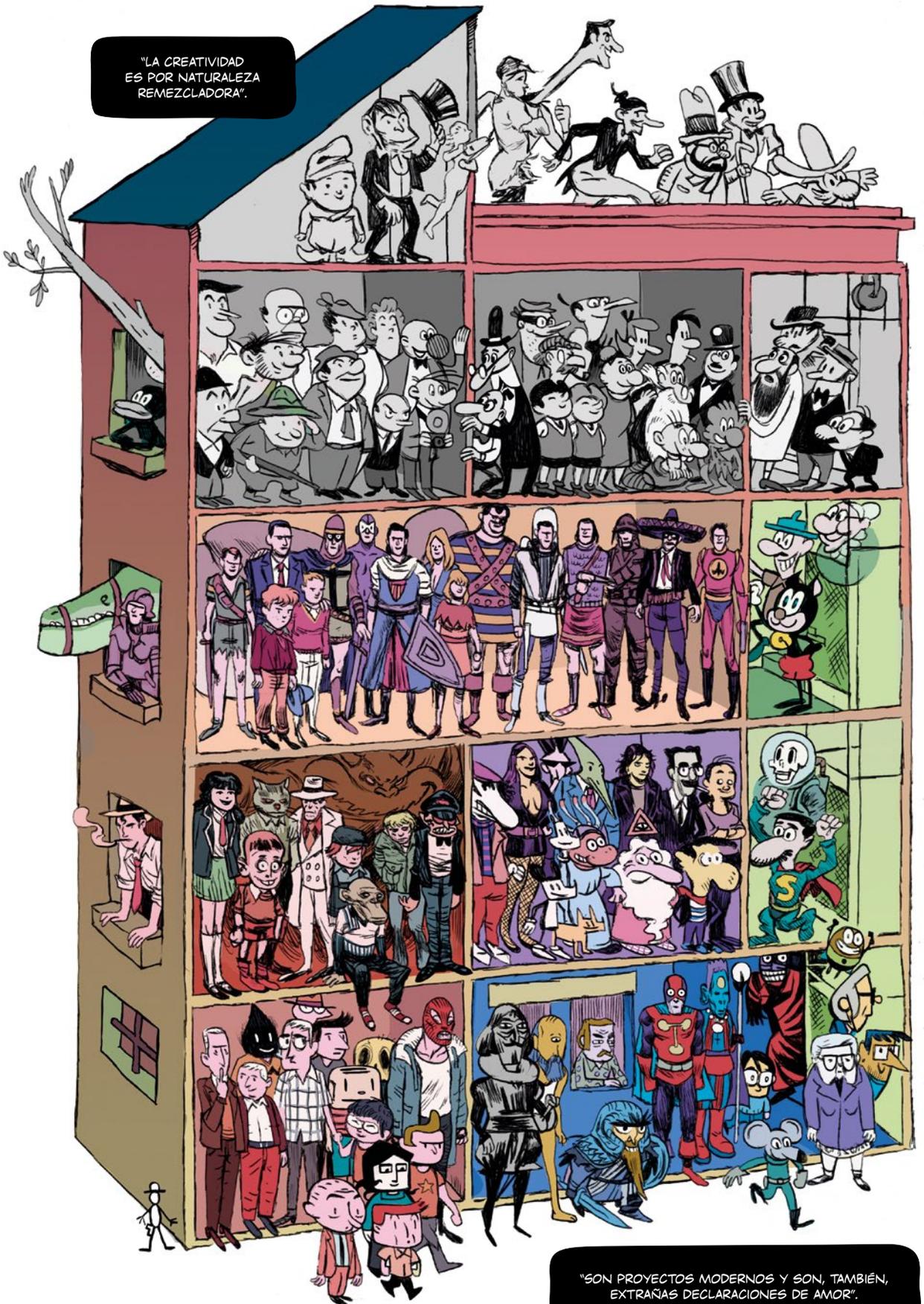
"TODOS LOS ESPACIOS FORMAN PARTE DE ESPACIOS MAYORES Y EL MUSEO NO ES UNA EXCEPCIÓN: NO SE ENTIENDE DEL TODO SIN SU CONTEXTO".



"¿ESTAMOS ANTE UNA BIBLIOTECA O UN BOSQUE?"



"LA CREATIVIDAD
ES POR NATURALEZA
REMEZCLADORA".



"SON PROYECTOS MODERNOS Y SON, TAMBIÉN,
EXTRAÑAS DECLARACIONES DE AMOR".

"ES LA GUERRA POR EL CONTROL DE LA MIRADA".



"POR LA DECISIÓN DE QUÉ SE PUEDE O NO SE PUEDE VER".

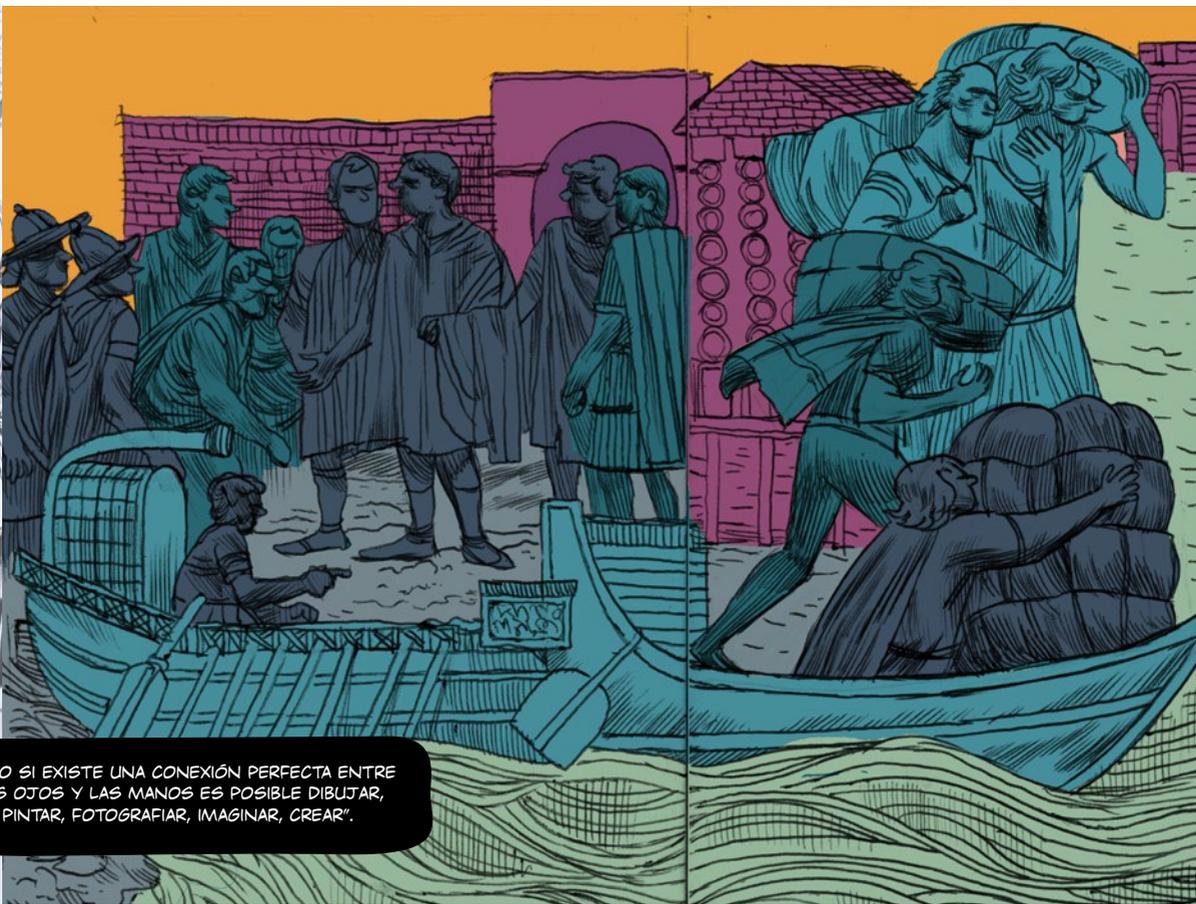


"LAS IGLESIAS ESTABAN VIVAS".



"LA TABLA SE VUELVE OSCURIDAD,
ESTRATOS, ICONO: SE REVELA".





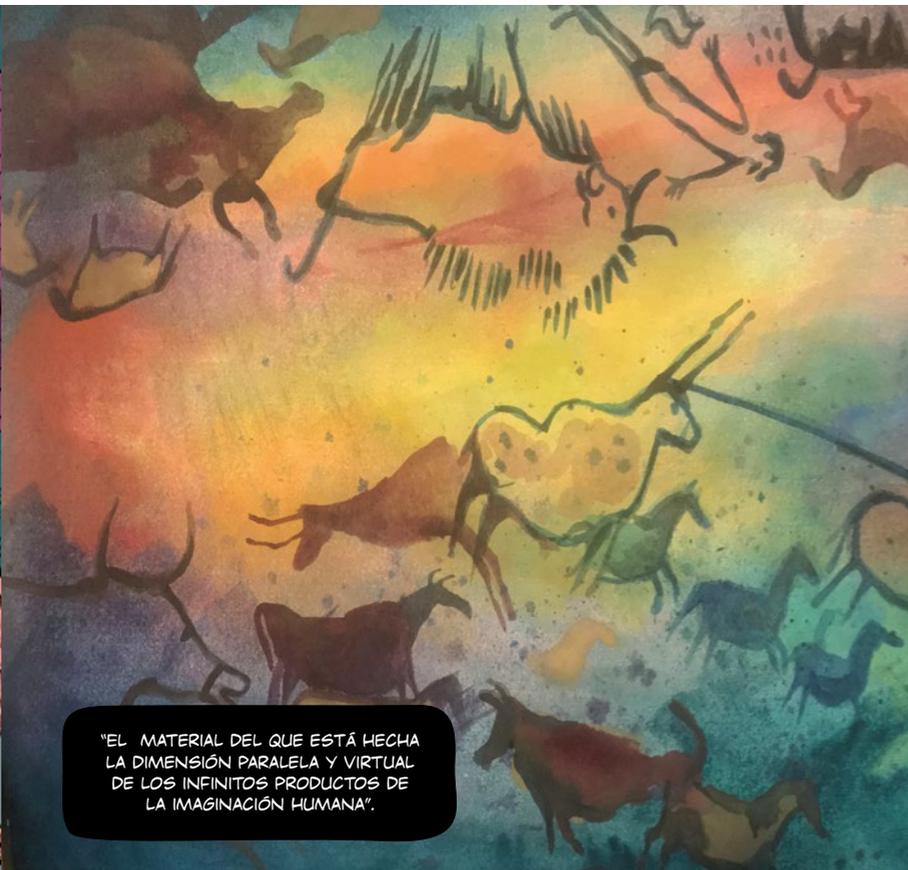
"SOLO SI EXISTE UNA CONEXIÓN PERFECTA ENTRE
LOS OJOS Y LAS MANOS ES POSIBLE DIBUJAR,
PINTAR, FOTOGAFIAR, IMAGINAR, CREAR".



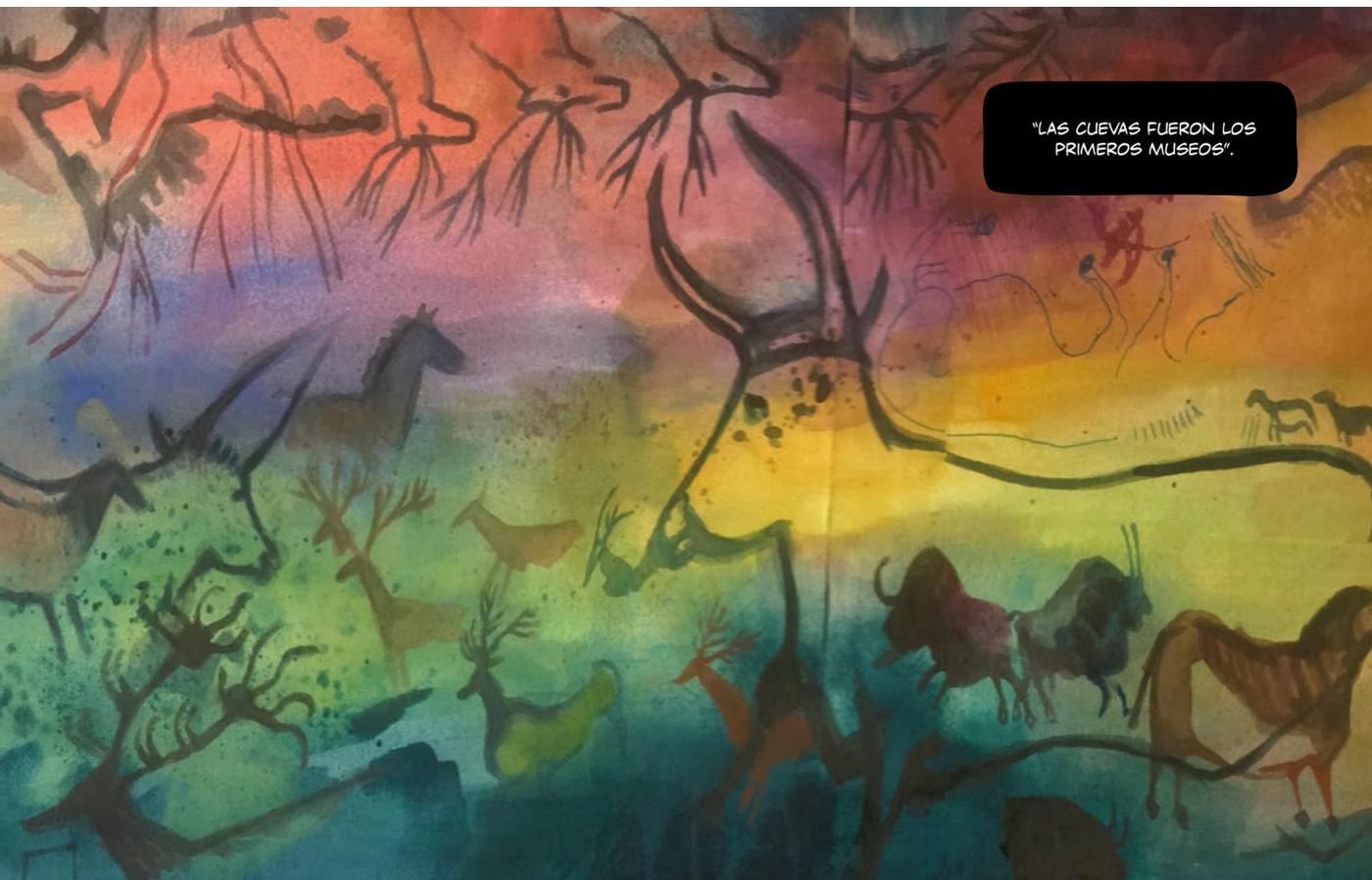




"ALAN MOORE LO LLAMÓ
'INMATERIA'."



"EL MATERIAL DEL QUE ESTÁ HECHA
LA DIMENSIÓN PARALELA Y VIRTUAL
DE LOS INFINITOS PRODUCTOS DE
LA IMAGINACIÓN HUMANA."



"LAS CUEVAS FUERON LOS PRIMEROS MUSEOS".

A prehistoric cave painting scene. The background is a mix of warm colors: orange, red, and yellow, suggesting a fire or a sunset. In the foreground, there are several dark, stylized animals, possibly horses or deer, running or grazing. In the background, there are human figures, some appearing to be in a state of distress or conflict. One figure is hanging from a branch or a structure. There are also some abstract shapes and lines, possibly representing tools or structures. The overall style is primitive and expressive.

"EL HOGAR DE LAS MUSAS".

"LA CHISPA, LA LLAMA, EL
PODER DEL INCENDIO".

AGRADECIMIENTOS

Este proyecto no hubiera sido posible sin la convergencia de dos universos secretamente afines: el del Museu Nacional d'Art de Catalunya y el de Norma Editorial. Por un lado, agradecemos la confianza de Pepe Serra (director del MNAC) y de Lluís Alabern (jefe de Museografía); y a todo el personal de la institución, particularmente a Norma Vélez, Mireia Mestre, Gemma Ylla-Català, Jordi Camps, Núria Giralt, Sílvia Borau, Cèsar Favà, el departamento de restauración y el de la biblioteca. Por el otro lado, damos también las gracias a Óscar Valiente y Luis Martínez, editores de Norma Editorial, y a todo su equipo profesional. Merecen un agradecimiento especial Francesc Torres, Álvaro Pons, Yannick Garcia, Josep Maria Vargas, Roser Cordeiro, Josep Maria Lloró y los alumnos de l'Escola Montagut de Vilafranca del Penedès. Y por último Arian Forniés, que se ha tomado todo el proceso del libro como si fuera también suyo, y ha participado en algunas piezas con pleno entusiasmo.



LOS MUSEOS SON
LUGARES DONDE PERDER
LA CABEZA.

NO SERÉ UNA MUSA,
SERÉ UN MUSEO.

ACERCA DEL DOLOR JAMÁS SE
EQUIVOCARON LOS ANTIGUOS MAESTROS.
Y QUÉ BIEN ENTENDIERON SU
FUNCIÓN EN EL MUNDO.

NO SE OLVIDARON JAMÁS
QUE EL ETERNO MARTIRIO HA DE
SEGUIR SU CURSO,
IRREMEDIABLEMENTE, EN
SÓRDIDOS RINCONES.

TODA ÉPOCA TIENE QUE
REINVENTAR POR SÍ MISMA UN
PROYECTO DE ESPIRITUALIDAD.

EL MUSEO, de Jorge Carrión y Sagar
Primera edición: marzo de 2023

© 2023, Norma Editorial por la edición en castellano
Passeig de Sant Joan, 7 - 08010 Barcelona. Tel.: 93 303 68 20
E-mail: norma@normaeditorial.com

Realización técnica: Joan Moreno
ISBN: 978-84-679-6167-6
DL: B 4502-2023
Impreso en la UE

Facebook: NormaEditorial
Twitter: @NormaEditorial
Instagram: norma_editorial

www.NormaEditorial.com
www.NormaEditorial.com/noticias

Consulta los puntos de venta de nuestras publicaciones en www.normaeditorial.com/librerias
Servicio de venta por correo: Tel. 93 244 81 25, correo@normaeditorial.com,
www.normaeditorial.com/correo

Un proyecto de Norma Editorial
y el Museu Nacional d'Art de Catalunya