
Y no logramos ni siquiera sorprendernos...

ESTRELLA DE DIEGO

Ahora que consensuadamente se tiene la impresión de que toda la historia es sólo un relato, parece más oportuno sumergirse sin más en las narraciones. Un poco porque hemos dejado de creer en ellas, y un poco porque si les dimos credibilidad en algún momento, las vemos hoy como otra forma más de urdir un relato disfrazado de discurso taxativo que, lo queramos o no, será sólo una verdad a medias, un punto de vista, pura subjetividad.

Por eso me he decidido a contar una historia que tendrá valor sólo en tanto narración, algo que pasó un día en el cual, al fin, se tomó consciencia de que, por mucho que se intentara, resultaba imposible sorprenderse.

Y los relatos surgen, sobre todo, en los paseos, y los paseos deben por fuerza tener como telón de fondo las ciudades, imagino. Mi narración empieza, así, en Londres un día cualquiera en que después de ver anunciada una exposición de Constable en la National Gallery, más concretamente de su *Cornfield*, el visitante —el paseante— decide llegar hasta las salas para ver uno de los cuadros más sintomáticos de la pintura inglesa, el equivalente británico de *Las meninas* de Velázquez.

Al llegar al santuario, uno de los museos más prestigiosos del mundo, el paseante busca la muestra y al no encontrarla decide preguntar a los vigilantes. «Por allí, por allí», responden éstos con acento vago, como quien duda sobre las direcciones, como alguien a quien la perplejidad ha dejado desorientado.

Entendemos ahora que esa imprecisión, esa respuesta ambigua, podría haber puesto sobre aviso al paseante —debía estar ocurriendo algo extraño en aquel lugar, algo imprevisible. Pero el confiado visitante no vio entonces lo que ahora, frente a los hechos consumados, parece obvio, y al llegar a la «sala Constable» se quedó desorientado frente a una inusitada instalación, entendido el término como esa forma de arte que popularizaron los últimos 60.

Por una parte, ladrillos, cajitas, cojines de *petit poi*, copias de aficionados, platos grabados, posavasos, algunas estampas, dedales, bandejas, relojes, papeles pintados para baños, para salas, cajas de galletas, calendarios... que reproducían la obra de Constable, aparecían colgados de las paredes, metidos en vitrinas, expuestos en suma. Por otra, rodeando la sala —como en una instalación— grandes paneles presentaban fotos gigantescas —casi tamaño natural— de algunos propietarios de los inverosímiles Constable al lado de su *falso* Constable, de su copia, de su reproducción —cenicero, postal, plato— con un texto que explicaba qué significaba el cuadro original para ellos, y casi todos ellos coincidían en algo así como que: «Constable les tranquilizaba, representaba Inglaterra».

No será necesario comentar el modo en que la cultura se había apropiado de ese icono, lo había «desaturatizado» o «reauratizado», sinceramente no sabría decir cuál de las dos cosas, convirtiendo la obra del inglés en baja y hasta bajísima cultura. Aunque no sólo porque las historias eran casi más sabrosas que las diminutas muestras de la apropiación icónica o las fotos de los propietarios, cuyas casas, con chimeneas de leños eléctricos y flores de tela, hablaban de sus gustos, tal vez discordantes con la obra de Constable —la alta cultura—, que pasaba a ser un objeto *kitsch* entre los objetos *kitsch*. Las historias, como digo, eran fabulosas: una actriz mostraba el cojín que había ido bordando para relajarse, un ama de casa decía que tenía una copia que había hecho su madre para ella, una enfermera mostraba un plato que había comprado en una subasta benéfica... Y luego estaban, claro, los propietarios conocidos: expertos en Constable aportaban cajas de cerillas de los años 20 o estampas antiguas, casi contemporáneas a la obra.

A través de los objetos y los testimonios, a través de las casas, era, pues, posible ver cómo no todas las apropiaciones y las copias eran iguales, como tampoco lo eran sus propietarios. En todo caso la pintura de Constable se había resignificado, era otra, diferente de la anterior, porque una caja de cerillas de los 20 o una prueba vetusta propiedad de expertos marchantes son, sin duda, copias de más valor que el plato de la enfermera o el cuadro que hizo esa madre para su hija.

La primera pregunta que planteaba esa curiosa exposición era, como resulta fácil adivinar, qué pasa cuando este tipo de objetos están expuestos en la National Gallery de Londres, cuando entran en el *sancta sanctorum*. ¿Cómo cambia el museo nuestra percepción de las cosas?

Ciertamente se suele ver el espacio del museo como el lugar *que* produce los cambios de significado, aunque se podría partir de una pregunta diferente, más aún, de la pregunta contraria: ¿qué sucedería si el museo fuera sólo el lugar *dónde* el cambio se produce? Tal vez no son los museos los que han cambiado nuestra percepción de la obra de arte en un intento de crear un discurso no tan eficaz aunque menos manipulador, sino que las nuevas formas artísticas, aquellas que cuestionan la noción misma de museo, podrían haber sido las que han obligado a cambiar los esquemas expositivos.

De hecho, no producía ningún efecto irreversible ver todo aquello allí, toda esa parafernalia albergada en la National Gallery de Londres. No impresionaba ver esos objetos sin valor universal, esas reproducciones baratas en las salas de uno de los museos más prestigiosos del mundo. Alguien se sintió incluso tentado a pensar que se hallaba frente a una idea estupenda: ojalá el museo del Prado se decidiera a hacer este juego con *Las meninas*. Luego reflexionaron, quizás, sobre las categorías de la historia del arte, cómo este tipo de malabarismos son siempre más sencillos con un paisaje, el lugar donde la figura humana se ha excluido, y, por tanto, situado en el *ranking* de valores en un puesto inferior al de *Las meninas*.

En mi paseo yo tuve personalmente la sensación de estar ante una instalación, continuación de la de Peter Greenaway que recogía también objetos corrientes en la muestra de la Hayward Gallery, aunque no tuvieran el mismo tipo de unidad temática.

Todos los visitantes seguían reflexionando, seguían asombrados de no sentir asombro genuino ante esas fotos gigantes en las cuales las gentes desvelaban sus vidas, sus casas, tan cerca de las obras maestras de Leonardo, de Piero della Francesca.

No habían cambiado los objetos, no habíamos cambiado nosotros. No habíamos cambiado ni los unos ni los otros por el hecho de estar albergados en la National Gallery de Londres, sino que, probablemente, algo se había transformado en nuestra percepción mucho antes, por lo menos dos horas antes, al visitar la Hayward Gallery. Si el *détrit* de la instalación de P. Greenaway —que por cierto iba cambiando día a día— se exponía como una instalación y era visitado por el público devotamente —porque alguien había dicho que era una obra de arte—, encontrar aquellas *memorabilia* horteras y aquellas fotos de casa consensuadamente de mal gusto no creaba desasosiego ni despertaba preguntas. El museo no era, pues, el lugar *que* cambiaba los significados, sino el lugar *dónde* éstos cambiaban.

Pero la perversión iba aún más lejos. ¿De qué modo se habían desvelado los secretos de todas esas personas desenmascaradas, expuestas, fotografiadas, instaladas? ¿Por qué?

¿Qué extraña maniobra nos hacía partícipes de sus casas, de sus vidas que sólo por el hecho de poseer una reproducción de Constable merecía la pena mostrar públicamente? ¿Por qué ese peculiar despliegue de *reality show* precisamente allí, en aquellas salas de aquel museo?

Más aún. ¿Qué llegábamos realmente a saber de la vida de esas personas desveladas y expuestas? ¿Hasta dónde conoceríamos su secreto?

Además, si se trataba de una instalación, ¿cuál era la diferencia real entre el acto artístico de Greenaway y el acto cultural del comisario de la muestra? ¿No se había

convertido éste, a su modo, en artista? ¿No era quien distribuía el poder en el acto mismo de manipular la información para las personas fuera del grupo, para los visitantes que confiados sólo aspiraban a ver un Constable?

Se habían reescrito demasiadas historias: la de la circulación de la obra, la de aquellas gentes, la del museo, la nuestra... Qué sería de todas esas personas desvelas, expuestas, instaladas, después de este día, pensamos por un momento. Qué sería de nosotros, cómo nos habría transformado esa experiencia.

Y quisimos cubrir esos rostros, proteger esas historias. Quisimos sorprendernos y rebelarnos contra esos falsos desvelamientos que presentaban como compartidas unas historias que nos eran ajenas. Sin embargo, la «instalación de Constable» nos hizo sonreír un poco, igual que los actores vivos de Greenaway.

En esa operación múltiple se había ido descubriendo la apariencia de todos los secretos: los de los propietarios, los de las estrategias del museo, los nuestros... Pero salimos, al fin, de la exposición sin conseguir siquiera un atisbo de sorpresa genuina. Al salir a las salas contiguas nos dimos de bruces con la *Virgen de las rocas* de Leonardo. Pero eso tampoco nos extrañó ya mucho.

E. de Diego

RESUM

Partint del consens que actualment existeix sobre el fet que tota història és només un relat, l'autora narra una història esdevinguda a la *National Gallery* de Londres, on ella pogué percebre quelcom susceptible de despertar múltiples qüestions i reaccions, però no pas sorpresa. Allí, el que semblava anunciar-se com una exposició de Constable era en realitat una mena d'instal·lació formada per reproduccions i tota mena d'objectes al·lusius a Constable, al costat d'enormes retrats dels seus posseïdors. Però precisament pel fet de presentar-se allí, tampoc no podia ser una instal·lació.

ABSTRACT

Based on the widely-held belief that all stories are simply narratives, the author tells a story from the National Gallery in London, where she perceived something capable of awakening a multiplicity of questions and reactions, but not surprise. What purported to be a Constable exhibition was in fact a type of construct made up from reproductions and a whole series of objects alluding to Constable, alongside enormous portraits of their owners. Yet in being exhibited there, it cannot be a simple construct.