

Interpretación del Patrimonio, *dessous dessus*

Óscar Navajas Corral
Nebrija Universidad
onavaja@nebrija.es

El museo *cajón de la memoria, espejo de representaciones del mundo y de fenómenos singulares* (Mayrand, 2012: 9)¹.

De un tiempo a esta parte la Interpretación del Patrimonio ha pasado de ser una disciplina a la que descubrir, para convertirse en una compañera y confidente a la que acudir. De los días de aprendizaje y -siempre crítica- práctica interpretativa, he conseguido llegar a un diálogo bidireccional y de asesoramiento.

Como todo campo del conocimiento al que se le dedican horas de lectura y de reflexión, siempre deja secuelas imborrables en el corazón y en el cerebro, aunque la dedicación, que no la pasión, hacia el mismo haya disminuido. Una de las secuelas que la Interpretación ha grabado en mí ha sido la mirada inquieta. La continua observación del flujo de visitantes en los espacios musealizados -y en los que no lo están-; la lectura crítica de paneles, rótulos, carteles, folletos, etc.; la obsesión por el tema, la pertinencia de contenidos, el deambular frenético y rítmico de los visitantes; el oído atento, fingiendo no estar escuchando los comentarios del público que acude a ver un bien patrimonial accionado.

En cierta medida la Interpretación del Patrimonio agudizó mi sentido de percepción sobre la relación patrimonio, museo y sociedad. Un sentido más cercano a lo antropológico² que a lo histórico.

¹ MAYRAND, P (2012). “La museología, boca abajo: Mirada a la museología actual. Panfleto de un altermuseólogo”. En DÍAZ BALERDI, I (coord.) (2012). *Otras miradas de musealizar el patrimonio*. Servicio Editorial del País Vasco y Artium. Bilbao y Vitoria. Pp: 9-13.

² Marc Augé en *El oficio de antropólogo* (2007, Gedisa), afirmaría que *interrogarse hoy en día acerca del oficio de*

Puntualizo este sentido porque mi desarrollo académico y personal se ha volcado hacia el campo de la Museología Social en el que el patrimonio, la sociedad y los museos forman un todo dentro de la evolución social y cultural de cada sociedad o cada comunidad, que desarrolla esta forma de inmutabilidad temporal en función de unas necesidades endógenas y exógenas, más que en el establecimiento de modelos históricos evolutivos impuestos³.

Este verano asistí a dos de las exposiciones en las que estas dos disciplinas, Interpretación del Patrimonio y Museología, se fusionaban⁴, enturbiando mis pensamientos y llenándolos de cuestiones vacías de respuestas concretas y sistemáticas. La primera fue *Santas de Zurbarán, Devoción y Persuasión*, en el Espacio Santa Clara de Sevilla (ICAS, que acabó el 20 de julio); y, la otra, *Dalí: Todas las sugerencias poéticas y todas las posibilidades plásticas*, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (MNCARS).

antropólogo significa interrogarse acerca del mundo actual [...] El oficio de antropólogo es un oficio del frente a frente y del presente (Augé, 2007: 9-10).

³ Para este sentido del concepto y evolución de museo son interesantes dos referencias: el libro de Montserrat Iniesta (1994) *Els gabinets del mon*, y la entrevista realizada a Hugues de Varine-Bohan (1979) para el libro *Los Museos en el Mundo* de la editorial Salvat.

⁴ No es la primera vez que esto sucede. De hecho, las escasas ocasiones en que me he atrevido a hablar de Interpretación del Patrimonio han estado ligadas a la Museología (Nueva Museología), como en el artículo del Boletín nº 17, 2007, “Interpretar el Museo”; o el escrito junto a Carlos Fernández Balboa para el *Boletín de Interpretación* nº 20, 2009, “Interpretación del Patrimonio + Nueva Museología = Participación”.

Santas de Zurbarán muestra diecisiete obras de Zurbarán dedicadas a las Santas Vírgenes que el artista representó con modelos reales y reconocibles; y una serie de creaciones de once diseñadores españoles que se han inspirado en él, con uno de los vestidos del diseñador Balenciaga como invitado estrella en cuyo diseño se evidencia la inspiración del maestro extremeño.

La exposición de *Dalí*, por otro lado, nos muestra todo Dalí. El genio, el megalómano, el *showman*, incluso el más humano, el más excéntricamente humano y el más científico. Un Dalí, preso de la incompreensión envuelta en fama, de la humildad que sentía ante el resto de las creaciones humanas, y de la devoción que le impulsaba a continuar creando mucho más cerca del “todos” que del “ego”.

Dos exposiciones con temáticas aparentemente diferentes, y de dos genios de la pintura y el ingenio creativo que distan tres siglos de vida y producción entre sí. Pero el arte y los artistas, en realidad, los podemos considerar como eslabones que se van entrelazando a lo largo de los años con cada creación y con cada pensamiento, tanto de aquello que son capaces de materializar como de lo que no. Construyen una evolución conjunta de enigmático -y antropológico- inicio, y de indeseado final. Cada artista se convierte, así, en herencia de épocas pretéritas y en visionario para futuros creadores.

Zurbarán y Dalí cumplen este perfil a la perfección. Ambos no fueron solo creadores y artistas, si no que han sido demiurgos. Visionarios que están esperando a ser interpretados, reinterpretados y, vuelta a ser reinterpretados.

¿Es posible que la mera visita a las exposiciones desvele todos los mensajes encerrados? ¿O alguno? ¿Es posible que la luz en penumbra que museográficamente se ha elegido para el ICAS de Sevilla, muestre la magia con la que Zurbarán componía los pliegues de las telas e imprimía un carácter de asociación persuasiva entre la “modelo” y el traje de la Santa? ¿Es posible que esta escenificación barroca del XVII haya calado en los diseños de modistos del XXI y sea “degustada” por el gran público, aquellos que jamás poseerán uno, ni una obra maestra ni un diseño? ¿Es posible que las frases lapidarias de Dalí, impresas en los blancos y fríos muros del MNCARS, se comprendan entre cuadros abstractos, cubistas o surrealistas del genio? ¿Es posible que las audioguías consigan transmitir la importancia que ha tenido la obra y la figura de Dalí para nuestro día a día, para nuestra evolución social y científica?

Es posible, dudoso, pero posible. Y quizá no tanto porque los profesionales encargados de la comunicación, interpretación y museografía no se hayan preocupado por los medios más adecuados para transmitir el mensaje, sino porque continuamos sin construir una forma acertada de acercarnos a los espacios de presentación del patrimonio en los que, por otra parte, se realizan exposiciones tan “complejas” y “atractivas” como las descritas.

En los años sesenta y setenta del pasado siglo la nueva museología lanzaba una dura crítica a la razón de ser de los museos⁵ de todo el mundo. Institucionalizados, pasivos, lejanos a su destinatario, la sociedad. Es decir, y usando una comparación coloquial, los museos no eran vistos como hogares sino como casas-templo. La nueva museología entendía -y entiende- los museos como espacios sociales en los que se conserva una memoria en forma de patrimonio material e inmaterial, con el que continuar hacia el futuro. Un espejo, un ágora, de construcción y transformación social. Ante esta situación la museología y los museos (tradicionales) renovaron sus objetivos, acercándose, gracias, eso sí, a los nuevos medios museográficos y las nuevas técnicas comunicacionales y pedagógicas, como la Interpretación del Patrimonio, al visitante, al público. Entrábamos en la era de las grandes instituciones (Beaubourg), de las grandes exposiciones, de la museología empresarial y efectista. De grandes cifras, económicas y de flujos de turismo. El museo pasaba de templo a producto.

Pero el museo es una máquina que avanza, sin detenerse, a pesar de todos los procesos de cambio que ha sufrido, de las críticas, de las reflexiones -como institución cultural, política y económica- sobre su razón de ser, sobre sus funciones y su misión con la sociedad. Y las voces de la nueva museología que habían quedado semi-apagadas -o desplazadas a lo que se ha denominado *museología de los pobres*- como si fuesen una mala resaca que había que pasar, han vuelto con viejos planteamientos, pero nuevas inquietudes⁶.

Las exposiciones de Dalí y de Zurbarán son claros ejemplos de este panorama dicotómico. Ambas entran en el juego de la función social de los museos. ¿Quién

⁵ En las siguientes líneas se ha optado por usar el vocablo “museo” para hacer referencia de forma general a los espacios de conservación y/o presentación de bienes patrimoniales.

⁶ Es interesante para una visión actual de los planteamientos de la nueva museología (*Museología Social*) el número 53 de la *Revista de Museología*, de 2012.

es capaz de negar la calidad de los artistas que se han presentado? ¿Quién negaría la “necesidad” de continuar investigando y difundiendo su herencia? ¿Quién es capaz de negar la rentabilidad cultural y social de lo que han generado -y continúan generando- con las cifras por delante? Se puede cuestionar, pero no negar su éxito.

No obstante, continuamos en un sistema de simulacro cultural, de exitosa acción social y de escasa acción comunitaria. El museo, continúa siendo una institución que hace referencia a una época histórica (la época preindustrial), a una parte del mundo (Europa) y a un sistema social y cultural (burguesía) que ya ha desaparecido o evolucionado⁷, en el que las exposiciones se plantean desde una “visión coherente” -desde arriba- de la museología tradicional, y dejan para las micro-patrimonializaciones⁸ la “acción coherente” -desde abajo- de las nuevas museologías (Mayrand, 2012).

¿Y si el azar dictase que la institución se disuelva, arrastrando en su caída al ICOM, a favor de una acción cultural de carácter muy distinta, que marque una cesura entre la conservación de las obras juzgadas representativas por la humanidad -¿por qué no a través de referendos?- o de unas comunidades concretas y la función cultural propiamente dicha (subversiva, incitadora), es decir, unos espacios convertidos en puntos de convergencia alrededor de temas relativos a la memoria intercultural en construcción, como encontramos en el museo ágora, centro neurálgico del surgimiento de las ciudadanías? (Mayrand, 2012: 10).

El museo, como lo calificaba más arriba Pierre Mayrand, es un cajón, un cajón de sastre quizá, donde se guarda la memoria del olvido⁹. Un cajón personal -individual y comunitario- que está muy alejado de estas macro-patrimonializaciones, que en la mayoría de los casos recorren sus interminables salas en el menor tiempo posible entre “obstáculos” -cosificados, humanizados y sacralizados-, filas de públicos que quieren ver lo que ya reconocen sus

retinas de su aprendizaje formal, que engrosan las cifras de las *memorias anuales* de las infraestructuras e instituciones culturales que sobreviven a estos tiempos de crisis. En todos los casos, continuamos equivocando el discurso; es necesario retroceder y darle la vuelta al sistema establecido. Quizá con el simple gesto de voltear caiga una mirada diferente, con planteamientos diacrónicamente reflexivos efectivos.

⁷ VARINE-BOHAN, H (1969). “Le musée au service de l’homme et du développement”. En DESVALLÉES, A (organizador). BARY, M. y WASSERMAN, F. (directores) (1992). *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon: Editions W. vol. 1, 1992: 49-68.

⁸ PRATS, LI (1997). *Antropología y Patrimonio*. Ariel, Barcelona.

⁹ AUGÉ, M (1998). *Las formas del olvido*. Gedisa Editorial. Barcelona.