

La interpretación del patrimonio te pone *upside down*

Óscar Navajas Corral

Universidad de Alcalá
oscar.navajas@uah.es

El 30 de septiembre de 2023 se inauguró una intervención artística en el Norwich Castle Museum & Art Gallery de la ciudad de Norwich (Norfolk, Reino Unido). La intervención llevaba por título *Mark Wilsher: s̄vinging Five Paintings*. El artista había puesto boca abajo cinco obras de cinco artistas de la colección permanente del museo. No existía ni en las salas, ni en las obras y artistas seleccionados, ni en el folleto de la intervención una explicación sobre el objetivo del artista y de la intervención. En el folleto colocado en la entrada al museo exponía: «Esta exposición está ubicada en todas las galerías de arte del Castillo de Norwich. El artista conceptual Mark Wilsher ha elegido cinco cuadros ya expuestos y los ha puesto patas arriba»¹. Seguido de esto, en el propio folleto explicativo de la intervención se describían otros ejemplos en la Historia del Arte en los que obras de arte habían sido colocadas boca abajo, bien por propia intencionalidad del artista que las creó o bien por confusión a la hora de su colocación. Por ejemplo, se mencionaba la *Fuente* de Marcel Duchamp, de 1917, que representaba un urinario dado la vuelta y resignificado como una fuente; *La corona de espinas*, de Georg Baselitz, de 1983, un cuadro pintado deliberadamente para ser expuesto del revés; el *Retrato de Felipe V*, de Josep Amarós, de 1719, colgado del revés como acto de protesta en un momento concreto de la historia contemporánea de España²; o *New York City I*, de Piet Mondrian, de 1941, una de las obras del arte abstracto e informal que ha sido colgada boca abajo por error³ en algunas exposiciones permanentes y temporales en museos y galerías.

¹ Texto original en inglés: «This exhibition is located throughout the art galleries in Norwich Castle. The conceptual artist Mark Wilsher has chosen five paintings already on display and turned them upside down».

² El cuadro continúa colgado boca abajo.

³ Aunque existen historiadores/as del arte, críticos/as de arte y profesionales del sector que consideran que algunas de estas obras estaban deliberadamente realizadas para exhibirse del revés.



▲ Sala del Norwich Castle Museum y obra colgada boca abajo: *On the River Yare* (1846), de Alfred Stannard.
Foto: Óscar Navajas Corral.

Ya sea por motivos de provocación –al espectador o al sistema (artístico)–; por renovar el panorama artístico y buscar nuevas formas de expresión y comunicación; por activismo político y denuncia de un malestar social, cultural e ideológico; o por un «simple» descuido; las cuestiones que me rondaban al transitar por las salas del museo y encontrarme estas obras colocadas en un sentido inverso eran: qué supone para el público contemplar estas obras o la propia esencia de la intervención de Mark Wilsher, y qué relación puede tener con la *interpretación del patrimonio*. Las líneas que siguen son fruto de las reflexiones suscitadas del contacto directo con la intervención del artista y no dejan de ser eso, unas reflexiones personales a las que les falta un sustento riguroso de información que debería provenir de un estudio del público y un análisis y evaluación desde la óptica de la interpretación del patrimonio. No obstante, mi objetivo es el de señalar que una de las metas que persigue este campo del conocimiento es la de «poner boca abajo», en un sentido cognitivo y emocional, los imaginarios del público.

Tengo que reconocer que mi contacto con esta intervención artística en el museo fue casual. Mi intención de ir al museo no fue expresamente para verla, ni siquiera me fijé en los folletos explicativos colocados en la entrada hasta que salí del museo. Fue al entrar en una de las salas que me di cuenta de que la obra *The Stag Hunt*, de Abraham Hondius, realizada hacia 1675, estaba del revés. Al no ver ninguna otra pieza en la misma posición pensé que habría sido un descuido, incluso tuve la ingenua intención de ir a avisar a los responsables de sala de lo que sucedía. Menos mal que inmediatamente después de pensar en mi absurda idea vi un cartel con una breve explicación de la intervención. Lo interesante de esta circunstancia fue



que: (1) lo inesperado actuó como un mecanismo de «chispa» de arranque para despertar la parte cognitiva amodorrada en el silencio monótono de las hileras de cuadros colgados en las paredes de las salas del museo; (2) mi intención ya no era (volver a) ver el museo (pues ya lo conocía), sino buscar las otras cuatro obras de arte que habían sido colgadas boca abajo, ya que no existía señalización para saber en qué sala se ubicaban; en definitiva, el paseo por el museo se convirtió en una yincana, lo que la literatura del sector turístico creo que denomina «edudistracción»; (3) por último, repensar el mundo del revés, no solo descubrir detalles o miradas diferentes sobre obras que ya había visto antes, sino darle la vuelta al mundo.



▲ Sala del Norwich Castle Museum y obra colgada boca abajo: *Orford Castle, Suffolk* (1856), de Henry Bright.
Foto: Óscar Navajas Corral.

Las cinco obras de los cinco artistas que habían sido seleccionadas fueron: *The Stag Hunt* (hacia 1675), de Abraham Hondius; *Sir Robert Walpole 1st Earl of Oxford, as a Ranger of Richmond* (1774), de John Wootton y Jonathan Richardson; *Orford Castle, Suffolk* (1856), de Henry Bright; *On the River Yare* (1846), de Alfred Stannard; y *View from the Studio* (1930), de Claughton Pellew. Todas ellas compartían el formato (lienzos de tamaño medio), los materiales (óleo sobre lienzo) y una temática relacionada con el gusto del *countryside* (paisajes, escenas costumbristas, retratos, etc.). ¿Qué relaciona a estas obras, estos artistas y estas temáticas? ¿Por qué se seleccionaron esas obras de esas salas? ¿Qué representan esas obras? El museo posee una colección amplia de Bellas Artes, de Ciencias Naturales, Arqueología, Etnografía, Historia (Prehistoria, Historia Antigua, Medieval, Moderna y Contemporánea). No en vano nos encontramos en la tierra de Boudica, y en el reino donde se asentaban los dragones para las culturas nórdicas.

Como mencionaba, no existe una explicación de la intencionalidad del artista, más allá de la comparativa que se hacía en el folleto con otros artistas dentro



▲ *The Stag Hunt*, de Abraham Hondius, hacía 1675.
Foto: Óscar Navajas Corral.

de la Historia del Arte, tampoco existía una explicación en las salas; con lo que era complicado responder a las preguntas que planteaba en el anterior párrafo y discernir cuál era el objetivo final que se pretendía. Lo que sí era cierto es que ver obras de arte colgadas del revés conseguía: (1) despertar la mirada esteta durante una monótona visita a «criaturas congeladas»⁴ en los muros de las salas; (2) acercarte a esas obras para profundizar en detalles de los que no te habrías percatado anteriormente, incluso aproximarte a obras que, de haber estado colgadas en su sentido correcto, quizás no lo hubieras hecho; (3) plantearte justo lo que apuntaba en el punto 2: ¿Cuál es la «forma correcta» de colgar las obras, o cuál es su sentido correcto?

Es en estos tres elementos, sobre todo en el tercero, donde creo que se inserta la interpretación del patrimonio. La interpretación es una herramienta y metodología que utilizamos para establecer vínculos entre los recursos patrimoniales y la sociedad. Desde mi punto de vista, su aplicación a través (y resumiendo al extremo) del modelo TORA (Ham, 2014) lo que produce son conexiones cognitivas y emocionales que conducen a mirar con «otros ojos», es decir, a algo esencial y necesario para las sociedades contemporáneas: desfamiliarizar.

Braidotti afirmaba que «Ser desleal a la civilización de uno es a veces la mejor forma de rendirle homenaje» (Braidotti, 2020: 175). La desfamiliarización trata de desaprender los privilegios que poseemos cada uno (Spivak, 2010), así como descolonizar nuestros imaginarios preconcebidos y en la mayoría de las ocasiones

⁴ En 1923, Paul Valéry publicaba en le Gaulois un artículo titulado: El problema de los museos, donde sentenciaba: «Estoy en un tumulto de criaturas congeladas donde cada una pide, sin obtenerla, la inexistencia de todas las demás».



▲ *View from the Studio* (1930), de Claughton Pellew.
Foto: Óscar Navajas Corral.

impuesto. Potenciar una desfamiliarización fomenta generar actitudes empáticas. Para poder comprender lo que sucede en el mundo y en las sociedades es necesario ponerse en la posición del *Otro*; escuchar, mirar, sentir y pensar como es otredad. Darle la vuelta a una obra de arte se traslada a poner boca abajo el mundo..., voltear nuestros pensamientos. En concreto, lo que deseo expresar es: darles la vuelta a nuestras mentes nos llevará a cuestionar nuestro pensamiento antropocéntrico (Kohn, 2013) –y añadiría aquí: nuestro pensamiento etnocéntrico–, y cambiar nuestra visión utilitarista y colonialista del mundo; de un *Yo* que se apropia del *Otro*, para dirigirnos a un *Yo* que comprende y empatiza con el *Otro*.

La importancia de esta intervención no se encontraba, por tanto, en la innovación del artista al crear un proceso artístico que implicaba agentes externos (el público) que deben dialogar con la inmaterialidad de su creación. Tampoco se encontraba en la calidad de las obras y la de los/as artistas seleccionados. La relevancia (al ego) era el impacto a largo plazo que producía. La reminiscencia cognitiva que se alojaba en la mente tras la visita era la de cuestionarse el mundo que vemos día a día y que nos parece el «sentido correcto» en el que debe de estar, pero quizás debamos mirarlo con otros ojos, ponerlo del revés y, sobre todo, ponernos del revés. ▣

Referencias

- Braidotti, Rosi (2020). *El conocimiento posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Ham, Sam H. (2014). *Interpretación. Para marcar la diferencia intencionadamente*. A Coruña: Asociación para la Interpretación del Patrimonio (AIP).
- Kohn, Eduardo (2013). *How Forests Think. Toward an Anthropology Beyond the Human*. Berkeley: University of California Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2010). *Crítica de la razón poscolonial. Hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Akal.

