

La paradoja del museo

Francesco Dal Co

Monumento en el sentido propio del tiempo moderno, el museo es el lugar de culto privilegiado para los ritos de la modernidad.

A partir de finales del 700, los museos tienden a convertirse en "iglesias estéticas", como mantiene H. Sedlmayr. Schinkel hace verdaderos y auténticos templos del arte. Desde los tiempos de Goethe o Wackenroder no se ha asistido a un renacimiento de interés semejante al que vivimos en nuestros días por estas instituciones.

Organismos públicos y privados, en Europa como en los Estados Unidos, compiten en promover la construcción de nuevos museos.

La misma cultura arquitectónica ha escrito algunas de sus mejores páginas en años recientes - por mérito de Kahn y Scarpa, primero, y de Stirling y de Moneo, más tarde -, afrontando precisamente el asunto de los nuevos museos.

Hay que interesarse sobre cuáles son las razones de este apogeo y hay que preguntarse si los caracteres de la institución museística han permanecido inmutables desde los tiempos de Schinkel, pues no casualmente el arquitecto prusiano es la referencia que Stirling parece haber escogido al elaborar su proyecto para la ampliación de la colección Thyssen en Lugano.

Para encontrar una primera y por tanto parcial respuesta a semejantes preguntas es útil releer algunas páginas del ya recordado *Verlust del Mitte* de Seldmayr, haciendo hincapié sobre el pasaje que dice: "El mundo, para el cual el museo se convierte en el tema más sagrado, es, ya por su esencia, un mundo que ve cada cosa en perspectiva histórica". En la iglesia estética -en el templo del arte- se cumple la historicización de la experiencia moderna. Ritualizada, ésta, ahora es concebible sólo en términos históricos. La tipología "edilicia" del museo reflexiona, desde Schinkel en adelante, sobre esta transformación y tiende a asumir los caracteres del monumento.

El museo no puede más que ser monumento puesto que representa uno entre los documentos más importantes a nuestra disposición para comprender la relación que la época presente mantiene con lo nuevo, con la novedad del propio tiempo. El museo realiza la progresiva anulación de la distancia entre "monumentum" y "documentum", como Le Goff nos ayuda a comprender. Esta coincidencia es lo que en mayor medida estimula a la arquitectura contemporánea.

A principios del siglo XVIII, Boullée habla en el "Essai" del museo como un monumento que celebra las aspiraciones modernas al orden y a la elección de un lugar que sea capaz de reunir todas las esparcidas bellezas de la naturaleza, de modo que presente un museo y que además, reuniendo todo aquello que puede ser útil a la vida, conlleve todo aquello que puede tender a su conservación. La utilidad del museo viene dada de este modo por la necesidad de conservar.

Bien vista, esta hipótesis iluminística, según la cual el conservar es la función de la continuidad de la vida, atribuye al museo sus modernos y constitutivos caracteres de ambigüedad. ¿Cómo puede el museo ordenar y conservar en nombre de la Vida? Ernst Jünger, que es el inspirador de las páginas

recordadas de Sedlmayr, nos ofrece la ocasión de replantearnos de forma desencantada la respuesta a la pregunta que podemos derivar de Boullée.

Jünger, de hecho, llama nuestra atención sobre el parentesco que existe entre el moderno "espíritu" de museo y los grandes cultos mortuorios de enterramiento. En el impulso museístico se expresa la parte mortífera de nuestra ciencia: "una tendencia a colocar lo que es viviente en el ámbito de lo inamovible y de lo invulnerable, y puede que también en el deseo de recopilar un enorme catálogo de materiales, penosamente ordenado, de forma que deja a la posteridad un fiel espejo de nuestra vida y de sus ramificados intereses". No puede escaparse cómo este paso de *Der Abenteuerverliche Herz* es una implícita confirmación del coincidir en la forma-museo de monumento y documento. El museo es el monumento que narra; y, narrando como un documento, describe y conserva los modos en que lo nuevo ocupa el tiempo histórico en el cual se concentra la experiencia moderna.

Llegados a este punto, siguiendo el razonamiento de un historiador como Reinhart Koselleck, se podría afirmar que el museo es el lugar donde el sentido del tiempo (la idea misma de que en el curso del tiempo pueda haber tiempos verdaderamente nuevos) tiende a desaparecer. El tiempo que el museo ofrece a nuestro deseo de recordar es de hecho un tiempo linealmente histórico. La naturaleza de este tiempo es aquella que decreta el prevalecer del museo sobre cualquier otro lugar de culto, tanto que incluso (también) las iglesias construidas en el pasado tienden para nosotros a transformarse en "templos estéticos", o sea, en museos. Nuestra época tiene una extrema necesidad de estos monumentos, ya que, aun disponiendo de extraordinarios poderes de transformación, está obsesionada por el problema de conservar y recordar enteros territorios geográficos que vienen hoy sometidos a las leyes de la conservación, tanto que la actitud que el museo interpreta tiende a extenderse más allá de las dimensiones de un espacio arquitectónicamente concebible. El tiempo histórico que el museo celebra se convierte así en el común denominador de cada objeto al que se aplica nuestro recuerdo. Se alarga de tal modo la paradoja que es constitutiva del recordar moderno, ya que recordando-conservando nosotros preservamos las experiencias decretando la pobreza. El principio del museo moderno, que se funda sobre la coincidencia de orden y conservación, es la perspectiva por la que mira la organización social de nuestra época, obsesionada por la necesidad de recordar porque es incapaz de interrogar al propio presente a la luz de las diversidades del pasado y del inesperado futuro.

El tiempo nuevo, la idea que funda la iglesia tradicional antes de su transformación en templo estético, es anulado en la historia ordenada que el museo nos ofrece. Pasado, presente y futuro yacen en el museo en el mismo plano: juntos adquieren el tratamiento tranquilizante de un espectáculo: unidos nos complacen por nuestro ser habitantes del nuevo. Como habitantes de esta última región, nosotros debemos recordar o,

mejor, queremos conservar para poder así esperar, recordar. Como algunas especies animales, reconducidas por un impulso originario a los mismos trayectos entre las aguas o las regiones de la tierra, también el hombre contemporáneo es atraído cada vez con mayor fuerza por los ídolos ordenados en los museos. Y el museo se convierte él mismo en un ídolo: a él rinden homenaje las muchedumbres que el turismo moderno encauza según itinerarios ya bien conocidos. Estas masas obtienen del museo una experiencia de comodidad y a través de su propia participación en el ritual, posibilitado por el museo, quedan definitivamente asimiladas al culto de la historia y del recuerdo que el museo celebra.

El museo desarrolla para este público una fundamental función alimenticia: saciando, reasegura. ¿De qué manera se es reasegurado por el ritual ofrecido por el museo? Satisfaciendo la necesidad de recordar, consumando. Saciado, el recuerdo anula la presencia de la más inquietante de las compañeras que el hombre dispone en su aventura a través del tiempo: la memoria. Memoria es un encuentro improvisado y lejano de conocimiento, es cambio y posibilidad, acontecimiento y experiencia, que es oportuno imaginar frente a los tratos característicos del recuerdo, animado siempre por una necesidad de orden. Memoria es vagar; recuerdo es situación geográficamente acertada de los lugares. Con la memoria se viaja, con el recuerdo se recorre. La memoria nos lleva lejos de nuestro tiempo, el recuerdo siempre nos reconduce al ídolo de nuestro "nuevo". El museo nos ayuda a liberarnos de la memoria, confortando nuestra obsesión por la historia, convirtiéndose en el primer núcleo del catálogo universal en el que querríamos ver ordenado "todo" el tiempo y cada experiencia.

Pero a pesar de ello, la analogía entre los cultos mortuorios y

el conservar que se instaura en el museo, este lugar típico de la idolatría moderna no ha perdido enteramente su original estado paradójico. El museo constituye una entre las muchas paradojas con las que debemos acostumbrarnos a convivir. En el museo se reflexiona la pobreza de nuestra riqueza, las miserias del tiempo opulento en el que estamos condenados a vivir.

Estos monumentos ofrecen ídolos a nuestra necesidad de recordar y generalizan la miseria de nuestra experiencia; narran las perversiones de nuestra relación con el tiempo y documentan la profundidad de nuestros miedos. Aun así, los museos permanecen como lugares paradójicos. Su naturaleza no está decidida de una vez por todas: el orden que el museo nos ofrece no es nunca perfecto. Jünger nos ayuda también en este caso a penetrar la intimidad de la paradoja frente a la cual nos encontramos y que así de importante debería resultar también para las concepciones de nuestros arquitectos.

El museo, de hecho, es una de las máximas creaciones de nuestro tiempo, documento importantísimo; pero también, lugar donde "descansa la chispa de la vida que enciende al polvo: nuestro gran y elevado interrogante respecto al enigma de nuestro mundo. Ni siquiera aquello que es más remoto en el espacio o sepultado en el pasado, podemos concluir con Jünger, nos concede tregua, y nuestros telescopios orientados hacia las estrellas fijas, nuestras redes que se sumergen en el mar profundo, teatros y templos desaparecidos, todos estos instrumentos son empujados por un dilema, si también allí y también entonces se podrá volver a trazar el íntimo corazón de la vida, la fuerza divina que mora también en nosotros. Y tanto más son misteriosos y extraños los espacios de donde proviene, tanto más el eco llega opaco desde milenios y zonas glaciales, tanto más la respuesta que suena en nuestros oídos nos toca en lo más íntimo y nos hace felices".

F. Schinke. Berlín.



M. A. BALDELOU