

El tiempo en Nueva York: los museos de la ciudad

Adam Bresnick

Los horarios de los museos neoyorquinos forman una confusa trama construida a golpe de calendario y reloj. El "Metropolitan Museum of Art" abre sus puertas al público a las nueve y media, de martes a domingo; y cierra habitualmente a las cinco y cuarto, excepto viernes y sábados, en que permanece abierto hasta las nueve menos cuarto. La rampa del Guggenheim puede visitarse de diez a seis de la tarde, de domingo a miércoles; y de diez a ocho, los viernes y sábados. A partir de las once de la mañana, de sábado a martes, y hasta la seis de la tarde, el Museo de Arte Moderno muestra sus colecciones, excepto los jueves y viernes en que su horario es de doce del mediodía a ocho y media de la tarde. De igual modo, la arquitectura de todos estos museos es una materialización del tiempo. Todos funcionan dentro de un mismo horario general que regula el flujo de visitantes y relaciona cada museo con los demás. Simultáneamente, dentro de este orden, todos representan y contienen el paso del tiempo; son reflejos de un tiempo cultural, de una determinada concepción y utilización del tiempo. Como islas en distintos husos horarios, cada uno es tanto un cronómetro sincronizado a un mismo flujo común de tiempo como un espacio localizable en la continuidad del tejido urbano.

Al revelar en su vasto interior el paso de los siglos como un laberinto, el Metropolitan Museum of Art, con sus diversas alas y ampliaciones, es un gigante que se alimenta del Tiempo. Capturado y detenido éste, toda la historia está aquí. Con su planta La planta Beaux Arts y el vestíbulo neorromano, el Metropolitan parece encarnar el ideal decimonónico de un Templo del Saber de estructura clásica. Pero la percepción actual del Museo es claramente distinta. El aparente orden simétrico del esquema queda desmentido por la complejidad temporal contenida dentro. Los restos del tiempo abultan y el Museo necesita doblarse y estratificarse sobre sí mismo para poder respirar, transformando continuamente el esquema primario. Se produce una mezcla de épocas y culturas formada por las propias obras de arte, objetos, fragmentos e incluso edificios enteros que han sido fagocitados. El tiempo, desde la prehistoria hasta el presente, queda así comprimido y registrado de nuevo en el interior del Museo.

El Metropolitan no presenta un ordenamiento absoluto, sino una simultaneidad de experiencias. El tiempo, aquí, es un nudo gordiano tejido con todos los hilos del propio tiempo. Un nudo que cortamos atravesando, mediante la propia experiencia, su complejidad interior. El templo egipcio de Dendur, la serena luz dorada de los cuadros de Vermeer, los salones de época, el atormentado paisaje de Toledo en la visión de El Greco, la tranquilidad marmórea del patio renacentista de Vélez Blanco, los incontables objetos egipcios, la mirada enmascarada de Gertrude Stein en el retrato de Picasso, todo encaja en el mismo "continuum" perceptivo. El espacio del Metropolitan contiene otros

espacios - reales y virtuales - capaces de mantener su propia objetividad, integridad, temporalidad, incluso dentro de los límites de otra arquitectura.

Junto a las culturas, se comprimen en el espacio del museo las vidas de artistas y coleccionistas. Todas las obras de arte producidas a lo largo de una vida se hallan dispersas, como memorias fragmentadas de aquellas biografías, por los museos y colecciones de todo el mundo. La muestra permanente del museo preserva la labor de los coleccionistas, reagrupando las obras de producción artística en nuevas unidades. La vida de un artista, y su labor de creación, únicamente existe en una dimensión temporal; un proceso solo recuperado y entendible como tridimensional en el museo. El formato de las exposiciones retrospectivas recobra el proceso creativo como una función del tiempo, ordenando y clasificando los artefactos para mostrar la producción de un determinado individuo. La retrospectiva es una bolsa en el tiempo del museo, que reconstruye brevemente la creación a lo largo de una vida.

La secuencia histórica del Metropolitan no presenta un orden didáctico y autocrático, sino que, como el propio tiempo, abarca los logros de las vidas particulares de coleccionistas y mecenas. La pintura europea y las artes decorativas de la Colección Robert Lehman, la Colección Michael C. Rockefeller de Arte de Asmat (Oceanía) o la Colección Douglas Dillon de pintura china son ejemplos de cómo la personalidad de estos coleccionistas conserva su presencia a base de la independencia arquitectónica y física de sus colecciones dentro de la estructura global del museo. De este modo, la experiencia del museo no se limita a una estricta catalogación. Muchos cuadros de pintura europea, por ejemplo, no se encuentra en las salas dedicadas a dicho tema, sino en el ala de la colección reunida por Robert Lehman. Formada por siete salas, el Ala Lehman no solo mantiene el ambiente de una colección privada, sino que incluso reproduce el ambiente doméstico para la que fue adquirida.

Por contraste con el Metropolitan, el Guggenheim Museum es una sencilla y gestual marca del tiempo. Su forma espiral demuestra claramente que aquí, el tiempo - por empeño de Frank Lloyd Wright - es una progresión continua y uniforme. La rampa comienza en un estanque en forma de ojo y va ascendiendo hacia el lucernario abovedado; el tiempo es una suave curva orgánica. Este tiempo orgánico es como el crecimiento de un árbol, grabado en los anillos concéntricos que quedan ocultos en su tronco. Es un tiempo de un presente previo y más idealista, que asciende y progresa hacia divinidad y luz. El Guggenheim, un moderno Panteón que registra el movimiento del sol en su interior blanco, subordina sus objetos al paso del tiempo. En su antepasado romano, el tiempo llega con los rayos del sol o el agua de lluvia que repica en el suelo de mármol. Aquí, el óculo está

acristalado, las aguas, encerradas en un estanque y la distancia entre ambos, materializada. Visitantes asiduos de este recinto temporal advierten que tiempo y espacio se perciben aquí mejor de arriba a abajo: subiendo primero en el ascensor hacia el cielo y bajando después en continuos meandros hacia el nivel del agua y la calle, en el extremo inferior de la rampa, para recuperar el tiempo ordinario tras un mareante descenso desde las alturas.

Las exposiciones que mejor se ven en el Guggenheim son las retrospectivas, que reproducen el proceso de creación en la linealidad curva de su espacio. La progresión utópica impuesta por el movimiento ascensional de la rampa puede ser un elemento más con el que cuentan los comisarios de una determinada muestra al organizar un recorrido lógico. En el orden cronológico habitual de las exposiciones retrospectivas, la decisión de colocar las obras tempranas en la parte superior o inferior de la rampa influye en nuestra percepción del movimiento del tiempo. En lugar de un laberinto o un tiempo en espiral, el Museum of Modern Art (MOMA) nos ofrece un conjunto arquitectónico que individualiza el tiempo normalizándolo. El tiempo en sí no se encuentra en el MOMA. Es una experiencia individual que cada visitante lleva consigo, un objeto de producción masiva aunque personalizado, como el Swatch, Timex o Rolex que llevan en sus muñecas. El MOMA, fundado en 1929, condujo el arte moderno hacia el reino del tiempo marcado por el museo; anteriormente, aquél mismo arte predicaba una respuesta conflictiva, de incompatibilidad con la cultura museística. En el interior del MOMA, las escaleras mecánicas se mueven continuamente de arriba a abajo, creando una experiencia de circulación tan banal como en cualquier centro comercial. Este movimiento ordenado es idéntico a la decisión, tomada por la dirección del museo a principios de los noventa, de colgar la colección de arte en orden cronológico y no según nacionalidades; el tiempo es aquí un aparato mecánico que ordena y organiza el entorno. La instalación "Para-site" de cámaras y monitores realizada por Diller y Scofidio en 1989 parece subrayar este aspecto. Aunque centrada en la idea de visión y "voyeurismo", la intervención capta imágenes de vídeo de las escaleras mecánicas y las puertas giratorias, espacios arquitectónicos mecanizados que mueven los cuerpos en tres dimensiones. En este sentido, el mismo movimiento del tiempo aparece mecanizado por un reloj, un instrumento atado a la muñeca de modo semejante a como la instalación misma se aferra a su lugar mediante cables. La percepción del tiempo como un elemento más de la colección de diseño del Museo se expone como una creación automatizada del propio individuo, con cada visitante moviéndose a través del mecanismo.

En una tranquila sala del MOMA, la serie de nenúfares de Monet muestra las innumerables variaciones producidas por el paso del tiempo sobre un mismo tema. Todo ello contrasta con la pintura de Warhol, que repite la misma imagen fabricada en serie. El agudo contraste entre estos dos modos de repetición revela distintas concepciones históricas del entendimiento del tiempo; una reproduce el vínculo romántico entre arte y el transcurrir de las estaciones; la otra muestra la automatización del tiempo y el arte llevada a cabo por la cultura contemporánea. El MOMA es un ámbito ordenado mediante la repetición mecanizada de la experiencia moderna.

El tiempo se presenta en todas sus posibilidades en los museos de la ciudad. Estos mundos se adaptan a nuestra aceptada teoría del tiempo, que organiza nuestras vidas: nuestras idas y venidas, nuestros trabajos y descansos. La experiencia del museo es una experiencia temporal, no siempre accesible. Las guías turísticas y culturales pueden resultar confusas; atención: los lunes cierra el Metropolitan, el Guggenheim, los jueves; y los miércoles, el Museum of Modern Art.

M. Breuer. Museo Whitney, Nueva York.

