

ENSAYO

¿COMO HACER DE UN MUSEO DE ARTE MODERNO UN MUSEO DE ARTE VIVO?

Por Jacques Lassaigne

Tal era el problema que hube de afrontar cuando hace tres años acepté la tarea de dirigir el Museo Municipal de Arte Moderno de París, que acababa de ser renovado. Tarea nueva para mí, que siempre había trabajado sobre la vida del arte. Pero tal vez = estuviese mejor preparado que otros.

Hace unos cuarenta años que escribo sobre arte. Empecé de pe--riodista, tocando un poco todas las facetas de este oficio que nunca he dejado de amar y practicar, y que es el servicio de = la actualidad y de la verdad. Casi en seguida me incliné (no = digo que me especialicé, no me gusta la palabra) por los pro--blemas del arte, del conocimiento y la comprensión de las -- obras, conocimiento y comprensión en los que hay que hacer par--ticipar el público, en la medida que uno mismo los alcanza. Su--cede además que los acontecimientos de la vida (la guerra) me indujeron a proseguir la misma tarea en otras esferas --la po--lítica, por ejemplo- lo cual es, al fin y al cabo, un buen te--rreno de pruebas que resulta útil mantener, pues todas las co--sas están vinculadas entre sí, y hoy menos que nunca se puede concebir ya al artista o al crítico encerrado en su torre de = marfil. Queremos que participe en la vida de todos, que se com--prometa. Y, en efecto, debe hacerlo.

Así pues, he escrito mucho sobre arte antiguo y moderno (tampo--co aquí hay diferencia, todo está relacionado). He conocido mu--chas obras y a muchos artistas (contacto directo que me parece indispensable, fundamental; desconfío de la erudición que sola--mente es de segunda mano, basada en documentos). Creo que ese contacto con la propia obra es irremplazable. He ahí, por ejem--plo, por qué la idea de Malraux de hacer un museo imaginario, a base de documentos, ideal para hacer un libro, carece de alcan--ce práctico cuando se trata de hacer una exposición. El docu--mento, por bueno que sea, no puede ser más que una ayuda, una preparación para el conocimiento de las obras auténticas. No = es posible contentarse con museos de reproducciones (que sería la solución más sencilla), pues faltaría precisamente el con--tacto directo con la obra, el único fecundo.

He conocido las obras, los artistas de hoy; el periodismo ha = dejado para siempre en mí el afán de estar al corriente de todo lo que pertenezca a mi tiempo, esto es, no sólo en mi país (tengo la suerte, al trabajar en París, de que el campo sea = muy vasto y se enriquezca constantemente con las aportaciones extranjeras); antes bien siempre me ha gustado saber, buscar, = descubrir el arte que se practica en los demás países.

Mis viajes, las exposiciones que he visitado, en las que he -- participado, que he organizado, me han facilitado la aproxima--

ción, sin cansarme jamás, a un número cada vez mayor de obras y de artistas. Experiencia que nunca dejará de interesarme, = estoy seguro de ello.

He tenido ocasión de organizar muchas exposiciones y, precisamente dentro de este terreno, intercambios entre países: bienales, Venecia, Sao Paulo, Tokio, Ljubliana (también me ha interesado el grabado), Biella, Grenchen, capitales o centros = regionales especializados.

En fin, he dirigido la Bienal de los Jóvenes de París. He organizado tanto exposiciones colectivas, panorámicas, como centradas en un artista o una obra (retrospectivas, homenajes). = He colaborado lo mismo en empresas oficiales que privadas, = por invitación de museos extranjeros o franceses, siempre sobre la base de unas propuestas que yo presentaba según mi = idea y que, si eran aprobadas, realizaba con entera libertad. Lo cual no es en modo alguno incompatible, pues no hay que = creer que una exposición organizada por servicios oficiales = sea una exposición dirigida; eso depende de quien la haga.

De hecho, las exposiciones necesitan para realizarse apoyos, = ayudas, y tan necesaria es la de los servicios culturales de = un gobierno como la de los organismos privados. El punto de = partida es una idea, una propuesta, que aprobada por una comisión o un servicio, se realiza libremente; no puede ser de otro modo. Una exposición enviada no sería eficaz, ni tendría efecto si no ha sido hecha sobre tal base de búsqueda individual y desinteresada. Solo tendrá valor si refleja una elección = independiente, meditada, sistemática, una concepción. El eclecticismo nunca es rentable, como tampoco la propaganda.

Un museo es ante todo una colección de obras que permanecen, = que están retenidas, fijas; no inmóviles ni muertas como a veces se ha dicho, porque una obra, por antigua que sea, guarda toda su frescura, toda su juventud, lista para ser redescubierta, sacada de nuevo a la luz. Ni siquiera un museo de arte antiguo, de obras clásicas conocidas, puede ser simplemente una colección inmutable, histórica. La sola presentación puede enriquecerla sin cesar, renovar su interés.

En estos mismos momentos, por ejemplo, a petición de Malraux = y según una de las últimas ideas que ha lanzado como ministro, un equipo de conservadores jóvenes se está ocupando de dar una nueva forma al viejo Museo del Louvre, aun a costa de = transformaciones radicales que suscitan una oleada de críticas. Debo confesar que yo mismo me he sentido lastimado en mis costumbres, en el uso que solía hacer de ese maravilloso museo. Hay que defenderse contra los puntos de vista rutinarios y aceptar las nuevas proposiciones, sin perjuicio de = discutir las tras el inventario. Pero eso quiere decir que incluso cuando se trata de colecciones antiguas, bien conocidas se puede y se debe intentar sin descanso reavivar sus colores, su interés, y que es posible lograrlo por medio de la simple presentación, ayudándose en ocasiones con documentos y con la adición de medios didácticos. Los belgas = han conseguido en Bruselas exposiciones sensacionales, en las que la obra original iba acompañada de toda una serie de material de exploración fotográfico (pormenores, vistas con luz =

rasante, (ampliación de superficies pintadas, análisis de materias...); éxito tan grande y tan esclarecedor para el público (en Brueghel, por ejemplo) que casi le hacía olvidar la propia obra. Otro peligro, en mi opinión, pero que demuestra el poder de los nuevos medios de comunicación de masas.

Por lo que a esto se refiere, todavía no hemos explorado ni la milésima parte de lo que puede permitir la televisión, sobre todo en colores; he de decir que éste es otro problema que me apasiona y en el que he intentado algunas experiencias, las cuales han servido solamente para convencerme de que aún está todo por hacer.

Si de tal modo nos sentimos inducidos a renovar un museo de arte antiguo como el Louvre, con mayor razón será necesario realizar un esfuerzo de este género cuando se trate del arte contemporáneo. Por rica que sea una colección, nunca se la podrá considerar terminada, fija de una vez para siempre en sus dimensiones y presentación. No puede ser sino una ínfima parte de lo que está por conocer de los momentos de nuestro tiempo. ¿Cómo ampliar su alcance, subrayar su interés? No pretendo resolver el problema, casi insoluble: simplemente quiero portar algunas propuestas.

La presentación normal, tradicional, de un museo, ya sea de arte moderno o de arte antiguo, se hace de forma histórica. Se intenta reconstruir el desarrollo de una escuela agrupando las obras cronológicamente, ya sea simplemente por autores, por grupos o bien por temas.

En París, el Museo del Jeu de Paume para el Impresionismo, y el Museo Nacional de Arte Moderno, cuyas colecciones son tan vastas, cuentan así la historia de los sucesivos movimientos de la pintura moderna: los nabis, los fauves, el cubismo, el arte abstracto, el surrealismo.

Para mí, que tengo que dirigir el museo situado enfrente del Museo Nacional, el problema tiene que ser por fuerza distinto.

No puedo pretender rivalizar con las riquezas del Museo Nacional, por el que tantos esfuerzos se han hecho y que se ha beneficiado, gracias a la hábil gestión de su anterior conservador, el escritor Jean Cassou, de donaciones verdaderamente fabulosas (legados de los estudios, al menos en gran parte, de Delaunay, Rouault, Pevsner, Despiau, Brancusi, Laurens, González; donaciones importantísimas de Braque, Picasso, Matisse, Léger, Chagall...).

Sucede, sin embargo, que el Museo Municipal, cuyas colecciones han sido constituidas de diferente manera, y que también se ha beneficiado de raras generosidades sobre todo de Matisse, Dufy y Delaunay), está en condiciones de presentar salas de artistas importantes poco o mal representados en el Museo Nacional, como Fautier, Grimaire, Modigliani, Pascin, Soutine Utrillo. Las colecciones de Delaunay, Dufy, Rouault, Gleizes, Metzinger, son netamente superiores en calidad.

Pero, aparte ese papel de complemento, he pensado que el segundo museo de París podía presentar con más utilidad el arte contemporáneo bajo otro aspecto, evocando no ya su desarrollo

temático, sino los momentos principales de su creación, en torno a las personalidades que la han marcado: grandes coleccionistas, directores de galería de vanguardia, críticos de arte. Espero realizar, pues, una serie de salas centradas en figuras escogidas - Gertrude Stein, María Cuttoli, Paul Guillaume, Kahnweiler, Jeanne Bucher, Pierre Loeb, Léon Degand, Charles Estienne - evocando toda su personalidad como los artistas que ellos revelaron.

Para realizar semejante plan hace falta mucha colaboración. Pensemos al respecto en la Tate Gallery de Londres, por ejemplo. Sus directores se dedicaron a completar las colecciones ya muy ricas, adquiriendo obras esenciales que marcan en cada sala un jalón decisivo en la historia. Pasaron a continuación a pedir sistemáticamente a los coleccionistas que hiciesen donación, o simplemente entregasen en depósito al museo, las obras maestras que poseían, a fin de que en aquel medio adquiriesen todo su esplendor. También nosotros hemos podido experimentar que nunca se recurre en vano a la generosidad de los coleccionistas, siempre y cuando se concedan a sus préstamos el lugar que merecen. Y en este aspecto nada hay peor que dejar dormir en los sótanos o en las reservas las donaciones que antes se recibieran.

También se puede idear otros medios para renovar una presentación. Hace algunos años sugerí a Jean Cassou que confiase a grandes escritores, Aragón, Breton, Malraux, la posibilidad de realizar una sala con las obras o el artista de su preferencia.

Otro problema esencial: conviene que la presentación de las colecciones permanentes dejen lugar para la vida, no solo verticalmente, es decir con la apertura a lo nuevo, sino horizontalmente, permitiendo ampliar un mejor conocimiento de lo que ya está expuesto en el museo. En todos los museos se plantea el problema del espacio, convirtiéndose a veces en verdadera obsesión; crear un vacío para que pueda llenarse con aportaciones nuevas. En la disposición de mi museo he previsto de dejar libres unas salas paralelas a las salas de exposición, y en su mismo centro una sala que permita insertar una pequeña exhibición, un depósito que venga a completar temporalmente el desarrollo de la exposición normal. Es necesario que el museo conserve una disponibilidad y una flexibilidad constantes, es decir, que pueda acoger rápidamente toda clase de exposiciones sugeridas o impuestas por la actualidad, del mismo modo que lo hace un periodico. Supongamos que muere un artista. Hay que poder presentar en seguida una sala de homenaje y no esperar uno o dos años para realizar una pesada e imponente retrospectiva. Si en provincias o en el extranjero se destaca una exposición importante, hay que solicitarla inmediatamente. Siempre que sea posible, conviene mostrar un momento completo de la creación del artista, un grupo de obras que tengan un significado preciso. Mejor que una gran exposición de conjunto sobre el arte abstracto, tal vez sea más interesante evocar los diversos pequeños momentos esporádicos que, antes de la guerra, anunciaron la expansión de aquella gran corriente (se puede mencionar, por ejemplo, las efímeras publicaciones de Abstraction-Création, de Art Concret, de Cercle et Carré).

Todo el mundo está hoy de acuerdo sobre la necesidad de hacer lugar a los movimientos más actuales del arte contemporáneo, = y la mayoría de los museos se han agregado secciones de animación ampliamente abiertas a los artistas jóvenes. El verdadero problema es el de su selección. Más exactamente, y dejando aparte las elecciones de los conservadores, que pueden ser = excelentes pero que no dejan de ser arbitrarias, y las demandas a menudo poco conscientes del público, ¿cómo se puede asegurar a los propios artistas cierta responsabilidad en el programa que se haya establecido? Se puede hacer lugar a los grupos constituidos, pero es preferible ayudarles a manifestarse.

Uno de mis predecesores, Raymond Escholier, lanzó una idea = muy interesante en 1936, cuando el Museo de Arte Moderno de = la Villa de París estaba situado en el Petit Palais. Cada mes reservaba una sala especial para la exposición de un grupo de artistas. Para constituirlo designaba un pintor, y éste invitaba libremente a sus amigos a exponer junto con él. Escholier no temía recurrir a artistas muy jóvenes (así fue designado = Francis Gruber cuando no tenía más que venticinco años).

Los resultados de esta idea tan sencilla fueron muy notables. Cuando los artistas se quejaban, con razón, de no tener jamás la iniciativa de las exposiciones, cuando se pretendía que era imposible remitirse a su elección, Escholier demostró exactamente todo lo contrario. Sigue siendo decepcionante recurrir a las organizaciones profesionales o asociaciones de artistas, guiadas únicamente por consideraciones sociales y que no pueden tener ninguna preocupación de calidad ni tomar partido. Por el contrario, dirigiéndose a las individualidades fuertes es como se recibe una ayuda positiva .

Asociar los artistas a la actividad del museo, ir al encuentro de un público cada vez más joven, cada vez más numeroso, = no son ya votos piadosos, sino cosas que se hacen posibles a medida que ascendemos hacia un nivel de calidad más elevado.

Jacques Lassaigue