

André Malraux, *Las voces del silencio. Visión del arte,*

*Buenos Aires,*

*Emecé, 1956*

*Primera Parte:*

*El museo imaginario*



*André Malraux amid the illustrations for le musée imaginaire. Circa 1950.*

***La historia del arte desde hace cien años es la historia de lo que es fotografiable..***

El papel de los museos en nuestra relación con las obras de arte es tan grande que tenemos dificultad en pensar que los museos no existen - o que nunca existieron - en aquellos lugares donde la civilización europea moderna es - o fue - desconocida. Esta relación existe para nosotros

sólo desde hace escasos dos siglos. El siglo XIX vivió de ellos y seguimos viviendo de ellos, pero nos olvidamos que los museos han impuesto al espectador una relación absolutamente novedosa respecto de la obra de arte.

La obra de arte se encontraba ligada: la estatua gótica a la catedral, el cuadro clásico al decorado de su época, pero no a otras obras de espíritu diferente. Se la aislaba de las demás para poder apreciarla mejor.

[los museos de occidente] han contribuido a liberar de sus funciones a las obras de arte que reunían, a metamorfosear en cuadros hasta los retratos. Si el busto de César y el Carlos V ecuestre son todavía César y Carlos V, el duque de Olivares no es más que un Velásquez. ¿Qué nos importa la identidad del hombre con el casco, del hombre del guante? Se llaman Rembrandt y Ticiano. El retrato, ante todo, ha dejado de ser el retrato de alguien.

Hasta el siglo XIX, todas las obras de arte fueron la imagen de alguna cosa que existía - o que no existía - antes de ser, antes de poder ser obras de arte. Sólo a los ojos del pintor la pintura era pintura; muchas veces también era poesía. Y el museo suprimió de casi todos los retratos (aunque lo fueran de un sueño) casi todos sus modelos, al mismo tiempo que arrancaba a las obras de arte de su función. Nuestra relación con el arte, desde más de un siglo, no ha hecho más que intelectualizarse. El museo impone un cuestionamiento a cada una de las expresiones del mundo que ha reunido, una interrogación sobre qué es lo que los une.

Se conocía el Louvre (y sólo algunas dependencias) que recordábamos como podíamos. Ahora disponemos de un número mayor de obras significativas para suplir las debilidades de nuestra memoria que las que podría guardar el mayor de los museos. La confrontación de un cuadro del Louvre con uno de Madrid o de Roma era entre un cuadro y un recuerdo.

Al mismo tiempo que la fotografía aportaba una profusión de obras de arte a los artistas, la actitud de éstos cambiaba frente a la noción de obra de arte:

***Se ha abierto un museo imaginario que empujará hasta el extremo la incompleta confrontación impuesta por los museos verdaderos. Respondiendo a éstos las artes plásticas han invitado su imprenta...***

Una fotografía en blanco y negro aproxima los objetos que representa con tal que tengan un cierto parentesco. Una tapicería, una miniatura, un cuadro, una escultura y un vitral medieval, que son objetos muy diferentes, reproducidos sobre una misma página se vuelven parientes. Han perdido su color, su materia (la escultura algo de su volumen), sus dimensiones. Han casi perdido su especificidad en beneficio de su estilo común.

La reproducción ha creado artes ficticias (como sucede con la novela que pone la realidad al servicio de la ficción) al falsear sistemáticamente la escala de los objetos, y presentar las estampas de los sellos orientales y de las monedas como estampas de columnas, a los amuletos como

estatuas. Además, el inacabado de la ejecución, que proviene de las pequeñas dimensiones del objeto, se convierte por la ampliación fotográfica en un estilo amplio, con acento moderno.

***El álbum fotográfico aísla tanto para metamorfosear (por la ampliación) como para descubrir (cuando aísla un paisaje en una miniatura de Limbourg para así convertirla en una de arte novedosa o para exhibirla.***

El fragmento es también un maestro de la escuela de las artes ficticias...La estatuaria khmer ha multiplicado las cabezas admirables sobre cuerpos convencionales. Las cabezas khmer aisladas, son la gloria del museo Guimet....El fragmento puesto en valor por su representación y por una iluminación escogida permite una reproducción que no es uno de los más modestos habitantes del museo imaginario. La estética clásica iba del fragmento al conjunto, la nuestra, que va a menudo del conjunto al fragmento, encuentra en la reproducción un auxiliar incomparable.

Nuestra sensibilidad por la estatua mutilada, por el bronce de las excavaciones arqueológicas, es reveladora. No coleccionamos ni los bajorrelieves borrosos ni las oxidaciones; no es la presencia de la muerte lo que nos retiene sino la de la supervivencia.

La mutilación es la traza del combate, el tiempo ha aparecido de golpe, el tiempo que forma parte de las obras del pasado tanto como su materia y que surge de la fractura como de la oscuridad amenazadora donde se unen el caos y la dependencia. Todos los museos del mundo tienen por símbolo el torso mutilado de Hércules. El nuevo adversario de Hércules, la última encarnación del destino es la historia.

En las galerías principescas Italia era la reina. Ni Watteau, ni Fragonard, ni Chardin deseaban pintar como Rafael, pero no se consideraban como sus iguales. Existía un "pasado dorado" del arte. Se entraba en la Academia de la eternidad hablando italiano, aunque se lo hablara con el acento de Rubens. Para la crítica de entonces una obra maestra era una tela que "se sostenía" frente a la Asamblea de las obras maestras... Es así que la rivalidad de las obras entre sí había sido reemplazada por la rivalidad con una perfección mítica.

Pero en este Diálogo con los Grandes Muertos - cosa que, se suponía, toda obra magistral debía establecer con la parte del museo establecida en la memoria- esta parte, incluso en la declinación del italianismo, estaba hecha de lo que tenían las grandes obras en común... La reproducción va a contribuir a modificar este diálogo, a sugerir y después a imponer, otra jerarquía.

Como la lectura de una obra dramática al margen de su representación, como la audición de un disco al margen del concierto, al margen del museo se ofrece el más vasto dominio de conocimientos artísticos que el hombre haya conocido.

Este dominio, que se intelectualiza mientras progresa el inventario y su difusión, mientras los procedimientos de reproducción se aproximan a la fidelidad, es, por primera vez, la herencia de toda la historia.

Lecturas recomendadas:

Antonio M. Battro, "Del museo imaginario de Malraux al museo virtual",  
<http://www.byd.com.ar/mv99sep.htm>

Hal Foster, "The Archive Without Museums", *October* 77, Summer 1996