

NÚRIA PERPINYÀ

MUSEUS FICTICIS

Master “Patrimoni Cultural i Desenvolupament Local”
Universitat de Lleida, 6 maig 2008



Bona tarda. Us agraeixo que m'hàgiu invitat al vostre master sobre museus i patrimonis, que és un honor excessiu perquè no sóc cap museòloga ni cap titulada en arqueologia. A diferència del que va dir Correggio veient un quadre de Rafael, “jo sí que no sóc pintora”. L'únic mèrit que tinc és haver fet una novel·la sobre un museu, Els Privilegiats, i la meua experiència com a docent i com a visitant de museus. En conseqüència tot el que diré no ho heu de prendre pas al peu de la lletra, perquè com ja sabeu els literats no som tan rigorosos com els historiadors i si a més a més s'afegeix com en el meu cas que la filòloga és novel·lista, en lloc de dades històriques tindreu molta fantasia. No obstant això, vaig acceptar ser avui entre vosaltres perquè crec que les activitats conjuntes són profitoses i sempre he

considerat com una desgràcia que els llicenciats en geografia no sabessin res de poesia i que els filòlegs ignoressin la història europea. Feta aquesta defensa a favor de les interrelacions entre distintes branques del saber humanístic passo a presentar la meua conferència.

Té dues parts. La primera és més literària, i la segona més real.

Els museus literaris tenen poc a veure amb els museus reals. Quan es diu que una novel·la és realista, s'exagera. Normalment, la literatura està feta amb imaginació no amb documents. Els museus de les novel·les i del cinema són molt falsos, ficticis. Anem a veure quants tipus n'hi ha:

Primer grup.

1. *Novel·les sobre quadres i estàtues vivents.*

Som al punt més irracional i allunyat de la realitat. Llevat que creguem en la parapsicologia, les obres d'art no tenen vida i de les restes arqueològiques no en resuscita cap fantasma, malgrat que al museu de Lleida als nostres avantpassat els facin parlar en llengües mortes. I no em direu que no és la part que més fascina el públic quan surt la veu misteriosa de l'altaveu parlant en fenici i en arameu. Els escriptors que animen la matèria morta se senten uns petits déus, com Jesus despertant Llätzer o com un altre doctor Frankenstein. Suposo que és una manera literària de combatre aquell retret que es fa als museus tractant-los de cementiris, fòssils, necròpolis, els museus estan morts, estan plens de coses velles, etc. Aquestes crítiques van començar a finals del XIX, principis del XX i no les deien els adolescents, ni els turistes, que aleshores no anaven als museus, sinó els escriptors. És a dir, vam tenir una petita guerreta, vostès i nosaltres, fa un segle. Escriptors com Valéry, van combatre la política museística caduca, resclosida, merament acumulativa, de magatzem que se seguia aleshores i gràcies a aquests debats, els museòlegs van evolucionar i es van tornar més pedagògics. La intel·lectualitat progressista dels 30 es manifestà contra l'aire funerari dels museus: Menéndez Pelayo (que no el Pidal, no el confonguem, n'hi ha de fatxa i un de més progressista, el de la Institucion Libre de Enseñanza), Proust, Malraux, Merleau-Ponty, Adorno. Aquests intel·lectuals subratllen les primeres crítiques que havien sorgit al XIX amb Quatremère de Quincy (1815): Edmund Burke, Nietzsche, Junger... Consideraven els museus com a panteons de l'art, que encarcaven la nostra capacitat perceptiva i reflexiva. Criticavem l'estatisme del museus, perquè, com deia Proust la funció de l'art en la vida d'un home varia. Proust, precisament, *A la recherche du temps perdu* (1913-1927), insisteix molt com canvia la realitat en funció dels records i recíprocament, com noves informacions ens poden fer interpretar de manera distinta els records, la història. És una visió, la de Proust, molt moderna perquè no creu en un sentit fix del passat. Som a prop del pensament hermenèutic de Gadamer, del present que modifica el passat i no sols el passat al

present. L'alternativa a aquest estatisme que posseïen els museus decimonònics, han estat les exposicions dels nostres dies. Avui dia, tots els museus a més del seu fons permanent estan gairebé obligats a tenir exposicions itinerants per semblar vius, per donar notícies a la premsa. És la tirania, l'obligació del canvi de la modernitat.

I encara caldria afegir l'augment de número de lectures, per via social que proposa Adorno: les obres d'art tenen funcions socials no previstes pels seus creadors

El que he fet en la meua novel·la és exagerar l'aire funerari, i que els visitants portin flors als retrats dels morts, com es fa als cementiris.

Aquesta sensació mortuòria del museu, el museu com a mausoleu, contraposada a la vida també es pot veure a la pel·lícula *Bande à part, Colla a part* (1964), de Godard on uns nois rebels creuen corrents el Louvre amb 9 minuts. Amb un remake de Bertolucci de "The Dreamers" (2003). Una trapelleria de joventut.

Deixant de banda aquestes bromes, el que trobo magnífic i és la gran demostració que el principi dialèctic quan els homes són com cal, funciona i que dels debats no sols se n'extreu un guirigall o un impasse, sinó crítica constructiva i gràcies a aquelles crítiques dels intel·lectuals es va impulsar la modernització dels museus i avui dia no tenen res a veure amb els que hi havia fa cinquanta anys. Les crítiques van servir d'alguna cosa. ¿Què té a veure el Museu de la Vilette ple de botons i pannels i simuladors per tocar amb un museu de ciències naturals ple de vitrines amb pedretes polsoses numerades? ¿O les reformes i les il·luminacions teatrals, bellíssimes dels museus (andalussos, d'Alacant) dissenyats per Boris Micka? No res. Que ens hàgim passat pel costat de l'entreteniment i hàgim perdut erudició, també. No tota la transformació museística ha estat bona.

Aquest vessant macabre dels museus és, com dic, l'aliment de novel·les on el món inorgànic, guix, marbre, olis, aquarel·les es transformen en món orgànic i s'humanitza. En serien exemples:

L'ombra, de Pérez Galdós i *El Museu de reproduccions* de Gomez de la Serna, on un personatge d'un quadre, Paris, o una estàtua grega, manté una mena de relació eròtica amb una dona que la contempla. Mújica Lainez, *Un novel·lista al museu del Prado*. Tb són quadres vivents i força avorrits, en aquest cas. També seria el cas de l'obra de teatre d'Alberti, *Nit de guerra al Museo del Prado* on els personatges de Goya que lluiten amb els milicians al 36.

En literatura infantil tb. hi ha molts contes de quadres vius de personatges que surten dels marcs, perquè els nens donen vida a les seves fantasies i els atorguen terceres dimensions en la línia que estan treballant els museus virtuals, com el de Tokio. Hi ha un projecte europeu d'uns quants museus anomenat Museu de les Formes Pures que està virtualitzant quadres famosos. Així que els novel·listes potser no van tan errats. L'art personificat en una mena d'actors disfressats serveix com una màquina del temps. La reencarnació cinematogràfica o literària de la

història amb actors que fa de Hitler i un altre de Stalin és i serà sempre més popular que un assaig històric molt documentat.

La dona del quadre (The woman in the window), F. Lang 1944, E.G. Robinson s'enamora de la dona d'un quadre (exposada en un aparador) reencarnada en la seva model. Història policíaca d'un assassinat accidental per haver vençut als efluvis temptadors de la dona. Després tot era un somni i es reprèn la idea aparentment perduda al començament que ell era un professor de psicologia que ensenyava Freud.

“Una noche en el museo”, 2007 amb estàtues i animals vivents

Passem al segon grup. Dels personatges històrics o mitològics dels museus que resusciten, passem a

2. *Novel·les de misteri a museus*

De crims als museus, que jo sàpiga, no gaires. Doncs, la literatura n'és plena. I sobretot, si són museus de cera o museus d'objectes rars, molt vells i plens de telaranyes. Els fets enigmàtics són de nit, quan l'edifici està deshabitat, seguint la tradició de la novel·la gòtica romàntica de finals del XVIII. Som als anomenats museus dels horrors. Els museus de cera són patètics i poc seriosos perquè barregen personatges de moments històrics disperss, assimilen a la manera romàntica la història a un home, i no a un conjunt complex de factors, però per aquesta personificació de la història és popular perquè és molt simple. Jo fa temps que no vaig al de Madame Tussaud, però em penso que darrerament hi ha més esportistes, actors i cantants que polítics i sobretot que militars, la qual cosa ens dóna molta informació sobre els mites actuals i el diferents que són dels de temps passats. El profà guanya sobre el sagrat (a Occident...).

La majoria d'escriptors que es decanten per aquest vessant esotèric i policíac són molt dolents, a diferència de la classe anterior que són bons escriptors que exhibeixen la seva cultura artística animant els quadres. Aquí, no cal saber res d'art, amb fantasmes i foscor i sorolls esgarrifosos n'hi ha prou.

Entre els pocs bons que hi ha en aquest grup, tenim a Lovecraft, *Horror al museu* (1933). Un boig i uns ajudants sinistres, en un museu de cera, fan figures de monstres demoníacs, amb persones dins de les figures de cera, fins l'última on s'hi encera ell i tot. Al 1933 que és quan es publica té una bona dosi de terror i sorpresa, el mal és que després s'han fet cent pel·lícules dolentes que ho repeteixen.

En la majoria com el de Stine, *A la recerca dels teus malsons* (1998), se substitueix la idea del museu avorrit per la d'un museu ple de sorpreses terrorífiques. Així que de realitat poca, llevat que quan veiem calavares prehistòriques i mòmies a les vitrines ens morim de por.

D'aquest grup misteriós i policíac caldria subratllar com a cosa a part la novel·la d'Arce, *Els colors de la guerra* (2002) que narra el trasllat dels quadres del Prado durant la guerra. Un història d'espies. Hi ha una escena molt literària, quan en el trasllat per Espanya s'estripa "L'afusellament del dos de maig" de Goya i una dona esqueixa la camisa del seu fill i les dones del poble es posen a cosir el quadre.

Passem al tercer grup, continuant per la via policíaca:

3. *Novel·les de quadres falsos i robatoris a museus*

Aquí pot haver més realitat. Malgrat que les pel·lícules i els americans exageren moltíssim amb la inseguretat ciutadana, com a pretext per a blindar els museus com si entréssim amb un banc, i és clar gaudir de quadres envoltats de vigilants et fa sentir com fossis sospitós de ser terrorista mentre no es demostrï el contrari.

De pel·lícules sobre robatoris i quadres falsos, a part de la de Daryl Hannah (fent d'artista performance) i Robert Redfort (advocat) o la de James Bond: "El misteri de Thomas Crown", la millor és la de *F de Frau* (*F for Fake*, 1973), d'Orson Wells, un documental filosòfic sobre la veritat i la ficció, a partir del genial falsificador de quadres d'Elmyr de Hory, amb una defensa clara de l'estètica i de l'artista com aquell que sap enganyar i donar il·lusió de realitat, ja sigui un cineasta, un pintor o un escriptor. Wells i Hory qüestionen el valor de la firma d'un artista cotitzat que està per sobre del valor estètic, i se'n burlen que els museus que estan plens de quadres de Hory, firmats com si fos Modigliani o Monet o Renoir.

Altres títols menors serien el que protagonitzen Daryl Hannah (artista performances) i Robert Redfort (advocat), ella filla d'un pintor que van matar els seus socis en un fals incendi.

I un James Bond: "El misteri de Thomas Crown". El robatori com a joc d'intel·ligència. El quadre robat sempre havia estat al museu; se'n pintà un a sobre i es descobreix al final ruixant-lo d'aigua. La "reposició" del quadre la duen a terme un exèrcit d'homes amb bombí com el de Magritte rondant pel museu. Mesures blindades de seguretat, totes burlades. Conflicte amor – deure de la noia de l'assegurança.

Quart grup.

4. *Literatura amb museus barrocs i laberíntics*

La novel·litització laberíntica dels museus també té alguna cosa amb la realitat, no amb els museus d'ara avantguardistes que són magatzems buits i desangelats, però sí amb els del XVIII, com el Louvre o els de Sant Petersburg, 24 km, 322 sales 3000 obres d'art de circulació arterial. La idea de laberint, molt barroca, enllaça amb grans quantitats d'obres i de variada índole, sobretot les rares. Tenim museus on regna l'horror vacui, tal com succeïa abans que, com sabeu, penjaven els

quadres de dalt a baix. Síndrome de Stendhal: marejar-se després d'un museu (ell a Florència) per no poder assimilar tanta bellesa, tantes impressions, massa caòtic. Trio com a millor exemple un conte de Nabókov, "La visita al museu" (1939), on hi ha museu ple d'objectes estrambòtics que es va deformant espacial i temporalment, i el narrador, sense moure's del museu, va des de França a Rússia en temps dels soviets, tal com li succeïa a Nabokov, una mena d'esquizotòpic extraterritorial o multipatri, que vivia a França i a Amèrica però continuava sent rus i a les seves novel·les, com a la preciosa *Ada o l'ardor* hi ha moltes escenes que no saps si transcorren a Rússia o a Amèrica.

Grup cinquè.

5. *Novel·les amb museus fantàstics*

Com la novel·la de Peri Rossi, *El museu dels esforços inútils* (1983). Un museu que guarda esforços inútils de gent, milions de projectes frustrats.

El paral·lelisme d'aquesta irracionalitat summa, si de cas, serien els quadres abstractes i les seves suggerències irreal

Grup sisè.

6. *Contes i novel·les amb museus còmics*

Aquest grup atesa la cultura de l'oci que vivim, avui dia es pot assemblar a un museu d'art contemporani on la gent hi va a riure, quan als museus d'art clàssic, com el Prado, la gent hi anava a admirar i a sorprendre's, d'èxtasi en èxtasi. En aquest grup, tanmateix, en lloc de sublimitat tenim rialles.

En seria un exemple el conte de Mercè Company, *La colla al museu* (1990) on s'ironitza contra l'art avantgardista: uns nens fan malbé obres, i en lloc de castigar-los, com queden tan rarotes i esquerdades encara queden més modernes i "trencadores".

El d'Edwards, *El museo de cera* (1981), no es ben bé un museu, les figures són a casa seva. És una sàtira contra fatxes de Xile, a partir anècdota sexual. Un home fatxa fa esculpir en cera l'escena de la seva dona sorpresa in fraganti en adulteri. Els fatxes com figures de cera, relíquies de museu

Passem al grup setè.

5. *Novel·les de museus ideològics*

Aquí no hi ha massa exemples literaris, perquè com deia abans, la literatura acostuma a apartar-se de la realitat. I, precisament, el dia a dia dels museus, sobretot avui dia és molta política cultural, estratègia econòmica, etc.

Tenim humor negre amb rerafons polític a un conte del polonès M(o)rozek "El guardià del gerro xinès" (1991). Un conte absurd contra el comunisme, on el vigilant és un funcionari exemplar només de portes enfora, i el dia que el jubila

trenca el gerro xinès després de trenta anys de vigilar-lo, per demostrat el perill que corria la peça, l'important que havia estat la seva vigilància durant 30 anys.

Com a exemple tindriem un altre conte de Mercè Company, *Les velletes del museu* (1986) on critica el tancament d'un museu (per problemes econòmics). Com que l'alcalde vol tancar el museu, s'escapen dues iaïetes del quadre i la resta de quadres i es queden enganxats a la façana per protestar pel tancament del museu, amb la qual cosa el museu es famós.

També serviria d'exemple, *La galeria de les estàtues*, de Moncada on se subratlla el significat històric i polític del patrimoni d'un museu, aquí tenim estàtues que són com persones que desfilen abans de morir pels feixistes. Tb. hi ha un assassinat al final entre estudiant i fatxa, però novel.la avorrida, millor idea que el fet. Comença amb una estàtua d'un fill il.lustre de la ciutat que ha estat a punt de destruir-se tres cops.

També tindriem *L'hora dels valents* (1988), una pel.lícula del Mercero, amb Gabino Diego, amb una interpretació pèssima, mal dirigit, tota l'estona li fa fer de babau. El Gabino fa de zelador anarquista del museu del Prado, que rescata l'autorretret de Goya, aquell petit, al qui li diu "compañero", que no han evacuat pels bombardeigs, i al final mort a mans dels falangistes quan el retorna al Prado. És tan bo el zelador que prefereix passar gana abans que vendre el quadre.

Si s'han fixat ja és el segon cop que surt a les novel.les Goya i el museu del Prado: a la d'Alberti, a l'obra Mercero i encara podríem citar més exemples: una obra d'Ors, d'Arce i una de Mujica Lainez ambientades al Prado. El Prado que està molt bé, és magnífic, llevat del cub de Moneo, però, com succeix a les obres mestres, quan tenim l'Odissea ja no llegim res més de literatura grega, el museu de Bellas Artes de San Fernando. Les obres mestres eclipsen, es mengen, la resta. El protagonista arraconant els secundaris. O hom va a Amèrica i només veu Nova York. L'ampliació de Moneo, com va pel soterrani, millor perquè ni es veu, però tampoc es veu l'únic bo, que és la porta de Cristina Iglesias, una porta metàl.lica que simula troncs d'arbres. Bé, El Prado està molt bé, però no és l'únic museu bo, i hi van tots els turistes i fatal. A Suïssa, i a d'altres llocs, en lloc de concentrar-ho en un sol museu, n'hi ha de més petits, i aleshores tothom es reparteix millor i sobretot no hi ha tan vigilants armats. Molt més civilitzada, Suïssa, i tant.

Passem al grup de

8. *Novel.les d'amor a museus*

En la meva investigació he trobat poquíssimes històries d'amor ambientades a museus. Deixant de banda les perversions eròtiques amb quadres i estàtues (kalogatofília se'n deu dir finament, suposo), els escriptors no creuen que un museu sigui un ambient idoni per flirtejar, llevat que se sigui un intel.lectual de Nova Iork com Woody Allen (*Annie Hall* i etc).

Exemples: Isabel Salueña, *Isabel, Sucedió en un museo* (1950). Novel·la rosa d'amor entre una guia turística i un visitant, amb retrobament al cap dels anys, davant el mateix quadre.

Acabem aquest recorregut amb el grup literari de

9. *Novel·les metartístiques que reflexionen sobre museus*

En literatura només son una vuitena part del total i en tenim poques mostres. Però de categoria.

Comencem amb Perec, *El gabinet d'un aficionat* (1979), un llibre molt intel·ligent i irònic contra els col·leccionistes d'art; el d'aquest llibre és un fabricant de cerveses, Hermann Raffke, que col·lecciona quadres falsos, però semblen autèntics perquè surten pintats a un quadre seu, que es fa tant famós que hi ha cues i un visitant exasperat que no l'havia pogut veure llença tinta xina al quadre. Una ironia sobre la fama (i l'autenticitat) que s'adquireix no per la cosa en si, sinó quan surt ressenyat per d'altres.

Com l'obra de teatre de Bernhard, *Mestres antics* (1985). Però, com sempre, els escriptors exageren. Aquí tenim un musicòleg que va dia sí, dia no a un museu i només per veure un únic quadre, un de Tintoretto d'un home amb la barba blanca, per buscar-hi algun petit defecte que faci païble la seva perfecció. Va tant al museu per estar tranquil i poder pensar. És exagerat, sí, però també és certa que hi ha molta gent, sobretot vells, de costums fixos, que sempre fan el mateix recorregut i s'asseuen al mateix banc. Bernhard, que és molt punyent sempre, aprofita el llibre per criticar els gèneres de la pintura, que veu com artistes cortesans fent el joc al poder: Velazquez, Giotto, Durero i es carrega el concepte d'obra mestra: "*Els anomenats Mestres Antics només van servir sempre a l'Estat o a l'Església. (...) Els anomenats grans artistes van ser molt més hipòcrites que els polítics, que ja són hipòcrites per se (...) Els grans artistes es van vendre a l'art catòlic i en conseqüència, el que tenim és una història catòlica de l'art totalment depriment*". També fa una crítica duríssima als turistes que omplen a vessar els museus. Doncs bé, paradoxalment, pobre Bernhard, ara hi ha cues, ni que sigui de turistes refinats, al museu d'Art Antic de Viena per veure el quadre que surt en aquesta obra seva.

També és interessant la novel·la crítica contra l'art contemporani de Vidal Folch, *El cap de plàstic* (1999) sobre un director d'un museu avantguardista d'Amsterdam, Cees Wagner i un artista underground que li fa una burla fent-li un autoretrat a partir de 3 dies on el segueix un detectiu. Tenim la paradoxa que coneixen tant els antropòlegs de l'observador observat. El director esdevé matèria artística. Projectes rars que li vénen a ensenyar cada dia els artistes joves. El més rar del destruir Kasperle que vol treure's sang, escriure amb la seva sang pel tub que fa tombs Santa Victoria i tornar-se-la a posar al cos, amb una instal·lació

artístico-cardíaca, o la que dona nom al títol el motlle de la cara de l'artista feta amb plàstic ple de merda.

Tampoc no podem oblidar la pel·lícula “L’arca russa” (2002), de Sokúrov. Un passeig nostàlgic per l’antiga magnificència zarista de l’Hermitage, de la mà d’un marquès francès del XVIII que es desplaça a la Rússia del XIX (temps endavant) i fa de guia, molt vehement i curiós, i que parla amb la càmera, com si fossim nosaltres. Tècnicament atrevida: la pel·lícula està rodada tota sencera, sense talls, 90 m., amb una sola càmera a l’espatlla, una steadicam molt bona.

Un altre bon exemple és la novel·la *El guarda del museu* (1998) de Howard. Un museu canadenc petit i tranquil, dels que m’agraden a mi, que mai no ha tingut un robatori, ni cap quadre fet malbé. La vigilant del cementeri –tornem-hi amb la relació museus i cadàvers- visita sovint el museu perquè estima la seva pau i s’enamora del zelador. La núvia està obsessionada per un dels quadres i demana al noi (i tb. al seu oncle) que li robin el quadre per ella només una nit i la trama (de famílies i jueus continua). Diguem que hi ha els ingredients habituals (mort, robatori, enamorament exagerat d’una sola peça) però combinat de manera atractiva.

L’enamorament d’una sola de peça és una estratègia d’autodefensa cultural en la que cau fins i tot Bernhard. Les persones que no llegeixen mai, però tenen mala consciència, es fan devots d’un sol autor, per exemple Espriu i si és vell i rar, més prestigi dona, per exemple, Abott, el de Flatland. Visiten les fires de llibres o els museus buscant només el seu autor. Una manera de sentir-se culte còmoda. Tornem-hi, aquestes exageracions no són les normals entre la gent de l’ofici, o bé les trobem en outsiders, o bé en la literatura.

Una darrera obra ambientada en museus seria l’obra de teatre de Morote, *El guia de l’Hermitage* (2008). L’obra és interessant i entretinguda, sobretot si la interpreta Luppi, que el seu paper, el broda, però té dos problemes greus. Un, que la idea d’un guia evocant els quadres de l’Hermitage evacuats per la segona guerra mundial, és tan real que no és cap mèrit de la imaginació de l’autor. De fet, ell reconeix que va agafar la idea del llibre de la Montserrat Roig, *L’agulla dorada*. Ara, el més inversemblant, és que els actors no semblen russos, sinó argentins, i no sols per com parlen. L’obra no ens aporta res sobre Rússia, és a dir és a les antípodes de la pel·lícula *The russian ark*, que us esmentava ara, i això és quelcom que esperen quan entrem en un museu: conèixer el patrimoni, el caràcter local.



I aquí entrem a la segona part d'aquesta conferència, que inclou els meus dubtes i dels que espero vostès com a especialistes en tindran una resposta.

¿Paga la pena viatjar tan lluny, a Amèrica, per veure quadres de Dalí? On haurien de ser les obres: cadascú al seu lloc d'origen i enfortir el caràcter nacional de cada museu o bé s'ha de continuar amb la tònica endegada al XVIII de la internacionalització dels museus deguda a expolis, i etc.?

La literatura ens ofereix museus falsos, amb estàtues que parlen, fantasmes, assassinats, o visitants excèntrics que donen la seva vida per un quadre. Però les novel·les no són les úniques que fan dels museus una ficció, l'art és per se una ficció. L'art no és real. Un punyal prehistòric no és una pedra, està manipulada, és una realitat falsa, no natural, el que és humà no és natural, és adaptat, civilitzat. La cultura és la modificació de la natura. Un gerro no és un bocí de fang d'un toll. I quan aquestes eines útils passem a atorgar-los-hi valors artístics, encara hi afegim més valors sobreposats, falsos: si és bell o no (enigma de filòsofs i tesis doctorals) el valor afegit, no autèntic, de la fama, la firma, o la raresa històrica que no és un valor intrínsec per se, sinó el que ha aconseguit després i en relació amb d'altres.

Als valors arbitraris que té l'art, hi hem d'afegir el paper que hi juguen els museus. L'art que és un fenomen antinatural, cultural, fictici en segons quins museus encara sembla més estrany, més desnaturalitzat.

Quan en un museu americà trobem una mòmia egípcia o a Manhattan un monestir romànic de Cuixà que forma part del Metropolitan, l'obra d'art que en si,

descontextualitzada, tan antinatural com és, ja és una cosa rara, tan allunyada del seu hàbitat, encara és molt més rara.

El debat sobre la pertinença de retornar al seu habitat, als seus països d'origen les obres d'art no ha fet més que començar.

La recuperació dels papers de Salamanca comparada amb la recuperació del patrimoni que començaran a exigir musulmans i mesopotàmics, serà una opereta de tres rals. La que se'ns vindrà a sobre...

La Reina Nefertiti a Berlin, el Machu Pichu saquejat, Bohí que voldrà el seu Pantòcrator, Balí demanarà els seus tresors al museu d'Amsterdam. Som a l'època post-colonial.

Els primers museus romans eren trofeus de guerra. L'Imperi Roma ho expolia tot i ho duïa cap a Roma, després l'església catòlica tb expolià a tort i a dret i continua enriquint Roma. Ah, però quan arribà el segle XVIII, l'imperi napoleònic pagà amb la mateixa moneda i els francesos es volgueren endur els tresors del museus italians cap a Paris. Quatremère de Quincy (1755-1849) estigué en contra contra l'abús dels drets de conquesta. Un personatge de la meua novel·la, el senyor Climent de Quinci, prové d'aquí. Schiller també es manifesta contra els saqueigs dels revolucionaris. Unes expoliacions que durant el XVIII i XIX no feu només França, sinó Londres i de Sant Petersburg. Quatremère criticava el saqueig de l'Imperi Romà, però considerava que la roda s'havia d'aturar i que el museu de Roma, s'havia de conservar intacte i no ha de ser dividit, desmembrat. Les potencies que expolien les obres d'art del seu país d'origen, deia Quinci, són “*com l'ignorant que arrenca els fulls d'un llibre on hi troba dibuixos*”. I una altra metàfora: “*Els models del bell no han de ser desplaçats del seu país natal i dispersats per Europa. Això seria, segons una dita oriental, com dividir el sol en (petits, afegiria jo) estels*”. Una altra metàfora: “*quan la rosa és arrencada de la tija mort de seguida*”.

Molts d'aquests trasllats eren funestos, és clar, no es tenia la cura que es té ara. En els trasllats es trencaven peces, coma aquell comandant venecià del XVII, Francesco Morisini, que quan s'endugué el frontó del Partenó d'Atenes de Fidias cap a Venècia i es trencà.

Els revolucionaris francesos justificaven els saqueigs, com la de Joseph Lavallée (1794) i deien que no “robaven” els quadres italians, se'ls “mereixen” i als quadres els encanta ser agafats pels francesos, una mena de complex de Stocolm:

Els quadres de Roma per fi són en una terra lliure...

Un títol més sagrat els posa sota el teu poder, França

És el premi que els déus guardaven pel teu valor

Fa temps que aquests quadres clamaven pels teus guerrers

les arts busquen la terra on creixen els llorers;

*i si adornen les façanes dels teus palaus,
És pels drets de la virtut, no de la conquesta.*

Els expolis dels vencedors continuen. Els nazis confiscaren les col·leccions dels jueus. Recentment, l'exèrcit americà s'endugué 200.000 peces del museu de Bagdad. ¿Hauran fet la guerra per un deler artístic i no petrolífic?

Són curiosos els americans, fa poc va haver una exposició a Nova York d'art mesopotàmic, mentre dura la guerra d'Irak. ¿Què significa aquesta exposició: una burla? ¿Una solidaritat entre amants de l'art a despit de Bush i els polítics i les grans companyies?

Els poetes i els novel·listes no són pas els únics que menteixen. La diferència, entre d'altres, és que ells amb les seves mentides guanyen molts diners i nosaltres ben pocs.

Defensar el patrimoni local sembla sincer, autèntic. Mentre que desplaçar obres a d'altres continents sembla més artificial i desnaturalizat. Al 1911, Vincenzo Perugia, un pintor del Louvre, però de parets, va robar la Mona Lisa del Louvre amagat a la seva granota de treball per patriotisme, per restituir-la a Itàlia. Fou restituida el 1914. Durant un temps es va sospitar d'Apollinaire i Picasso. ¿És aquesta la solució: que cada obra torni al seu lloc?

Podríem plantejar allò de: Dis-me quin museu tens i et diré qui ets? La sensació que dona el museu de Lleida, un museu local i patrimonial, al públic més normal, el no especialista, és que Lleida té segles d'història i que la seva història, els seus artistes són comparables als d'altres llocs i rebaixa l'excepcionalitat de les coves d'Altamira o d'Atapuerca o de Chartres: d'artistes n'hi ha hagut sempre i a tot arreu. Es rebaixa unicitat al que en tenia massa (Altamira, som els únics, els genis) i es desacomplexa qui pensava que no tenia res (a lleida no tenim museus, no hi ha res per visitar, tot és de segona fila). Unes mares de déus tan maques com les del museu Frederic Marés, a la vora de la catedral de Barcelona!!

Evidentment que els museus són un espill del poble, i una finestra a la història. Pensen en els museus etnogràfics.

Si el museu local, o ecomuseu, és aquell que ensenya el seu patrimoni significa: "Mireu, això som nosaltres, aquesta és la nostra història!". Ara que déu n'hi el museu mòbil nacional de Vostell de 1981 que feia tómb per la pàtria. Vostell, un artista a moderníssim, va crear el "Tren Fluxus" format per 9 contenidors i en cadascun hi havia una instal·lació viatjant per Alemanya, evocant els trens de jueus cap a camps de concentració. Un espill d'Alemania, sí, però un espill parcial. No hi ha cap museu que pugui encabir tot un patrimoni, tota la història d'un lloc.

En conseqüència, qualsevol museu per definició és una mirada parcial sobre l'art i sobre el passat.

Pensem en l'anomenada "ciutat dels museus", Winterthur, una ciutat suïssa diminuta que a Espanya se la coneix pels electrodomèstics i no pels seus 16 museus) o anem a Basilea (30 museus per 200.000 hab.), i sabem que a Basilea hi van estudiar Nietzsche o Erasme, és clar que la seva trentena de museus parlant de la cultura de Suïssa. Ara: des de quan és culta, Suïssa? La seva cultura també és en part postissa, al XIX quan Schiller escriu Guillem Tell, és un poble de pastors i no de banquers. ¿Potser massa i tot, el refinament de Suïssa, massa exhibicionista diria algun? Un rècord d'erudició, un record col.leccionista, per tantes fortunes de procedències immorals?

Molt filosòfica i política la relació entre diners i art. Saben qui paga els banquets dels sentits, costa de pair segons quins museus. La mala consciència. La Caixa i l'ànima de la caixa. Les grans fortunes fan semi-públiques les seves col.leccions privades, pagant una bona entrada, per tal que les obres d'art siguin patrimoni de la humanitat; aquell museu imaginari que deia Malraux que tenim al cap format amb les obres de la història de l'art que coneixem. I si les obres d'art són sobretot de tots, passa el que deia Quiny: "*Que tots els col.leccionistes volen tenir un Rafael (o un Picasso; avui dia) ni que sigui un bocinet, vertader o fals, com abans totes les esglésies volien tenir un bocinet de la creu de Nostre Senyor.*" Aquesta seria l'altra: ¿una obra d'art és patrimoni de la humanitat, o del lloc on va ser creada o de l'artista?

¿Han de ser proteccionistes els museus? Perquè al MNAC, ple d'artistes catalans, no tot és bo, i uns desmereixen uns d'altres. Bons: Casas, Fortuny. Dolents: els noucentistes, Sunyer, Togores o com els impressionistes Vayreda o Mir.

Però ja que avui m'havia proposat parlar només de la part falsa i literària, acabaré amb un fenomen fictici desnaturalitzat. Podria parlar de la falsa baronessa i pèssima col.leccionista però, deixem-ho.: el turista que no li agrada l'art i va als museus, això em sembla antinatural i s'una cultura falsa i pèssima. Paquets de jubilats, de col.legis, de japonesos. Interessa la relació social no l'art.

¿Falsa cultura i cultura del fals en les obres contemporànies patrimonis de la humanitat? ¿Cultura real i arrelada en els museus locals on exposen artistes locals i obres desenvolupades en el territori?

El concepte de fictici aplicat a l'art és positiu. L'art, l'arquitectura (si pensem en la simulació falsa, antiga dels edificis que es conserven les façanes) és ficció. La cultura és antinatural, perquè si volem ser molt naturals, tan naturals com els animals no podem ser cultes.

Però el concepte de fals aplicat a la moral, a la política, a la societat és negatiu i per això podem parlar d'una cultura falsa o d'un fals fals. D'un anti-natural no cultural, no artístic.

He començat dient que els literats exagerem, posem moltes fantasies als llibres i veig que és un mal molt general. Vivim en una cultura que té molt de falsa, amb el

que implica de positiu (imaginació) i de negatiu (simulació). Crec, certament, que dels pocs oficis seriosos que queden, quedeu vosaltres, els escrupolosos historiadors fidels a la veritat.

Moltes gràcies.