

Entre como visitante, salga como ciudadano. Disciplinar la mirada

Por Jorge Luis Marzo, *La Vanguardia*, Suplemento Cultura/s, nº 553, Barcelona, enero 2013, pp. 2-4

A mediados del siglo XIX, los principales museos europeos y americanos crearon normativas específicas de comportamiento para el público que visitara sus salas de exposición. En 1918, el Museo de Guadalajara (México) imprimía en porcelana -aún presente en la entrada del museo- el perfecto resumen de todas ellas: “No se permite la entrada a menores de edad si no vienen acompañadas de personas mayores”; “Se prohíbe entrar con bastones, cámaras fotográficas o perros”; “Se prohíbe tocar los objetos”; “No se permite fumar en las Galerías”; y “Se suplica quitarse el sombrero”. En la Catedral de Guadalajara, dos calles más arriba, figura otro letrero similar en el pórtico de acceso: “Vístase decorosamente. Favor de quitarse el sombrero. Prohibida la entrada a los animales. Evite hablar. Enseñe a los niños a comportarse. Aprenda cuando sentarse, arrodillarse y pararse”. Los podríamos intercambiar y nadie notaría la diferencia.

Con la construcción del estado burgués, pronto aparecieron numerosos instrumentos para disciplinar civilmente al ciudadano, desplegando determinadas pedagogías que hicieran posible la elaboración de conductas públicas adecuadas. Las instituciones culturales, al igual que otras, como las laborales, las sanitarias o las punitivas, incluso el propio hogar, pasaron a regirse mediante baremos a través de los cuales educar a los ciudadanos en la quimera de una comunión pública, aseada y desconflictuada. Las instituciones de la cultura (museos, teatros, auditorios, y más tarde el cine) convirtieron sus espacios en algo más que escenarios de contemplación: los hicieron espejos y festejos de las virtudes liberales de las nuevas masas de espectadores. Al nacionalizar las herencias culturales, vehículos idóneos para constituir relatos identitarios de los estados-nación, y al derivar el culto a los objetos de la iglesia al museo, estas instituciones se modelaron como “espacios públicos” en los que exponer el grado de éxito conseguido a la hora de disciplinar la propia privacidad, de amaestrar la propia individualidad, de reprimir las emociones: “entre en el museo como visitante, salga como ciudadano”. El respeto hacia los objetos del pasado (y hacia el relato que imponen), y la autoridad que el museo despliega al presentar obras de arte legitimadas académicamente, se convirtieron paulatinamente en los argumentos principales que los legisladores esgrimieron para presentar las normas de conducta en clave educativa.

Así, la Ópera de París (1875), en palabras de su arquitecto Garnier, tenía como uno de

sus propósitos el de imponer un “silencioso temor”, en concreto dirigido a una nueva clase que irrumpía en espacios antes acotados a la aristocracia. Fue esa clase “media” la que pronto hizo suyo ese silencio, convirtiéndolo en símbolo social de separación frente a los modos tanto de nobles y ricos como de trabajadores. El sociólogo Richard Sennett ya analizó en su día cómo hacia mediados del siglo XIX se había vuelto de rigor el desprecio a las personas que exteriorizaban sus emociones en una obra de teatro o en un concierto, a diferencia del siglo XVIII, cuando los aplausos o los abucheos a los actores se producían arbitrariamente. En 1870, el aplauso había adquirido una nueva forma: ya no se interrumpía a los actores en medio de una escena sino que se aguardaba hasta el final para aplaudir. Hablar en medio de una función era ahora signo de mal gusto. Las luces de la sala también se atenuaron a fin de reforzar el silencio y concitar la atención sobre el escenario. En los museos, los espectadores comenzaron a asumir determinados rituales a la hora de observar una obra de arte a través de gestos de placer o discriminación antes exclusivos de los mecenas. La compostura requerida se orientó a crear plena conciencia del acto público de mirar aquello que ha sido previamente avalado: tomar distancia, acercarse mucho para comprobar detalles, no tocar, no hacer ruido. “Mirar una obra de arte no es inevitable, sino una actitud que encapsula un ritual y sugiere un significado”, ha hecho notar Carlos Reyero. Michel de Certeau y otros también comprobaron cómo ir al museo es performativo porque es un proceso interiorizado que requiere repetición, obliga al movimiento del cuerpo del visitante de una imagen a otra, de un objeto a otro. Y es precisamente esa repetición, combinada con una estructura de memoria social, la que hace posible que se movilicen los objetos más allá de las paredes del museo, que se conviertan en iconos.

Es por ello que, tanto desde la antropología visual como desde el propio arte, siempre ha habido un especial empeño en analizar los rituales y dinámicas de observación de los espectadores en un museo. El objetivo a menudo no es otro que “hacer consciente” al espectador de las implicaciones que los contextos tienen en la constitución de las funciones de la imagen, de forma que puedan orientarse con más criterio en un mundo social y mediático monopolizado por la misma. Decenas de fotógrafos han intentado captar los momentos de los espectadores en los museos: Robert Doisneau, Cartier-Bresson, Eve Arnold, Willy Ronis, Elliott Erwitt, Alecio de Andrade, Thomas Struth, Patricia Thompson, o Andy Freedberg se han acercado a la fascinación de ver a los demás mirar lo que está ahí para ser mirado. Y no pocos artistas también se han hecho eco tanto del universo disciplinario del entorno museístico (los vigilantes de sala, por ejemplo, o los

guías), como de la presencia de actitudes “indisciplinadas” en el mismo (como actos de iconoclastia y robos). El trabajo de la artista Mireia c. Saladrígues es paradigmático en este sentido, al rastrear sustracciones de fragmentos de obras expuestas en museos por parte de algunos espectadores y entrevistarles para bucear en los imaginarios que condujeron aquellas acciones, no siempre interpretables como meros “robos”. Artistas como Félix González-Torres, Cyprien Gaillard, Lucas Ospina, Eva Rothschild, Karmelo Bermejo, Alba Aguirre, Jordi Ferreiro, Mike Nedo, Nicolás Floc'h, Benjamín Alcántara, Oriol Vilanova o Euskal Artisten Elkarten se han conducido por las mismas premisas.

Es necesario señalar, sin embargo, que el conjunto de disciplinas inducidas que nacieron en los museos acabaron eventualmente revelando una de las paradojas de la modernidad: que las imágenes y las representaciones adquieren distintos niveles de artísticidad (y por lo tanto de autorización) dependiendo del contexto en el que se presentan. Una parte esencial de la historia de la “función artística” de las imágenes en el siglo XX vino marcada por un experimento simple y contundente: ¿qué pasa cuando pongo un orinal sobre una peana, en una galería? ¿Dónde radica la artísticidad? ¿en el objeto, o en el contexto que le asigna una determinada función? Hoy ese orinal de Duchamp es, quizá, la obra de arte más importante de su tiempo. Un orinal comprado en una tienda. La experiencia autorizada y socialmente legitimada del arte se dirime siempre en el ámbito de espacios codificados artísticamente: museos, galerías o espacios acotados al uso. Es el museo, más que las propias piezas expuestas, el que en gran medida hace posible una determinada disciplina.

En algunas de las fotografías realizadas en el Instituto de Arqueología de Munich, en 1937, durante la visita de Hitler a la inauguración de la exposición *Arte Degenerado*, que mostraba las obras de arte modernas consideradas bárbaras e infrahumanas por los nazis, se puede apreciar que los jefes y el propio Hitler se quitaron el sombrero o la gorra frente a las obras burdamente colgadas en las paredes del museo. ¿No se supone que, en el marco de su aberrante visión, estaban frente a obras que nada tenían de artísticas, sino que eran productos culturalmente aborrecibles? ¿Por qué se iban a quitar el sombrero? Es cierto que hace calor en Munich en el mes de julio, cuando se inauguró la exposición, pero siempre te queda la duda... la duda de si se quitaron el sombrero porque simplemente estaban en el museo.



Nota al pie: Jorge Luis Marzo comisaría la exposición *No tocar, por favor*, para el Museo Artium de Vitoria (mayo de 2013), en la que se explora cómo los museos disciplinan al ciudadano respecto al consumo y percepción de las imágenes artísticas. Participan en la muestra Félix Pérez-Hita, Mireia c. Saladrígues, Joan Fontcuberta, Guillermo Trujillano, Andrés Hispano y Arturo “Fito” Rodríguez. Blog del proyecto: notocarporfavor.wordpress.com