

VC / 21.

La colección del Reina Sofía intervenida

MATERIA PRIMA

1. *El Reina y la Colección en 2010-2011*

Fue a principios de 2011. Salía de ver una exposición temporal en el Reina Sofía y en la misma planta, justo enfrente, se anunciaba *“una nueva lectura de la parte de la colección permanente correspondiente a los años 40, 50 y 60, con ocasión de la celebración del 20 aniversario de la apertura del Museo”*. En la sala donde se iniciaba esa *“nueva lectura”* los visitantes no eran muy numerosos y la atmósfera parecía sosegada. No se apreciaba el apresuramiento que revela un caminar parecido a como se pasa una revista militar, con breves detenciones frente a las obras expuestas, frecuente en museos y salas de exposiciones. Ni mucho menos la aglomeración habitual frente al *“Guernica”*.

En realidad me encontraba en la parte final de la presentación de una parte de la Colección auspiciada por el Director del Reina, Manuel Borja, con la colaboración – entre otros – de Rosario Peiró. Se titulaba *¿La guerra ha terminado? Arte en un mundo dividido (1945-1968)*.

Algo que me sorprendió de entrada no fue tanto la presencia de obras audiovisuales - con frecuencia se utilizaban videos y fragmentos de películas en las exposiciones - como la proyección de largometrajes completos. En una pantalla cercana se podía ver *“La guerra ha terminado”*, de Alan Resnais. Como se encontraba cerca de la salida, parecía que se había querido cerrar ese capítulo de la Colección sugiriendo una respuesta a la pregunta formulada en su título.

Pero había más. Un poco más allá *“La ventana indiscreta”*, obra maestra de Hitchcock, subrayaba la importancia de lo visual en una cultura de masas en la que el *“espectáculo”* es hegemónico, con la Guerra Fría como escenario paranoico. Y otro film emblemático, *Bienvenido Mr. Marshall*.

Vinieron después otros capítulos de la Colección, como el tercer tramo denominado *“De la revuelta a la posmodernidad”*, una visión del arte contemporáneo comprendido entre 1962 y 1982 basado en *“el estudio sistemático de los fondos del Museo y del periodo abordado”*. No tuve muchas dudas. A partir de entonces me cité con el museo más a menudo.

El Reina había sido para la gente de mi generación, sobre todo, el museo del *Guernica* y un contenedor de obra de la Santísima Trinidad del arte español del siglo XX, Picasso, Miró y Dalí. Sin negar la importancia del resto de su patrimonio, el fulgor de esa triada opacaba lo *“demás”*. El cuadro de Picasso era una clave que daba sentido a la colección del museo. Una gran obra, con tantas vidas y lecturas como la propia historia moderna. Emblema de la lucha antifascista, símbolo para los exiliados españoles, icono en los años sesenta y setenta de todo tipo de reivindicaciones políticas o sociales y símbolo de la Transición.

Tenía noticia de que el museo, desde que inició su andadura, para incrementar su patrimonio había desplegado una activa política orientada al fomento de donaciones externas y a invertir en

nuevas adquisiciones. Había ido creciendo hasta alcanzar una buena masa crítica, tanto en fondo como en criterios, hasta situarse, como institución, en una posición muy relevante dentro del panorama del arte contemporáneo mundial.

La inevitable deriva inicial, resultante de un convulso siglo XX tanto en acontecimientos como en su reflejo artístico, ha tenido algo de bendición para su propia economía. El *Guernica* y lo picassiano son atracciones turísticas de masas. Corren por tanto el riesgo de convertirse en una mercancía o en un mito descafeinado. Manuel Borja ha alertado sobre ello y señalado la importancia de volver a introducir permanentemente el cuadro en su contexto histórico para evitarlo.

Pero, ¿qué iba viendo en la Colección para concluir que el Reina era un museo singular? La respuesta no era difícil. Había emergido un dispositivo que destilaba una manera de entender la Historia del Arte de una forma diferente a lo que yo había conocido hasta entonces; y no solo en museos dentro de España sino también fuera de nuestras fronteras. Proponía una visión abierta e integradora en la que los escenarios económicos, políticos y sociales, como caldo de cultivo en el que habían nacido las obras, habían crecido en importancia hasta convertirse en determinantes. La presentación de los materiales, tanto pinturas como esculturas, películas, vídeos, documentos o instalaciones rompía con las tradicionales delimitaciones y creaba una nueva porosidad que permitía enriquecer las relaciones entre ellos.

Me parecía muy relevante la expansión de formatos - el cine y el vídeo convertidos en campos centrales de interés - y la exploración de nuevos ámbitos históricos y geográficos, desbordando el “linde de la historia” que Hegel y otros habían considerado una barrera, en cierta medida infranqueable hasta hace poco tiempo, en el relato hegemónico de la Historia del Arte. América Latina devenía en una línea fundamental de trabajo. Todo ello permitía generar, desde el presente, relatos plurales sobre la modernidad, sus precedentes y sus réplicas.

2. *La remodelación de 2021 - 2022*

En 2021 se ha presentado una nueva “*remodelación total*” de la colección permanente, que se ha ido conociendo por “episodios”. La propuesta tiene como título “*VASOS COMUNICANTES*” y subtítulo “*Colección 1881 – 2021*”.

En su texto introductorio el Reina entrega el sentido de esa presentación: “*se gesta y responde precisamente al complejo momento que atravesamos y al que la institución no es ajena. Hoy en día nuestro futuro parece más incierto que nunca: enfrentamos el gran reto de la emergencia climática, que nos urge a repensar de manera ineludible nuestros modos de vida, a sustituir el cortoplacismo y el individualismo en favor de formas sostenibles de convivencia que aseguren nuestra existencia común en el planeta*”. Sin duda una declaración de grandes y nobles intenciones.

Su voluntad es, “*ofrecer narrativas y experiencias que, sin pretenderse exhaustivas ni categóricas, nos hablen del momento presente mediante el estudio crítico del pasado común. Y lo hace desde el compromiso con su tiempo y su inscripción en un ecosistema diverso y plural, que va del barrio a lo global, y que se encuentra atravesado por tensiones y problemáticas de diversa índole*”.

La declaración de principios se concreta en un ejercicio de lectura del pasado siglo XX con ojos del presente, en el que nuevos enfoques feministas, decoloniales y ecologistas ponen en cuestión miradas patriarcales y coloniales que habían definido una visión hegemónica de la modernidad. Se pone el acento en aquello que a menudo ha sido sustraído de los relatos oficiales y dominantes de la Historia del Arte, devolviéndonos la imagen de otra modernidad más compleja, múltiple, bastarda y heterogénea. Se potencian así las líneas de fuerza que ya habían despuntado en la anterior edición de la Colección.

Se sitúan ahora en el centro de atención temáticas como la ciudad y la arquitectura, el documento como testimonio de los cambios en la sensibilidad a lo largo del tiempo, las nuevas categorías artísticas antes consideradas marginales y precarias tales como fotolibros y libros de artista, dibujos abocetados, arte postal, revistas o el diseño gráfico como los carteles y las creaciones del Taller de Gráfica Popular en México.

El exilio tiene un papel importante: *“en medio de una crisis migratoria global como la que atravesamos, la reflexión sobre el exilio, y en concreto el exilio republicano español, asignatura pendiente de buena parte de la historiografía del arte, es urgente”*. El exilio republicano es por tanto otro de los nodos que articulan la nueva lectura de la Colección y que lleva a cuestionar el concepto de nación y las ideas de territorio y pertenencia.

Es ilustrativa la opinión de Ángela Molina sobre el resultado de la remodelación: *“En el Reina Sofía no hay un solo artista que sea el centro de la colección, nacional e internacional, más bien hay un duelo de colosos en el que cualquiera, un autor colectivo, merecería ese honor. Y aunque todos estamos de acuerdo en que el principal atractivo es el Guernica, de Picasso, y las muy ambivalentes pinturas de Dalí y Miró, ...surge una dialéctica ineludible, en línea con la habitual querencia de Manuel Borja-Villel por enriquecer tanto a las grandes como a las pequeñas personalidades del arte español de los últimos 100 años, alineándolas con otras, mayoritariamente del continente latinoamericano, Estados Unidos y Europa (con algunas citas a Oriente Medio y China)*.

Aunque no todas las críticas de esta última remodelación son positivas. En cualquier caso es exigible a los Mundos, Debates y Razones un conocimiento suficiente de la Colección para que la carga de sus dardos no esté tan teñida de ideología epidérmica y tenga algo que ver con la realidad de su contenido y estructura de presentación.

Desde finales de 2021 he visitado, de manera detallada y sistemática, toda la Colección. Lo he hecho sin premuras, apoyándome en la información que se ofrece en la página web del museo y en las fichas de sala. Su lectura me ha parecido sumamente instructiva. Informan sobre las obras y sus autores, abren escenarios y establecen relaciones en coherencia con la principal herramienta conceptual que se ha utilizado - según explica el museo - para la ordenación de la Colección: *la genealogía*. Una herramienta por su naturaleza abierta a múltiples relaciones, ecos, silencios, continuidades y rupturas que permite superar una Historia del Arte más lineal y esquemática basada en la sucesión de fechas y ciertos hitos y figuras individuales por importantes que sean.

La Colección está segmentada en ocho capítulos temáticos y el criterio cronológico tampoco se ha perdido. Recubre el conjunto y cada uno de aquellos. Es decisiva la interrelación entre obras y escenarios históricos así como la multiplicidad de miradas sobre determinados hechos o corrientes artísticas. Un buen ejemplo puede ser la zona dedicada al Pop Art, en donde coexiste la visión rabiosamente moderna, funcional e individualista de los Eames, con su icónica vivienda fiel reflejo de la ideología estadounidense de los 50', junto a la versión más humorística y crítica que hace Richard Hamilton en su obra *¿pero qué hace a los hogares de hoy tan diferentes, tan atractivos?*

No se puede tener una visión completa de la Colección sin considerar las exposiciones temporales que han tenido lugar en los últimos años. Las temáticas y autores de algunas, o ya estaban presentes, o anunciaban su inclusión en aquella. A la vez que permitían desarrollar con más amplitud y profundidad las obras de esos autores. Se pueden citar como ejemplos la de Carl Einstein en 2008, Principio Potosí en 2010, Antonin Artaud en 2012, Richard Hamilton en 2014, Marcel Broodthaers en 2016, Mapa Teatro en 2018 o Tosquelles en 2022.

Ha sido un viaje de exploración de un laberinto con múltiples entradas y vías de escape. Un conjunto un tanto inconcreto y difuso de inicio debido a su diversidad y donde no es difícil encontrarse algo perdido, salvo en los episodios cuyo contenido es más conocido. Pero, poco a poco, ha ido tomando forma y sentido global. Es un camino salpicado de pequeños y grandes y placenteros descubrimientos. Sensaciones que no he experimentado con la misma intensidad en ningún otro museo de arte contemporáneo que he visitado, por más que sus fondos sean formidables en cantidad y calidad y su capacidad financiera casi ilimitada. Eso sí, es necesaria una buena dosis de tiempo y paciencia y conveniente aplazar suspicacias y prejuicios, al menos provisionalmente. Sin duda ayuda proyectar, al menos de inicio, una mirada honesta y serena. Por alguna razón, en este punto, me ha venido a la memoria el poema de Peter Handke:

*Cuando el niño era niño,
no tenía opinión sobre nada,
no tenía ningún hábito...*

FORMA SUSTANCIAL

3. *La Colección intervenida*

El Arte es importante pero la vida lo es más. El Reina sugiere una visión del presente desde el compromiso con su tiempo mediante el estudio crítico del pasado común y anima a la reflexión colectiva y al diálogo. Su propuesta, por tanto, interpela.

Acepto esa interpelación y las premisas en que se sustenta. La entiendo como un reto: mi respuesta es un proyecto, con la fotografía como soporte básico, en el que se seleccionan e intervienen piezas de la Colección o vinculadas a ella, incluyendo la propia estructura física del museo como un elemento más.

He utilizado diferentes puntos de vista conceptuales y estéticos y he intentado evitar auto referencialidad en las piezas. De inicio está presente una interpretación personal de determinadas obras, a la que se superponen una o más capas de significado; estas capas subvierten la expresión estética y apelan tanto a mi memoria individual como a la colectiva, que ya no parece posible disociar a estas alturas. La Memoria colectiva que formula Halbwachs: aquella que se refiere a los recuerdos y acontecimientos atesorados y destacados por la sociedad en su conjunto. La memoria es siempre social. Lo indica el hecho de que el recuerdo solo emerge en relación con personas, grupos, lugares o palabras.

Ofrecer una respuesta personal a una interpelación tiene su parte de riesgo. Son réplicas que pretendo abiertas, susceptibles a su vez de generar nuevas miradas y relaciones, en ese proceso de bucle infinito que es la creación artística. Porque las obras en un museo tienen la amenaza de convertirse en materia inerte si no se les insufla vida.

¿Y el título, *VC/21*? Las siglas *VC* pueden replicar las iniciales de Vasos Comunicantes, el título de la colección, que respira de la obra de Diego Rivera, o de Rimbaud, incluso de Pascal. Pero también se podría referir a Visiones Complementarias o a Visiones Contradictorias. Y *21* se puede relacionar con el año en que se anuncia la remodelación de la Colección, o quizás con la focal del único objetivo utilizado en el proyecto.