

# El museo como central nuclear

Texto y fotos: Miryam Violeta Hernández

La supervivencia de cualquier bien cultural se encuentra determinada por un factor importantísimo, que decide tajantemente acerca de su permanencia o desaparición: el hombre, en su comportamiento más vandálico. Comportamiento que puede manifestarse indistintamente bajo la apariencia de una guerra o de unas actitudes irrespetuosas, y que es el causante de las bajas, desapariciones o mutilaciones de numerosas obras del Patrimonio.

Las manifestaciones violentas provocan tanto daño entre las personas como entre sus variadas expresiones y formas de hacer arte, cultura. La guerra establece una clara diferencia entre aquellos bienes a los que indulta y aquellos otros a los que lisa o destruye. Estos bienes han padecido los efectos impactantes de la brutalidad, de los traslados precipitados y sin garantías en busca de un refugio más seguro que los mantuviera a salvo de bombardeos, saqueos, etc.; del abandono y olvido humanos. Las obras heridas inician así el fácil camino de la degradación, que suele desembocar en ruinas y despojos.

Afortunadamente para algunas, puede darse la suerte de verse descubiertas y reconocidas como los bienes culturales que son, antes de que el proceso de alteración termine por volverlas irreconocibles. El estado terminal en el que muchas de estas obras se encuentran, suele ser motivo de ilegibilidad, por lo que habitualmente se entienden como necesarios largos procesos de restauración enfocados a facilitar su lectura e interpretación. Los trabajos efectuados con el fin de frenar el proceso de deterioro de todas estas obras, se consideran insuficientes si no se acompañan de una segunda fase de reintegración. Este «maquillaje» reintegrador, constituye en ocasiones, el golpe de gracia que transforma unos escasos restos en un puzzle colorista de fragmentos originales y fragmentos reconstruidos.



Momento en que Lazlo Toth ataca a «La Piedad».

El ensayo de tratamientos masivos de restauración donde las reintegraciones se interpreten como pasos imprescindibles, puede incurrir en una falta de respeto hacia el original, que suele sucumbir ante una presencia excesiva de lagunas reintegradas. Salvaguardar la dignidad de un despojo implica el mantenerlo apartado de las operaciones cosméticas que en nada contribuyen al mantenimiento de su integridad.



Los bienes culturales rescatados de los escombros o del olvido no presentan una disponibilidad cultural importante, dado su alterado aspecto, por lo que aunque un remozamiento de la fachada pudiera hacérsenos más asequibles, no por ello iban a dejar de parecernos extraños. Son una categoría especial de objetos, en los que prevalecen las causas del daño sobre la esencia misma de la obra: en su contemplación, lo que resulta más llamativo es el hecho histórico de la agresión física.

De la misma forma que toda excavación implica una destrucción, la restauración también constituye un desgaste para el objeto, por lo que en ningún modo debemos sumar una agresión más a la larga lista de agresiones ya sufridas. Además, cabe plantearse si es lícito el reintegrar una serie de daños producidos por las vicisitudes que han ido conformando la apariencia estética actual de la obra, sobre todo cuando estas vicisitudes son el claro reflejo del momento histórico que las lisió: un Crucificado acribillado a balazos durante la Guerra Civil.

Evidentemente, con una interpretación semejante del Patrimonio, su exposición carecería de sentido dentro del museo tradicional, en el que los preceptos de legibilidad y claridad son los mínimos exigidos a las obras exhibidas. Ambos preceptos vienen determinados por la concepción eminentemente educativa del museo: para poder enseñar hay que facilitar el entendimiento, por lo que toda reintegración queda justificada al favorecer la comprensión formal de cualquier obra.

Contando con estos parámetros, aquellas obras carentes de una apariencia estética, suficientemente expresiva y clara quedan descartadas de las vitrinas al no poder cumplir la función primordial de la enseñanza.

Cabe, por tanto, la creación de un nuevo museo surgido de unos presupuestos diferentes, distintos a los educativos, donde la exposición de los bienes dañados adquiriera pleno sentido. El marco teórico concedido por este museo, proporcionaría un significado contundente a las obras expuestas: ejemplo moralizante de lo que nunca debiera repetirse. La función del mismo radicaría en el intento de concienciación del público visitante, para que mostrase su firme rechazo ante cualquier acto de violencia, a la vista de los monstruos que se crean en el Patrimonio.

Servir de revulsivo y dar que pensar serían los pilares del nuevo museo: educar para la paz y la responsabilidad, las consecuencias más directas. Estos fines sólo se lograrían excluyendo a las reintegraciones del sistema de presentación y exhibiendo cada objeto en toda la crudeza de su estado.

En el aula taller del primer curso, en la Escuela, se puede observar un ejemplo vivo de todo lo que el tiempo, las condiciones climatológicas, la intemperie y la sutil ayuda del hombre pueden crear.



Aspecto de la pieza en la primera fase de su tratamiento, en la que se aprecia el avanzado estado de deterioro.



Se trata de un Cristo sedente de madera policromada, fechable en torno al siglo XVI y del que, tras una pequeña investigación histórica, quedó demostrada la importancia. El estado de conservación es pésimo, encontrándose afectado de ataques variados: hongos, xilófagos, etc. Ha perdido los pies, un brazo, parte del tronco. El aspecto actual es el de una viga carcomida, y en efecto estuvo largo tiempo en una leñera, a la espera de ser usado como combustible para el fuego. La historia de su degradación se inicia con el bombardeo, durante la Guerra Civil, de la iglesia en la que se encontraba, continuándose con otros episodios que contribuyeron en gran medida a la formación de su aspecto, para terminar con la secuencia de la leñera, de la que pudo recuperarse y ser traído a la Escuela.

El Cristo, dentro de su deficiente estado, debe contemplarse como uno de los raros casos de Cristos sedentes en madera policromada de aquel momento, puesto que aunque se conoce esta misma iconografía en piedra, es muy escasa su representación en madera. De esta manera, se ha de juzgar al Cristo como un elemento cultural importante y único —dada su escasez—, lo que acentúa la necesidad de una intervención y la conveniencia de su exposición, aunque no sea un bien museable «a la manera tradicional». Existen una serie de razones por las que su exposición no tendría cabida en un museo «ortodoxo», razones entre las que se encuentra la apreciación muy parcial de su significado: todos sus valores, lejos ya de aparecerse en estado latente, se ofrecen al espectador como un texto borroso, en el que lo primero que se advierte es el hecho histórico de la agresión, para adquirir posteriormente la certeza de que se trata de un Cristo desfigurado...

A pesar de que el soporte de la obra se ve muy degradado y nos obliga a una difícil lectura de su mensaje, todavía es posible aprovechar ese mensaje reinterpretándolo en un contexto diferente, proporcionado por un museo surgido específicamente para albergar los bienes tocados por la guerra y/o el olvido, y que se encuentran en un estado terminal.

La agresión vandálica de la guerra y las consecuencias de la otra guerra a la que sometemos nuestro Patrimonio dejándolo abandonado y a su suerte, se nos mostrarían así como la interpretación más evidente, provocando una concienciación en el espectador. El posicionamiento en la defensa de los Bienes Culturales a través del autoconvencimiento de que siglos de historia pueden reducirse a cenizas, es un hecho deseable, y consecuencia de lo que el museo enseña (las manifestaciones palpables de la violencia).

El ritmo de desaparición de nuestros bienes patrimoniales se ha incrementado en los últimos tiempos, a raíz de la aparición de nuevos peligros contra los que anteriormente no tenían que luchar: la especulación inmobiliaria,



Detalle de los escasos restos de policromía que le hacen ser reconocido como escultura.

la contaminación, la industrialización exagerada, etc. Es exigible pues, un compromiso activo en la protección del Patrimonio, ya que de otra manera la transmisión a futuras generaciones del legado histórico, se hará imposible.

A la creación de esta postura contribuirían los ejemplos moralizantes del museo descrito. La potenciación de una conciencia social de Defensa del Patrimonio, sería algo tan beneficioso para éste como para la Naturaleza supone el pensamiento ecologista. De la misma forma que las centrales nucleares constituyen la pieza clave del discurso ecologista, la educación para la responsabilidad con el Patrimonio podría basarse en la exhibición pública de los objetos mutilados por nuestros actos. Los museos han de convertirse en centrales nucleares por el bien del Patrimonio.