

EN REFLEXIÓN

LA UTILIDAD DE LO RUINOSO

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

LA UTILIDAD DE LO RUINOSO

1

Una cierta oficialización de lo artístico (que no quiere decir una generalización del arte) llevó en los años setenta y ochenta a una avalancha, por no decir epidemia, de las instituciones dedicadas a la exhibición de obras más o menos clasificadas como artísticas, con frecuencia respaldadas sea con el reconocimiento administrativo, sea con fondos oficiales.

Según la consulta efectuada por quien esto escribe a un perfecto conocedor de la materia, se puede decir que una cuarentena de centros, museos, salas o establecimientos del género se abrieron en España, unos por readaptación, otros por simple nueva construcción, Buena parte de ellos, como era lógico, lo fueron en ciudades o capitales de importancia administrativa o poblacional; pero no hay que desconocer que algunos vinieron a caer en poblaciones de menor nivel en estos dos aspectos citados.

Se daba, además, la circunstancia de que aquellos centros culturales, montados sobre la urgencia, engendraban o estimulaban la profusión de autores y promotores de un material expositivo que no pasaba de ser material de consumo (en el mal sentido que esta palabra ha ido adquiriendo en nuestra ciudadanía, tan urbana ella). Es lo mismo que decir que aquella febril fabricación llevaba en sí misma su propia consumición; algo así como recordar que en el pecado iba la penitencia.

Entre aquellos llamativos nuevos organismos o instituciones casi siempre oficiales, es lo cierto que bastantes de ellos lo fueron en construcciones de nueva planta, aunque no sería posible desconocer que un notable número fueron desapareciendo en su función o uso, algunos de forma casi inmediata. Se estaba tratando de una suerte de infección cultural, en el menos sano de los sentidos, ya que, en el fondo, contribuía a confundir a su pretendida clientela.

Fueron varias las voces de los que, estando plenamente interesados en la difusión y, a ser posible, generalización de lo creativo, no podíamos callar la alarma que este remedio generaba y advertíamos sobre la falta de autenticidad de lo que se estaba organizando.

Y, según era nuestra obligación, también nos pusimos a trabajar con el ánimo de primero advertir y aclarar la maquinación oportunista, después prevenir de la probable contaminación y luego intentar la fabricación de remedios que paliaran el supuesto mal, pero sobre todo que dejaran al descubierto la tergiversación de tan insólita profusión de lo artístico, cuando bastaría con que los lugares ya existentes disfrutaran de un uso y aprovechamiento adecuados.

En algunos casos, y asumiendo plenamente lo paradójico, venía a



2

ser la falta de sentido en los planes lo que podía aportar una solución o una suavización del disparate planeado, del contagio provocado.

Pues bien, si el montaje estaba siendo, además de ficticio, dañino por su falta de autenticidad y de adecuación, ¿qué de malo podía haber en combatirlo con parejas posturas, declaradamente esperpénticas? Si el dinero, tanpreciado y escamoteado por las administraciones, era despilfarrado por ellas mismas en nombre de “su” cultura, hagámosles caer en su propia argucia.

Es muy triste y enormemente criticable este planteamiento, pero ahora ya estamos hablando directamente de la creación de ideas y del montaje de planes para su difusión. Estamos ofreciendo vacunas, manifiestas si se quiere, pero altamente eficaces, porque es claro que ninguna institución pública o política va a dar en una autocrítica declarada.

Es de esta manera como se fraguó el llamado “museo de la ruina”, el cual, aunque era “la ruina del museo”, aludía sin vuelta de hoja a la gratuidad de su erección sin la utilidad de su contenido.

En su momento, el proyecto presentado iba acompañado de una suerte de memoria que, más o menos, explicaba su cometido, su teoría... y que decía así en varios de sus párrafos:

“El edificio-museo (recuperado ahora por la arquitectura como una de sus razones de vida) no deja de ser algo podrido íntimamente. Que los arquitectos y las instituciones le dediquen tamaña atención puede ser señal de su enfermedad. ¿Hasta cuándo van a seguir inaugurándose museos de arte contemporáneo?”

(Esta última frase es una pregunta que hacía yo, en una encuesta pública, a los asistentes a la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo, en la ciudad universitaria de Madrid, en 1975. Es verdad que desde que tuve conciencia del desarrollo de la “epidemia cultural” que amenazaba hasta que presenté una opción para combatirla dejé pasar once años y semejante cosa tiene poca explicación posible).

Y seguía el texto de la citada memoria: “Sólo que este edificio museístico, tan en la onda y en el estilo -y por ello tan pobre-, no quiere durar ni pretende albergar ni busca otra cosa que ser objeto de consideración, pacto de derrumbe. Como los museos actuales, intenta robar la atención a las obras que guarda, ¡y lo consigue!, pero no lucha por la perennidad, base del concepto de museo. Su plan es sobrevivir si acaso, pero no pervivir. Lo más importante es su proyecto; está estudiado para que sea seguro mientras crece, pero para caer cuando



3

llegue arriba, si no es que lo hace antes.”

Incluso sus constructores (albañiles, fontaneros, electricistas, arquitectos, aparejadores...) se ven obligados a respetar estrictas normas de comportamiento y seguridad en sus movimientos, en sus vestimentas y aparejos, en sus medidas preventivas. Se trata con ello de asegurarse, dentro de lo posible, la superación del riesgo que representaba estar en contacto con un peligro permanente. Como ocurre, por ejemplo, con las precauciones a tomar en las cercanías de elementos contagiosos, los que intervenían en las obras siempre estaban en un plano superior al del trabajo que realizaban en cada momento y el edificio era construido del interior al exterior, precisamente para no permanecer nunca bajo su campo de influencia.

Se trata muchas veces de demostrar que es peor el remedio que la enfermedad. O, si no se quiere ser tan radical, acojámonos al mérito insólito -es sólo un ejemplo o una prueba- que representa la planificación de una ruina, hecha con todas las de la ley. Arruinemos el futuro con tal de preservar el presente, ya que con el esfuerzo y el aprendizaje de esta ruina entraremos en lo porvenir siendo poseedores de un espíritu despierto, a más de un conocimiento selectivo y de una mente creativa.

Aparte de lo dicho en otro momento de este texto, la ciudad, como invento, podríamos decir, de un particular momento histórico es más propensa a la aceptación de ciertas oleadas que se autocalifican de progresistas, pero que resultan, en realidad, protectoras de un germen anquilosado por el contacto con una suerte de prototipos que se van moldeando de acuerdo con intereses estándar que nunca son sometidos a prueba. De ese modo, la implantación de una moda (como mal menor) o de una plaga -más que incontrolada, injustificada- puede prender con rapidez e incluso simular un acierto en sus perversas intenciones o simples consecuencias.

Pero es la monocorde técnica de estos procesos contaminantes justamente lo que ha llegado, si estamos al tanto, a hacer que nuestra lógica prevención se haga eficaz y, sobre todo, generadora de ideas, de vacunas, como se decía más atrás. Vacunas apriorísticas pero, a la par, medicinas derivadas del sensato análisis del mal. Un mal enmascarado por el relumbré de lo cultural, en el caso del arte, pero que si a alguien no puede engañar es a los que nos desenvolvemos en ese territorio.

Hagamos, pues, museos ruinosos para que nos confinen en ellos obras de arte calamitosas o anquilosadas, cómodas para unos, pero lastimosas para nosotros.



A modo de acompañamiento, o de simple adorno, no viene mal dar a conocer una imagen o perspectiva del edificio en cuestión, dejando claro que se trata de la versión liviana de un proyecto que se distinguía por lo enrevesado de su faceta técnica, en la cual destacaban aspectos poco respetuosos con lo que es una construcción correcta y ortodoxa. Quiere decirse que en ella lo que destacaba era lo "mal construido"..., justamente para que se cayera más tarde o más temprano. Y son precisamente los pormenores que facilitarán esa "caída", sus errores y torpezas, los que dan el carácter particular de nuestro museo.

En esta imagen sólo se aprecia un posible edificio con un cierto carácter, pero ese carácter tan solo enmascara sus verdaderas intenciones, que no son nada arquitectónicas, por así llamarlas, Hay, sin embargo un detalle, el fundamental, y es que la construcción no tiene acceso, ya que está defendida por una tapia transparente. Únicamente queda disponible desde la calle una caja o cuadro de mandos desde donde se logra encender y apagar el alumbrado del museo.

