

LAS EXPOSICIONES HISTÓRICAS. UNA LECCIÓN DE POSIBILISMO

Carlos Martínez Shaw

Gràcies. En primer lloc, també jo he de donar les gràcies al Departament d'Història Moderna personalitzat en aquest cas per la persona del seu director, el Dr. Pere Molas. Tinc que agrair molt aquesta invitació perquè és una ocasió per mi de tornar a casa i sentir-me de nou en la que ha estat la meva casa durant tant de temps. Moltes gràcies i bon dia a tothom. Parlaré ara amb la llengua d'aquesta comunicació que és el castellà.

Recojo una frase, que Luis Ribot acaba de decir. Los historiadores escribimos, nos lee un grupo muy reducido de personas y por tanto tenemos un acceso a una comunicación restringida. Las exposiciones por ello son como un bombón, como un caramelo que nunca agradeceremos lo bastante, porque podemos comunicarnos con muchas más personas. Un amigo mío, periodista, me dijo una frase que me marcó: “mira tu tardas un año en escribir un artículo para que te lean diez personas mientras que yo tar-do un día en escribir mi artículo y me lee un millón de personas”. Esas cifras me hicieron temblar y pensé que tenía que meterme en los sitios que fuera para que me leyeran más. Para mí también, al igual que ha pasado con el caso de Luis Ribot, ha sido una enormísima satisfacción que el Ministerio de Cultura haya contado conmigo para organizar algunas exposiciones. Para mi ha sido un privilegio, un regalo del cielo y una de las cosas más atractivas que he tenido en mi vida profesional. Pero no he venido a contar tampoco aquí mi vida, sino esencialmente, a hacer una reflexión generalizada sobre el historiador metido a comisario de exposiciones

y en general sobre la temática de la exposición histórica, con un contenido esencialmente histórico y no con un contenido esencialmente artístico y por eso se nos llama a nosotros, los historiadores, y no a los historiadores del arte en estos casos concretos. Una exposición es el resultado de una serie de condicionantes que al final se precipitan en un resultado y en un producto y hay que esperar a ver el producto final para saber por qué esa exposición está así y por qué está concebida de esa manera. El posibilismo de la exposición está determinado por unos condicionantes internos y por unos condicionantes externos. Los condicionantes internos vienen de lo que también ha resumido en su exposición Luis Ribot. Una exposición no es un libro, una exposición no es una monografía histórica. Una exposición es otra cosa y por tanto tiene un vehículo distinto, tiene unas perspectivas distintas, tiene unas motivaciones distintas y hay que adaptarse a ellas. Toda exposición histórica tiene una piedra fundacional. La piedra fundacional es un guión tremendamente coherente y tremendamente didáctico. Hay una economía de medios tremenda porque se pueden decir las cosas con un número limitado de elementos. Hay que valorar muy bien esos elementos para que sea muy preciso el mensaje, tremendamente preciso y tiene que ser muy didáctico, la gente lo tiene que leer. Entra gente que sabe mucho del tema, gente que sabe poco y gente que no sabe nada. Se tiene que adaptar un mensaje que sea comprensible para todo el mundo y en ese caso más bien para los que no saben nada que para los que saben poco. Hay que tener una conciencia clara de que la explicación de una exposición es una explicación selectiva. Hay que huir de toda tentación de explicarlo todo. Una exposición no puede explicarlo todo, no tiene que explicarlo todo, no debe explicarlo todo. Debe explicar unas determinadas cosas que uno considere más o menos fundamentales y limitarse a ellas, porque una exposición es ya por sí una cosa reducida y no universal. Hay un diálogo entre los textos que acompañan la exposición que son limitados, se limitan a unos cuantos paneles y nada más y no puede haber cien paneles porque la gente no puede leer esos paneles, no puede asimilar en un paseo aquella cantidad de información literaria, y tiene por lo tanto que dejar que sean las piezas las que hablen. El panel tiene que hablar algo porque tiene que dar un marco pero son las piezas las que tienen, finalmente, que hablar. No hay que llegar a extremos porque si no se pone nada si no se da ninguna información escrita le pueda uno ocurrir lo que decía un gran aficionado a ver exposiciones: “la exposición tiene que decir

algo porque si no uno mira y dice: “¿y esa gorda que hace aquí?”. Hay que decir que esa gorda está allí porque es la princesa de tal y cual. Hay que dar una mínima información sobre el particular y es esencial dar esa información, pero son las piezas las que hablan. Esto los historiadores no lo habíamos entendido casi nunca, ahora lo vamos entendiendo más y eso que había la tradición. Yo recuerdo un libro, que supongo que todos los viejos, como diría Richard Kagan, hemos leído, pero los más jóvenes a lo mejor todavía tienen la suerte de poderlo leer por primera vez, que es el gran libro de Braudel, “Civilización material y Capitalismo”. Allí recogió una a una todas las ilustraciones y las rotuló, maravillosamente, haciendo un dialogo permanente entre texto e ilustración. Los historiadores no solíamos hacer eso, sino que si tenías que hablar de un tema de la Cultura del Siglo de Oro, decía el editor: póngame cuatro Velázquez y cuatro Zurbaranes, y ya está, y con eso creíamos que habíamos cumplido. Hoy se tiende a que eso no sea así. El reciente libro de Richard Kagan sobre la imagen de la ciudad española e hispano-americana es un ejemplo. Las imágenes cobran, en ese libro, un protagonismo extraordinario, son fundamentales, son casi el objeto mismo casi de ese libro. En otro libro de reciente divulgación, de nuestros buenos amigos, Benassar y Bernard Vincent, sobre los siglos de oro, la ilustración está expresamente escogida por los autores y han buscado ilustraciones que no sean las de siempre. Tenían que poner, naturalmente, un Greco, un Velázquez, un Zurbarán, eso es necesario, pero aparte han buscado una serie de cosas difíciles que sean ilustraciones reales para una serie de temáticas. Ahora bien, frente a las imposiciones estrictamente artísticas la exposición histórica tiene un *handicap*. Nosotros tenemos que poner algunos libros, algunos documentos, algunos manuscritos. Los libros no son ni la mitad de atractivos que los cuadros o las esculturas o las joyas con muchas esmeraldas y rubíes. Esa es la realidad y por lo tanto tenemos que saber esto y estar siempre combinando, de modo que al lado de un libro haya un cuadro, al lado de un manuscrito nos encontremos con una joya y así sucesivamente. Es una combinación obligatoria. Igual que uno no puede dar una conferencia de cuatro horas, tampoco puede dar una exposición de 1.346 piezas, porque llega un momento en que ya todo es igual; la gorda que veíamos antes, ya da igual que sea delgada o que tenga barba. Es necesario dar un número de piezas en un orden, en una serie que mantenga la atención durante un tiempo determinado y hay que ceñirse a ese discurso, pero no ser excesiva-

mente prolijo en la repetición de cosas. Sí una cosa se puede exponer y explicar con una pieza, mejor que con dos, porque esa otra pieza nos hará falta para explicar otro concepto. Esos son los condicionantes externos, que aquel que no esté dispuesto a aceptar y asumir, no puede aceptar un cargo de comisario. Tiene que saber que eso existe y que hay que aceptarlo y por eso uno tiene que ser posibilista y no buscar la exposición ideal, pues no hará entonces ninguna, porque ese ideal es inalcanzable, eso no se puede jamás alcanzar, porque hay muchos condicionantes.

Primero, los condicionantes políticos, por motivos de política cultural general a los que se ha referido, hace un momento, Benigno Pendás. La exposición la organiza y la paga una institución cultural del Estado, de una Autonomía o de donde sea, pues naturalmente hay un móvil político de política cultural detrás y ese móvil político hay que asumirlo. Ese móvil político puede ser patriótico y uno tiene que admitir que con esta exposición lo que se pretende es, por ejemplo, dar la imagen de España en aquel periodo; o revisar la imagen de un periodo determinado de Cataluña o Andalucía. Pues has de admitirlo y has de saber que ese es el objetivo final que se pretende. Lo único que uno tiene que poner a ese límite es que en función de ese objetivo seleccione las piezas, pero no las manipule. Uno no puede dar un mensaje manipulado, lo que puede es adaptar el mensaje, adaptar el discurso a ese objetivo, pero no puede manipular y decir falsedades. Dice uno la verdad, pero esa verdad está enderezada, está encaminado hacía el objetivo político que se ha marcado, a la intencionalidad metahistórica que tiene la exposición. Otro objetivo, otra limitación o condicionante puede ser la geográfica. Las exposiciones se hacen en un determinado lugar o en un determinado tiempo. Si se hace una exposición este año en Brasil, esa exposición estará siempre condicionada porque este año se conmemora el quinientos aniversario del descubrimiento de Brasil y por lo tanto todo el mundo que monte una exposición tendrá que hacer un guiño, de algún tipo, a ese acontecimiento especial. O bien si una exposición se monta en una determinada ciudad, no es lo mismo que se monte en otra. Esa ciudad tiene un cierto protagonismo. Si uno lleva una exposición a Valladolid no puede decir, las esculturas que vamos a poner van a ser todas de Martínez Montañés, porque uno está acostumbrado a ver las de Gregorio Fernández, hay que poner algo de Gregorio Fernández. Si una exposición está en Sevilla y tiene relación con América, uno tiene que poner documentos del Archivo de Indias.

En tercer lugar, hay unos condicionantes que son económicos. También se han referido las otras dos personas que han intervenido antes que yo. La exposición tiene dinero, pero no tiene un dinero ilimitado. No hay que confundir este condicionante con el comercial, que es otro. Estas exposiciones, normalmente, cuentan con el apoyo de una serie de patrocinadores o *sponsors*. Estos patrocinadores tienen también sus necesidades y quieren determinadas cosas. Los *sponsors* hacen referencia a los nombres o las piezas *fetiche*. Si no tenemos un Velázquez no doy ni un duro más, porque eso es lo que me va a traer la gente, y eso también hay que tenerlo en cuenta. No es un condicionante económico pero sí es comercial de aquellos que están detrás de la exposición y que es un *fetiche* mediático que les sirve para su propaganda en aquella exposición. Luego la exposición tiene unos condicionantes o límites espaciales. Uno tiene que adaptarse a un determinado espacio. Uno no siempre tiene 6.000 metros cuadrados diáfanos. Difícilmente eso será así, sino que te dan unos espacios determinados característicos. Unas veces, dice uno, yo concibo una exposición de 1.200 metros cuadrados para que tenga aire, para que la gente la vea con comodidad. Pues resulta que en esa ciudad solamente hay un espacio de 600 metros cuadrados. Entonces tú tienes dos posibilidades. O convertir la exposición en un almacén, amontonar allí los objetos, ponemos debajo la Inmaculada y arriba el Cristo. Eso no se puede hacer así. Tienes que dar un poco de aire a la exposición para que se vean bien. Entonces tienes que comprarte unas tijeras en el comercio más próximo y dividir la exposición en dos; y decir, sólo voy a poner la mitad de la sección porque es la que cabe en la mitad de metros cuadrados que me han dado o tienes que adaptarte. Si la exposición va a ir a una iglesia gótica, ya sabes que la exposición tienes que adaptarla de modo que tiene que ir dando la vuelta a la girola. La exposición tiene que verse así. Eso ya te obliga a concebirla de modo distinto, a saber que está en salas donde cuelgas los objetos en cada una de las paredes.

Y luego está el fenómeno, el límite con el que más luchamos y, posiblemente, el límite que más horror nos causa a los comisarios y que con más irritación vivimos, el límite de los propios museos. No, esta obra no se la doy y esta tampoco; no, esta no puede, esta no viaja. Te encuentras con directores de museos que son, por decirlo así, entre comillas, más generosos, otros que son más reservados. Unos tienen más afición a dejarte, otros no tienen ninguna afición sino que tienden a esconder las piezas.

Luego están aquellas obras que es imposible que salgan porque es una obra de tal calidad, que no puede viajar, que nadie va a prestar nunca a ninguna parte. A esas tienes que renunciar y no pasa nada. Pero los combates museísticos que todos hemos padecido, no son a veces el tira y afloja más pesado. Es la parte de brega con la exposición más dura. Y luego las exposiciones históricas tienen un inconveniente añadido, porque para las exposiciones artísticas la obra de arte puede ser, solamente, una ilustración, y el director del museo dice, hombre yo te presto este bodegón maravilloso, pero te lo ofrezco para una exposición que sea “el bodegón español”. O éste sí te lo presto, porque es una exposición de Zurbarán, una exposición del arte de tal época. Pero a tí que lo que estás haciendo es una cosa genérica de contenido histórico, a ti no te lo ofrezco porque para ilustración búscate otra cosa de menor calidad. Entonces tú comprendes la idea, naturalmente, del prestador de la obra, pero al mismo tiempo quieres enseñar una cosa que además de ilustrar sea bella y tienes un inconveniente añadido para ésta. En definitiva, los condicionantes ponen un límite a la exposición y tú tienes que aceptar esos límites. No puedes negarte a ellos porque existen. No está en tu mano cambiarlos y tienes que adaptarte. Lo único que tienes que seguir es manteniendo la coherencia del guión hasta el final. Ahí tienes un reto enorme que es llegar a que ese guión se desarrolle de la mejor manera posible, no de la mejor, sino de la mejor manera posible. Tú ya sabes que hay límites que alteran, que desvían, que comprimen tu exposición y tu única reacción frente a eso es empujar lo más posible esos límites, desplazarlos hacia lo más lejos que tu puedas, pero que ya sabes que al final el resultado no es la exposición ideal que soñaste un día. El objetivo es que el que esté viendo la exposición salga al final diciendo: “esta exposición ha contado las cosas muy bien, yo me he enterado, yo la he disfrutado y esta exposición respondía a la expectativa que yo me había hecho a partir del título, de la información recibida”. Cuando ese resultado es así, todo lo demás se olvida y uno está satisfecho personalmente y también se siente satisfecho porque cree haber cumplido una función social con respecto del conjunto de los ciudadanos.