

Síndrome de Sthendal: emociones ante el arte

Francisco José García Lozano

Facultad de Teología. Granada
E-mail: franciscojgl@hotmail.com

Uno de los estrenos imprescindibles del pasado 2015 es *National Gallery*, de Frederick Wiseman y, en menor medida, *El gran museo*, de Johannes Holzhausen, en torno al Museo Histórico Kunst de Viena. Mucho más que documentales sobre el funcionamiento de un museo, representan una de las más apasionantes aproximaciones que se ha llevado a cabo desde el cine al mundo del arte. Ambas obras nos ofrecen no solo un preciosista díptico de la intrahistoria profesional de los habitantes de dos de las más importantes instituciones museísticas de Europa, sino que además nos ofrecen una bella aproximación a la exuberancia del goce artístico que muy bien describiría Sthendal y que daría nombre al síndrome que encabeza esta crónica.

***National Gallery*, de Frederick Wiseman**

El ya octagenario cineasta estadounidense, Frederick Wiseman, está centrando buena parte del último y

prolífico tramo de su carrera en las instituciones socio-culturales. *La Danza* (2009) recorría las bambalinas del Ballet de la Ópera de París, mientras que *Crazy Horse* (2011), hacía lo propio con las del famoso cabaré también de la capital francesa. Su penúltima y ambiciosa obra, *At Berkeley* (2013) exploraba largo y tendido los entresijos de una de las más prestigiosas universidades norteamericanas.

En *National Gallery*, Wiseman despliega su dispositivo habitual de escrutinio en una de las mayores pinacotecas del mundo. Y, desde luego, no es una obra de poco calado, ya que Wiseman dedica 180 minutos destinados a enseñar todo lo que da de sí la *National Gallery*; de puertas para fuera, tenemos las visitas guiadas para gente de todas las edades, talleres de pintura con modelos reales, danza improvisada; y de puertas para adentro, vemos como los mandamases del museo planifican la estrategia para captar visitantes, recabar fondos, estructurar la plantilla y, sobre todo, tenemos la

oportunidad de conocer cómo los trabajadores llevan a cabo los procesos de restauración de aquellas obras que lo necesitan.

Entender el espacio en un sentido trascendente para encontrar, en ese encuentro, una respuesta a la existencia del museo hoy en día en relación con el presente. Entender la institución desde el conocimiento de todas sus competencias hasta la manera en que interactúa con las personas. Este deseo de conocimiento exhaustivo podría ser la única manera de entender la enorme duración de los filmes de Wiseman (tres horas en esta película, más de cuatro en la exploración de Berkeley).

El estilo de Wiseman es tan básico como efectivo: colocar la cámara en el lugar de los hechos y dejar que fluya la acción. No se llega a escuchar la voz del entrevistador y tampoco se abusa de otros recursos como la superposición de imágenes con una melodía alegre. No, el director tiene claro que su obra debe de tener un ritmo tan pausado como natural, pretende que el espectador se sienta como si estuviera visitando el museo en persona. Y es que uno de los grandes placeres del filme es la forma en la que se detiene a escuchar los relatos de los guías del museo en el que la imagen nunca permanece fija. El realizador insiste en recor-

darnos que somos espectadores del lugar y de todas sus formas, y no clientes virtuales del museo: la mirada es otra, una más global, omnipresente. De ahí la belleza que transportan sus imágenes y la manera de entenderlas bajo una perspectiva comunicante. Y la misma actitud mantiene con la gente que desfila por delante de la pantalla, ya que apenas muestran atención a que alrededor de ellos hay alguien con una cámara grabando todo lo que sucede.

En su tramo final, mientras el filme explora las relaciones entre pintura y literatura del mismo modo que lo hará luego entre pintura y danza, una poeta reconoce sentirse aprisionada por las palabras, su gran herramienta expresiva pero también su gran limitación a la hora de transmitir sus sentimientos. A partir de ese encuentro con el artista, las imágenes cambian y parecen escudriñar aún más interrogantes. Las palabras de la poeta han revelado, en cierta manera, el enorme abismo existente que separa el presente del momento en que fueron hechas las más de dos mil obras contenidas en el museo.

Evidentemente, no es un documental que pueda gustar a todos los públicos. Aquellos que solo tengan interés en conocer el museo como lo haría cualquier visi-

tante, emplearán mejor su tiempo si esperan a acudir algún día a la capital londinense, ya que *National Gallery* tampoco permite excesivos deleites respecto a la contemplación de cuadros. Lo verdaderamente interesante de este documental es explorar lo que está al otro lado de lo visible, descubrir que cuando entramos en un museo y contemplamos las obras que allí se exhiben no somos conscientes de todo el trabajo que se ha tenido que emplear para que pudiéramos efectuar esa visita.

El gran museo, de Johannes Holzhausen

El gran museo ha tenido la mala o buena fortuna, según se mire, de coincidir, en tema, año, forma y pretensiones con la monumental y exquisita obra comentada de Frederick Wiseman. En ambos casos, la estrategia es puramente observacional y acaba aflorando el pertinente tema de la supervivencia de la tradición museística (y de su ética) en tiempos de recorte financiero e intoxicación del lenguaje publicitario. La ambición de *El gran museo* es más modesta que la de *National Gallery*, pero en su metraje abundan los hallazgos. Con un concienzudo guión escrito junto a Constantin Wulff, el documentalista Holzhausen recoge

el día a día de un museo al que muestra como un ente vivo y en continua transformación, creando una imagen muy alejada de la idea tradicional de museo como mero contenedor de obras artísticas.

El gran museo, al igual que la obra de Wiseman, se plantea como un diálogo enriquecedor entre todos los elementos que conforman la actividad museística, y el primero de estos diálogos es el que se establece, de un modo inmaterial, entre el museo, el edificio y el continente de objetos artísticos y las propias obras en sí. Asistimos, así, a la transformación de los espacios de exhibición que tuvieron lugar entre los años 2012 y 2013 cuando el *Kunsthistorisches Museum* sufrió una serie de trabajos de remodelación para acoger la *Kunstammer*, que a modo de los antiguos Cuartos de Maravillas o Gabinetes de Curiosidades incluyen objetos artísticos e históricos de diversa índole.

El espectador es invitado a seguir las obras de reforma y acondicionamiento al tiempo que asiste al delicado y meticuloso trabajo diario de los restauradores que muestran un amplio abanico de técnicas según la naturaleza de la pieza de arte. La desinsectación de una pintura sobre tabla, la limpieza de una escultura policromada o la re-

construcción de la maqueta de un navío de diferentes materiales son algunos de los procesos que Holzhausem filma con mirada de entomólogo.

La recepción de nuevas obras, su descripción, catalogación y documentación histórica, incluyendo la identificación de los personajes representados o la búsqueda del rastro de la autoría por parte de los historiadores del arte, ocupa también un destacado papel en el complejo entramado de funciones

que *El gran museo* muestra de un modo muy accesible y entretenido para el gran público a lo largo sus 94 minutos.

En definitiva, *El gran museo* sirve como un referente teórico y práctico a la museología en general que hará las delicias de los amantes del arte y servirá para abrir los ojos a los que piensan que los museos son instituciones anquilosadas en el tiempo en los que colgar cuadros en sus paredes o depositar esculturas sobre peanas. ■