

“El Museo vivo

GON la reorganización de la enseñanza artística, la cuestión de la reorganización del Museo de Bellas Artes no tiene menos importancia. Antes de entrar en la misma modificación tenemos que fijar lo que es un Museo en un sentido moderno y vivo. Nuestro actual Museo tiene mucho del carácter de una bodega: al lado de las pocas obras buenas, están las inferiores y las copias, muchas veces bastante malas, y en la mayoría de los casos de ninguna calidad artística o histórica. Se han colocado allí porque han sido regaladas al Museo.

El Museo *vivo* tiene que darnos cuenta de todo lo que representaba y representa calidad artística; tiene que poseer muestras de las más diferentes tensiones espirituales, de las culturas vivas, del pasado y de nuestros días, realizadas en forma de arte. Cada obra artística es documento del movimiento espiritual de su época, siempre que se trate de una obra individual y no una mera copia de los eternos epígonos e imitadores, que están siempre atrasados con respecto a su tiempo.

Lo que representa, por ejemplo, la obra de un Rafael es precisamente la cristalización pictórica de un movimiento espiritual de una época determinada. Bien entendido: *de su época*. Ahora bien, todos los que pintan en su manera, más tarde quedan espiritualmente petrificados; no viven en el espíritu de su época peculiar, sino que representan una manera conservadora o académica, a la vez bien cómoda, porque no tienen nada que añadir. Claro es que en siglos pasados esa manera no era tan insoportable como nos parece hoy, porque las olas de los movi-

mientos producidos en la vida espiritual, hoy tan serviente y rápida, eran entonces más lentas.

Un Museo tiene que poseer representaciones de los caudillos de esos movimientos, que son los grandes maestros. Precisamente el salón «carré» y las otras salas semejantes de las grandes colecciones consisten en la reunión de estos maestros, en sus obras más definidas. A veces fueron tan contradictorios en sus tendencias como en sus caracteres, y hoy están colocados en paz, cada uno al lado de su antagonista. En una palabra, un Museo de Bellas Artes es una colección de documentos artísticos de las más distintas escuelas históricas y actuales. Además, un Museo *no* debe tener el carácter de una colección particular donde prevalece siempre el gusto del propietario, sino un carácter universal, sin menoscabar las escuelas locales que le proporcionan un tono peculiar y único. De este último carece nuestro Museo. ¿Por qué tenemos que estudiar la antigüedad americana en Europa, en lugar de tenerla aquí en tierra americana? La circunstancia de que los indígenas de Chile no tenían una alta cultura, como los mejicanos o peruanos de la misma época, no nos sustrae del deber de representar esas culturas antes que la griega o egipcia. Los Museos de Inglaterra, Francia, Alemania, etc., tienen grandes colecciones históricas del arte europeo de los tiempos más remotos de toda Europa. ¿Por qué falta aquí, en tierra americana, lo antiguo americano? ¿Y la alfarería chilena no es un documento para la historia de la cultura y del arte de nuestro país, como la de los griegos lo es para la de Grecia?

Del tiempo de la colonia no tenemos casi nada. ¿Dónde están los documentos de las escuelas locales de Quito, por ejemplo? Es cierto que los pintores locales americanos eran inferiores a sus colegas contemporáneos de la madre patria, pero estaban aquí y por eso hay que conservar sus documentos. De los españoles, la mayoría de las obras son meras copias y falsificaciones, lo mismo que de las demás escuelas. Estas, por su parte, tienen en el Museo un nivel comparable al de una colección particular, decente es cierto, de un arribista europeo. Con el

mismo dinero pero con más discernimiento y conocimientos, se habrían podido comprar otras cosas. La oportunidad de comprar a los grandes se acabó ya, y por eso no hay que gastar dinero en obras mediocres, de las cuales tenemos bastantes, y mucho menos en copias. Estas últimas pueden conseguirse con los artistas pensionados por el Estado en Europa y sería la recompensa del esfuerzo de ellos.

El material del Museo se ha colocado sin plan ni orden, y por eso no se puede obtener un compendio histórico de él. Todo debe ser agrupado según las escuelas y las épocas. Hay que exponer sólo lo bueno; lo demás podría ser colocado en oficinas públicas o en Museos provinciales, de menor importancia.

Mayor desorientación se nota aún en la parte moderna. Se ha comprado sin consideración a un programa o con acuerdo a una intención educativa. Sólo se ve el gusto personal de las direcciones antiguas y sus consejeros, en la mayor parte profanos, sin conocimientos facultativos. Según mi juicio, aquí hay que empezar comprendiendo también las más nuevas tendencias o conceptos artísticos. La escuela antigua no es siempre idéntica en calidad; sin embargo, todos los grandes maestros fueron innovadores, revolucionarios de su tiempo. Cada Museo vivo tiene que rendir cuenta de todo lo que pasa intelectualmente en el ambiente respectivo, y los prejuicios académicos no deben intervenir con sus intenciones rectificadoras. Pero todo lo que representa una calidad intrínseca tiene que ser mostrado. Es cierto que coleccionando contemporáneos, los errores son inevitables, pero faltarían como documentos, por ejemplo, los prerafaelistas en las galerías inglesas, los secesionistas en los museos alemanes o los pintores historiadores en los franceses y los clasicistas, en toda Europa. Ellos eran de su tiempo, aunque tuvieran conceptos artísticos que hoy nos parecen erróneos, y por eso hay que representarlos, porque después no los adquiriría ningún entendido, y mucho menos un Museo.

Los modernistas tienen que tener su papel en el conjunto, para que el Museo pueda considerarse al día. El que muchos

los encuentren ridículos no es motivo para excluirllos. Rembrandt, Manet y muchos otros eran también blancos de la crítica del público de su tiempo. Hay que enseñar al público lo que le hace falta. El conocimiento del arte necesita mucho estudio e intuición sensitiva y no tiene nada que ver con el gusto personal con que siempre se mezcla. El gusto personal puede ser ridículo, pero los motivos que hacen nacer un concepto nuevo tienen otra base y ésta precisamente necesita estudio y penetración benigna en tales motivos. Se puede reír, por ejemplo, también de las matemáticas superiores de Einstein, que demuestra que el espacio tiene la forma de una curva... ¡El gusto tiene que regir, pero después de haber adquirido los conocimientos necesarios y no antes!

Para documentar las fluctuaciones espirituales, los conocimientos y la sabiduría nos dan la mejor base. Unos viajes a Europa, sin preparación especial, no pueden formar árbitros.

Hay que tener cuidado con las compras de artistas de «gran fama europea» que de vez en cuando nos visitan, haciéndose preceder de las críticas redactadas (como en todas partes) por sus amigos. La mayoría viene a hacer dinero, a «faire l'Amérique», y cometen aquí obras indecentes que serían rechazadas por sus propios amigos.

Mucha importancia tiene la vulgarización del arte, especialmente del nacional, por fotograbados o fotografías baratas, por ejemplo en forma de tarjetas postales. Eso no sólo no sería una traba para el Museo, sino que podría contribuir a mejorar el gusto y aumentar el interés por el arte. Lo mismo puede hacer el cinema (que en un noventa por ciento no tiene nada que ver con el arte), que puede convertirse en el primer y más importante instituto del ramo para la cultura general.

Hay que reservar días de visita para explicar el contenido del Museo en forma de paseos instructivos, dirigidos por entendidos. Esto debe regir tanto con el público como con los estudiantes. Hay que explicar las obras históricamente, como estaban arraigadas en la tensión espiritual de su tiempo.

Para aumentar el interés por el arte y para coleccionar y en esa

forma propiciar un mayor respeto por el hogar así embellecido, es necesario exponer las colecciones particulares bien elegidas, como demostración de lo que los demás pueden hacer. Es claro que estas exposiciones deben ser preparadas por la prensa, explicándolo todo, para educar la vista y el entendimiento. La cultura sale de la casa y no entra por la calle. De adentro a fuera y no al revés. No necesitamos ranchos con fachadas y un solo salón estilo Luis de tal o cual número, sino hogares con ambiente culto, elevado y sano.

En todos los centros hay un grupo de aficionados reunidos para fomentar el nivel del Museo. Es gente en la mayor parte adinerada y que con alguna ayuda pecuniaria facilita al estado las adquisiciones para las cuales no haya fondos en el presupuesto. Tal vez hoy aquí puede reunirse un grupo que haga lo que el centro de «Amigos del Museo», que facilitó hace tres años al Estado alemán quinientos mil marcos para comprar una estatua griega que costaba un millón. Una pequeña cuota voluntaria anual puede hacer mucho. En cambio de ella, el Museo puede ejercer, por lo menos a sus amigos, el expertizaje gratuitamente. También se pueden obsequiar reproducciones pequeñas a los donantes o mejor, instalar una sala con retratos de los más distinguidos contribuyentes a esta obra.

Una biblioteca pública y especial, con revistas, no tendría menos importancia.

En una palabra, el Museo debe ser resucitado. Los muertos se visitan sólo una vez al año y una sola visita no tiene utilidad para la cultura artística.

PABLO VIDOR.