

preguntar: “Seño”, ¿quién es Cristo? (la criatura seguramente sabía quién era el famoso personaje pero lo conocía quizá con el nombre de Jesús o Dios). A continuación otro preguntó si Rembrandt era amigo de Cristo y otro más quiso saber si la “Seño” conocía, en persona, a alguno de los dos. Tiene mucho sentido hacerse tales preguntas a los siete años: ¿Cómo ha pintado Dios esta escena? y ¿Cómo se ha enterado la “Seño”? Huelga decir que el pensamiento histórico no es cognitivamente posible en una edad en la que ponemos una pintura del siglo XVII y una fotografía de la boda de nuestros abuelos en “los tiempo antiguos”.

Valdría preguntarse cuánto más aprenderían (y disfrutarían) estos niños simplemente hablando de lo que ven en vez de escuchar pacientemente nuestras lecciones.

Aún más, la educación moderna, en general, se queda corta en logros tratando de inculcar la reflexión histórica, incluso cuando ésta ya es cognitivamente posible, lo cual debería servirnos para ser más astutos a la hora de seleccionar la información que ofrecemos. Al terminar una charla con jóvenes universitarios en la que incluía la famosa *Muerte de Sócrates* por J. L. David, uno de ellos me contó que la obra que más le había gustado había sido *La muerte del rey David* pintada por Sócrates. Me pregunto qué entendió de todo lo demás que conté, ¿qué tanto más hubiera aprendido hablando de lo que le gustó en esa obra?



Visiones del futuro: las ruinas del MoMA.  
Komar and Melamid y R. Feldman Fine Arts.  
1984.

#### 4. Presentación (la envoltura física de los deberes)

He aquí un punto curioso: todo este enorme fracaso comunicativo tiende a ocurrir en el contexto de folletos o textos de pared con un diseño impresionante, dentro de espacios impecables que sugieren imperiosamente a los visitantes, desde la misma entrada, que ya va siendo hora de hablar bajito, o mejor, de que se callen por completo. Son espacios que ya daban miedo cuando el palacio se abrió al público y se lo llamó museo, y no ha mejorado nada en algunas de sus versiones más recientes. La arquitectura contemporánea nos ha provisto de elocuentes manifestaciones físicas de lo que acabo de describir. El edificio del museo se ha convertido en un fin por sí mismo, tal y como se evidencia, por ejemplo, en el Guggenheim de Bilbao o en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA). Son marcas formidablemente intrusas en el paisaje —esculturas espectaculares concebidas para ser admiradas desde la lejanía o construidas para sorprender. Sin duda estos edificios son mucho más importantes que el arte que contienen o que cualquier actividad que ocurra dentro de ellas— enormes recintos en los que se gasta una cantidad obscena de dinero para convertir al museo un monumento en sí mismo, donde, sin ir más lejos, un Richard Serra termina pareciendo un *origami* y la participación del público se reduce a un colectivo “¡ah!”.

#### 5. Autoexpresión

En este momento de relaciones equívocas entre arte y público, el culpable es también víctima. El papel ambivalente así como el status de la educación dentro de la estructura y el organigrama del museo coloca a nuestros profesionales en un *ghetto*.

Los departamentos de educación del mundo entero (cuando los hay) dejan el contacto con el público —la tarea más importante del museo— en manos de voluntarios con buenas intenciones pero, a menudo, con escaso talento o preparación, que han memorizado ensayos de catálogos escritos en chino, o bien ese guión que, a última hora, les ha escrito un conservador —el mismo que escribe esos impenetrables textos de pared—. En otros casos, los mejores, la tarea se asigna a monitores, por lo general estudiantes recién licenciados, con contrato, que consideran su trabajo como una manera transitoria (muy precaria, por cierto) de ganarse la vida hasta que consigan una plaza dentro de las verdaderas profesiones del arte: conservador o comisario en un museo, profesor en la universidad.

El fracaso social de la educación en los museos es síntoma de otro todavía más serio: la imposibilidad de comprender la historia real del arte. La actitud pedagógica retórica científica