

ROQUE ALARCÓN GUERRERO
Investigador independiente
FI, UNAM

AL VER ESTO, OÍR AQUELLO: MUSEOGRAFÍA, CURADURÍA E ICONOGRAFÍA MUSICAL EN LOS MUSEOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Este texto tiene como objetivo plantear algunas cuestiones relacionadas con los lazos que se presentan entre los proyectos curatoriales y museográficos de algunos museos en la Ciudad de México, especialmente durante el año de 2014, y las cuestiones conectadas con la música y la iconografía musical.

Los diferentes niveles de presencia e interacción de la música y las artes plásticas que se pudieron apreciar en algunas exposiciones en museos como el museo del CCU Tlatelolco, el de Bellas Artes o el Cenart dan cuenta de las diferentes maneras en las cuales músicos, curadores y museógrafos pueden interactuar para la conformación de un discurso que los visitantes a las muestras puedan encontrar atractivo.

Un primer nivel lo constituye la exposición presentada en el museo del Palacio de Bellas Artes En esto ver aquello, Octavio Paz y el Arte, curada por Héctor Tajonar y de la cual este pequeño artículo ha tomado el título. Centrada en la recuperación de la mirada del poeta y sus textos sobre el arte, la muestra estuvo dividida en dos capítulos generales divididos en cinco núcleos temáticos. Cierta carácter musical se apreció en las aspiraciones del curador al indicar que toda la exposición estaba enmarcada dentro de una obertura y un final. Como sucede en muchas muestras, la selección de las obras incluyó la presencia de algunos ejemplos de cuadros con presencia de instrumentos musicales. En este caso el espectador tuvo la oportunidad de tener ante sus ojos dentro de la sección denominada *El cubismo y Picasso la pintura de George Braque (1882–1963), Violín y candelabro* (óleo sobre tela, 1910). El contexto de la exposición donde se pudo apreciar de manera directa este cuadro, perteneciente a la etapa analítica del movimiento cubista, con la presencia del violín todavía perceptible al ser descompuesta por la forma de representar los objetos y el espacio por parte de Braque, corresponde al énfasis que se ha puesto a la presencia del arte del siglo XX en la mirada de Paz y que el museo ha concretado en la mayoría de las salas dedicadas a En esto ver aquello. En ese sentido la presencia de un cuadro posible de analizar desde la iconografía musical resulta, aunque incidental, una oportunidad de ver de

manera directa una obra de tal importancia para el arte de comienzos del siglo XX. Lo mismo puede decirse de la presencia del cuadro del pintor mexicano Rufino Tamayo (1899–1991), *Las músicas dormidas* (óleo sobre tela, 1950) en la exposición del Museo de Arte Moderno 50 años, 50 obras (selección de obras de Sylvia Navarrete, diseño museográfico de David Osnaya y Arely Flores). Al ser la única obra con presencia de instrumentos musicales, no deja de ser interesante que los discursos curatorial y museográfico consideren a este como cuadro canónico dentro de su acervo, así como parte fundamental de la historia del arte mexicano posterior a la década de los años cincuenta.

Que un cuadro con tema musical sea solamente una cuestión puramente anecdótica dentro de un discurso curatorial puede pasar a otro nivel cuando la acción de un curador pone un énfasis especial en el carácter interdisciplinar que ha involucrado la creación de una determinada obra. Ése es el caso de lo sucedido en el Centro Cultural Tlatelolco entre abril y mayo de 2014. Dentro de la muestra experimental denominada *Museo expuesto*, curada por James Oles, se incluyó la obra *Aus den sieben Tagen* (acrílico sobre tela, 1976) del pintor Kazuya Sakai (1927–2001). La inspiración del pintor proviene de la pieza homónima del compositor alemán Karlheinz Stockhausen (1928–2007) compuesta en 1968. La presencia de la música de Stockhausen interpretada en la sala donde se mostraba el cuadro fue llamada por los encargados del proyecto, dentro del programa distribuido entre los asistentes, como “un ejercicio de activación en siete sesiones en el que el tránsito de vibraciones a través del lenguaje, pensamiento, imagen y consciencia será el elemento protagónico, al tratarse de la ejecución de la partitura *Aus den sieben Tag* en un eco lúdico y didáctico”. La dirección musical estuvo a cargo de Rubén Romero e incluyó a músicos provenientes del Conservatorio Nacional de Música y creadores–músicos con un camino ya trazado dentro del arte, como Guillermo Santamarina o Carlos Aranda. Mientras que alguien interesado en el análisis teórico de las relaciones entre la pintura y la música podría explicarlas desde categorías como la intermedialidad o la ékfrasis musical, lo interesante de esta activación fue que el público asistente pudo tener la experiencia viva de ver tanto la obra misma de Sakai colgada en la pared del museo como la interpretación musical llevada a cabo por los instrumentistas enfrente de ella. Así, de la observación directa de ese cuadro, conformado por “quince núcleos vibrantes” formados por una serie de líneas ondulantes paralelas y continuas fluyendo sobre un fondo azul, se pasaba a una observación–audición del performance que la obra de Stockhausen pedía de sus ejecutantes. Más allá de las relaciones existentes entre esos quince núcleos vibrantes y las quince partituras textuales (con títulos como *Hacia arriba*, *Intensidad*, *Polvo de oro o Arrivo*), el hecho es que el museo expandió

el carácter de lo visible al ámbito de lo audible en las sesiones en que se desarrolló cada concierto.

Si se ha insistido en la cuestión del contacto por parte del público con las obras originales, especialmente de aquellas relacionadas con la iconografía musical, es por las implicaciones y cuestionamientos surgidos a partir de la muestra llevada a cabo en el Cenart llamada *Leonardo, Rafael, Caravaggio: una muestra imposible*, y subtitulada *Las obras de arte en la era de la reproducción digital*. Formada por copias de cuadros de artistas del Renacimiento obtenidas por un proceso de digitalización en alta resolución e impresión láser en relación 1:1 con respecto al natural, la muestra, proyectada y dirigida por Renato Parascandolo, auxiliado en la dirección científica por Ferdinando Bologna, puso el acento en el carácter didáctico del ánimo con que ha sido creada. Por supuesto que el subtítulo deriva del texto de Walter Benjamin *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) y es interesante la cuestión de qué tan cerca o lejos la experiencia de ver una exposición basada en copias digitales de obras canónicas del arte europeo puede servir como un acercamiento para el público que no puede viajar a los lugares donde se encuentran los originales. Junto a la cuestión didáctica y el afán democrático los contrastes entre la experiencia vivida por quien asistió al CCU Tlatelolco y tuvo un acercamiento directo con las obras de Stockhausen y Sakai y la del público asistente a *Una muestra imposible*, presentada de enero a abril del 2015, permiten hacer consideraciones específicas sobre las relaciones entre la copia y el original en pleno año 2015, cuando la imagen técnica se ha adueñado de todos los ámbitos de lo visual. Pero la reproducción técnica no ha afectado a lo visual solamente, y la Sala de música dedicada a Caravaggio dentro de la muestra en el Cenart ofreció la reproducción de grabaciones de música surgidas del trabajo musicológico e iconográfico de Franca Trinchieri Camiz, quien identificó a cuáles autores correspondían las partituras pintadas en los cuadros, e interpretada por el grupo *Musica Picta*. Tal decisión surgió básicamente para dar vida sonora a las partituras pintadas por Caravaggio dentro de los cuadros expuestos en la Sala de música: *Descanso en la huida a Egipto* (1597), *Joven tocando el laúd, con flores y frutas* (1596), *Joven tocando el laúd* (1600) y *El amor victorioso* (1603). Así, junto al cuadro y las fichas técnicas que los acompañaban, el público tenía la información correspondiente a la música y el texto retratados en cada pintura. La orientación visual y aural de la Sala de música fue definida así en el texto introductorio ubicado en una de las paredes del recinto: “En estos lienzos el artista fusionó pintura, música y poesía, creando un diálogo y una conexión de gran profundidad con el espectador. Una de las peculiaridades de esta muestra imposible es que algunas creaciones de Caravaggio, de temática en cierto sentido musical, pueden ser observadas y escuchadas al mismo tiempo”.

Para la cuestión aural la opción escogida por el museo fue la de colocar unas bocinas que reproducían las grabaciones de cuatro madrigales de Jacob Arcadelt (1505–1568) presentes en *Joven tocando el laúd, con flores y frutas*; de los madrigales Lassar il velo de Francesco Layolle (ca. 1492–ca. 1540) y Perché non date voi de Jacquet de Berchem (ca. 1505–1567) obtenidos a partir del cuadro *Joven tocando el laúd*. Otra obra que se pudo escuchar en las grabaciones fue un motete de Noel Bauldewijn (ca. 1480–1529) visible en *Descanso en la huida a Egipto*.

Así, las experiencias del espectador en el CCU Tlatelolco y la Sala de música en el Cenart representan sucesos contrastantes pero convergentes por la presencia de la música. Las obras de Caravaggio y de Sakai han partido de la música, pero la diferencia temporal en que fueron creadas y la manera en que la idea sobre la música ha sido plasmada sobre el lienzo difieren en técnica y estética. Sobre todo, en la exposición de *Museo expuesto* el público estuvo ante un concierto de música en donde la improvisación y la vivencia de estar frente a instrumentistas tocando una partitura no convencional permitieron entender un tanto la idea que sobre la música se tenía a finales de la década de los sesenta reinterpretada en el año 2014. Por su parte el público que entraba a la Sala de música de *Una muestra imposible*, solamente si se quedaba el tiempo que duraba la grabación de la música pintada por Caravaggio podía vivir de manera completa la propuesta musical didáctica ofrecida por los encargados del proyecto. Tales diferencias, entre varias otras, resultan iluminadoras sobre el significado adherido a cada propuesta, en particular la experiencia de estar ante los objetos originales o ante reproducciones digitales. Con respecto a *Una muestra imposible* cabe resaltar también la presencia, en una sala distinta a la de las obras de Caravaggio, de la reproducción de uno de los hitos de la iconografía musical del Renacimiento, *El éxtasis de Santa Cecilia* (1513) de Rafael, cuyo original se encuentra en la Pinacoteca Nacional, en Bolonia, Italia. Con respecto a la relación entre el original y la copia digital, el siguiente paso que algún día podremos ver en otra *Muestra imposible* sea usar la impresión 3D, llamada también impresión aditiva, que ha permitido realizar copias prácticamente fieles de cuadros famosos, lo cual incluye colores, trazos, empastes y otro tipo de características físicas presentes en una pintura que no son posibles dar en una impresión láser. El colmo de la impresión 3D es la posibilidad de copiar el anverso de un cuadro, como la madera y las uniones del bastidor con el marco. Por supuesto, las experiencias anteriormente descritas no son nuevas ni únicas en el ámbito museístico ni cultural. Durante algunas sesiones en la sala Netzahualcóyotl, en Ciudad Universitaria, al sur de la Ciudad de México, los asistentes a los conciertos de la Orquesta Filarmónica de la UNAM han podido ver en el vestíbulo de ese recinto exposiciones de pintura. Instituciones como

el Munal han usado grabaciones de música virreinal mexicana para apoyar sus discursos museográficos y curatoriales. Junto a esto, buena parte de los museos de la Ciudad de México han dedicado espacio y tiempo a la realización de conciertos de música de cámara en sus instalaciones como uno de los elementos del abanico de actividades culturales y artísticas de sus calendarios. En vista de esto, el concierto con música de Stockhausen en el CCU Tlatelolco y la Sala de música en el Cenart muestran dos posibilidades de las muchas que la interacción entre instrumentistas, musicólogos, historiadores del arte, museógrafos y curadores pueden presentarse para enriquecer la experiencia estética y didáctica que el visitante a un museo puede tener al mirar una obra relacionada con la iconografía musical y así, en efecto, al ver esto, escuchar aquello.

Intérpretes en CCU Tlatelolco:

10 de abril de 2015

Guillermo Santamarina (armónica),
Jonnathán Méndez (contrabajo),
Daniel Arista (fagot),
Omar Hernández (piano).

22 de mayo de 2015

Iñigo Barandiaran (guitarra),
Carlos Aranda (guitarra),
M47U5 (guitarra saturada),
Daniel Arista (fagot),
Daniel Paz (clarinete),
Carlos Romero (piano),
Rubén Romero (saxofón alto y armónica)
y Vladimir Aranda (piano).

Integrantes del grupo *Musica Picta* en la Sala de música en el Cenart:

Paolo Cami (director),
Maria Donata Misisni y Maria Grazia Sibona (sopranos),
Annarosa Bognini y Elena Manetti (contraltos),
Ernesto Constable y Vittorio Vacca (tenores),
Daniele Camiz y Paolo Camiz (bajos).

Correo electrónico: roqueagg@gmail.com