

Carta de París

El arte primitivo en el Louvre

Gustavo Guerrero

La muestra es pequeña. A lo sumo, unas ciento veinte piezas dispuestas en cuatro salas espaciosas y de riguroso diseño –muros blancos, pisos de piedra clara de Portugal, acero patinado en las vitrinas y una iluminación sutil y tamizada, a la manera italiana. Todo ha sido pensado para que el dispositivo museístico, elegante y discreto, oponga la menor resistencia visual y permita así la relación más cercana con cada escultura. Incluso las diminutas cartelas, que sólo describen materiales y procedencias, tienden a hacerse invisibles. Lo esencial es el encuentro del visitante con una variedad de formas que encarnan la múltiple aventura de la representación en cuatro continentes. «Artes primeras» las han llamado los organizadores, demasiado escrupulosos como para recurrir sin pudor a la denominación tradicional «artes primitivas». Pero, en el fondo, se trata de los mismos objetos que, desde los *fauves* hasta los expresionistas y los surrealistas, fascinaron a las vanguardias –máscaras, utensilios, cetros, dioses y tambores que han atravesado el tiempo y que, de espacio en espacio, han acabado reuniéndose finalmente en una de las nuevas alas del Louvre.

La apertura de esta colección ha sido celebrada por la prensa como uno de los mayores eventos culturales del año. Y, en efecto, lo es. Raras veces se tiene la ocasión de contemplar en un mismo sitio tantas y tan singulares maravillas. Allí están, entre otras, una de las cabezas colosales de la isla de Pascua, uno de los siete asientos taínos –*duhos*– que aún subsisten, la escultura yup'ik del cisne y la ballena que perteneció a André Breton, una impresionante talla canadiense de los kwakiuti donada por Max Ernst y una máscara tsimshian, también del Canadá, que formó parte de la colección de Claude Lévi-Strauss. El visitante va de sorpresa en sorpresa a través de unas salas que ponen de relieve la irreductible belleza de cada objeto. Vale la pena detenerse a leer las breves informaciones sobre sus diversos orígenes y su no menos azaroso destino, pues en ellas se resume un largo capítulo de la historia de Occidente y de su difícil relación con el otro. Así, sabemos que algunas piezas llegan a Francia en los barcos de comerciantes y aventureros, y luego pasan por los gabinetes de curiosidades de la nobleza, antes de terminar su periplo, con la revolución, en las secciones de

estampas y medallas de la Biblioteca Nacional. Otras, un poco más tarde, fueron recogidas por expediciones coloniales y sabios naturalistas que las entregaron, junto con las muestras de plantas, animales y demás *trouvailles*, al Museo de Historia Natural. La tercera vía es la más confusa, ya que encierra al menos dos itinerarios diferentes: por un lado, el de los científicos que, como Lévi-Strauss, conservan los objetos en tanto elementos documentales de sus investigaciones etnológicas; por otra, el de los artistas y coleccionistas de arte —no sólo Breton y Ernst sino también Picasso, Loeb o, más cerca de nosotros, Rivera— quienes los aprecian por su excepcional valor estético. La nueva sala del Louvre representa un esfuerzo por trascender este pasado y por escapar de las antinomias y ambigüedades que han rodeado la historia de las obras exhibidas. A diferencia de la famosa exposición del Museo de Arte Moderno de Nueva York, *Primitivism in 20th Century Art* (1984), no se trata de rendir aquí un homenaje a las vanguardias. La muestra no articula un relato que ponga de manifiesto, por ejemplo, las analogías formales entre una estilizada cuchara zulú y las figuras de Giacometti, o entre las geometrías de una máscara nalu y los personajes de la pintura cubista. Tampoco se nos cuenta cómo Picasso pasaba tardes enteras buscando sus *bois nègres* en el Mercado de las Pulgas, ni cómo Breton, con una seguridad escalofriante, elegía las esculturas que iban a formar parte de su colección personal. El hecho de que la exposición se desarrolle en el recinto del Louvre —y no en el Centro Georges Pompidou ni en el Museo de Arte Moderno de París— es un dato suplementario que contribuye a suavizar la influencia de la lectura vanguardista en la interpretación de estos objetos. Lo que se busca es ofrecerlos casi desnudos a la mirada de los visitantes, recreando las condiciones de una recepción primera que realce su excepcional calidad, como la rosa sin porqué del poema o la experiencia de esa finalidad sin fin que signa la percepción estética.

Pero traerlos al Louvre significa también sacarlos de otros sitios. Muchas de las piezas proceden del Museo Nacional de Artes de África y de Oceanía, un viejo edificio de la Porte Dorée rodeado de esculturas profascistas y de conjuntos monumentales, que evocan la epopeya colonial francesa en dos continentes. Como otros museos del mismo tipo y de la misma época, éste trató de convertirse en una institución antropológica tras el hundimiento de los imperios europeos. Por desgracia, la conversión nunca fue completa: en su entorno y en sus salas, seguía viva una memoria insoporrible que teñía las obras de un aura de exotismo, cuando no de vergüenza. Las curiosidades de la Biblioteca Nacional y los especímenes del Museo de Historia Natural fueron a parar a menudo a este antiguo templo del colonialismo. Pero hay que reconocer que, con no menos frecuencia, alimenta-