

ron también las colecciones etnográficas del Museo del Hombre. Allí podían contemplarse, hasta hace poco, un sinnúmero de tallas africanas y la mayoría de las esculturas precolombinas que participan ahora en la muestra. Huelga señalar que, en el Museo del Trocadero, la perspectiva era muy distinta: testimonios materiales de una cultura, el relicario korwar de Indonesia o la piedra de tres puntas de las Antillas se inscribían en el campo de las investigaciones etnológicas. Eran ejemplos de prácticas agrícolas o religiosas. Verlos en dicho contexto significaba, ante todo, entender su sentido, vinculándolos a un lugar preciso, a un tipo de uso y a un universo de representaciones y creencias que ponían de relieve los múltiples modos del hacer y del conocer humanos. En las antípodas del entusiasmo vanguardista, la lectura científica y descriptiva de las vitrinas del Museo del Hombre dejaba así poco espacio para el placer estético. Es más: cabe decir que no ofrecía ninguno, pues el principio mismo de la institución era y es el acopio, el análisis y la exhibición de *documentos etnográficos*.

El mayor acierto de las nuevas salas del Louvre está en el complejo equilibrio que les permite separarse de los discursos museísticos anteriores, para reformularlos dentro de un punto de vista propio. Lejos de las curiosidades y de los especímenes, lejos del paternalismo y del exotismo, las piezas parecen suspendidas en otro tiempo que es, en esencia, el de su inquietante belleza, más allá o más acá del horizonte de las vanguardias. Obviamente, las afinidades formales con el arte moderno siguen guiando en buena medida nuestra mirada, pero la muestra nos invita a superarlas y a cruzar el espejo en pos de la diferencia. No en vano son pocas las máscaras africanas expuestas. En una sección anexa, el visitante puede encontrar, además, una vasta información etnográfica sobre las obras, lo que añade una dimensión cultural e histórica –la del contexto de producción– a la experiencia estrictamente estética. Entre estos dos espacios, la exposición dibuja un secreto juego de correspondencias: si en el anexo se recuerda que cada objeto tuvo un origen preciso y que respondía a una necesidad específica, en las salas se nos dice que, como toda obra maestra, cada uno ha logrado desprenderse de las condiciones de su génesis y que no ha perdido por ello su poder de seducción. Es curioso que sea un antiguo discípulo de Breton, Jacques Kerchache, comisario de la muestra, quien haya tenido la idea de proponer esta doble lectura. Su objetivo, como declarara en una entrevista, era inventar «una aproximación contemporánea de las artes primeras». No puede menos que reconocerse que el viejo mago se ha anotado un triunfo con su último truco de prestidigitación. Es verdad que el primitivismo siempre ha denotado una cierta nostalgia –la de un Occidente donde el mundo del arte ha alcanzado un punto de conflictiva satu-

ración; pero renovar una mirada, reactivar la fuerza sugestiva de un conjunto de obras, nunca ha sido una tarea fácil y la propuesta de Kerchache lo consigue con brío y, sobre todo, con suma inteligencia. De las muchas razones que existen para visitar París, la que él ha logrado crear es la más nueva: descubrir en el Louvre, en uno de los santuarios de la historiografía occidental, una centena de piezas que ponen en entredicho los fundamentos de esa misma historiografía y que enuncian incansablemente, en sus vitrinas, sus preguntas sin respuestas. ¿Qué significado hoy? ¿Qué significó un día? ¿Qué seré mañana para ti o para los otros? ¿Cuál es la verdad con la que cruzó el tiempo? La exposición es el lugar de éstas y de otras interrogantes. Todas anuncian, como en la famosa definición borgiana «la inminencia de una revelación que no se produce».