Vacíos y robos
Martí Manen

Recuerdo visitar el Museo Munch en Oslo justo después del robo de dos pinturas. No estoy seguro de si me atreví a fotografiar la sala del vacío. Dos cuadros robados. Dos cuadros históricos. Una sala y un vacío, o dos.

En el museo, justo después del robo, tampoco es que se notara tensión. En la sala no había más seguridad que la habitual y tampoco había cantidades de gente visitando lo no visitable. En la sala, los espacios vacíos de los cuadros estaban allí. Vacíos. Las cartelas de las dos pinturas aún en su lugar. Vacío. Todo era muy potente.

Me acuerdo de pensar en que eso era arte del bueno. El rastro de las dos pinturas robadas, la información previa que todo consumidor cultural tiene sobre los grandes maestros, la falta de las obras en sí y la sensación de estar en un lugar y en un momento cargado emocionalmente. Aunque la carga emocional fuera simplemente individual, propia. De uno, frente a los dos vacíos dejados por el robo. Pensar en arte conceptual, pensar en la exposición, pensar que todo estaba allí en ese momento. Ser consciente de la anormalidad del momento, de que en un museo de los clásicos estaba participando de la sorpresa, de la incredulidad, de lo imposible. La narratividad del lugar y el momento generaban una opción emocional en la visita. Allí un espacio que había sido activado mediante la sustracción, un espacio que había dejado de ser presente continuo para ser, en sí, un pasado.

Una sala que mostraba el resultado del descuido. El robo estaba allí, presente. Los dos vacíos no fueron escondidos, no tenía sentido, no había posible sustitución. El robo, la desaparición, la pérdida. Una versión de *El Grito* y *La Madonna*. El Grito, algo más que un cuadro, algo así como una imagen comercializada y multiplicada sin parar. Homer Simpson haciendo El Grito. Todo el mundo haciendo el grito. Pero allí no está, en el museo hay un vacío, un agujero, una pared en la que falta el objeto. No esconder el vacío comportaba rellenarlo directamente desde la asunción del conocimiento de la imagen en sí. El Grito, sí, si entras en el museo Munch de

Oslo lo más seguro es que ya hayas visto este cuadro infinidad de veces. Tampoco verás "el original", ya que el que estaba allí dentro era una versión realizada por el propio Munch, una de las dos versiones digamos.

Pero no importa, lo que importa es el robo, el vacío, la acción, la película del robo. Pasear por las salas siguiendo mentalmente el recorrido de los ladrones. Ver que es factible, que siempre es factible. El grito es icónico y desaparece. La Mona Lisa parece algo más difícil de robar -otra vez, pero una de las gracias de los maestros en exposición es el peligro, es ser consciente de que cualquier descerebrado puede destrozar la obra y cargarse su valor económico. Y a los media les encanta la noticia, tantas veces repetida de que alguien ha roto una obra en el museo. En un momento de generación directa de noticias, los perpetradores del crimen se filman a si mismos. Alguien rompiendo un Ai Wei Wei, alguien garabateando un Rothko, un Picasso, lo que sea. La noticia ya incorpora el gesto, la acción. Antes de la viralización de la imagen los media podían ofrecer el momento posterior, con lo que la capacidad narrativa rellenaba el ataque. O las películas de robos bien planificados, otra de las opciones de visualización del crimen.

2004. Entran dos tipos en el museo Munch en Oslo vestidos de negro y, según las fuentes, enmascarados y armados. Se llevan los dos cuadros y desaparecen. Un tercer tipo les espera en un coche también de color negro. Un vecino alertará posteriormente de que alguien ha tirado unos marcos desde un coche. La policía confirmará que los marcos son los de las pinturas robadas. Las pinturas no estaban aseguradas contra el robo. Crisis política de pequeña escala. Y volvemos a la construcción cinematográfica, al negro en la ropa y en el coche. La construcción de los personajes busca esa identificación clásica, esa definición ya establecida.

Durante varios años los cuadros no están. Se recuperarán y otra vez aparecerán en los media. Pero el vacío estará presente durante un tiempo, la imagen fantasmagórica de El Grito substituirá el "original". El grito perdido y su eco. En los media generalistas casi será mejor no informar de la existencia de otro grito, ya que entonces la noticia pierde peso. Así que El Grito ha sido robado, no está, ha desaparecido. Punto.

Al cabo de unos años se recuperarán las pinturas. El museo volverá a su normalidad y el gesto del robo ya no será visible. La evidencia del robo desaparecerá, el vacío volverá a ser ocupado y la potencia del gesto dentro del museo se desvanece. Pero ese momento en el que las obras estaban sin estar, esa sala con los vacíos, con la

información sobre las obras, ese museo aún sin capacidad de reorganización quedará en la memoria. De hecho, la sala era francamente buena con el robo. El peso estaba en el vacío y el ritmo en lo expuesto había cambiado. Dos vacíos, como un gesto musical rompedor en una melodía clásica. La habitación había cambiado por completo, la aparición de una narración nueva, con nuevos personajes, se había incorporado. El momento estaba allí, los ladrones estaban allí. Todo estaba en ese vacío.

A veces, en las exposiciones, necesitamos estos vacíos, estos momentos de romper el ritmo, estos gestos que implican algo así como un descontrol. Y es difícil provocar el descontrol. Las normas de la institución son evidentes. A lo mejor no están escritas pero sí que han sido interiorizadas por sus visitantes, por la educación, por el poder del objeto, por la marca institucional, por el sistema económico, por la disminución en la capacidad de activación de la ciudadanía, por la conversión de la cultura en entretenimiento. Intentar facilitar el robo no es fácil, aunque sea casi una evidencia. Recuerdo otra exposición con un libro de Dora García titulado *Steal this book*. Una cantidad importante de copias de un libro que, en su título da una orden directa: roba este libro. No era fácil robar el libro, no era correcto. La artista daba una orden, pero la exposición indicaba otra. Robar un libro que, además, se presenta como obra. Tocar una obra, fragmentar una obra. Ni hablar. No había carteles de "por favor, llévense los libros". De hecho, en la inauguración de la exposición (en Index Foundation en Estocolmo) se respiraba, por parte de los responsables del espacio de arte, un miedo a la desaparición. Imagina que todo el mundo roba el libro ahora, nos quedamos sin una parte importante de la exposición, nos queda el vacío.

Aunque el vacío puede ser también un problema mal resuelto. En el Centro Pompidou, el equipo curatorial formado por John Armleder, Mathieu Copeland, Larent Le Bon, Gustav Metzger, Mai-Thu Perret y Clive Phillpot presentaron una exposición en la que los vacíos en el arte contemporáneo estaban en el centro de atención. Algo así como una retrospectiva de vacíos. Nueve salas vacías, construidas para ser vacío, "recuperando" momentos de Yves Klein, Art&Language, Robert Barry, Robert Irwin, Laurie Parsons, Bethan Huws, Maria Eichhorn y Roman Ondák. Distintos momentos históricos, distintas aproximaciones al vacío desde lo performativo, lo conceptual, lo irónico y otras versiones. Bien, pues visitando la exposición mi sensación era de que algo fallaba, la sensación de que esas reconstrucciones de vacíos, esos nuevos espacios construidos como copia de

galerías donde el vacío o la nada habían sorprendido, habían sido perfectamente desactivados. Una colección domesticando lo coleccionado, un intento de presentar momentos sin contexto. Puedo comprender la lógica en el evitar el fetichismo al no incorporar ningún elemento real de los momentos históricos de los vacíos presentados, pero rehacer espacios galerísticos, construir paredes dentro del Pompidou también implica objetualizar, también es un acercamiento. Pasear por una secuencia de vacíos construidos de nuevo, copias de vacíos originales.

La publicación resultante de la exposición era magnífica, un libro que básicamente no necesitaba de la exposición para existir, un libro que convertía toda la exposición en una ilustración desenfocada de una investigación compleja y una recuperación de datos y contenidos de un nivel altísimo. Un buen vacío hubiera sido no hacer la exposición, no hacerla.

Dos cuadros robados, un libro que pide que te lo lleves y una colección de vacíos construidos. Desaparición, potencialidad de activación y representación.