

# RELIQUIAS COTIDIANAS



Arriba e izquierda Museo de la Inocencia, Estambul  
Abajo Orhan Pamuk, premio Nobel de Literatura 2006, en El Museo de la Inocencia  
Fotografías Refik Anadol, 2012



# El Museo de la Inocencia

Ana Yunuén Sariego\*

### *Algunas prácticas artísticas han encontrado en los objetos*

cotidianos nuevos significados, y a partir de ellos se ha construido una crítica a los estándares de las instituciones artísticas. Hoy en día muchos de ellos se exhiben en museos y han sido vitales en la historia del arte. La puesta en exhibición de los objetos habituales nos remite casi de manera inevitable a Marcel Duchamp, a los paseos en que los surrealistas buscaban “objetos encontrados”, a las prácticas dadaístas y a su intención de estrechar las distancias ente el arte y la vida.

El *ready-made* se conoce como la contribución duchampiana más importante para el arte contemporáneo; su mayor relevancia radica en la crítica a la idea misma de arte, la cual considera que existe algo como un “arte en sí” (Paz, 1973: 183-184). André Breton definió los *ready-made* como “objetos manufacturados promovidos a la dignidad de objetos de arte por la elección del artista” (Jiménez, 2006: 31). El *ready-made* es un producto cotidiano elaborado en forma industrial que por lo común no se considera portador de algún valor estético; resituado como arte, cuestiona supuestos básicos acerca del propio arte y el artista. Con estas creaciones Duchamp quería “desorientar a los públicos, provocar un beneficioso choque en la mente de las masas hipnotizadas por la costumbre y la tradición [...] probar la importancia intrínseca de los objetos, al margen de su utilidad y de todos los valores que se les reconocen habitualmente” (Cirlot, 1986: 79).

Me pareció pertinente hacer estas anotaciones para ligarlas y diferenciarlas de otra manera existente de exponer objetos cotidianos en un museo.

Orhan Pamuk nos muestra en El Museo de la Inocencia su particular forma de aproximarse a estos artefactos. Allí exhibe una gran variedad de objetos comunes, ordenados según los capítulos de la historia, como referencias a su novela homónima. Si bien esta perspectiva también va más allá de las características inmediatas que conocemos de los objetos y quiere salir de la imperante forma de exponer, como ocurre con los *ready-made*, el propósito de la colección encierra matices distintos a la forma en que se exhiben los objetos cotidianos creados por artistas en los museos de arte o a la manera en la que se muestran vestigios en los recintos de arqueología o antropología. Pamuk no busca poner en duda la noción de “obra de arte”, sino la función del museo, al otorgarle la posibilidad de remitirnos a experiencias particulares.

El autor reunió los objetos descritos en la novela. Algunos fueron buscados en lugares como mercados de antigüedades, con la ayuda de distintas personas, y otros encontrados o incluso encargados. Esto nos podría llevar a pensar que no se trata ya de “objetos encontrados”, sino de “objetos buscados”. De la misma manera, con el afán de un coleccionista, el personaje protagónico del relato, Kemal, guarda y acumula

los objetos que a lo largo de la historia le permiten estar más cerca de su amada Füsün a modo de revivir los momentos compartidos con ella, ya que éstos forman parte de su historia amorosa o han sido tocados por ella. De esta forma adquieren otra significación además de la habitual.

Al crear su museo, Pamuk tuvo como propósito esencial transmitir las experiencias relatadas, las cuales se esconden y entretienen en los objetos. En lugar de hacernos ajenos a los objetos expuestos, este recinto nos aproxima aún más a ellos y a su construcción literaria cuasi autobiográfica. En este sentido podríamos hablar ya no de un museo nacional que guarda objetos artísticos o valiosos, sino de un lugar dedicado al individuo y a su experiencia particular: un museo de experiencias vivenciales.

Un “objeto buscado” expuesto allí es la cama donde Kemal y Füsün hacían el amor en los días más felices que vivieron juntos y que fueron la causa inicial de la práctica coleccionista de Kemal. Este objeto tan íntimo, donde tuvieron lugar sucesos entre dos amantes, nos saca de la manera habitual de hablar de lo cotidiano y transporta a acacimientos comunes de personajes particulares que nos resultan cercanos como espectadores de la narración.

Un museo que busca llevarnos a los lugares donde Kemal encontró los objetos que le remitían a su amada Füsün, pretende hablarnos de la particularidad de este relato ocurrido en las calles de Estambul y, al mismo tiempo, evidenciar que esa historia de amor es cercana para todos los visitantes y lectores, porque nos habla sobre sentimientos y vivencias que todos somos capaces de experimentar.

Kemal encontraba un refugio que le permitía estar más cerca de sus recuerdos y de sus vivencias cotidianas en el Edificio Compasión (“com-pasión”), en un apartamento que su familia poseía y que era usado para guardar los objetos que ya no se usaban, las cosas que habían pasado de moda y toda clase de objetos “in-útiles” acumulados en armarios. De esta forma se puede hablar de tres modos de coleccionar objetos a partir de la novela de Pamuk: la de la familia del protagonista –en especial la de su madre–, la de Kemal y la del autor de la historia, que más tarde llevó al escritor a crear el espacio físico de El Museo de la Inocencia. De esta forma, expuestos en el museo, los objetos cotidianos en que se refugiaba el protagonista son capaces de portar esta narración, de convertirse en piezas de un guión expositivo, y a la vez son la puerta para que cada visitante haga con sus propias vivencias una experiencia nueva.

El Museo de la Inocencia juega un papel innovador y crítico porque se entremezcla en la vida cotidiana y con la subjetividad del espectador, a la par que rechaza ser un lugar separado y exclusivo, como muchas veces pretenden ser estos espacios. Su relevancia radica en que constituye tanto una construcción hecha a partir de vivencias muy particu-



Pamuk frente al museo

Al penetrar con decisión en mi dolor, o sea, cuando pequeñas bombas de ácido estallaban como fuegos artificiales en mi sangre y mis huesos, cada uno del montón de recuerdos que me asaltaban me entretenía por un breve instante, a veces diez o quince segundos, a veces sólo un par de ellos; luego me abandonaban en el vacío del presente dejando tras sí un dolor aún más intenso; y el vacío lo llenaba una nueva oleada de sufrimiento que, afectándome la espalda y el pecho, me dejaba sin fuerzas en las piernas. Descubrí que para librarme de aquellas nuevas oleadas me venía bien coger algún objeto cargado del ambiente de nuestros recuerdos comunes o llevármelo a la boca y paladearlo. Por ejemplo, llevarme a la boca aquellos bollos en forma de media luna de nuez y pasas que tanto se hacían por entonces en las pastelerías de Nişantaşı y que siempre llevaba a nuestras citas para ofrecérselos a Füsün porque le gustaban mucho, me traía a la mente todo aquello en lo que hablábamos riendo mientras la comíamos (Pamuk, 2011: 196).

lares como un sitio que se vuelve próximo a las nuevas experiencias que lo crean y recrean para dotarlo así de nuevos significados a partir de la vida de los espectadores. El Museo de la Inocencia habla sobre los individuos y se dirige a ellos mismos, además de que busca de manera milimétrica en la humanidad de éstos.

Para Pamuk, cada museo tiene la posibilidad de ser un relato y contar aspectos particulares de los individuos. Ésta es una tarea todavía pendiente. La importancia del museo para las personas concebidas como individuos se desprende de la necesidad de contar nuestra forma de conducirnos como seres humanos y dejar a un lado los intereses estatales, económicos y más generalizadores que provocan una lejanía entre los visitantes y las exposiciones.

De esta forma encontramos una diferencia radical entre los objetos de Pamuk y los *ready-made* o los “objetos encontrados”. El *ready-made* es un objeto descontextualizado –sacado de su hábitat–, porque de ese modo puede ser tomado como otra cosa; en este caso, como una obra de arte. Los objetos de Pamuk se mantienen lo más posible en su lugar habitual para mostrarnos la vida de la gente que vive con ellos.

Mi experiencia al leer la novela resultó en una gran cercanía con el personaje principal de la historia y también con el autor de ésta. Los detallados sucesos que Pamuk narra me transportaron a las calles de su ciudad natal y a las fiestas familiares que se celebraban en ellas. Sentí que los objetos que describía me eran cercanos, casi como si hubiera visitado su museo y utilizado sus artefactos. La historia de amor me colocó en una empática situación y me hizo recordar mi propia vida ❖

\* Candidata al doctorado por la Universidad Autónoma de Madrid y el Museo Nacional Reina Sofía

#### Bibliografía

- Ciriot, Juan Eduardo, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Madrid, Anthropos, 1986.
- Pamuk, Orhan, *El Museo de la Inocencia*, Madrid, Debolsillo, 2011.
- Paz, Octavio, *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*, México, Era, 1973.
- Jiménez, José, *Teoría del arte*, Madrid, Tecnos, 2006.
- Sariego, Ana Yunuén, “El útil como obra de arte. Martin Heidegger y Marcel Duchamp,” tesis de licenciatura en filosofía, México, FFyL-UNAM, 2008.



Refik Anadol, 2012