

# El efecto Gurlitt sigue levantando revuelo

Autor(en): **Di Falco, Daniel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Panorama suizo : revista para los Suizos en el extranjero**

Band (Jahr): **45 (2018)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-908463>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# El efecto Gurlitt sigue levantando revuelo

La exposición ya está abierta al público: el Museo de Arte de Berna presenta el polémico legado del fallecido coleccionista Cornelius Gurlitt, oriundo de Múnich. Pero más importante que su valor estético es la manera en que el supuesto “tesoro nazi” ha venido a revolucionar el mundo del arte.

DANIEL DI FALCO

“Estimados visitantes de la exposición Gurlitt, favor de depositar todos sus bultos en la consigna”... “Rogamos esperen aquí hasta que se libere el siguiente empleado”... “¡Gracias por su paciencia!”. De hecho, el público ya hace cola en las puertas del museo. El recorrido hasta la caja también deja claro que el “inventario Gurlitt” no es una exposición como cualquier otra.

Han transcurrido cuatro años desde que la revista *Focus* revelara la existencia del “tesoro nazi”. Y han pasado tres desde que el Museo de Arte de Berna diera su beneplácito al inesperado legado. Cornelius Gurlitt, hijo del comerciante alemán Hildebrand Gurlitt, que falleció a los 81 años en Múnich, había legado al museo suizo aquel “tesoro” que, a tenor de *Focus*, incluía al menos 1 500 “obras de arte desaparecidas”, por un valor que pudiera superar los mil millones de euros. El caso se convirtió en escándalo: ocasionó en el mundo entero rumores, controversias sobre el expolio de arte y la integridad de coleccionistas, comerciantes, museos e instituciones. Además, se entabló un tedioso juicio en torno a la validez del testamento.

## Los expertos dan marcha atrás

Por tanto, ya existía una larga historia antes siquiera de que se colgara el primer cuadro en la pared del museo. Entretanto, ya nadie habla de “tesoro”; los expertos que participan en el proyecto suizo-alemán de exposición e investigación evitan incluso la palabra “colección” y la sustituyen por “hallazgo artístico”, “inventario artístico” o simplemente “inventario”. Mientras más claridad se empezó a tener acerca del contenido, más realista resultó su apreciación: a saber, inferior a lo anunciado.

De hecho, lo que puede verse ahora en Berna es esencialmente papel. Gurlitt padre coleccionó sobre todo dibujos, acuarelas y grabados; sentía predilección por el expresionismo alemán, por artistas como Otto Dix, George Grosz o Max Beckmann. Este legado complementa la colección que resguarda la institución en Berna, dado que no alcanzaría para un museo propio. Y, a decir verdad, ni siquiera justifica que haya tan largas filas en la entrada del museo.

No cabe duda de que la leyenda del “tesoro nazi desaparecido” sigue teniendo eco, por más que se intente desmentirla —los cuadros obraron de forma totalmente legal en poder de un particular, mientras que la sospecha de expolio de arte hasta la fecha sólo se ha confirmado en el caso de seis de estas 1 500 obras—. No obstante, tanto el museo bernés como la *Bundeskunsthalle* de Bonn, que pretenden “esclarecer” el caso conjuntamente, se benefician de esta publicidad: lo bello va unido a lo difícil, los cuadros a su contexto histórico, el cual prevalece actualmente sobre su valor estético. En Bonn, se trata de un expolio de arte cometido durante la dictadura nazi; en Berna, de la proscripción del arte moderno que los nacionalsocialistas consideraban “degenerado”. A este respecto, el papel que desempeñó Hildebrand, el padre de Cornelius Gurlitt, fue mucho más allá de lo meramente ambiguo: si bien creía en el arte que los nazis pretendían hacer desaparecer, al mismo tiempo los ayudó en su calidad de comerciante y liquidador del régimen.

## Un pacto sucesorio desaconsejado

En 2014, el gobierno federal había desaconsejado a los berneses que firmaran un pacto sucesorio con Alemania, debido a que éste introducía una

definición de “expolio de arte” mucho más estricta que aquella que en ese entonces era vigente en Suiza: esta definición no sólo se aplicaba a la obras que los nazis habían robado a particulares, sino también a las que sus víctimas tuvieron que vender a raíz de la persecución. A pesar de todo, los berneses firmaron el pacto, lo que la Confederación considera en la actualidad una decisión “ejemplar”. Por si fuera poco, entretanto el gobierno suizo brinda también su apoyo económico cuando los museos desean investigar con mayor profundidad la proveniencia de sus fondos... ¡aunque en un principio no quería saber nada al respecto!

Justo el día en que se inauguraba en Berna la exposición especial volvió a surgir en Basilea un caso que al parecer ya estaba resuelto. En 2008, el Museo de Arte de esta ciudad había rechazado la petición

de los herederos de Hermann Glaser, quienes habían reclamado como suyas 120 obras de la colección del museo. Glaser era judío y fue director de museo en Berlín; antes de huir en 1933, tuvo que subastar su colección privada. Durante esta subasta, los basilienses hicieron su agosto: una compra en debida forma, tal como afirman en la actualidad, por lo que no puede considerarse un expolio de arte; no aceptan como legítima la situación desesperada de Glaser, es decir, su “huida motivada por la persecución”—lo cual se les echa en cara ahora—. Esto demuestra que el caso Gurlitt marcó, efectivamente, un antes y un después —aunque no en términos jurídicos, pero sí en términos éticos—.

El Museo de Arte de Berna presenta hasta el 4 de marzo la exposición Gurlitt sobre el “arte degenerado” y, después de esta fecha, la dedicada al expolio de arte, procedente de la *Bundeskunsthalle* de Bonn.



“Arte degenerado” de la colección de Cornelius Gurlitt: Leonie de Otto Dix, una litografía expresionista a color del año 1923.

Foto Museo de Arte de Berna