



El museo de la inocencia. La construcción de un relato

Ana Isabel Santolaria Jaime Ramos

El Museo de la Inocencia es una novela y un museo del premio nobel Orhan Pamuk, donde se narra la historia de amor de dos jóvenes en Estambul a través de los objetos de la vida cotidiana. El proyecto de *El Museo de la Inocencia* es una colección de objetos en forma de novela y expuestos en un museo, que pone de manifiesto la importancia del relato tanto para construir la colección como para dar forma espacial al museo. Es la historia de una pasión, contada mediante los objetos que van provocando los recuerdos de los personajes en los diferentes lugares de la ciudad. Por eso, es también la historia de una época y de una ciudad. Y, especialmente, es una reflexión sobre la importancia de nuestras casas, de quienes las habitan, sus objetos y sus historias; y de cómo podrían convertirse en museos.

PALABRAS CLAVE

Museo, colección, objeto, casa, relato

KEYWORDS

Museum, Collection, Object, House, Narrative

- "Tía Nesibe, usted sabe que me he pasado años llevándome cosas de esta casa – le dije con la tranquilidad de un antiguo enfermo que puede reírse de la enfermedad de la que se ha curado -. Ahora me gustaría conseguir la casa en sí, el edificio entero.
 (...)

- Kemal, hijo mío, no puedo dejar esta casa y sus recuerdos...

- Entonces convertiremos la casa en un sitio donde exponer nuestros recuerdos, tía Nesibe".

(fig. 01) Kemal Basmaci, el protagonista de la novela *El Museo de la Inocencia*, es un joven hombre de negocios, procedente de una familia adinerada. Su prima lejana Füsün Keskin, en cambio, es una chica de familia humilde, hija de un profesor retirado y una costurera. Al principio de la historia, una tarde de 1975, Kemal se encuentra con su prima Füsün, quien se ha convertido en una joven muy atractiva, y se enamora completamente.

Ana Isabel Santolaria Castellanos

Arquitecta, estudiante de doctorado, Universitat Politècnica de Catalunya. Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (2013). Máster en Teoría y Práctica del Proyecto Arquitectónico en la ETSAB (2014). Beca de colaboración MECO (2012-13) para la realización del proyecto: *Rehabitar. Aprovechamiento de los edificios singulares de Barcelona*. Beca FI-DGR AGAUR (2015) con contrato predoctoral en el Dpto. de Proyectos Arquitectónicos para la realización de la tesis *Casa, relato, colección*; y colaboración en el proyecto competitivo MINECO *Atlas del re-uso en Barcelona*, publicado en 2018. Docente asistente en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos (ETSAB) en las asignaturas *Rehabitar, la casa y la calle* (2013-17) y *Escenarios Urbanos* (2016-17). Miembro del Grupo de Investigación HABITAR (UPC). Actualmente, docente asistente en la Cátedra Blanca Madrid (ETSAM) en el taller experimental I *Materia y Espacio* y II *Hormigón Concreto* (2018-19).
 Orcid ID 0000-0001-5377-2205

Jaime Ramos Alderete

Arquitecto, estudiante de doctorado, Universidad Politécnica de Madrid. Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (2013) (Matrícula de Honor). Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados en la ETSAM (2015). Profesor mentor de Proyectos VII y VIII en la ETSAM (2014-2015). Miembro del Grupo de Investigación Cultura del Hábitat (UPM).

Fig. 01

Interior del Museo de la Inocencia.

Colaboración en el proyecto de investigación internacional *Master Plan y Proyecto Arquitectónico edificios para la UNCUYO* (Mendoza). Actualmente realiza su tesis doctoral *El studiolo. Hacia un espacio de la mente* bajo la dirección de Alberto Campo Baeza. Ha impartido conferencias en varias universidades y tiene diversos premios en concursos internacionales. Colabora frecuentemente con el estudio Vicens+Ramos a la vez que desarrolla su actividad profesional por cuenta propia.
Orcid ID 0000-0002-9577-7925

El Museo de la Inocencia (2008), obra del consagrado escritor turco Orhan Pamuk, ganador del Nobel de Literatura en 2006, narra la obsesiva relación entre estos dos jóvenes de Estambul, describiendo así el paisaje social y cultural de una época a través de los objetos de la vida cotidiana. *El Museo de la Inocencia* es la historia de una vida y de una pasión, contada mediante los objetos que van provocando los recuerdos de los personajes en los diferentes lugares de la ciudad. Por eso, en realidad, es también la historia de una época y de una ciudad.

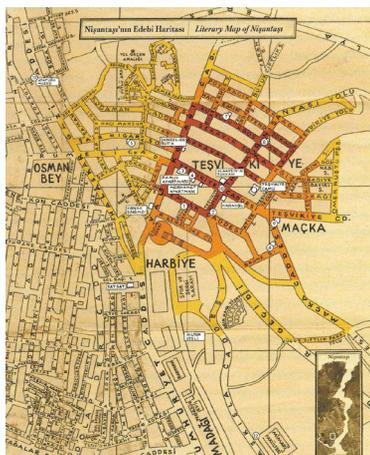
UNA HISTORIA DE AMOR

Kemal Basmaci y Füsün Keskin empiezan su apasionada historia de amor, prohibido, reuniéndose regularmente en secreto en un pequeño apartamento propiedad de la madre de él. El apartamento del edificio Compasión es usado por la familia como almacén de muebles viejos, antigüedades, ropa y otros objetos domésticos polvorientos que llenan el espacio; un conjunto cargado de recuerdos de una niñez y un pasado común, cuya singular atmósfera se convierte desde las primeras páginas en escenario de su romance. Sin embargo, la relación acaba bruscamente tras la celebración del compromiso de Kemal con su prometida oficial, y Füsün desaparece.

A partir de este momento, Kemal entiende que Füsün no va a volver, e inicia una búsqueda desesperada de su prima o cualquier cosa que le recuerde a ella. Los siguientes veinticuatro capítulos describen con detalle cómo Kemal deambula por la ciudad recorriendo las calles y plazas que solía frecuentar con ella, mirando los escaparates de las tiendas donde se detenían o comprando los bollos que más le gustaban en la pastelería, con la esperanza de encontrársela. En su obsesión, Kemal visita muy a menudo el edificio Compasión para recordar los momentos felices vividos con Füsün, y descubre así el consuelo que le proporcionan los objetos allí reunidos y las memorias que evocan “al tomar en la mano cada uno de aquellos objetos, y así me consolaba”².

Durante un breve periodo de tiempo, Kemal intenta olvidar a su prima y recuperar su vida. Para lograrlo, decide dejar de ir al apartamento a “coger los objetos que había allí para recordarla”, además de “borrar del mapa de su mente ciertas calles y lugares”³, creando un mapa de calles rojas, naranjas y amarillas según el grado de recuerdo que le provocan y así evitar pasar por ellas (fig. 02). Sin embargo, a pesar del esfuerzo, no consigue superar su obsesión. Así, 339 días después de verla por última vez, Kemal consigue la nueva dirección donde vive Füsün con sus padres, Tarik Bey y tía Nesibe, y va a visitarla. A su llegada a la casa de Çukurcuma, descubre con gran frustración que su prima se ha casado con otro y comprende que, desde este momento, para volver a verla tendrá que enmascarar sus visitas como un viejo pariente lejano amigo de la familia.

Durante exactamente siete años y diez meses Kemal visita regularmente la casa de los Keskin para ver a Füsün; a la vez que satisface su obsesiva pasión por coleccionar todos los objetos que ella haya tocado. El afán coleccionista de Kemal había nacido en el edificio Compasión al descubrir las cualidades intangibles de los objetos y su relación con las memorias y sensaciones que despiertan, –pues, como dice Walter Benjamin, “al sostenerlos en sus manos, (el coleccionista) parece estar viendo a través de ellos su pasado distante como si estuviera inspirado”⁴,– hasta el punto de obsesionarse con la idea de coleccionar los objetos pertene-



02

Fig. 02
Vitrina n. 31: Calles que me la recordaban.



Fig. 03
Vitrina n. 68: 4.213 colillas (detalle).

03

cientes a la persona amada para preservar los recuerdos de los momentos junto a ella. Al principio, Kemal empieza por coger del baño el lápiz de labios rojo de Füsün, una horquilla que se le ha caído del pelo, un bolígrafo... Pero poco a poco, en cada una de sus visitas se lleva otras cosas que va almacenando con cuidado en el apartamento del edificio Compasión: un salero, una cucharilla, unas cartas, un perrito de porcelana, una caja de cerillas, un frasco de perfume, ... hasta el extremo de llegar a acumular, incluso, 4.213 colillas de cigarrillo que había fumado Füsün (fig. 03).

Al final de la novela, un trágico accidente supone la muerte de Füsün. En medio de su sufrimiento, Kemal se da cuenta al observar su colección que “si podía contar (su) historia se aliviaría (su) dolor. Para eso debía exponer públicamente (su) colección”⁵. Comprende “que tenía que reunir en un mismo lugar todo lo que se relacionara con Füsün, tanto lo que había ido acumulando a lo largo de nueve años sin saberlo al principio, como lo de su dormitorio, como todo lo que contenía la casa, pero no sabía dónde podía ser”⁶. Esta determinación le lleva a viajar por todo el mundo visitando hasta 5.723 ‘pequeños museos’ y casas museo “en cuyo interior se incrustan los objetos del pasado como si fueran su alma”⁷, y donde encuentra inspiración para el suyo propio.

Así pues, decide comprar la casa familiar a su tía y convertirla en un museo donde exhibir su colección de objetos, porque las posesiones y la vida de Füsün merecían exponerse “con la misma brillantez, profundidad y potencia”⁸ que cualquier historia nacional. Una casa llena de recuerdos transformada en un ‘museo sentimental’ donde mostrar “vitrina por vitrina y caja por caja, (...) cómo contemplaba a Füsün durante las cenas a lo largo de ocho años y la atención que le prestaba a todo, a su mano, a su brazo, a su sonrisa, a cómo se retorció el pelo, a cómo aplastaba la colilla del cigarrillo, a su fruncimiento de cejas, a sus pañuelos, a sus horquillas, a sus zapatos, a la cucharilla que tenía en la mano...” de modo que “al mirar las piezas, quienes paseen por el museo sentirán respeto (...) y mezclarán sus propios recuerdos con nuestro amor”⁹.

**LA COLECCIÓN
COMO RELATO**

“Quería coleccionar y exponer los objetos ‘reales’ de una historia ficticia en un museo y escribir una novela basada en esos objetos”¹⁰. *El Museo de la Inocencia* es, en realidad, una historia sobre una colección. Principalmente una colección de objetos –el pendiente, los zapatos amarillos, el bolso de Jenny Colon, las horquillas del pelo, las colillas, la cucharilla del café– procedentes de la vida cotidiana, personales, con una gran carga emocional. Pero no sólo eso, es también una colección de escenarios donde transcurre la historia –el apartamento del edificio Compasión, la casa de los Keskin, la boutique Champs Élysées, la pastelería Inci– que dibujan una ciudad subjetiva, catalogándola y haciéndola propia. Todo ello entrelazado por los acontecimientos que narra la novela, el argumento detrás de ellos, que es el que da un sentido al conjunto. Se pone de manifiesto aquí la capacidad de centrarse en detalles periféricos convirtiéndolos en esenciales, poniendo la mirada de forma inspiradora sobre “todo cuanto nos hemos acostumbrado a no mirar”¹¹; describiendo, como en las obras de Georges Perec, lo ordinario de forma extraordinaria.

Orhan Pamuk concibió al principio su novela como un catálogo, “una especie de diccionario enciclopédico en el que las entradas fueran no solo objetos y lugares sino también conceptos”¹². Su idea original era escribir “una novela a base de notas sobre cada objeto expuesto en un museo”, como si se “presentara al visitante cada objeto, y luego se expresaba los sentimientos que el objeto despertaba en nuestro protagonista”, sin embargo, luego “irrumpió en ella una historia de amor”¹³ que le hizo reordenarlo todo.

El secreto del éxito de su obra está en el vínculo emocional con las cosas que se coleccionan, es decir, “sólo podemos concebir una novela con la yuxtaposición de objetos que despiertan en nosotros una reacción emocional y poética”¹⁴. “Una relación con los objetos que no enfatiza su valor funcional, utilitario, sino que los estudia y los ama como el escenario de su destino. (...) Cada cosa recordada y pensada, todo lo consciente, se convierte en el pedestal, en el marco, la base, el candado de sus propiedades”¹⁵. Por eso, cuando el protagonista de la novela descubre el poder de los objetos para desencadenar memorias y sentimientos, ésta se convierte en su principal motivación. El autor tenía la convicción de que centrarse en los objetos para contar una historia a través de ellos era lo que convertiría a sus protagonistas en personajes mucho más reales. Por ello, desde el principio, era imprescindible que esos objetos fueran auténticos, que existieran.

Aquí radica lo más relevante e interesante del Museo de la Inocencia: la colección de objetos es real. Y se expone en un auténtico museo que abrió sus puertas en Estambul en 2012. En realidad, se puede considerar que el proyecto del Museo de la Inocencia nace esencialmente de la colección. El proyecto es la colección. Luego, la novela narra una ficción a su alrededor y el museo la acaba exhibiendo. Orhan Pamuk concibió desde el inicio un proyecto en el que coleccionar y exponer objetos reales que formaban parte de una ficción. Para ello, lo primero que hizo fue empezar a reunir esos pequeños objetos que, después, tenían que formar parte de su historia. Crear el universo de objetos que llenarían el museo y la novela (fig. 04). Desde mediados de la década de los noventa, mucho antes de empezar a escribir, Pamuk fue coleccionando las cosas

que la familia Keskin usaría, imaginando al mismo tiempo cómo quedarían algún día en un museo.

"A veces divisaba una taza de té que deseaba en casa de algún conocido o dentro de los viejos armarios donde mi madre guardaba las ollas y las sartenes que ya no usaba, su porcelana, sus azucareros, y sus baratijas de adorno, y un día me lo llevaba sin decir a nadie que estaba destinado a mi museo"¹⁶.

Muchas de las cosas que quería para su novela eran posesiones de su vida y su familia, objetos que le habían dejado huella y que se podían integrar en la historia: las viejas corbatas de su padre para el padre de Kemal o las agujas de tejer de su madre para la tía Nesibe. Pero, principalmente, pasó muchos años recorriendo mercadillos y tiendas de

Fig. 04
Vitrina n. 58: *Tombala*.

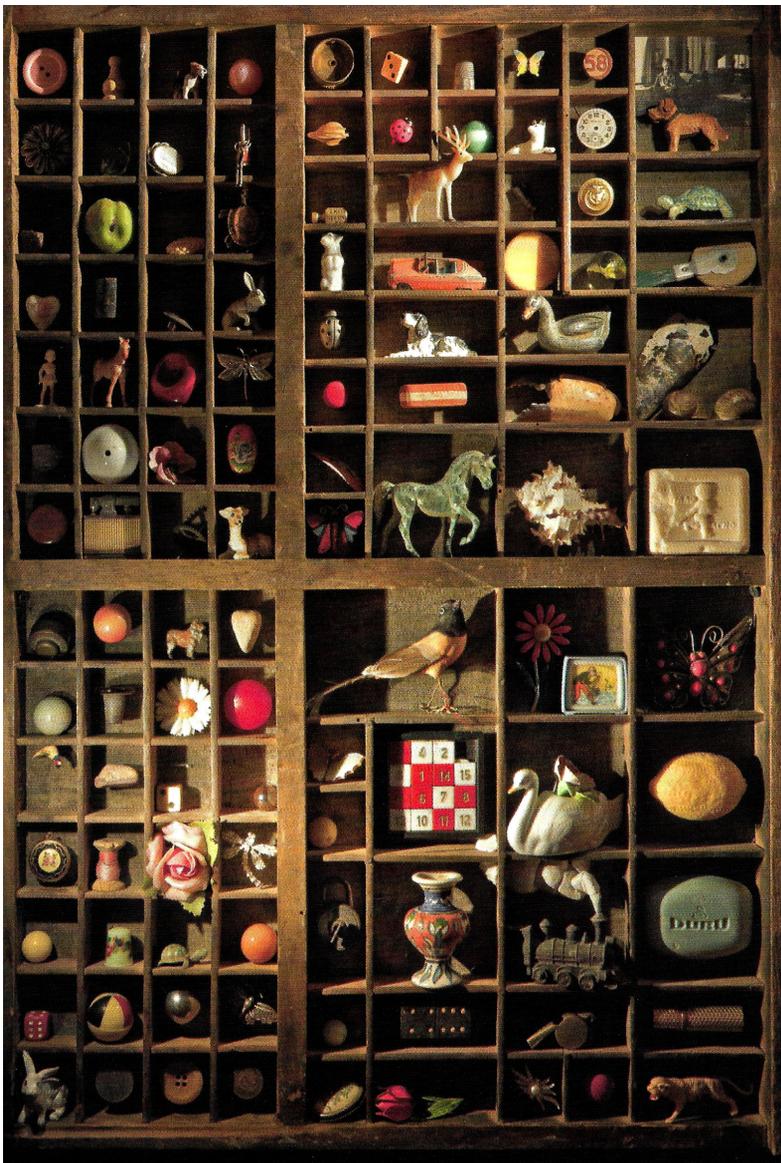
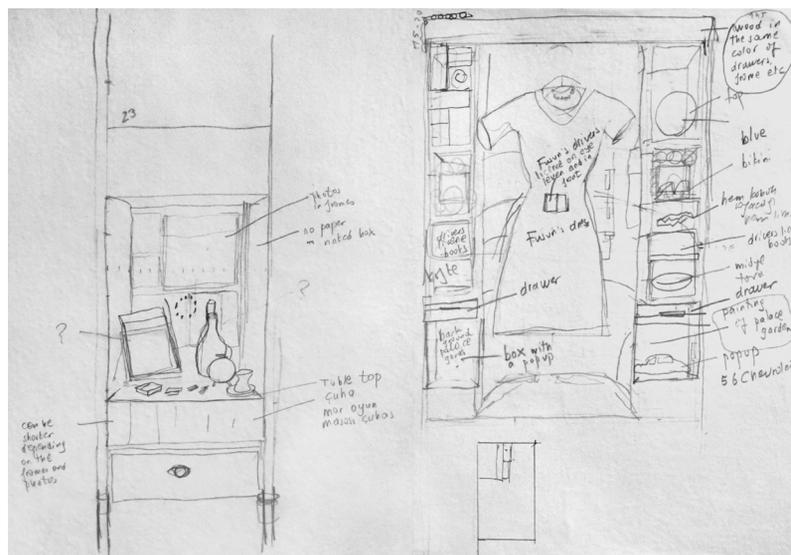


Fig. 05
Esbozos de proyecto de las vitrinas n. 25
y 73.

Fig. 06
Exterior del Museo de la Inocencia.

Fig. 07
Planta de la casa de los Keskin (izquierda)
y del Museo de la Inocencia (derecha).



05

antigüedades, en Estambul y otras ciudades, buscando objetos que le entusiasmaran y pudieran formar parte de la novela. “Colocaba el objeto delante de mí y contaba una parte de mi relato”¹⁷; así, a medida que coleccionaba objetos para su museo, iba progresando la historia en su mente.

Pamuk no se consideraba un coleccionista tradicional, pues no estaba tratando de reunir ninguna serie, en cambio, “(su) entusiasmo era el de un diseñador, que convierte cada pieza en elemento de una novela y un museo: esa era la visión que (le) rondaba la cabeza”¹⁸. En este sentido, son muy significativos los dibujos donde Pamuk esboza cómo serán las vitrinas del museo, llenos de anotaciones sobre los objetos que van en cada una de ellas, su posición, iluminación, etc. (fig. 05). Son dibujos de proyecto de una colección. Su propia obra es, en realidad, una demostración de que el auténtico coleccionista es como un *curator*, un proyectista, cuya creación es precisamente ese relato que hace que un conjunto de objetos aparentemente banales y ordinarios cobren valor y se conviertan en colección. Del mismo modo que, como dice Pamuk, “al seleccionar una serie de cosas por instinto, convertirlas en un relato e imaginar cómo podrían encajar en las vidas de los protagonistas, ya hemos empezado la novela”¹⁹, así, se ha creado la colección.

Ese relato se va tejiendo como un hilo fino alrededor de todas las piezas de la colección, estableciendo infinitas relaciones entre ellas. Es realmente sugerente “la manera en que objetos sacados de cocinas, dormitorios, y mesas de comedor donde una vez fueron utilizados convergen para formar una nueva textura, una involuntaria y sorprendente red de relaciones”²⁰. El protagonista de la novela, como el propio autor, son plenamente conscientes de esta realidad. Kemal traslada todas las posesiones que ha ido acumulando durante años y une “en la casa museo de Çukurcuma aquellos objetos con los demás, con los que había encontrado en (sus) viajes, con los de la casa de los Keskin, con los que había conseguido en las casas basurero o gracias a conocidos que se mezclaron en (su) historia”²¹. Entonces se da cuenta de que, aun habiendo sido desarraigados de sus orígenes y separados de las vidas de que formaban parte, como las aves migratorias que en silencio se esparcen por el mundo, todos esos objetos

se comunicaban entre ellos e iban a acabar juntos en un mismo lugar. Y con un valor añadido, ya que, al colocarlos de forma cuidadosa y apasionada, reimaginándolos como piezas procedentes de una historia real, en las vitrinas de un museo, alcanzaban una relevancia que antes no tenían. Los objetos habían salido, de una casa, como cosas ordinarias; y ahora regresaban, a un museo, convertidos en una delicada colección.

**EL RELATO
EN EL ESPACIO**

“La casa era parte de mi colección –su pieza más grande, más cara y más visible”²². La casa es, en el fondo, la pieza clave de la colección (fig. 06). Tenía que jugar un papel primordial tanto en la ficción como en la vida real. Orhan Pamuk dedicó años de largos paseos por los distintos

barrios de Estambul hasta que dio con ella. Incluso antes de empezar a escribir la novela, encontrar la pieza que haría de escenario para el hogar de los Keskin y que luego se convertiría en museo, era una decisión vital. Decidir su situación también significaba decidir dónde estaría el museo.

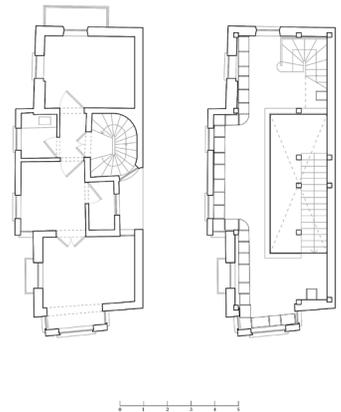
En el verano de 1999, finalmente, Pamuk compró una casa antigua en el barrio de Çukurcuma. Un pequeño edificio de dos plantas, elegante pero decadente, en una parcela de 55 m² con un patio. Lo que más le atraía era su situación en esquina con fachada y balcones a dos calles, su escalera sinuosa, e “incluso su pequeñez”²³. Cuando la vio, estuvo seguro de que “Füsün ciertamente había vivido aquí”²⁴. En ella imaginó la vida de los Keskin en detalle, en la primera planta: la sala de estar, la cocina y la habitación donde cosía la tía Nesibe y leía el periódico *Tarik Bey*; en la segunda: el dormitorio de los padres, el de Füsün y su marido y el baño. Imaginó con toda precisión las historias de los objetos reales que habitarían la casa durante la novela, y que luego iban realmente a exponerse allí.

Durante varios años, debido a presiones políticas, Pamuk tuvo que aparcar el proyecto del museo, hasta que, en 2008, terminada la novela, pudo retomarlo. Sin embargo, siempre había tenido claro cómo convertir la pequeña casa de Çukurcuma en un museo y el carácter que éste debía transmitir, unas indicaciones que pone en boca del protagonista de su historia.

La idea principal consistía en preservar la cáscara del edificio y adecuar el interior al nuevo uso, haciendo una nueva escalera longitudinal y abriendo un hueco central que atravesara toda la casa, con el objetivo de permitir contemplar toda la colección desde cualquier punto de la exposición (fig. 07). Kemal Bey, inspirado por esas casas en las que se vive con sus colecciones y, tras la muerte, se convierten en museos, se traslada con su colección a vivir en el desván de la casa de los Keskin mientras se convierte en museo. “Estaba intentando, con mi cama, mi cuarto y mi presencia, convertir de nuevo en un hogar una casa transformada en museo. ¡Qué puede haber más bonito que dormir por las noches en el mismo espacio que unos objetos a los que estás ligado por los recuerdos y por profundas relaciones sentimentales!”²⁵. Desde su situación en el desván, Kemal quiere mirar hacia abajo y ver todos los objetos que ha coleccionado, sentir cada una de las piezas en la profundidad del espacio y “notar como se agitaban en su interior sus historias”²⁶. De algún modo, como en la inspiradora historia del príncipe Ali Vâsib Efendi²⁷, el propio Kemal aun siendo el protagonista y creador de la colección, se convierte en un elemento más de la exposición.



06



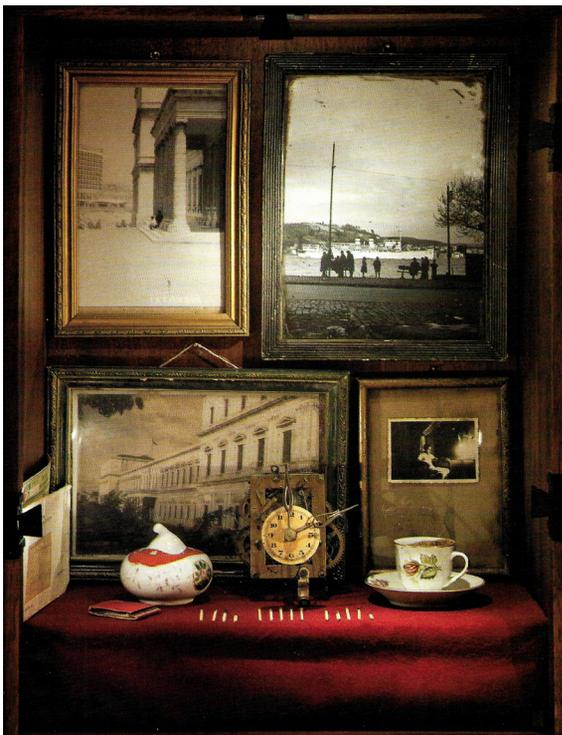
07

El Museo de la Inocencia se puede considerar como un espacio en espiral estrechamente ligado a un relato. Una espiral que está dibujada en el suelo del actual museo a los pies del hueco que atraviesa el edificio. Pamuk se da cuenta de que la línea que conecta los momentos –el Tiempo, en la filosofía de Aristóteles– no puede ser una línea recta sino una espiral. De forma que el visitante que mira hacia abajo en el Museo de la Inocencia, viendo todos los objetos de la colección flotando en el espacio, comprende que igual que la línea que une los momentos es el Tiempo, la que une los objetos crea una historia. Y esta es, para el autor, “la mayor felicidad que puede proporcionar un museo: ver que el Tiempo se convierte en Espacio”²⁸.

Por esta razón, el propio museo está organizado como un relato. Los objetos se exponen en vitrinas ordenadas siguiendo los capítulos de la novela, cada capítulo es una vitrina. Así, uno puede recorrer el museo como en el libro, recreando la ficción. Las vitrinas son cajas de madera independientes unas de otras, cada una de las cuales muestra los objetos pertenecientes a un capítulo concreto. Su composición es exquisita, en cada una se representa una pequeña y delicada escenografía cuidada al detalle. Cada objeto colocado está perfectamente pesado y medido, algunos son protagonistas mientras que otros forman parte del atrezzo de la escena, pero todos en un equilibrio estático preciso. Pasear por el museo contemplando las vitrinas es como ir viendo cuadros tridimensionales, naturalezas muertas del siglo XXI mezcladas con el collage, el diorama o los teatrinos del XIX. No se puede evitar recordar la sala de los juguetes del Museo Frederic Marès²⁹ de Barcelona, con su conjunto de teatrinos en cajas de madera que se iluminan de pronto y dan vida a una maravillosa colección de escenas; o ver en esas vitrinas la fascinación de Pamuk por los escaparates de las tiendas de Estambul con los artículos expuestos en perfecta composición (figs. 08, 09 y 10).

Asimismo, juega un papel muy importante el sistema de iluminación, pues la luz es lo que da vida a los objetos expuestos: “cada uno de los objetos debe iluminarse con una luz suave desde el interior de las vitrinas de forma adecuada a la atención que les he prestado”³⁰, dice Kemal. El conjunto resultante es una especie de Cámara de las Maravillas, donde se contemplan de una vez todos los objetos más o menos iluminados en un ambiente oscuro, pareciendo que flotan en el espacio triplicado por el hueco central. El visitante se mueve en un espacio de objetos flotantes que le envuelven, y al mirarlos se activa su imaginación de forma que puede “leer lo nunca escrito”, es decir, “percibir las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías”³¹, o dicho de otra forma, descubrir el hilo conductor que relaciona las piezas de la colección. “Esta nueva forma de relacionar las imágenes se muestra, no se explica, por eso, (...) es inagotable y tendrá tantas lecturas como visitantes”³².

El museo que propone Pamuk busca deliberadamente ser diferente de los grandes centros de arte de muchas ciudades. Su objetivo es expresar a través de los personajes y sus objetos una historia personal, que muestra la realidad cotidiana de la ciudad de Estambul durante los años setenta. Es decir, un museo íntimo, a escala humana. Un museo que, en lugar de construir relatos históricos nacionales, se centra en las historias individuales; ya que el verdadero reto está en contar con la misma calidad la historia de un país que la de las personas que viven en él. Aunque la historia y significado de los objetos del museo es individual, al



08

Fig. 08
Vitrina n. 25: *El dolor de la espera.*

Fig. 09
Vitrina n. 38: *La fiesta de fin de verano.*



09

Fig. 10
Vitrina n. 14: *Las calles de Estambul.*
Puentes, cuestras, plazas.



10

mismo tiempo es compartida, puesto que se trata de piezas cotidianas y comunes con las que cualquiera se siente identificado. Por eso, el Museo de la Inocencia cuenta una historia –la de Kemal y Füsün– pero al mismo tiempo cuenta la historia de muchos, de la ciudad de Estambul y la de todos los visitantes que se sienten identificados.

Por otra parte, el museo de la inocencia es un museo doméstico. Es un museo, pero está situado en una casa, y lleno de objetos completamente ordinarios. Es decir, se trata de un espacio doméstico en el que se exponen objetos de historias cotidianas, en su contexto, por lo que los mismos objetos explican ya una historia y se convierten en 'exposición'. Esto propone una reflexión también sobre nuestras casas, especialmente sobre la importancia de quienes las habitan, sus objetos, sus historias. Y de cómo nuestras casas podrían ser en realidad museos.

"Necesitamos imaginar un tipo de museo más humilde, más modesto, que se centre en las historias de los seres humanos como individuos, que no arranca objetos del entorno al que pertenecen, y que es capaz de convertir los barrios y las calles en los que están situados, así como las casas y las tiendas de alrededor, en parte integral de sus exposiciones. Todos ganaremos una comprensión más profunda de la humanidad cuando los comisarios modernos desvíen la mirada de la rica "alta" cultura del pasado –como aquellos primeros novelistas que se cansaron de escribir sagas sobre reyes– y observen, en cambio, las vidas que llevamos y las casas en las que vivimos, especialmente fuera del mundo occidental. El futuro de los museos está dentro de nuestras propias casas"³³. RA

Notas

01. PAMUK, O., *El Museo de la Inocencia*, Debolsillo, Barcelona, 2017, p. 604.
02. *Ibid.*, p. 196.
03. *Ibid.*, p. 206.
04. Benjamin, W., *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*, Centellas, Palma, 2015.
05. PAMUK, O., *El Museo de la Inocencia*, op. cit., p. 596.
06. *Ibid.*, p. 599.
07. *Ibid.*, p. 607.
08. PAMUK, O., "A modest manifesto for museums", en *The innocence of objects*, Abrams, New York, 2012, pp. 54-57.
09. PAMUK, O., *El Museo de la Inocencia*, op. cit., p. 633.
10. PAMUK, O., *The innocence of objects*, Abrams, New York, 2012, p. 11.
11. DIDI-HUBERMAN, G., *Atlas : ¿cómo llevar el mundo a cuestras?*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2010, p. 274.
12. PAMUK, O., *The innocence of objects*, op. cit., p. 15.
13. PAMUK, O., "Una mirada a mis fuentes de inspiración", *El País*, 23 mar 2015, [en línea].
14. *Ibid.*
15. BENJAMIN, W., *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*, cit., p.
16. PAMUK, O., *The innocence of objects*, op. cit., p. 21.
17. PAMUK, O., "Una mirada a mis fuentes de inspiración", cit.
18. *Ibid.*
19. *Ibid.*
20. PAMUK, O., *The innocence of objects*, op. cit., p. 52.
21. PAMUK, O., *El Museo de la Inocencia*, op. cit., p. 617.
22. PAMUK, O., *The innocence of objects*, op. cit., p. 33.
23. *Ibid.*, p. 30.

24. *Ibid.*, p. 31.
25. PAMUK, O., *El Museo de la Inocencia*, op. cit., p. 618.
26. *Ibid.*, p. 206.
27. El príncipe Ali Vâsib Efendi, descendiente de la dinastía otomana, volvió a Turquía después de un exilio de cincuenta años buscando un trabajo que le permitiera quedarse. Orhan Pamuk lo conoció en 1982 en una reunión familiar, en la que se sugirió que podría encontrar empleo como guía de museo en el Palacio de Ihlamur, donde había vivido de pequeño. Podría explicar su propia vida enseñando a los visitantes las habitaciones donde había pasado el tiempo de niño, rodeado de sus cosas.
28. PAMUK, O., *The innocence of objects*, op. cit., p. 253.
29. El 'Museo sentimental' del Museo F. Marès de Barcelona es una inspiración directa para el Museo de la Inocencia. Orhan Pamuk lo visitó numerosas veces, llegando a afirmar que fue el lugar donde mejor comprendió cómo tenía que ser su propio museo.
30. PAMUK, O., *El Museo de la Inocencia*, op. cit., p. 633.
31. DIDI-HUBERMAN, G., op. cit., p. 15.
32. *Ibid.*, p. 15
33. PAMUK, O., "Los objetos viajan por rutas misteriosas", *El País*, 17 nov 2012, [en línea].

Referencias bibliográficas

- ALLMER, A., "Orhan Pamuk's 'Museum of Innocence': on architecture, narrative and the art of collecting", *Architectural Research Quarterly*, vol. 13, n.º 02, 2009, Cambridge University Press, disponible en http://www.journals.cambridge.org/abstract_S135913550999025X
- BENJAMIN, W., *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005.
- BENJAMIN, W., *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*, Centellas, Palma, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, G., *Atlas : ¿cómo llevar el mundo a cuestras?*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2010.
- ÖZMEN, M., *Construction of "physical" and "dream" spaces through things/ objects in the selected works of Georges Perec and Orhan Pamuk*, M. Arch., Department of Architecture, Middle East Technical University, 2014.
- PAMUK, O., "A modest manifesto for museums", en *The innocence of objects*, Abrams, New York, 2012.
- PAMUK, O., *El Museo de la Inocencia*, Debolsillo, Barcelona, 2017.
- PAMUK, O., "Los objetos viajan por rutas misteriosas", *El País*, 2012, [en línea].
- PAMUK, O., *The innocence of objects*, Abrams, New York, 2012.
- PAMUK, O., "Una mirada a mis fuentes de inspiración", *El País*, 2015, [en línea].