

L'art contemporani a debat

UNA MICA D'HISTÒRIA

El passat setembre, el Consell Internacional de Museus, l'ICOM, va celebrar una assemblea general extraordinària per aprovar una nova definició de museu. Fa quatre dècades de la darrera actualització significativa (1974), però no va haver-hi consens.

Els primers museus públics van néixer a Europa occidental al final del segle XVIII. A Londres, el British Museum va obrir el 1759, precedit per un intens debat sobre si el poble comú tenia dret a un privilegi reservat a nobles i respectables acabats. Al París revolucionari del 1793, el Louvre obria gairebé al mateix temps que tothom, sense distincions, aconseguia la dignitat de ser anomenat *monsieur* o *madame*, privilegi exclusiu de la noblesa. Democratització per la banda alta.

No és casualitat. Com tampoc no és casualitat que la primera exposició de “mestres antics” —art holandès i flamenc— fos inaugu-

rada a la British Institution de Pall Mall —Londres— la tarda del 4 de maig de 1815. Segons l'historiador de l'art Francis Haskell, aquest tipus d'exposició va obrir camí a nocions revolucionàries com la de cronologia, o a la idea de contemplar el desenvolupament de l'obra d'un artista individual. Les clàssiques exposicions monogràfiques, antològiques o retrospectives, van néixer a partir d'aleshores.

Els artistes britànics van protestar contra aquest tipus de mostra. Mestres antics? La seva exhibició perjudicava els interessos dels pintors britànics contemporanis. El 1818, al París de la restauració, s'inaugurava el Musée Royal du Luxembourg, un “musée d'artistes vivants” del qual, paradoxalment, quan un pintor moria n'era expulsat. Identitat i memòria en conflicte.

El primer “museu d'art modern” de la història va néixer a Nova York el 7 de novembre de 1929, nou dies després del crac borsari. Segons les seves fundadores, aquella institució naixia amb l'objecte “d'ajudar la gent a entendre, utilitzar i fruit de les arts visuals del nostre temps”. Per posar un sol exemple, l'any 1934 hi ingressava, via donació, l'obra de Salvador Dalí, *La persistència de la memòria* (1931). Art modern i, aleshores, cronològicament contemporani; dos termes que no sempre coincideixen.

L'adjectiu *contemporani* té, segons el *DIEC*, dues accepcions: “que és del mateix temps, de la mateixa època, que un altre” i “de l'època actual”. Avui dia es considera *art modern* l'art creat en el període 1860-1950/60 i *art contemporani*, l'art cronològicament posterior. L'any 1960, quan la societat civil barcelonesa va intentar crear el seu primer museu d'art del moment, l'anomenà *contemporani* en lloc de *modern*. Entrarien, avui, les obres d'aquell intent fracassat, en la col·lecció permanent del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) inaugurat el 1995?

Mentre les primeres avantguardes artístiques esdevenien centenàries, al començament de la dècada de 1970, a Nova York, alguns museus van passar de ser exclusivament contenidors d'obres d'art a ser-ne, també, productors. Alhora, la subhasta de cinquanta obres de la col·lecció de Robert C. Skull, a la Sala Parke-Bernet de Nova

York —més de dos milions de dòlars per obres recents de Warhol, Jasper Johns, etc.—, la tarda del 18 d'octubre de 1973, donava el tret de sortida al mercat de l'art contemporani.

L'any 1974, quan l'ICOM va establir el darrer canvi significatiu en la seva definició de museu, s'inaugurava a Catalunya el Teatre-Museu Dalí. El 1975, la Fundació Joan Miró. Centre d'Estudis d'Art Contemporani. I, a partir de la dècada dels anys vuitanta, l'art contemporani ha anat augmentant la seva presència en més de quinze espais museístics catalans.

En aquest gairebé mig segle, els canvis han estat vertiginosos: a Espanya, transició política, administració autonòmica, creixement de les indústries culturals; i, al món, globalització, revolució informàtica, noves tecnologies de la informació i de la comunicació...

Amb l'objectiu de posar sobre la taula tots aquests canvis, i reflexionar sobre l'esdevenidor de l'art contemporani en el context del museu, la Fundació Revista de Catalunya va convocar la taula rodona "Què en fem dels museus? L'art contemporani a debat". L'acte va tenir lloc a l'espai de la Fundació Joan Brossa, la tarda del 30 d'abril.

Moderat per Ricard Mas, hi van participar Vicenç Altaió —poeta, traficant d'idees i director de la Fundació Joan Brossa—, Pepe Serra —director del MNAC—, Antònia Maria Perelló —conservadora i cap de la col·lecció MACBA— i Marko Daniel —director de la Fundació Joan Miró—. A continuació us n'ofereixo la transcripció.

RICARD MAS PEINADO

QUÈ EN FEM DELS MUSEUS?

RICARD MAS: Bona tarda a tothom. Benvinguts a la taula rodona “Museus. L’art contemporani a debat”, organitzada per la Fundació Revista de Catalunya, i acollida per la Fundació Joan Brossa. Aquest debat consta de dues preguntes i d’un torn obert a la intervenció del públic. Hi intervindran, en ordre alfabètic invers dels seus cognoms: Pepe Serra, director del Museu Nacional d’Art de Catalunya (MNAC); Antònia Maria Perelló (MACBA), conservadora i cap de la Col·lecció MACBA; Marko Daniel, director de la Fundació Joan Miró, i Vicenç Altaió, president de la Fundació Joan Brossa i amfitrió d’aquest acte.

Al començament de la dècada de 1970 té lloc a Nova York una disrupció fonamental: el museu passa de ser una simple capsula contenidora a productor d’obres d’art. *La primera qüestió a debat* té a veure amb aquest fet: “En els anys que cadascun de vosaltres fa que us dediqueu professionalment a l’art contemporani, quina evolució heu detectat en la funció dels museus?”

PEPE SERRA: “El Museu ja és un lloc per discutir on tothom qui hi arriba té el dret de participar-hi.”

PEPE SERRA: Crec que hi ha una qüestió que és l’obra d’art i el moment en què aquesta s’ha produït; i una altra que és la capacitat de transcendir-la, el continu de temps que hi ha en la seva percepció. La mirada que tenim sobre el romànic avui és contemporània. En la fundació dels museus, la seva missió principal era conservar, protegir, classificar, publicar. Afortunadament, avui dia això és una obligació legal. Però el museu no és tan sols que produeixi coneixement, sinó que —penso que és el més important— ja no en té el monopoli. El gran canvi és aquest, passar de l’atenció únicament per l’objecte a pres-
tar-la també al subjecte. I el museu ja és un lloc per discutir, debatre, on tothom qui hi arriba té el dret de participar-hi. Participar ja no és llegir un text a la paret, ja no és recollir una fotocòpia. Participar ja no és que tots fem el mateix recorregut amb un sol relat que, a sobre, l’ha escrit algú del museu des d’un despatx. Participar és una cosa més complexa. Jo crec que aquesta complexitat que engloba el museu és el gran repte que tenim tots al davant, que és aquesta legitimació social del lloc, sense banalitzar-lo, sense ser trivial, sense convertir-lo ni en un espectacle ni en un servei turístic, des del rigor, des del coneixement. El que més m’agrada és això, que no tenim el monopoli del contingut. Jo crec que aquest és el gran canvi. Jo el vaig viure molt fortament quan era director del Museu Picasso, però al Museu Nacional l’he impulsat molt més fort. I és on més l’estic gaudint. I de gairebé tot el que passa al museu, el més interessant és el que arriba des de fora.

ANTÒNIA MARIA PERELLÓ: “Per a nosaltres, un canvi fonamental ha estat deixar una mica de banda l’obra i pensar molt més en el públic.”

ANTÒNIA MARIA PERELLÓ: Vull donar les gràcies per haver-me convidat a aquesta taula. Ferran Barenblit, director del MACBA, és a l’Havana i això li ha impedit d’estar amb nosaltres. Intentaré



Taula rodona “Museus. l’art contemporani a debat” a la seu de la Fundació Joan Brossa. D’esquerra a dreta: Marko Daniel, Pepe Serra, Ricard Mas (moderador), Antònia Maria Perelló i Vicenç Altaió. 30 d’abril de 2019. Fotografia: Revista de Catalunya.

representar-lo el millor possible, però estic en inferioritat de condicions.

”Al MACBA vaig tenir el privilegi de ser-hi abans d’obrir-lo i, per tant, sí que he pogut veure aquesta evolució de què parlem. El museu ha sofert una transformació increïble: parlo des del punt de vista de vint-i-cinc anys d’experiència.

”Quan vam arribar al museu, i es veu en els reportatges de les exposicions que fèiem, sí, les obres eren d’art contemporani, contemporani d’aquell moment clar... Barceló i d’altres. Però eren unes exposicions profundament clàssiques en la seva museografia. En la museografia, en els espais, hauria estat el mateix que si haguéssim presentat pintures del segle XVIII, amb bodegons o paisatges. Alguna escultura sobre una peanya al mig de la sala, i això era tot el que passava.

”Realment, en aquests vint-i-cinc anys, hem vist com el museu es transformava, tant pel que fa a les seves missions com a la seva

museografia. Per a nosaltres, un canvi fonamental ha estat deixar una mica de banda l'obra i pensar molt més en el públic, en els usuaris. Voldríem que la gent que ve al museu se'l sentís seu i estigués disposada a donar respostes i a fer-nos preguntes que nosaltres no ens hem plantejat i potser no sabríem contestar-nos.

”El tipus d'obra que està dins el museu d'art contemporani, la tipologia, ha canviat molt en vint-i-cinc anys. Un dels canvis que s'ha originat és que ja no parlem només de conservació, sinó que hem entrat en un món molt més complex en el qual es dirimeixen els drets dels artistes, els drets del propietari, les autoritzacions per reproduir les obres o les seves imatges, autoritzacions per destruir-les... Vull dir que anem cap a a un model de museu absolutament diferent. Dins del museu actualment és necessari generar molts protocols, racionalitzar processos i formes d'actuar que fa vint-i-cinc anys ni tan sols ens hauríem plantejat que poguessin arribar a passar. Per acabar, només us diré que, quan vaig arribar al MACBA, no teníem ni correu electrònic. És que no n'hi havia.

MARKO DANIEL: “Anem pel darrere dels hàbits dels usuaris o dels públics. [...] Si no ho féssim bé, no sé si d'aquí a cinquanta anys seguiríem existint.”

MARKO DANIEL: Estic molt d'acord amb els dos ponents anteriors. Els meus punts de vista són molt semblants. El primer que hem d'admetre és que en el temps que fa que jo estic relacionat professionalment amb el món de l'art contemporani, el canvi més important és que els museus han començat a interessar-se i a ocupar-se de l'art contemporani. Abans no era el cas. La Fundació Joan Miró, quan es va crear a Barcelona, va ser un dels primers espais de tota la península on es podia veure art contemporani en un espai que era un museu. I encara així es denominava CEAC (Centre d'Estudis d'Art Contemporani). La paraula *museu* no era tan fàcil en aquells moments, perquè el museu estava totalment associat al concepte de

mausoleu, un cementiri de l'art. I ara, per a nosaltres, és normal que hi hagi un museu d'art contemporani, que als museus d'art contemporani hi hagi espais de producció, relació entre públics, usuaris i l'art; que les relacions triangulars entre institució, artista i visitant/usuari siguin molt més dinàmiques i molt més complexes. Això és una de les coses més importants i més bones. Però, al mateix temps, m'agradaria dir que no tot és per la voluntat dels museus. De vegades van massa lents. Anem per darrere dels hàbits dels usuaris o dels públics. Una de les coses que hem de fer és adaptar-nos de la millor manera possible a les expectatives noves dels visitants dels museus, perquè encara hi ha gent que ha crescut amb els museus tradicionals i que estan molt contents amb les coses que fem, però hi ha noves generacions que tenen molt poc interès en les coses que es fan al museu. Jo he treballat al museu d'art modern i contemporani més visitat del món, però si no ho fem bé, no sé si d'aquí cinquanta anys seguirem existint. Perquè no hi ha la seguretat que aquest model pugui funcionar.

”Si pensem en les coses que es feien, han canviat tant... Si ara un artista com Cézanne o un postimpressionista francès entrés a la Fundació Miró o al MNAC o al MACBA, hi ha coses que trobaria diferents: el funcionament, el protocol, l'administració, la burocràcia... Però el que hi ha exposat al museu, en certa manera, no és tan diferent, perquè hi ha pintura a les parets i escultura al terra. Després, hi ha coses molt diferents, com les instal·lacions... Però tampoc tant.

”Un dels problemes és que parlem de la velocitat d'alguns dels canvis, però, en l'àmbit de l'art, els canvis no van tan accelerats com a la resta del món. D'una banda, hem de treballar molt per no perdre la rellevància dels públics actuals, dels públics que ara són potencials perquè no venen als museus, i també dels públics del futur. I això és una de les coses més importants que tenim. És obvi que el món s'ha fet global. Tenim en molts llocs un desig de tornar cap a l'interior. I això és molt problemàtic si pensem en les necessitats actuals.

VICENÇ ALTAIÓ: “Avui rarament un poeta o un músic entraria a la direcció d’un museu [...]. Tampoc no serà la mirada d’algú del món de la creació cultural, sinó d’algú que ha estat format en un postgrau de gestió cultural.”

VICENÇ ALTAIÓ: Us dibuixaré dos escenaris per evidenciar aquesta mutació temporal i el que s’ha esdevingut. El primer, quan en plena ranera de Franco i la dictadura es va obrir la Fundació Joan Miró, a la porta d’entrada hi havia i hi ha les sigles de CEAC (Centre d’Estudis d’Art Contemporani). A l’esperit fundacional no solament es volia preservar i escampar l’obra de Miró, sinó sobretot oferir un lloc per a la creativitat en diverses disciplines artístiques: la poesia, la música, la dansa i l’art i, també, *l’anti*. L’any 82 jo tenia vint-i-vuit anys, i, tot i que venia del món de la poesia, vaig tenir una de les meves primeres experiències en el que anomenem *comissariat* o *curadoria d’art*, termes aleshores en desús. Dins del comitè d’activitats de la Miró, el poeta Joan Brossa, amic d’artistes i estimulador de diàlegs, i el compositor Mestres Quadreny, que també pertanyia a la segona avantguarda, s’obriren cap a les noves generacions, i em van convidar a portar la programació de l’Espai 10, laboratori d’art. Ens van donar la possibilitat de crear una *poètica* d’enllaç, diferenciada del marc conceptual, amb una nova generació que detectava l’esperit de l’època. Nous artistes i amb idees i materials inèdits, i la creació d’un públic nou.

”Avui rarament un poeta entrarà en la direcció d’un museu o d’un projecte museogràfic, i menys un músic, i tampoc no serà la mirada d’algú que neixi dins la creació cultural, sinó d’algú que ha estat format en un postgrau de gestió cultural. Nosaltres formem part d’una manera de fer cultural des de dins i estic advertint, consegüentment, dels riscos i de l’orientació que domina des dels primers anys del segle XXI. Primera conclusió: el que abans sortia des de la cultura, avui, en canvi, surt des de la cultura de la gestió. Aquest és un canvi enormement preocupant.

”L’espai de la cultura tenia, en el període de l’anomenada Transició del 75, consciència d’allò públic, i s’establia una relació entre cultura crítica i emergent, que correspon a la no forma de l’art, i la política institucional, que ha de procurar per la socialització del coneixement. I aquí apareix una crisi, un canvi, un xoc. De les minories a la majoria. Perquè si durant aquells anys la cultura era un valor ascendent, avui, en canvi, la urgència de la política substitueix la cultura per la pròpia política. El simbòlic crític i creatiu desapareix a canvi de percentatges que marquen el gust comú del consum. La dada és la massa, i la creació és subjecte, fins i tot subjecte col·lectiu. Estic advertint, doncs, d’una crisi de mètode i de confiança en la relació entre cultura i política.

”Més: la pretesa objectivitat substitueix la força del subjecte creatiu que ha estat desplaçat pel consens partidista o pel concurs d’allò públic, a la Mediterrània també. Els museus i els centres d’art contemporani han estat aixecats amb diner públic i han cobert un buit que la història política ens havia negat en un Estat amb molt poca cura per la cultura moderna. Un cop cobert el simbòlic de la Transició, els museus no reben els recursos necessaris ni tenen tota la complicitat que la política d’allò públic els hauria de donar. Això, més enllà de la crisi del deute, em sembla un altre efecte evident dels canvis que s’han produït.

”El tercer fet, entre molts altres dels canvis, és la massificació, no tant de públic, sinó de gent formada, molt ben formada, per entrar dins el sistema cultural, artístic i museogràfic. Malviuen, pocs tenen feina. Per exemple, quan al començament dels vuitanta havíem de preparar una programació per a l’espai dels joves, visitàvem els trenta estudis d’artistes que hi havia a Barcelona. Trenta! I d’aquells trenta, vint-i-vuit exposaven. La capacitat que hi havia d’absorció del sistema artístic local era molt alta; tant, que tothom que entrava tenia la possibilitat de desenvolupar la seva obra més enllà de la seva primera exposició. El laboratori era un fons per a les galeries, els artistes entraven fins i tot al mercat. En aquelles condicions va néixer la generació dels perejaumes, plenses, mi-quelsbarceló, colomers, etc.

”Per tant, el meu dubte en aquests moments és saber si aquella capacitat i rol que dintre del sistema artístic tenia el museu —d’afavorir la metodologia artística i la seva exhibició, de mostrar l’oscil·lació del gust, de formar part del sensible i del canvi de sentit— no ha quedat constrenyida. El museu és encara un instrument per a la memòria i el present o ha deixat de ser-ho? El museu, a part del tema de la conservació, és el lloc de l’imaginari i del pensament crític creatiu? El museu, a més, pot acollir tant de coneixement i tants artistes i curadors? El museu ha quedat superat en un nou cicle històric que ha fet petar per implosió?

”I la darrera constatació d’això. Ara, sobre els costos i l’augment dels costos de les parts del procés expositiu. Per exemple, per fer exposició d’intercanvi amb altres col·lectius associats amb gent de fora, allò que en dèiem el «camí blanc dels enigmes» o la internacionalització de l’art i que ara se’n diu la globalització, els propis artistes agafaven les obres, les posaven en camionetes que ells conduïen i el cost del desplaçament era el cost de la benzina. És a dir, que en el procés de l’exhibició de l’obra d’art, el sobrecost d’assegurances, empreses de transport especialitzades, muntatge, etc. ha passat a ser pràcticament inassolible, perquè val el mateix una obra del patrimoni que de la contemporaneïtat, i, per tant, el model d’allò que se’n diu «indústria cultural» s’ha menjat ell tot sol el diner i l’esforç que es feia al voltant de la cultura.

”Si comparo això i allò, sense ser el vell que queda perplex davant l’època, he d’evidenciar tres valors en el passat: la complicitat dels creadors, ser conscients que volíem fundar una realitat estètica nova i acceptar la premissa que l’art no tan sols comunica, sinó que expressa la llibertat estètica i la seva recerca. Posar la responsabilitat de l’art en l’espectador també crec que és un error. El tema de la inflexió en la relació amb el món polític és un dels altres agreujants assenyalats. I el tema de la indústria cultural i la seva inflació m’espervera. Això és un paisatge ple d’estralls.

”Salto de diapositiva amb una altra imatge de com les coses han canviat. Ho faig servint-me d’algunes de les observacions que es van fer, quan el 1988 vam obrir un debat entre museòlegs reconeguts so-

bre el futur dels museus d'art contemporani, amb el mateix propòsit que el que avui se'ns fa, des de la Revista de Catalunya, en una altra escala. Només portaré fins aquí algunes frases que recordo sense literalitat. De Benjamin Buchloh: «Encarregar un museu a un crític d'art és el mateix que deixar que la presó la construeixi un jutge.» Capciosa frase, sobretot si pensem, a hores d'ara, en la repressió exercida des de la jurisprudència, això vol dir la norma per damunt de la llibertat transformadora, i, en el camp de l'art, l'acadèmia. Una altra: Johannes Cladders, que era el fundador dels museus d'art contemporani a Europa, centrava la qüestió a assenyalar una evidència que avui no sé si encara és vàlida: «Un museu és un lloc on conviuen obres d'art.» Aquesta definició gens ampul·losa m'agrada perquè té a veure amb el sentit suprem de l'obra d'art, que crec que és el principal. No són els públics, ni les indústries, ni el nombre de gent que consumeix —«les rates» de turistes que emplen el silenci de l'art i la seva contemplació en la mirada que pensa i que llegeix! Un altre, Rudi Fuchs, que plantejava que si Europa existeix és perquè existeixen cultures i, per tant, ja no veia només l'obra d'art com un fet de subjecte, sinó com una part continuadora del romanticisme fundacional d'un subjecte col·lectiu. Hi havia l'esperança en aquells anys que Europa seria l'espai de la cultura. I, avui, Europa, a la qual nosaltres pertanyem, no és l'espai de la cultura. Ni tan sols en la Constitució europea, de manera fundacional, figura la paraula *cultura*. Finalment, Jan Hoet, que mentre era a Barcelona va rebre el seu nomenament com a director de la Documenta de Kassel. Ell venia de fer dues exposicions. Havia convertit la casa del seu pare, que era un psiquiatre, en un centre d'art i, per tant, en un museu; i l'altra, una exposició excepcional que portava per títol «Chambres d'amis» ('cambres d'amics'), en què havia convidat quinze amics a oferir la seva casa perquè quinze artistes hi fessin una obra a dins. Va convertir la casa dels amics en una forma de museu. És el moment en què la contemporaneïtat entra fora de l'espai del museu.

”Per acabar, un símptoma del que vingué immediatament després d'aquell debat. Quan es creà el MACBA, tots plegats vam haver

d'assumir una pirueta política. Havíem d'assumir el concepte de museu, quan la contemporaneïtat només tenia carrer. La paraula *museu* volia dir 'memòria'. I, entremig, encreuada, la paraula *contemporani* ho feia grinyolar tot. O ets museu o ets contemporani? Allà es van ajuntar una part d'un passat fet de runes i voluntats amb un futur que anhelàvem encreuat amb un present en construcció. El MACBA es va inaugurar buit, en blanc. Com a metàfora o com a pes de l'arquitectura monumental davant la petitesa de l'art?

"Les coses canvien. Ja ho veieu: pèrdua del valor de la cultura i de l'art; indústries de la cultura per davant de la creació; sociabilització i massificació. A més, tenim una dificultat col·lectiva en la racionalitat o l'excés de racionalitat. El museu ocupava una manera de construir la història. Avui, de nou, volem entrar en la història per construir-la d'una altra manera.

RICARD MAS: *La segona qüestió a debat* seria: Tot partint de la situació actual, quins canvis creieu que ha d'emprendre el museu d'art contemporani, en tant que institució? I quins són els seus desafiaments per als propers anys?

PEPE SERRA: "Catalunya no es gasta ni tan sols un euro de cada cent en cultura."

PEPE SERRA: Intentaré, tot partint d'aquests reptes que dius, contestar alguna de les coses que ha dit el Vicenç Altaió. No hi ha res més perillós que la nostàlgia. La nostàlgia en aquest país ens ha fet molt mal i encara ens n'està fent molt. Als museus, però, no n'hem de tenir. Jo crec que els reptes són els que he assenyalat. No hem de deixar res de banda. El repte d'un museu per mantenir-se on el Vicenç Altaió defensa el que és col·lectiu i la història segueix sent-hi i hi serà. Museus com el Museu Nacional, que estaven representats únicament per l'acadèmia, ara estan representats també pels artistes. Amb qui treballem més ara al museu per explicar històries noves i reinterpretar la col·lecció? Amb els artistes. Amb

en Francesc Torres, amb en Perejaume, la Mabel Palacín, l'Oriol Vilapuig i molts d'altres. Tenim una col·lecció d'abast immens, que comença amb monedes gregues i acaba amb Tàpies. Són els artistes els que estan posant en evidència qüestions que són rellevants per als visitants del museu.

”La centralitat de la cultura és una qüestió que és una mica paradigma de la situació actual. El país potser sí que s’ho ha cregut. No sé si és la classe política, en el seu conjunt, la que hauria de fer-ho també... en tot cas el poder, en el sentit polític i econòmic, no s’ho ha cregut mai. Poden inaugurar exposicions, poden omplir-se la boca de cultura, però Catalunya no es gasta ni tan sols un euro de cada cent en cultura. Ens podem queixar amb tota la raó del que no ens arriba, però és que la inversió pública en cultura, en aquest país, en proporció a la potència i a la capacitat cultural que té, és insultant. Una *ratio* que està entre les més baixes del context europeu. Jo crec que si ens gastem els diners públics que ens gastem, que nosaltres ens en gastem molts, a obrir —el museu és un lloc que obre la porta cada dia—, és per orientar el lloc als visitants.

”Això vol dir flexionar, inflexionar el discurs, banalitzar-lo? No. Vol dir ser capaços de, en lloc de generar un sol relat igual per a tothom, entendre que la gent té preguntes i punts de vista propis. I si entra amb deu preguntes i en surt amb vint, millor. I això té una gran dificultat perquè ho hem de fer sense traspasar les línies vermelles. No podem ser espectacle, no podem ser servei turístic, no som indústria, ni ho serem mai.

”Ens gastem cada any quinze milions d’euros. Cada any ens gastem tots els quinze. No guanyem res ni volem guanyar res. I ens els gastarem tots. I els que aconseguixin els Amics del Museu també. I aquests tres mil Amics que tenim el fan viu.

”Les obres són vives quan els visitants són al museu. Si no hi ha gent, no viuen, segueixen estant mortes, Una cosa que es deia als vuitanta, quan era estudiant, i ens ho deien els professors, òndia: «Aneu allà, que és un lloc on no hi ha ningú. S’hi està de conya... Doncs que tanquin, ens dirien avui dia.»

”Quina variable hem de valorar, en un museu? La seva capacitat de ser crítics, de construir coneixement. Però els museus tenen sentit quan hi ha gent, quan aquesta gent hi és, interpel·lada per allò que aporta. I allò que aporta per a cadascú és diferent. Minories, inclusió, accés a la cultura, qüestions de gènere, religió, classe. On es barregen millor que enlloc les classes socials? Al museu. On s’intercanvien punts de vista sense conflicte? En un museu. Molt millor que al carrer. Al carrer hi ha una baralla.

”Crec que, dit amb afecte, ens hem passat molts anys fent fora la gent. Jo vaig al museu, és un lloc important, gran, té coses importants per a la gent... Hi ha gent que en sap molt, vaig allà i llavors em passejo. I no hi connecto. Conclusió: soc idiota. Perquè els del museu segur que no són idiotes. Soc jo l’idiota. Me’n vaig. Ara, com que em diuen idiota, millor que me’n vagi a un altre lloc. Deixeu-me fer caricatura, eh? Però la màquina de rebutjar va existir. Jo tinc col·legues que encara em diuen: «Pepe, on és la sala Rusiñol, què hi ha passat?» «Doncs que no volem classificar els artistes de l’u al deu i de l’A a la Z, o del segle III al X, sinó que volem plantejar altres temes, parlar de l’artista, del client, del mercat i després ho tornarem a canviar.» Crec que aquest esforç no és per defensar uns resultats de públic. És el sentit. Cal tenir sentit i que el sentit tingui valor afegit.

”Jo tinc els artistes al despatx. Contínuament. Ara hi ha gairebé quaranta artistes entrant i sortint del museu, molts no sabem encara què hi fan, estan a la reserva, entren i surten, i ens estan fotent les costures al límit, que és el que hem de fer sempre que puguem. A l’estructura, això no li agrada, perquè la màquina està pensada per conservar, protegir, però a poc a poc s’hi va adaptant. El romànic fet a Catalunya no pot consistir únicament en una classificació d’unes valls geogràfiques i el relat de la renaixença cultural dels anys vint. No pot ser. Perquè també connecta amb Orient, o amb l’espiritualitat moderna, o amb l’avantguarda i amb tantes i tantes coses més. El que ens ho ha ensenyat, per exemple, és en Tàpies. El romànic és el més contemporani que hi ha. I les preguntes que aleshores es feien són les mateixes que ens fem ara, com «on coi anem a parar

quan tot s'acaba?». La lluita és aquesta. Almenys en el nostre museu. I està sortint bé. És una trinxera molt còmoda. Hi ha la possibilitat d'ocupar un espai molt més gran que l'espai que hem ocupat fins ara. A mi m'agrada comparar-ho amb una biblioteca. Sempre ho he dit, som una gran biblioteca.

ANTÒNIA MARIA PERELLÓ: “Temem que la comunitat no reconegui les obres de la col·lecció com a seves quan en realitat és un patrimoni col·lectiu.”

ANTÒNIA MARIA PERELLÓ: Enllaçant amb el que havia dit al començament, justament en aquest voler arribar al públic, ens vam adonar que potser no ho havíem fet prou bé fins ara. I ara és una de les coses que més ens preocupa i ens motiva. O sigui, tota la feina que fem de conservació de les obres, de la seva difusió, etc., no té sentit per si sol, si no és per a algú. I aquest algú ens interessa molt, però no com una persona passiva, que ve, s'ho mira i nosaltres, el museu, li diu “mira, hem fet això, que està súper ben fet i t'ho volem ensenyar”. El que es persegueix és donar opcions, possibilitats obertes, en les quals el museu es troba amb respostes i també amb noves preguntes generades pels usuaris.

”L'espai crític que proporciona el museu s'ha de privilegiar i ha d'abastar tota l'altra activitat. Per això estem fent dos esforços importants: un, en l'àmbit d'estudi i recerca. El museu té diferents plataformes amb les quals investiga sobre la col·lecció, els artistes que en formen part i els seus objectius. Una és l'àrea curatorial, integrada pels curadors. Per altra banda, el Centre d'Estudis i Documentació, el CED, on apleguem arxius d'artistes, arxius d'institucions, galeries i crítics i estudiosos que han estat molt rellevants a la ciutat. En tercer lloc, el PEI, Programa d'Estudis Independents, que vol deixar enrere una certa autoreferencialitat i obrir-se cap a la ciutat amb sessions obertes.

”L'esforç que es vol fer en recerca i estudi de la col·lecció redundarà en un major i millor coneixement del museu per part de la ciutat, del país. Temem que la comunitat no reconegui les

obres de la col·lecció com a seves, quan en realitat és un patrimoni col·lectiu.

”L’altre conjunt d’objectius que tenim perquè el museu sigui més actiu, sigui més viu i sigui més assequible, es concentren en el MACBA digital. Forma part del *web*, és una forma molt efectiva de transmetre informació i coneixement. S’estan fent molts esforços, també econòmics, i s’està implementant també el repositori digital del museu que volem que serveixi per a diferents objectius: d’una banda, és un magatzem de materials digitals, de pel·lícules, de vídeos, etc., que fins ara només es podien guardar en la seva materialitat, i ara estan salvats de qualsevol perjudici físic. Serà també una àrea d’accés al museu, a la col·lecció i a les activitats, perquè pugui ser utilitzada com una eina de feina i informació. S’actua per fases amb la idea de publicar de manera immediata tots aquells materials sobre els quals el museu té els drets corresponents. Parlem d’eines que serveixin com a magatzems, que serveixin per a la conservació, i que també facilitin la difusió i el coneixement.

”Sovint, però, hem d’aterrar i comprovar si el pressupost del qual disposem és o no suficient per fer el que se suposa que s’ha de fer, el que el museu i el patrimoni necessiten.

”Deixeu-me respondre a dues al·lusions. Quan en Marko Daniel ha dit que si Cézanne anés avui a un museu no el reconeixeria... sí que el reconeixeria, però es trobaria amb algun ensurt. Jo crec que dins el museu d’art contemporani, quan Cézanne veiés que s’acaba una exposició i que destruïm algunes obres, perquè són efímeres, perquè no ens caben al magatzem, potser sí que s’enduria algun ensurt. En el moment en què la noció de temps, de canvi, de transitorietat entra dins el museu, alguna cosa trontolla.

”Sortim del món dels objectes per entrar en el món de la temporalitat, i són totes aquestes obres que impliquen que els hem de dedicar, de donar-los, una part de la nostra vida. Per entendre’ns, crec que és important reconèixer que sí, que han canviat moltes coses. Després, una picada d’ullet a en Vicenç Altaió. Aquest curs del qual parles, amb Buchloh, Cladders, Fuchs... jo crec que podem dir

que van ser els nostres mestres. Recordo aquestes jornades realment amb fascinació. Va venir Jean Christophe Ammann, que era director del Museu d'Art Modern de Frankfurt. Va dir una cosa que no he pogut oblidar mai, tot referint-se a les col·leccions: crec que «les col·leccions es formen de la mateixa manera que es formen les ones dins l'aigua quan tires una pedra». Tires la pedra i surt un primer cercle petit, després un altre de més gros, i després un altre encara més gros, i les col·leccions s'han de formar de la mateixa manera. Primer, mirant bé al teu voltant, construir, després obrir-te geogràficament, cronològicament, conceptualment, i així anar eixamplant-ho. I després ve la part més interessant, que és anar bastint ponts d'una ona cap a l'altra. Aquesta ha estat la manera com hem procurat, durant molt de temps, que creixés la col·lecció del MACBA. Anar creixent configurant ponts, dibuixant línies. I aquestes línies evidentment repercuteixen en tot el museu, també en el programa expositiu, en els programes públics de la institució, etc. I crec que aquesta és la línia de treball amb la qual estem encarant el museu.

MARKO DANIEL: “Crec que un dels futurs possibles és que tot Europa es converteixi en la Roca Village de la cultura. No és el que volem, però és molt possible.”

MARKO DANIEL: En Vicenç deia abans que la cultura a Europa té un paper molt complicat, difícil. Que el mot *cultura* no figura a la Constitució. Jo crec, de vegades, que una de les coses que hem fet és centrar-nos a crear passats. I aquests passats, com l'espai on som ara mateix, són els passats que defineixen la nostra cultura. I en aquests temps el món està canviant molt i, aquí a Barcelona, però també a Londres, a Berlín, París... es parla molt del turisme internacional, amb una forta preocupació.

”Crec que un dels possibles futurs és que tot Europa es converteixi en La Roca Village de la cultura, i que, gràcies als turistes internacionals, tota la nostra feina pugui continuar. La cultura sobreviurà no com una cosa activa, viva, sinó com una cosa que constarà en

nosaltres gràcies a les intervencions econòmiques i als interessos de la resta del planeta, on nosaltres ja no comptem per a res. Aquest és un futur possible. No és el que volem, però molt possible.

”Dintre, però també fora d’aquesta perspectiva, hi ha dues concepcions fonamentals. El museu és, sobretot, un instrument d’objectes. I la nostra responsabilitat és de conservar aquests objectes que són els que ens permeten d’entendre la història, el nostre passat. I si no tenim connexió directa amb el nostre passat, no tindrem futur. Aquesta concepció del museu com un espai que col·lecciona objectes competeix amb l’altra, que diu que el museu és un espai de relacions, activitats de pensament. Però gairebé sempre els treballadors dels museus tornen a la importància de l’objecte.

”Ho veiem també ara mateix en l’art contemporani. Hi ha una nova generació d’artistes que es consideren conceptuals, però que treballen moltíssim amb la matèria, amb l’objecte, i amb les relacions conceptuals que existeixen a través d’aquests objectes. Jo crec que ara estem en aquest punt en el qual la desmaterialització de l’objecte, que era un dels temes del conceptual als anys seixanta i setanta, la veiem d’una manera molt diferent, perquè sabem que tot exactament és físic, el pes d’internet existeix. El podem mesurar. La contaminació d’internet és més important a tot el món que la contaminació dels viatges en avió. En aquesta situació, als museus ens importa molt tenir, utilitzar els canals digitals de relació amb els nostres públics de Barcelona o de la resta del món, però, alhora, una de les coses més importants que hem de fer és oferir un espai físic per a relacions directes entre persones, i entre persones i la realitat física i material del nostre món.

”Crec que això ens ajudarà a definir el nostre paper per al futur. Nosaltres tenim una especialitat, i és el físic. I les relacions, les més abstractes i més efímeres, a través de la presència física, en espais físics amb objectes físics. Després anem més concretament a la relació entre les coses més locals i els valors més universals. Jo crec que això és molt important, sobretot si entenem la universalitat no com una idea fàcil, de pensar que tots som iguals. Necessitem un pensament planetari. El nostre planeta és molt petit i l’estem des-

truïnt a la màxima velocitat. Això és per a mi el tema concret més important que tenim ara. Si pensem per a què serveixen les relacions físiques que tenim com a persones que estem aquí, reunits, o que anem al museu. I que cal tenir relacions a través d'aquesta presència de nosaltres amb nosaltres i amb els objectes, del passat, de manera que les obres d'art ens permetin de pensar i de reflexionar sobre la nostra situació d'una manera diferent, gràcies a la capacitat dels artistes de presentar, de representar el món de formes diferents i noves.

VICENÇ ALTAIÓ: “Era un desig de la població il·lustrada que tothom tingués coneixement, i era un desig utòpic que arribarà un dia que tothom serà l'altre, tothom serà l'artista.”

VICENÇ ALTAIÓ: Em sembla que era en aquelles jornades sobre el futur dels museus d'art contemporani que algú va comentar, crec que va ser en Cladders, que el museu és el que dona la condició de lloc sagrat quan la vida s'esmicola. I amb això es referia a la idea del nòmada, que quan es mor és enterrat al desert i es crea el primer museu. Dins la tomba trobem el sagrat i les preguntes. Vull dir que l'art és un lloc que surt fora de la seva pròpia forma. Les formes que adquireixen els museus són variables, amb el temps, i hi ha moltes tipologies.

”Tant és així que, reculant de nou, hi havia una part de la nostra generació que creïem que l'esforç s'havia de posar en el sistema, i no en el centre. Pensem que per les condicions de fatalitat històrica i política a Catalunya, fora del Museu d'Art de Catalunya, a la Ciutadella, en aquell moment no hi havia cap altre museu, ni contemporani ni històric; de tal manera que va ser durant el temps de la Transició democràtica que es va crear un mapa d'infraestructures. I aquest mapa, malauradament, va substituir les dinàmiques de les polítiques culturals, en aquest cas del sistema artístic, perquè es va prioritzar el museu per damunt de les mutacions. Arribàvem tard.

”Passat aquest període històric, jo crec que s'ha de reprendre la relació entre el sistema i el museu. Tinc la sensació, de nou, i encara

més després d'haver escoltat les vostres intervencions, que calen dues coses: d'una banda, que el sistema polític es replantegi el sistema. Quins són els nostres límits? Era un desig de la població il·lustrada que tothom tingués coneixement, i era un desig utòpic que arribarà un dia que tothom serà l'altre, tothom serà l'artista. Jo crec que aquí estem plantejant un repte solidari. No es tracta només de la necessitat de recursos que nosaltres tenim per cobrir els deutes o que la cosa funcioni, sinó de reinaugurar un nou període històric. I crec en la ciutadania, en termes de participació política nova, fora del rol clàssic dels partits polítics.

”Respecte a la materialitat i a la fluïdesa de l'immaterial, aquí passa que avui la vivim de ple amb dues grans mutacions. Una ha estat la progressiva sociabilització del coneixement. Des de l'any seixanta-vuit tothom ha passat per estudis i tothom està especialitzat, però em preocupa que, de tota aquesta gran massa molt ben formada i que poden ser usuaris actius, molts d'aquests no passin a ser només el subproletariat de la societat del coneixement. La fàbrica és el museu, ara. I, en canvi, tota aquesta joventut que tenen una posició d'exili no té possibilitat de treballar per a allò que ha estat preparada, perquè n'hi ha molts. I el mateix passa amb el sistema. No hi ha lloc de treball en el model antic.

”Una altra consideració: tots hem parlat de manera interdisciplinària perquè això, la matèria fosca, forma part de la substància de l'artista, el qual comaterialitza el món de les indisciplines. Trobo que ens pertoca a tots definir l'obertura i el tancament, el flux d'aquestes sensibilitats noves que ara s'estan donant... art performatiu i en expansió. I ens estem referint a una de les parts. Crec que en el món de les idees hem de considerar cultura la innovació científica. Cal refundar la percepció de la realitat a partir d'un nou imaginari que ens ofereix l'accelerada revolució científica. Són consideracions que van a parar al mateix lloc, que és el tema que abans ha plantejat en Marko Daniel, que és el del creixement exponencial i el principi de sostenibilitat. De quina manera creixent en idees i en públics actius, podem al mateix temps frenar el que pot arribar a destruir aquest creixement? Quan faig broma sobre «les rates» com a depredadores de cultura, és

perquè les rates hi són. Cal un debat. Tot això de la sobredimensió de l'economia en la cultura em preocupa i ho dic d'una manera molt oberta. Tot això són idees. Hi ha problemes molt reals. I ens cal fer un manifest amb lletres petites, que és el que jo no sé fer.

TORN DE PREGUNTES DEL PÚBLIC

Intervé ROSA MARIA SUBIRANA: Per a mi és molt difícil d'entendre que al Patronat del MNAC hi hagi representants de les empreses més potents de Catalunya i d'Espanya i que aquests senyors no donin diners. S'ha de crear urgentment la Llei del mecenatge.

PEPE SERRA: Dels patrons que hi ha al MNAC, n'hi ha alguns que donen molts diners, tant privats com públics.

Reprèn ROSA MARIA SUBIRANA: Cal anar al model americà? D'altra banda, ja que són els ciutadans que amb els seus impostos han de pagar els museus, se'ls han de donar facilitats? A Montjuïc tu hi vas en cotxe i no pots aparcar. El metro et deixa a la plaça d'Espanya, l'autobús triga mitja hora.

PEPE SERRA: I a la nit és perillós.

Continua ROSA MARIA SUBIRANA: No veig que cap de vosaltres tingui un programa amb les universitats. No entenc que algú, per consultar la documentació de l'origen de la Fundació Joan Miró, hagi d'anar a l'arxiu del MNAC.

PEPE SERRA: El MNAC ara participa no sé en quants, però em molts postgraus i màsters universitaris. Les universitats són dins del museu. Totes. Recerca se'n fa i molta. Un marc fiscal millor afavoriria aquesta col·laboració amb les empreses que esmentes. Després ens ocuparem de seduir-los i de fer-los amics, que se sentin com a

part d'aquest projecte. El projecte del museu continua literalment a l'arxiu. M'encantaria digitalitzar i fer accessibles els millors documents que hi ha al museu. Però val el que costaria fer la programació dels propers deu anys. Un dia ho vam calcular.

”Nosaltres som trenta persones menys en els darrers onze anys. No hi ha lloc, diu en Vicenç Altaió. Totalment d'acord. Quan veig això, penso en els nostres col·legues del Louvre, de la Tate, de molts museus que veig molt sovint. Participem als debats. Estem a primera línia de la discussió del que són els museus, per a què serveixen, com creixen. Ells són 1.500, 1.000, 2.500 i, sobretot, no deixen de créixer... i al Museu Nacional, del 2008 al 2019, hi ha trenta persones menys.

”I, pel que fa a Montjuïc, l'Ajuntament ha d'entendre que la muntanya rep un tracte com si no formés part de la ciutat. De la font del passeig de Gràcia en brolla aigua. La font de Montjuïc està aturada. Des dels Jocs Olímpics que aquesta muntanya no es toca. Fa sis anys que soc al museu i he tingut cinc regidors de Cultura i cinc consellers de Cultura. Falta mitjà i llarg termini, manca coratge. Manca coratge per afrontar la visió de conjunt del sistema. Jo crec que mai com ara els responsables de les institucions estan disposats a cedir sobirania pròpia per la col·lectiva. Ja ho vaig reclamar quan era al Museu Picasso: sistema, sistema, sistema. Aquest país ha de decidir quin és el seu sistema, el camp de joc. Que entri gent jove, que la recerca funcioni, que siguin accessibles. Mentre això no funcioni, no cal que hi pensem. Eliminem també la visió d'«això és Generalitat, això és Ajuntament, això és Diputació». Els usuaris no saben d'administració. Totes les administracions venen a fer el mateix, servei públic. No hi ha un pla que duri més de cinc anys. Joan Miró va decidir instal·lar la seva fundació aquí. Quina és la gratitud del que és públic? S'ha d'autofinçar en un noranta per cent, aquesta fundació, de veritat?

MARKO DANIEL: El 1969, a Basilea, els estudiants van manifestar-se perquè la ciutat comprés un Picasso. Molt important. Creien que era important que nosaltres poguéssim fruit també d'un Picasso. Pensem que la cultura és important, no tan sols un luxe. El 1969, els estudiants

ho pensaven. Ara, no. Seria impossible. De totes maneres, per a la major part de la gent de Barcelona, els museus són importants, encara que no hi van. Però no deixen de ser importants. No deixa de ser un concepte molt interessant. El noranta per cent de visitants del Louvre són estrangers. Però pregunta a un francès si el Louvre és important o no. Quan els polítics volen crear un conflicte entre la cultura com a luxe i una primera necessitat com la sanitat és un gran error. Totes dues són importants, però d'una manera molt diferent. Quan parlem de sistema, no oblidem que als Estats Units no hi ha Seguretat Social.

ANTÒNIA MARIA PERELLÓ: [En al·lusió implícita a la Capella de la Misericòrdia.] Per al MACBA no és una obsessió, és quelcom que, fa uns quants anys, el Govern de la ciutat va determinar que passaria a ser gestionada i programada pel MACBA. Vam començar a fer plans i projectes, però no es van posar en marxa perquè no es tenien els diners necessaris: teníem l'espai que se'ns havia adjudicat i estàvem a punt de posar-lo en funcionament en disposar del pressupost. Si el CAP, com és normal, necessita una ampliació, un edifici nou, etc., també podria haver demanat aquesta capella, que fa anys que està abandonada, molt abans. En aquests moments, a nosaltres ens depassa aquesta situació creada. És evident que té molts avantatges per al MACBA, sobretot, si es pot realitzar el projecte de situar-hi la col·lecció, que necessita urgentment més espai. L'edifici Meier s'utilitzaria per a exposicions temporals, i als nous espais podria exposar-s'hi la col·lecció de la manera que realment es mereix. Si heu estat recentment al museu, haureu vist la presentació de la col·lecció. Hem intentat mostrar cent anys en una planta, i a mi em fa mal al cor haver de posar només dues obres dels setanta i quatre a la dècada dels vuitanta.... Però no n'hem fet un *casus belli*, d'això. Ens ho hem trobat. Es fan manifestacions al davant del museu. Nosaltres no hem sortit al carrer.

INTERVENCIÓ DEL PÚBLIC: Si no entrem en política, no arreglarem res. Jo no hi entraré. Vosaltres tampoc hi entrareu. Ells no ens ajuden perquè no hi som.

VICENÇ ALTAIÓ: A la primera fase de la Transició democràtica, i una mica més enllà, el polític estava al servei. Però el que dicta la política avui és el protocol. I el control del missatge, de la comunicació, era més dèbil, i, en canvi, es prioritza la reflexió sobre les polítiques i l'acció. Per què la política s'exerceix per la compra i venda del vot? Fixa't que el sistema artístic funciona d'una manera diferent.

”Aquí hi ha hagut opinions diverses, jo m'he expressat més a favor de la creació que de la comunicació i, per exemple, Joan Brossa, el nostre patró pobre, que va treballar en el pou negre de la dictadura, no va deixar d'escriure mai. Va escriure més de mil poemes literaris, més de mil poemes visuals, unes tres-centes obres de poesia escènica, etc., i quan arribà la democràcia, començà a practicar la *literatura expansiva*. Prengué altres formes que les de la recerca, dintre de les quals hi havia la comunicació. Això és per dir-te que el temps de la política es rebla cada quatre anys. El temps de la cultura és un temps sense temps dins del temps. Però el que sí ha canviat és que en l'exercici del poder, en relació amb el món de la cultura, hi havia una mena d'usuari; i ara no. És instrumental. Crec que aquí hi ha alguna cosa que grinyola en l'envelliment, en l'estructura de les forces polítiques. Molt evident. Dit això, tinc l'esperança dels poetes. El que queda després de la destrucció és pura runa.

Intervé EDUARD CARBONELL: Aquesta capella està així des de fa set anys. Si ara el sistema sanitari diu que necessita aquest espai, a mi em sembla absurd. Si el MACBA no ha fet res és perquè no ha tingut els diners. Així de clar. Està claríssim el que necessita el MACBA. Respecte a l'altre que s'ha dit, és evident que hem de denunciar que vam demanar que es pugés a Montjuïc un metro. I el metro, la línia 9, tenia una parada davant del CaixaForum, i vaig aconseguir un funicular fins a dalt, fins al museu. I això van ser discussions amb la Direcció General d'Urbanisme. Però és que no interessa.

RICARD MAS: Moltes gràcies a tots els participants en aquesta taula rodona. I moltes gràcies a tot el públic que ha volgut acompanyar-nos.