

Un museu pot ser un ens canviant, però també ha de tenir estructura. Quina és la carcanada que defineix el Macba?

—El Macba és un museu jove, va obrir les portes fa poc més de quinze anys. Durant un cert temps, a més, el públic podia visitar l'edifici buit. D'aquí es va generar una mena de clixé segons el qual és un espai sense continguts. Crec que amb el temps s'ha pogut corregir aquesta imatge. Sobretot perquè el Macba crea els seus continguts en un 95%. I perquè, a poc a poc, la seva col·lecció no només s'ha anat enriquint numèricament sinó que ha madurat molt.

—Què en destaqueu, d'entrada, de la concepció Macba?

—Que no és un museu de belles arts, sinó un museu que parla del present, amb totes les contradiccions que això pugui significar, i que inverteix en la història recent i en totes les imaginacions que puguem fer del futur. El Macba no treballa sobre el principi d'una col·lecció d'obres mestres que senzillament es puguin posar en l'espai i el museu ja funcioni, sinó sobre un principi de creació de narratives paral·leles que van coexistint i que es van superposant les unes sobre les altres.

—Situeu l'art contemporani des dels anys 50 del segle XX endavant...

—Correcte. No ens ocupem de les avantguardes històriques. El Macba és un museu ben preparat per a llegir el canvi de segle XX al XXI. I aquesta lectura es fa a partir de l'empremta fonamental de l'avantguarda, que és el passatge de l'experiment a la convenció i de com la convenció crea o dona lloc a nous trencaments. I això no ho dic en termes de successions d'estils, que no em semblen una visió gaire interessant. Crec que el Macba ofereix una lectura que va molt més enllà dels valors estètics de les pràctiques artístiques per a tendir a una interrogació sobre la relació d'aquestes pràctiques amb el moment històric que les ha generades.

—Però és més arriscat de plantejar-se la transició del segle XX al XXI, si encara hi som immersos.

—I tant, però crec que aquesta és l'afortunada gran paradoxa dels museus d'art contemporani: escriure la història des del present o escriure una història sobre el passat recent. Només es pot fer amb un gran esperit de risc. I, si no,



JORDI PLAY

el museu d'art contemporani no hauria d'existir. Com deia Gertrude Stein, tu pots ser modern o pots ser museu, però no pots ser totes dues coses alhora. I això ho deia, a començament del segle XX, al primer director del Museu d'Art Modern de Nova York. Nosaltres, conscients d'aquesta contradicció, preferim emetre opinió sobre els fets i el paper que van ocupant en la nostra imatge de la història. El museu no arregla el passat, ajuda a imaginar el futur. Sense pretendre dir a ningú què ha de pensar o què ha de fer.

—Transgrediu cànons, però també en creeu... Com quedem?

—Sí. Però tu ho has dit: creem cànons, en plural. De fet, m'agrada més utilitzar la noció de narracions, dins les quals pots trobar les diverses manifestacions artístiques que es relacionen entre si de maneres també diverses. Ara generem una sèrie de narracions que les generacions posteriors corregiran, igual com nosaltres corregim les dels nostres predecessors. Sabent que en tenim encara pocs, però: Alexandre Cirici, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, Joan Prats, les narracions que ens ha ofert també la burgesia catalana de la postguerra... Probablement, els qui vinguin després de nosaltres relacionaran aquests valors

“Parlem del present, que és contradicció”

Des del 2008, Bartomeu Marí (Sant Josep, Eivissa, 1966) dirigeix el Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Filòsof, autodidacte i amb una àmplia experiència museística i com a curador, en fa balanç i manté tants interrogants oberts com demanen els temps.

i aquestes formes estètiques i aquests materials artístics d'una manera molt diferent. Tot i que el museu ajuda a imaginar el futur, no prediu res.

—**Us heu aturat ja a fer balanç del temps que fa que sou al capdavant del Macba?**

—Sí. L'abril del 2013 farà cinc anys que el dirigeixo i la pregunta que em faig és quin és el repte per a decidir de continuar o no. Crec que el museu encara ha de fer dues transformacions molt importants. Una, assentar-se dins la consciència col·lectiva de la societat que l'ha generat. L'altra, inserir-se dins la línia de valor de l'educació. He dit

“educació” i no pas “sistema educatiu”. Crec que el museu és un lloc en el qual l'individu —a més d'entretenir-se, que també ho fa— obté experiència que el fa créixer. És un coneixement de caire poètic, de vegades, que no saps explicar racionalment, però que acompanya l'emoció i el món de les percepcions que provoca el museu.

—**I com trenqueu la percepció que l'art contemporani és per a gent tibatada o molt entesa?**

—Hem de ser conscients que de vegades el públic no té els codis per a llegir aquestes obres. Però és el cas de l'art contemporani i de l'art romànic. I del

gòtic. I del renaixentista. Tot l'art, des de l'antic fins al que es fa avui, és un llenguatge codificat.

—**És clar.**

—Dins el museu d'art contemporani, hi ha el llatí de totes les llengües romàniques que ens trobem quan sortim del museu i mirem el carrer. Des de la roba que portem fins als cotxes o la publicitat, tot té un origen primigeni en l'elaboració de les formes artístiques, que han influït profundíssimament en tot allò que ens envolta. L'arquitectura contemporània no es pot entendre sense el minimalisme, la publicitat no es pot entendre sense el fotomuntatge de començament de segle. Passa, però, que ja no parlem llatí sinó les llengües que han anat evolucionant a partir d'aquella. Nosaltres, és clar, tampoc no pretenem ensenyar llatí. Però sí fer prendre consciència de l'empremta tan forta que deixen les pràctiques artístiques en la vida quotidiana, entendre que venim de tradicions de les quals de vegades no som conscients.

—**Parleu molt dels sentits, en l'experiència del visitant al museu.**

—També en plural. El final del segle XX ens ha fet veure que l'ull ja no és l'òrgan rei: la producció artística demana la implicació de més sentits. Encara que el museu continuï essent una màquina de mirar. Si es construïssin museus ara, no es tindria només en compte el problema de la llum, sinó també el del so i del moviment dels cossos dins l'espai. Mira el típic museu de belles arts, amb aquelles galeries que són passadissos amb imatges penjades a banda i banda. Al museu contemporani ja no és així: t'hi trobes una mena de ciutat amb avingudes, carrerons, racons amagats, grans places... T'hi pots perdre, si vols.

—**Com us va la relació amb l'edifici, amb la capsa Macba?**

—Bé... vaig dir que el fariem de goma. Era una hipèrbole. De tota manera, hi hem pogut fer adaptacions que l'han millorat molt. L'edifici és com és, producte del final del segle XX, quan l'arquitectura havia de ser iconogràfica, havia de crear canvis d'escala, atreure. Per dins, es nota que es va construir quan encara no es parlava de sostenibilitat energètica.

—**I les relacions entre Macba-MNAC-CCCB? Fa un temps hi va haver certes friccions amb el MNAC...**

—Bé, vam iniciar converses per a explicar unes relacions que, tot i que eren implícites des de la llei de museus, no s'havien materialitzat. No hi ha ni fricció ni malentès amb el MNAC, sinó una sensació, per part de certs sectors del món cultural, que hi ha artistes que no són ni al MNAC ni al Macba. Els límits cronològics són mot ben definits: la guerra civil, fins a la qual teòricament arriba el MNAC i a partir de la qual arrenca el Macba. La proposta que jo defenso és per a molts agosarada però té una lògica: que el MNAC representi, estudiï, conservi i difongui l'art català des del segle XII fins avui —de la mateixa manera que la Tate Gallery fa amb l'art britànic des del segle XIV— i que el Macba col·leccioni l'art contemporani català i internacional des de la guerra civil fins avui.

—**Però aleshores hi ha intersecció...**

—Sí. I és aquí on hi ha d'haver coordinació per a no repetir i per a no crear buits. De tota manera, el Macba no és un museu de belles arts, i el MNAC, sí. Nosaltres no treballem la cronologia de la mateixa manera que la treballa el MNAC, no utilitzem narracions lineals en termes absoluts i estem molt més implicats en el debat del present.

—**I amb el CCCB?**

—Hi ha hagut des de propostes de fusió fins a propostes de col·laboració estreta. Jo sóc partidari d'aquesta darrera. Les fusions desperfilen institucions que ha costat molt de crear i de formar. Crec en un espai cultural marcat per la diversitat dels discursos, que hi hagi veus diferents que componguin un sistema coral, tot evitant les cacofonies. En aquests moments, la crisi econòmica coincideix amb visions de la política cultural de caire diferent, i això no ajuda a abordar els problemes reals.

—**Que són quins?**

—La sostenibilitat i la qualitat. El Macba ja ha començat a tenir retallades que travessen la línia vermella de la qualitat. Afrontem una pèrdua de capacitat d'activitat molt forta, i les conseqüències són també molt dures. Crec que encarar el problema de la sostenibilitat a mitjà i a llarg termini demana capacitat de defensar idees fortes, però que no desperfilin les institucions, que no vagin cap a un empobriment del clima cultural que costa tant de generar.

—**Ens hem d'esverar?**

—Fa molt de respecte, almenys. No adonar-se de la situació és el primer error que no hem de cometre. Encara que a curt termini és difícil de fer-hi gaire. Es parla de la necessitat de fer conivre la iniciativa privada amb la inversió pública, però fins que no es canviïn les lleis fiscals i no s'afavoreixi el mecenatge cultural, no és previsible que canviï res. Hi ha excepcions importants, però, en general ens manca tradició d'inversió en la cultura. Crec que la inversió privada se'n va cap a l'esport i es diu publicitat. El patrocini cultural d'empreses parapúbliques, per a dir-ho així, té també un gran component polític i són formes de mecenatge que s'haurien d'amplificar d'una manera contundent perquè aquesta relació privat-públic realment fos eficaç.

—**Aquí també hi entra en joc el prestigi social. La gent vibra més amb un gol que no amb el sostre de Barceló a l'ONU.**

—Bé, jo crec que la cultura no pot competir amb els espectacles massius, i sens dubte el futbol és no només el gran espectacle de masses sinó també el tub d'escapament de moltes de les tensions i les pors i els anhels que tenen els individus del nostre temps. Hi ha una altra cosa important: al futbol, l'espectacle també és audiència. I, normalment, quan vas a un museu, el públic ha de passar desapercbut. De fet, la massificació és una de les paradoxes de la cultura contemporània: és un objectiu per part del museu però també un entrebanc per a la correcta percepció de les obres. És un fet que lliga la cultura tradicional amb la indústria turística, que és un dels grans motors d'aquest país.

—**Però al final potser acabem pensant els museus per als turistes.**

—Evidentment, aquest no és l'objectiu del Macba. Tenim un component turístic molt important, però el nostre públic objectiu és el local. El primer receptor del treball del museu és la societat que l'ha generat. En paral·lel, també tots aquells que acaben interactuant-hi. El Macba és una de les institucions que més contribueixen a la internacionalització de la cultura d'aquest país. Per tant, és com els moviments del cor: va xuclant cap endins i va expulsant cap enfora.

—**Ha de ser més estímul o mirall?**

—M'imagino el Macba més com un estímul, un catalitzador, un provocador, un al·licient. Els museus d'art contem-



JORDI PLAY

“Ja hem començat a tenir retallades que travessen la línia vermella de la qualitat”

porani no han de ser l'espai on un troba allò que passa. Han d'emetre opinió, han de jugar-se-la. No són institucions neutres. Han de treballar sobre un projecte científic i ser capaços d'argumentar per què fan una cosa i no una altra. És per això que el volum de narracions ha de ser plural, no n'hi ha d'haver una que pretengui ser infal·lible o millor que les altres. És senzillament per la coherència d'aquest discurs que serà útil o no. Per exemple, un dels clixés més improductius de la segona meitat del segle XX és la pretesa oposició entre art abstracte i art figuratiu. De fet, el final del segle XX no podia ser més figuratiu: la fotografia, el cinema i el vídeo han acabat imposant



amb una eficàcia abassegadora el poder de la imatge figurativa.

—Des d'una visió multidisciplinària.

—Exacte. A final del segle XX, una visió trossejada en categories ja no té sentit. Un dels reptes amb relació a tot això serà precisament resituar el valor de la paraula i de l'experiència poètica dins un conjunt d'àmbits de producció estètica on tradicionalment només consideràvem la imatge. Per això preparem una exposició molt important sobre l'obra de Joan Brossa i la seva influència en l'art català. Se situa l'experiència poètica en el centre de la rellevància estètica. I, a partir d'aquí, s'organitzen discursos que abans havien estat llegits únicament des del terreny de la pintura. El Brossa poeta de Dau al Set té una participació molt important en l'eclosió de l'informalisme pictòric, per exemple. La seva figura serveix també per a explicar, els anys 60, la correspondència amb la música —Mes-tres Quadreny...—, amb el teatre, la dansa, la pintura evidentment, la fotografia, el cinema.

—Com vàreu passar de la llicenciatura de filosofia a la cura d'exposicions d'art contemporani?

—El primer pas va ser l'atzar. Jo venia del món de la literatura experimental, dels primers anys 80, i el pas d'aquí a l'art és molt fàcil de fer. Ben aviat em vaig adonar que no servia gaire per a professor de filosofia i que, en canvi, l'art contemporani era força divertit. De fet, quan vaig començar a treballar en això no tenia ni idea que t'hi podies guanyar la vida. I, evidentment, vaig ser autodidacte. I encara ho sóc.

—Si algú s'estranya que al vostre poble, a Eivissa, editéssiu un *fanzine* a disset anys, què li dieu?

—Era la manera més eficaç com et podies imaginar la cultura urbana. Vaig créixer al camp, en un entorn que combinava la pagesia més bàsica amb un àmbit intel·lectual molt complex que fonamentalment es materialitzava mitjançant els *hippies* que habitaven l'illa, i amb els fills dels quals jo anava a l'escola. D'aquest xoc, difícil que es produís enlloc més, en va sortir el *fanzine*. Tot

això va molt relacionat amb la cultura musical. La meua cultura de primer és musical i, després, iconogràfica.

—Per això vàreu fer servir aquella imatge, en arribar a la direcció del Macba: “A Borja-Villel li agrada Schubert i a mi, Joy Division.”

—Sí. Però que quedi clar que també m'agrada Schubert, eh? [Riu.] Només que, per a mi, la manera de relacionar una posició ètica amb una formulació estètica s'explicita millor amb el rock and roll que no amb els quartets de corda. El fet important, però, és saber gaudir de les dues parts de la cultura, i veure-les no pas en termes d'alta i baixa cultura o cultures populars i cultures elitistes, sinó com una mateixa cultura dins la qual trobes propostes molt diverses. Passar de les unes a les altres ha de ser natural.

—Com es distingeix l'art de la banalitat?

—Desafortunadament, hi ha molts artistes, intermediaris culturals, crítics, galeristes, que tenen una capacitat molt desenvolupada de tendir cap a la confusió. Aquí el paper de la crítica és molt important, d'una crítica que no digui que visqui o que mori, com si fos un emperador davant els gladiadors, sinó que argumenti, i que sàpiga posar de manifest les relacions entre innovació i tradicions, entre una innovació que té sentit i una que no en té, o entre una innovació i una repetició amb retard. L'art que es fa avui no és millor que el que es feia fa vint anys, és diferent. Però sí que és important de veure que certes solucions materials i estètiques d'ara no tenen sentit quan t'adones que ja s'havien aplicat. En fi. El fet que els mitjans de comunicació de massa es facin ara més ressò de dades numèriques que no de qualitats, forma part també d'aquesta pèrdua de caliu cultural que crec que vivim.

—Al Macba no ens oferireu, doncs, un tauró dins una urna de formol...

—No. Mentre fem aquest projecte, és molt poc probable que això tingui lloc. Oferim una altra mena de narració de la història recent. No treballem a partir dels artistes estrella, dels èxits mediàtics ni de l'impacte fàcil; treballem mirant cap a àrees de la producció artística que han estat menys estudiades, mirem autors que han estat oblidats en la narració oficial.

Núria Cadenes