

JORGE LUIS MARZO

El president espanyol Felipe González cridava el 1982 els artistes a un “*compromís amb la societat*”. Els demanava, en primer lloc, convertir la cultura en el substitut de la lluita ideològica: “*Avui és més revolucionària la mobilització del món de la cultura, que l'esquema clàssic de confrontació de classes socials*”. En segon lloc, aconseguir que l'art esdevingués el lloc de la nova expressió democràtica: “*Que la societat de l'Espanya democràtica creï i rebí les manifestacions culturals com un element bàsic del seu amor per la llibertat*”. I per acabar, que participés “*dels corrents culturals del món*”. Jordi Pujol, per cert, ja havia demanat el mateix dos anys abans, només que on González deia “*expressió democràtica*”, Pujol havia dit “*país*”.

Amb la mobilització de la cultura com a ensenya democràtica, l'art es promovia com una icona, una marca de ciutadania, i deixava de ser considerat un fenomen produït per la realitat social. A l'Informe oficial fet pel govern socialista sobre la política d'exposicions el 1988, s'hi apuntava que “*els bons artistes joves ja no plantegen la creació artística en termes socials o polítics, sinó com una gran aventura individual*”; i també establia “*la necessitat d'orientar la cultura sota pressupostos post-moderns, partint de zero, com a manera de recuperar el tren de la història*”. La postmodernitat sorgia com una aventura genialista, culturalista, i va donar com a resultat objectes estètics que calia arqueologitzar ràpidament, o bé vincular-los a la identitat, perquè adquirissin prou estatus per poder ser autoritzats i difosos apropiadament. En aquesta direcció, nombrosos governs i ajuntaments d'arreu de l'estat van crear una enorme quantitat de museus com a continents “*naturals*” on, a

més, es podien cosir relats i educar espectadors. També amb l'esperança que aconseguissin crear un mercat privat al seu voltant, gràcies a una política de col·leccions públiques. No hi ha país al món, i això no és una exageració, que hagi construït tants equipament culturals com Espanya durant els darrers trenta anys. El museu de columnes o de vidre va simbolitzar la modernització del país, l'església on educar els ciutadans de la democràcia i on generar indústries culturals.

La cultura s'articulà com a instrument per dominar el conflicte social i polític i esdevingué un mercat de sensacions i sensibilitats destinats a ser la pedrera de diversos relats: els d'autonomia personal, d'educació, de gust, mercantil i de país. De les coses que fan possible la creació de l'art, mai se'n va parlar gaire: ni escoles, ni facultats, ni tallers van ser gaire afavorits, però es van fer enormes col·leccions a una gran velocitat; col·leccions el sentit arqueològic de les quals mai va reeixir: són senzillament pèssimes i han esdevingut miralls no d'una època artística, sinó de les pròpies polítiques artístiques. Que a l'Espanya democràtica la cultura va ser substituïda per la política cultural és fàcil de comprovar fent una ullada a les nombroses col·leccions d'art públic arreu del territori.

Avui molts d'aquests museus jeuen com els exemples descarnats d'unes polítiques sensacionalistes que no han servit per a gaire. N'hi ha de grans i vistosos: el MUSAC (Lleó), Laboral (Gijón), CAAM (Las Palmas), CGAC (Santiago)... Són monstres urbans i polítics. La majoria de museus tenen la meitat de diners que fa un any, però la mateixa ingent quantitat de metres quadrats. Això provoca, naturalment, un munt de preguntes incòmodes. Què en trec, llevat de treballadors i sous?... programes? qualitat? I com competir amb tots els altres museus i centres, igualment escarrassats, però tancats en ells mateixos perquè no són res més que cadenes de transmissió de les diverses parcel·les de l'administració? Les respostes –era de preveure– són tristes, tot i que les expressin amb pretesa alegria. Totes intenten evitar la clau de volta del problema, perquè algunes de les preguntes són més que incòmodes, fan por: ni la ciutadania ni la llibertat s'assoleix als museus; els indicadors educatius cauen cada any en picat, i no s'ha creat cap

context mercantil civil més enllà dels conglomerats privats que viuen a l'ombra exclusiva dels poders públics. Què fer-ne, doncs, d'uns museus el motiu últim dels quals s'ha revelat fallit?

Davant d'aquestes incomoditats, alguns han aprofitat l'ocasió per desplegar-hi vells i perillosos somnis. El cas català és certament paradigmàtic: es declara sense embuts que ara cal omplir els museus de “relats de país” i de “cànons nacionals” (paraules del conseller Mascarell). Sense cap mirament ni pudor, es desmantella la independència i autonomia dels centres expositius tant en nom de l'eficiència administrativa i financera, com de la bandera del nacionalisme cultural. El sistema de museus, segons l'actual legislació catalana, ha d'esdevenir el mecanisme transmissor, el vehicle del discurs d'estat. Això s'ha cuit a poc a poc: a Catalunya l'autonomia dels sectors culturals sempre ha estat qüestionada. En podríem posar nombrosos exemples (recordeu el cas del Centre d'Art Santa Mònica?), però potser el més evident és el Consell de les Arts i de la Cultura (CoNCA), al qual tothom va impedir que complís la seva raó de ser: desmarcar-se dels interessos polítics. Però, fins i tot, castrat, el CoNCA mai va gosar acabar amb l'autonomia dels museus i dels programes que els seus professionals hi feien, més enllà que agradessin o no a uns i altres. Tanmateix, la cosa ara és més pornogràfica que mai.

El recurs a construir relat nacional als museus des del govern del país comporta molts riscos, per dir-ho suau. Si la Junta de Museus de Catalunya, ara arraconada i desfuncionalitzada, podia tenir un paper era assegurar una mínima autonomia dels continguts dels programes respecte a les pressions polítiques i afavorir l'eclosió de diverses perspectives d'interpretació cultural que limitessin el perill de les homogeneïtzacions. Paper que, també és veritat, la mateixa Junta havia ignorat sovint. Tant se val, la qüestió és que ara els museus es posen al servei de l'administració, no a l'inrevés. Les decisions oficials, preses recentment, de centralitzar la política museística, especialment a Barcelona, i de desfer-se d'una part important del teixit productiu i expositiu mitjà i petit d'arreu del territori tenen com a intenció la vertebració d'un discurs homogeni al servei d'una agenda política que no té res a veure amb la funció

principal que tot museu ha de tenir: l'exploració crítica, col·lectiva i plural de les herències culturals i dels imaginaris del present quan es manifesten lliurement a través de processos i productes culturals.

La decisió de posar fi a les fronteres cronològiques entre el MNAC i el MACBA representa el vell somni de CiU de construir un relat nacional de l'art, quimera que l'èxit de la visió internacionalista de Rodés i Maragall del MACBA als noranta no va fer possible. CiU sempre ha volgut tenir un museu on penjar, l'un al costat de l'altre, Rusiñol, Casas, Nonell, Gaudí, Picasso, Miró, Dalí, Tàpies i Barceló. Sempre els ha estat enormement enutjós veure com cadascun d'aquests artistes es muntava la seva barraqueta. Per els conservadors catalans, Picasso, Miró, Dalí i Tàpies van córrer a fer els seus propis museus, impeding la construcció d'un relat endreçat de l'art català. Els negocis del MNAC havien d'ocupar-se de l'art fins a la Guerra Civil i el MACBA havia de recollir-ne el testimoni i tractar la contemporaneïtat. Això comportava, si més no, una potencial pluralitat de punts de vista i d'interpretacions que ajudava a no generar fàcils genealogies culturalistes, de vegades perverses, i que no s'ajusten als criteris històrics més elementals. Amb la desaparició d'aquesta frontissa cronològica, es pot preveure l'objectiu de tot plegat: la constitució de canons genealògics culturals amb la intenció d'ensenyar-nos com són "veritablement" els catalans, almenys com a productors culturals. Aquest pas podria fer retrocedir dècades la museologia catalana, quan, de fet, la part més vibrant del museus europeus va per un camí ben diferent.

D'altra banda, la decisió d'esborrar (subtilment) les fronteres jurídiques entre el MACBA, la Fundació MACBA i la Fundació "la Caixa" (amb Leopoldo Rodés com a endoll general) ha de ser interpretada sota els mateixos criteris: col·leccions amb orientacions molt diferents que es cusen ara per oferir una articulació "natural" des dels anys seixanta fins ara, fent desaparèixer l'especial idiosincràcia de la col·lecció feta al MACBA durant la dècada passada, i donant peu a la plena espectacularització del museu gràcies a les costoses peces de la col·lecció de la Fundació "la Caixa".

La crisi de les institucions museístiques al nostre país,

sobretot pel fracàs dels objectius d'emancipació que fa dècades s'hi van fixar, i més enllà de la manca de recursos, està servint per a una "nacionalització" de les estructures crítiques de reflexió i pensament, i els museus en són una part important. El rescat "administratiu" dels museus i centres expositius –en paral·lel amb el desmantellament del teixit de base–, posat al servei dels objectius polítics del poder i dels seus acòlits, és una desastrosa notícia per a la cultura del país. Un museu, com a simple corretja de transmissió institucional i vehicle de canonització de suposades essències, s'aboca a convertir-se en una màquina de mediocritat i de conformisme, de la mateixa manera que les il·lusions de civilitat i participació ciutadana que van guiar la museística des de la Transició van fer del museus màquines d'espectacle urbà que sovint poc han tingut a veure amb les realitats socials del voltant.

Ens cal imaginació i voluntat per fer les passes necessàries i redreçar aquesta perillosa situació. I aquestes han de passar per difondre un missatge central: no hi ha cap projecte cultural si no és crític, plural i qüestionador dels mecanismes que es fan servir per "canonitzar" els processos culturals. No és cap altra la funció d'un museu avui en dia.

