

# “CONTRA ELS NÚMEROS”

## Entrevista a Vicent Todolí

JESÚS NAVARRO

*El valencià VICENT TODOLÍ és un dels noms claus de l'escena artística internacional. Ha estat director de la Tate Modern Gallery de Londres, i abans havia dirigit també importants centres com l'IVAM de València o el Museu Serralves de Porto. Després de la seva etapa a la Tate, ara exerceix com a assessor per a diverses fundacions i museus i comissaria importants exposicions.*

*Amb motiu del dossier dedicat als museus d'art hem volgut mantenir una conversa amb Vicent Todolí sobre alguns temes que planen sobre la consideració i actualitat d'aquesta tipologia de museus. Una entrevista en la qual Todolí alerta sobre el perill d'algunes pràctiques comunicatives, fa una defensa dels programes i les col·leccions dels museus contra els números i d'una gestió centrada exclusivament en aspectes economicistes, i reivindica el paper de les arts i la cultura en la millora de la societat actual.*

Emparada en l'atractiu proporcionat per l'obra d'art, la museografia, en tant que corpus de tècniques aplicades a la mediació entre l'objecte i el públic, no ha trobat un camp especial de desenvolupament en els museus d'art. Creus que aquests museus haurien d'incorporar altres dispositius museogràfics de comunicació o bé hauria de continuar prevalent l'aspecte conceptual i estètic en la seva forma de presentació?

V. T. El que podem fer és oblidar la fi i concentrar-nos en els objectius. Els museus d'art són una cosa molt especial. Es diferencien clarament d'aquells altres museus en què l'objectiu prioritari no està present en el museu —és el cas dels museus de ciència, universitaris, etc.— i, per tant, necessiten esdevenir, a partir d'una estructura museogràfica, vehicles de comunicació d'objectes absents. En el cas dels museus d'art i d'arqueologia és a l'inrevés, l'objecte hi és present i és el protagonista. Per tant, els museus d'art tenen poc a veure amb aquests altres tipus de museus. Encara que, certament, cada museu és un món i no hi ha formes aplicables en general.

Un dels riscos que hi ha quan s'insisteix molt en la comunicació, en el màrqueting, en la visió dels museus via internet, és que al final l'objecte acaba convertint-se en un pretext. El que fem aleshores és banalitzar. Per això, s'ha d'anar amb molt de compte. És important, doncs, que els museus d'art continuïn proporcionant una visió estètica. Què, sinó? Ha de prevaldre i no s'han d'utilitzar els objectes artístics per a altres funcions, perquè llavors el que estem fent és utilitzar l'art com a il·lustració o com a coartada.

Molts cops es diu que als museus d'art n'hi ha prou a penjar les obres d'art a les parets.

V. T. Per mi, els textos de les mostres són crosses per a gent que no sap caminar. En un món ideal la gent hauria de caminar tota sola, hauria de



fer-se el seu discurs, la seva pròpia història de l'art. Tot el que li puguis dir no fa sinó reduir l'obra d'art a un discurs i, precisament, l'obra d'art interessant és la que té múltiples discursos. Per tant, tot el que sigui verbalitzar-la és empobrir-la. Per això, per mi, el visitant ideal és el que no ho requereix. Ara, jo entenc molt bé que la gent pugui necessitar determinades informacions sobre algun aspecte que desconeix, algunes dades de context, etc. Però cal anar amb compte, perquè ara s'està arribant a una situació inversa: la gent el que fa és llegir, escoltar i no mirar.

**Els dispositius poden més que l'obra en aquests moments?**

V. T. Exactament. Twitter, Facebook... Si tots aquests elements serveixen realment perquè la gent visiti els museus i n'obtingui una experiència directa, cal valorar-los positivament; però el perill és que molts cops actuen com a elements virtuals dissuasius que substitueixen aquesta experiència i la fan prescindible. Si la gent es queda a casa, llavors hem fracassat. El que estem fent és utilitzar l'art com a paper pintat.

**Així doncs, no hi ha res que substitueixi l'experiència directa de l'obra d'art.**

V. T. Efectivament.

**Això es pot dir des de la perspectiva d'un amant de l'art, però també creus que això ho podria dir un director o gerent d'una institució artística?**

V. T. Un director sí. Amb un gerent es planteja un problema, que és el que tenen molts dels museus americans, on posen gerents o *fundraisers* en lloc de directors, al contrari que a Europa, on generalment s'escullen especialistes. El que és ideal és tenir les dues figures. Jo sempre, per sort, he treballat amb un altre: jo ocupant la direcció de l'àrea artística i un altre la del *management*.

El problema a què al·ludia apareix quan molts d'aquests especialistes volen adaptar les estratègies del món dels negocis. Tot es basa en la quantificació i no en la qualificació, s'inverteixen els termes. És quan el museu perd la raó de ser. Els museus passen de ser intermediaris entre l'art i el públic a utilitzar l'art per créixer com a organització i convertir-se simplement en una pantalla, utilitzen l'art com a efecte crida, i s'estableix una relació directa entre recursos financers i nombre de visites, capgirant els objectius inicials.

Sovint l'art ha deixat de ser l'objectiu primer per convertir-se en un esquer per atrapar el nombre més gran d'audiència. Els nombres han començat a qualificar d'una

manera quantitativa el que és immaterial, com l'art i la cultura, que no poden ser ni mesurats ni pesats. Això ha provocat que els valors de coneixement, formació i tolerància inherent a l'art hagin estat substituïts per altres merament productivistes i mercantils, i es corre el risc de caure en un cercle viciós on es programa el que l'audiència massiva vol, a la qual no se li dóna altra opció perquè és l'únic que se li ofereix, ja que se suposa que és el que vol.

En l'altre extrem del binomi comunicatiu, els museus d'art i especialment les seves exposicions han impulsat nous tipus de relació entre l'obra d'art i els seus públics. En aquest sentit, els aspectes formatius sempre han gaudit d'un gran predicament, però ara també s'obren noves possibilitats en la integració del públic. Com creus que haurien d'actuar els museus en relació amb aquest nou fenomen de la participació social?

V. T. Això és realment interessant quan la mateixa obra d'art incorpora aquest sentit. Em ve al cap una exposició de Franz Wets en el museu de Porto amb obres interactives. A la planta baixa de la mostra se situaren les obres en què encara era possible el joc interactiu i en la superior les que ja no podien perquè pertanyien a museus i col·leccions. Aquesta disposició subratllava la contradicció: obres que neixen interactives i que després, per motius de conservació, deixen de ser-ho. Una situació que creà una certa confusió entre el públic en veure's obligat a no poder interactuar amb les obres en funció de la seva propietat.

D'altra banda, la interactivitat, el joc amb l'obra d'art, esdevé una temptació per a molts programadors que veuen en aquest aspecte un element d'atracció de públic, que pot servir per garantir les audiències. Però aquí ja no estàs servint l'art, el que estàs fent és servir-te'n.

**De tota manera, determinades pràctiques artístiques contemporànies que possibiliten la participació social...**

V. T. Sí, aquestes sí, però no s'han de programar únicament pel fet que incorporin aquesta mena d'atractiu interactiu.

**Tot aquest fenomen actual de buscar fórmules que possibilitin la participació del públic a partir d'altres dis-**

**positius no expositius, com en el cas de les xarxes socials, creus que és una bona via, que s'hi ha d'insistir?**

V. T. A mi em sembla ridícul que un conservador en lloc d'estar investigant es dediqui al tema de les xarxes socials perquè l'obliguen en el museu, entenent que és una feina que ha de fer. En lloc de ser investigadors es converteixen en divulgadors. Tot ha d'estar equilibrat sense perdre de vista l'objectiu principal: la investigació no pot ser substituïda per la divulgació.

**Però el que s'investiga ha de ser divulgat?**

V. T. És clar. Però s'ha de tenir temps per investigar. Si no el que fas és ser superficial, un dels riscos de les xarxes socials. A més el que s'investiga no té per què divulgar-ho l'investigador, ho pot fer la institució i ho pot fer de mil maneres, no té per què fer-ho amb tuits. Què pot divulgar-se en quatre ratlles?

**Un dels efectes de l'actual conjuntura de crisi econòmica a Europa i concretament a Espanya ha estat la disminució de les aportacions públiques a les institucions culturals, i s'ha subratllat la necessitat de cercar fórmules de col·laboració entre les administracions públiques i la iniciativa privada. Amb la teva experiència, quins perills –programes condicionats, desviacions de la inversió pública, etc.– i bondats –la independència dels vaivens polítics– hi veus i on caldria centrar els esforços?**

V. T. Aquesta col·laboració público-privada s'havia d'haver buscat molt abans. Ara potser és una mica tard. En el cas del Museu de Serralves i en la Tate les aportacions eren al cinquanta per cent entre la part pública i la privada. Aquesta relació aportava avantatges, no inconvenients. A Anglaterra a cap polític no se li acudiria opinar sobre algun programa. Algú ho va fer i va haver de dimitir. A la Gran Bretanya és molt clara la separació de poders. En el cas portuguès, a la Fundació Serralves la representació pública era minoritària, encara que aportés el cinquanta per cent, i per tant no hi havia ingerències. Això a Espanya és impensable. El perill que les aportacions a un museu siguin exclusivament públiques, com a Espanya, possibilita que el polític pensi que

el museu és la seva finca particular i hi desenvolupi un sentit patrimonialista. Això és un desastre. Els museus han de tenir autonomia per poder complir els seus objectius, treballar a llarg termini i no a curt.

Crec que la millor fórmula és treballar al cinquanta per cent. És molt difícil que la part privada es posi d'acord a imposar una línia en concret, tot i que pot passar com en el cas del MOCA de Los Angeles, on hi ha l'Eli Broad, que controla el museu perquè és qui l'ha rescatat de la fallida una o dues vegades i es considera amb el dret de controlar-lo. Aquí també hi ha un gran perill. És com si fos un polític que posa els diners o un col·leccionista que té interessos particulars, que poden col·lidir amb els de la institució museística. En aquest sentit, cal demanar la màxima transparència. En països on no hi ha tradició de considerar aquests problemes, com els del sud d'Europa, es genera un conflicte d'interessos. A la Tate, per la llei de la transparència, qualsevol podia saber la meva agenda —menys les coses privades—, on viatjava, quan viatjava, a qui anava a veure, tot, absolutament tot. Transparència total. Per tenir autonomia s'ha de ser transparent.

**Ara estàvem parlant de l'aportació privada a equipaments públics, però actualment s'està produint un altre fenomen, que és l'aportació pública a equipaments privats sense contrapartides.**

V. T. Hi ha una sèrie de recomanacions i regles de bones pràctiques emeses per l'ICOM que caldria seguir. Quan hi ha una inversió pública s'han de seguir uns paràmetres, ha de tenir uns beneficis. La pregunta que cal fer és: quan aquesta col·lecció privada se'n vagi, que passarà? Això ens porta a considerar altres problemes, com ara els dipòsits als museus. Jo sempre he defensat que els dipòsits que no tenen la possibilitat d'incorporar-se definitivament cal no acceptar-los, perquè això induïx a l'error de creure que has omplert un buit de les col·leccions, però si aquest dipòsit desapareix posteriorment t'adones que ja és impossible tornar a omplir-lo, tant per qüestions de preu com d'oportunitat. Cal insistir per això en les polítiques d'adquisició, és bàsic. Malgrat tot, en el cas de l'acceptació de dipòsits s'han d'establir determinades condicions, com ara poder fer

la primera opció de compra en cas que es vengui i a un preu inferior al del mercat. Com a mínim, sempre s'hauria d'establir el dret de tempteig.

Altre cop apareix el perill de voler ser més del que realment s'és. Una col·lecció no és fa ni en un ni en quatre ni en cinc anys. Es fa al llarg de molt de temps. Jo proposo: comencem, manifestem el que som i anem creixent amb el que pot ser nostre. Això eliminarà el perill que allò que era, allò que hi havia, desaparegui.

**Recentment el MNAC i el MACBA han signat un acord de delimitació de les seves col·leccions que, d'alguna manera, sanciona definitivament el model de museus nacionals adoptat en el cas català, a la manera de les Tate angleses i contràriament al model cronològic francès o espanyol. Quins avantatges i problemes hi veus, a partir de la teva experiència al capdavant de la Tate Modern?**

V. T. La gent es pensa que hi ha diverses col·leccions a les Tate, però només n'hi ha una, la col·lecció Tate, i cadascuna de les anomenades Tate utilitza aquesta col·lecció de manera diferent, encara que coordinada. A banda, hi ha un conveni entre la Tate i la National Gallery per delimitar els seus rols respectius, a partir d'una data concreta: 1900. Realment és una data arbitrària, plena de conflictes i d'àrees fosques. La National Gallery té la temptació d'entrar en l'art modern perquè és més atractiu a l'hora de captar fons i donacions. Però cal tenir molt present que no podem competir en el mercat d'adquisicions ni buscant possibles donadors. No té cap sentit. S'ha de tenir molt clar quines són les respectives àrees.

La frontera de les col·leccions és una mica porosa. Però on hi havia més problema era en els programes. No podien tenir limitacions. Per què la National Gallery no pot presentar art contemporani en funció de la seva relació amb la col·lecció? I a l'inrevés, per què la Tate no pot programar artistes que tot i ser del segle XIX encara estan parlant avui als pintors actuals com a font d'inspiració? En la programació s'ha de ser obert, sempre que tot estigui degudament justificat. Però pel que fa a les col·leccions s'ha de ser molt clar, perquè si hi ha pocs recursos i encara competim entre nosaltres la situació es torna insostenible.

Hi hauria d'haver, doncs, una coordinació exquisida i màxima entre els museus?

V. T. Sí, sobretot a l'hora de fer les adquisicions. De fet, nosaltres tenim sempre uns comitès d'enllaç formats per *curators* de les institucions implicades que es reuneixen per mirar de resoldre els possibles conflictes.

En els darrers vint anys han proliferat en el nostre país noves plataformes de producció i difusió de l'art més actual. I això s'ha produït en un context museístic definit per la existència prèvia d'un bon nombre de museus d'art, gairebé un terç del mapa museístic. Quina hauria de ser la relació i el rol a jugar per cadascun, tant en relació amb la programació com amb la generació i enriquiment de col·leccions?

V. T. En principi, un centre d'art no té col·lecció. El que diferencia els museus d'aquests centres és precisament la col·lecció. Si tens col·lecció ets un museu. Hi ha molts que anomenant-se centres pensen que són més moderns, tenen por a la paraula *museu*. I el problema no és el nom, és el contingut, és l'activitat. El que no té sentit és que hi hagi un centre amb col·lecció i un museu en el mateix lloc i que tinguin els mateixos objectius. És absurd. Cadascun ha de tenir la seva personalitat i ocupar espais que no estan prèviament ocupats. Però fer centres és el més fàcil. Als polítics els encanta inaugurar edificis, en-

cara que després no puguin alimentar-los. Però sempre cal preguntar-se abans: on serem d'aquí a deu, a quinze anys? Si no pots garantir-los el futur val més no fer-los. És millor que et dediquis al que ja existeix i donar-li una vida llarga i adequada. Molts d'aquests centres no havien d'haver nascut perquè no van néixer dotats dels recursos necessaris per afrontar una llarga vida, sinó per motius d'oportunitat política i d'imatge.

Finalment vols afegir alguna altra cosa?

V. T. Hem parlat de temes relacionats amb l'actualitat. Però a mi el que més m'interessa són els museus, no el món dels museus, m'interessa l'art, no el món de l'art. Deixem aquests mons i centrem-nos en el que hem de fer, en l'essència, en els motius pels quals un museu justifica la seva existència. Hem de combatre el perill que allò que és accessori es converteixi en principal.

En un moment de crisi com l'actual apostar per l'art i la cultura és apostar per la creació d'una riquesa per al present i per al futur que pot contribuir que aquest món sigui un lloc millor per viure. Els descobriments no són només geogràfics i científics sinó també culturals. I per a aquells amb una mentalitat més utilitarista, una formació cultural rica pot contribuir certament a fer-los trobar solucions imaginatives a problemes presents i futurs i a confrontar el món amb més capacitat crítica.