

Crític d'Art i Professor de Comunicació Audiovisual a la UAB

Jaume Vidal

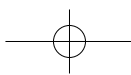
Entre la resignació i la frustració

Partint de la constatació que els artistes d'avui estan dialogant amb els seus col·legues d'arreu del món i creant en l'àmbit del veïnatge universal, el professor i crític Jaume Vidal reflexiona sobre els mecanismes d'institucionalització de l'art contemporani a Catalunya. L'article, lluny dels tòpics i la complaença, denuncia amb contundència algunes de les mancances d'un procés que ha acabat desdibuixant el projecte cultural i evidencia les falles d'una política museística que ha fet que la puixant vitalitat de l'art a Barcelona s'hagi transformat en resignació i frustració.

Hi la convicció generalitzada, dins del món de l'art contemporani català, que en els últims anys s'han produït canvis molt profunds, i a la vegada molt accelerats, que ens deixen bocabadats i confosos. De tal manera que els paràmetres que utilitzàvem fins ara ja no ens resulten apropiats. No tenim ni els instruments ni la perspectiva suficient per interpretar-los, tot i que constatem que el nostre món està canviant. Les línies que segueixen no volen ser tant un estat de la qüestió de l'art català contemporani, com una reflexió en veu alta sobre alguns aspectes de la seva dinàmica.

Canvi de direcció: de les essències a un llenguatge internacional

Fins ara, l'art es vinculava a un territori. Els pintors –o un cert tipus de pintors– es relacionaven amb valors que són específics d'un lloc: una



llum, un paisatge... Més encara, el fet que la pintura sigui un objecte únic i irrepètible, difícil de transportar, i que cap aparell fotogràfic –ni tan sols avui– pot reproduir en la seva integritat, reforça aquesta idea de l'art lligat a un lloc específic. Un exemple: Yturralde, artista instal·lat al País Valencià, que realitza una pintura monocromàtica elaborada a partir de lleugeres gradacions de tons, explicava que els colors dels seus quadres es transformen quan aquestes mateixes teles s'exposen a Barcelona. La causa: la llum d'aquesta ciutat és diferent a la de València. El lector pot pensar que aquest és un aspecte subtilíssim; és cert, però el món de l'art és fet d'aquestes subtileses. Durant molt de temps, el treball de molts artistes ha consistit precisament en copsar la llum d'un indret. I qui diu la llum diu també una xarxa de relacions, unes referències, unes tradicions, uns models... que en cada territori són diferents. És per això que fins ara les ciutats, artísticament parlant, tenien el seu microclima, una mena de dinàmica pròpia que les singularitzava i les feia diferents les unes de les altres.

Tot i això, els temps han canviat sota el signe del mercat internacional i la globalització. M'explicava una galerista que els factors que més han modificat el món de l'art són el correu electrònic i EasyJet. Aquesta jove marxant no pensa en un públic local: el seu negoci està orientat vers les fires internacionals i les institucions o centres d'art contemporani. S'adapta d'una manera aplicada al seu «cànon», és a dir, a l'estètica o llenguatge dominant arreu del món, des de Nova York a Dubai. Té una galeria oberta perquè necessita una visibilitat física, perquè requereix, malgrat tot, una localització postal... Però la seva sala i la seva manera d'entendre l'art és aliena al territori: podria estar localitzada en un petit despatx –amb una terminal d'Internet– de qualsevol ciutat.

L'art contemporani no busca les «essències» ni les «identitats»: és un llenguatge internacional. És significatiu el cas de l'art actual xinès. Un dels col·leccionistes més importants d'aquest tipus d'art és l'empresari i diplomàtic suís, Uli Sigg, que va presentar part de la seva col·lecció a la Fundació Joan Miró. A Barcelona, va explicar que, residint a la Xina, va iniciar la col·lecció com una manera d'entrar i comprendre aquell país. El que Sigg cercava, a través de l'art contemporani, eren uns referents, una cosa

L'art contemporani no busca les «essències» ni les «identitats»: és un llenguatge internacional.

Entre la resignació i la frustració

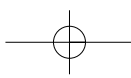
autèntica, una cosa original, una identitat... Curiosament, els mateixos artistes xinesos que pertanyen a la seva col·lecció han replicat al col·leccionista: per a ells, la preocupació no és tant la recerca d'unes arrels o una identitat com la sintonia amb una problemàtica de l'art internacional relacionada amb la percepció, el llenguatge... a l'igual de qualsevol altre artista d'arreu del món. Així, irònicament, un artista xinès, Xul Zhen, preguntava al mecenes, ja que Sigg estava tan sensibilitzat per les identitats, com la condició de suís afectava les seves pràctiques com a col·leccionista... Molt possiblement el col·leccionista hauria pogut respondre que la seva qualitat de suís li permet -amb la tradició bancària d'aquell estat- precisament ser col·leccionista. Però el que interessa destacar és que el discurs sobre les identitats ha desertat de les preocupacions dels joves artistes.

Per a Joan Miró el territori tenia una dimensió fonamental, fins al punt que s'ha dit que la seva obra era una mena d'aprofundiment o desplegament, en clau imaginativa, del món del pagès i la masia. Salvador Dalí va desenvolupar la seva particular mitologia a l'Empordà en un espai que no excedia els 100 kilòmetres. Igualment, s'ha parlat d'Antoni Tàpies com «l'esperit català». Encara Perejaume ha reelaborat amb una nova sensibilitat l'exploració del territori. Significativament, els temps han canviat per a les noves generacions.

Els *Top Ten* o el discurs únic

A principis de 2007, el diari *El Punt* va convocar una enquesta a 70 experts (crítics, comissaris...) per tal d'elaborar una mena de rànquing de les noves fornades d'artistes catalans. S'havia d'elaborar una relació de joves artistes menors de 35 anys. Dels 70 experts convocats, van contestar 42 i *El punt* va publicar la relació dels 10 joves artistes més anomenats: David Bestué/Marc Vives, Momu & No Es (Lucía Moreno i Eva Noguera), Francesc Ruiz, Telmo Moreno, Job Ramos, Ana García Pineda, Patrícia Dauder, Carles Congost, Ester Partegàs i Jordi Abelló.

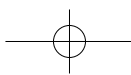
El periodisme és així, i no cal escandalitzar-se per aquesta mena de frivolitats. Més aviat, hem d'entendre aquest episodi com l'expressió d'un estat de la qüestió. És significatiu, per exemple, que la convocatòria -l'única d'aquest tipus realitzada per l'esmentat diari- s'adrexi exclusivament a artistes menors de 35 anys. Reflexa l'obsessió de la premsa i la crí-

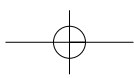


tica per l'anomenat art jove. Pensar l'art d'aquesta manera, intueixo, revela inconscientment canvis molt profunds, com és el trencament entre generacions i la pèrdua de tradicions i lligams entre artistes. Fins ara, es parlava de l'art català, de les seves constants, de la seva genealogia... Perejaume, per exemple, ha explicat la importància que va tenir per a ell el contacte amb poetes d'una altra generació, com J. V. Foix o Joan Brossa. Això teixeix una tradició. Ara és diferent: Antoni Miralda, Francesc Torres, Francesc Abad, Pere Noguera, Angel Jové, Eugènia Balcells, Carles Pazos, Antoni Muntadas, Jaume Plensa, Pep Agut, Zush, Sergi Aguilar, Susana Solano, Antoni Abad, Pep Duran, Gabriel, Jordi Colomer, Eulàlia Valldosera o Ignasi Abellí, per no esmentar els pintors Frederic Amat o Xavier Grau, són creadors en actiu que pertanyen a generacions diferents i que tenen més de trenta-cinc anys. Però entre ells i les noves generacions hi ha una mena de fractura. L'horitzó per a aquests joves artistes es troba en un altre lloc. I aquest altre lloc és l'aldea global. Un crític, Martí Manen, ho ha expressat de manera molt clara: «Els artistes d'avui han d'estar molt informats perquè tothom pot saber què estan fent els de la seva mateixa generació a Dinamarca. I, sobretot, és bàsic que pensin l'obra d'art per a un context internacional. Tiraran endavant aquells artistes que tinguin clar que el seu producte s'adreça a tot el món». El plantejament és simètric al de la galerista que mencionàvem abans: l'art ha d'expressar-se en un llenguatge i en unes plataformes de difusió internacionals.

L'horitzó pels joves artistes es troba en l'aldea global.

En un altre ordre de coses, també és significativa la uniformitat de la resposta dels crítics i comissaris. Per als qui vivim el cada dia del món de l'art, quasi bé coneixiem per avançada la resposta del diari *El Punt*. Al marge del valor que tenen aquests creadors, que naturalment el tenen, els escollits són aquells que han assolit una visibilitat en els canals de difusió d'art emergent –galeries i espais institucionals– amb les seves complicitats, consignes i xarxa de relacions. El que sorprèn és la manca de dissidència entre els crítics. I això és així perquè galeristes, comissaris, crítics d'art i artistes reproduïm els mateixos esquemes. Hi ha el tòpic que l'art contemporani és un espai de llibertat. Personalment ho poso en dubte.





Entre la resignació i la frustració

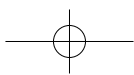
Ara bé, el *Top Ten* va motivar una allau de respostes entre els exclosos als «blogs», realment molt graciosos i no faltats de veritat. Val la pena reproduir algun d'aquests comentaris anònims:

- «Felicitó els més de trenta crítics que no van acceptar participar en aquest joc idiota –en darrer terme reforçador de l'*statu quo*– que els proposava el diari.»
- «Aún más que a los que no aceptaron, felicito a los que no fueron ni siquiera llamados. Pocos, pero los más selectos.»
- «No entendía muy bien las causas de un nivel tan bajo de la crítica de este país, ahora lo voy viendo más claro. Dedicán todo el tiempo a elaborar este tipo de listas y a juzgar el trabajo de los artistas en premios y concursos. Todo un deporte, sin duda, pero de escaso interés cultural.»

Un mapa descosit o l'exclusió del teixit de l'art

Barcelona està dotada d'una notable infraestructura museística i d'espais institucionals d'exhibició: el Museu Nacional de Catalunya, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, la Fundació Joan Miró, La Fundació Antoni Tàpies, el Palau de la Virreina-Centre de la Imatge, Ars Santa Mònica, el Museu Picasso... S'ha explicat el seu perquè i els seus orígens i no cal insistir-hi més. Tot i això, aquest mapa està ple de contradiccions i descosits.

Algún dia s'haurà d'escriure la història recent d'aquestes institucions i denunciar-ne els despropòsits. Un dels errors polítics més greus és el MNAC: com és possible que s'hagi inaugurat un museu de concepte enciclopèdic segons criteris decimonònics al segle XXI? Aquesta mena de monstre és el resultat d'un deliri nacionalista megalòman –a l'època en la qual s'elaborava el projecte, es parlava del futur MNAC com un nou Louvre– i expressa al mateix temps un sentiment d'inferioritat cultural i provincianisme. Les nostres col·leccions són més aviat modestes, si tenen algun interès és com a cosa petita, singular... La presentació de l'antic Museu d'Art Modern al Parc de la Ciutadella era, en aquest sentit, modèlica. Conscient dels seus límits, amb la seva unitat era capaç de crear un ambient i explicar un context. Ara bé, quan aquest mateix museu, absorbit pel MNAC, és un esgraó més que ha de contribuir a explicar més de mil



anys de la història de Catalunya, perd tot el sentit. La inexperiència en la gestió i la instrumentalització política de la cultura han fet estralls.

Un dels capítols més tristos de la ciutat de Barcelona és la història de la fundació del MACBA, que es pot seguir –amb noms propis– a través de la premsa de l'època. Hi ha un conflicte derivat de la diversitat de models i conceptes de cultura que representen els diferents sectors integrats a la gestió del museu (les diverses administracions i la iniciativa privada). Però, sobretot, hi ha una lluita aferrissada pel control i la monopolització del prestigi i representativitat que simbolitza el museu, que va fer impossible que el treball del MACBA es pogués desenvolupar amb normalitat. Un dels mèrits de la direcció de Manuel Borja-Villel ha estat la seva habilitat per conciliar posicions que es consideraven irreconciliables. Val a dir que els temps també han canviat. En el moment que s'elaboraven els projectes del MNAC i el MACBA hi havia una gran expectativa sobre el món dels museus i les grans infraestructures. Era el temps de Gae Aulenti i el Museu d'Orsay, dels arquitectes estrella, del boom del mercat de l'art... No hi havia consciència dels límits del símbol que representa el museu.

El reguitzell de despropòsits, greuges i potineries es pot estendre: com és possible que la Fundació Antoni Tàpies continuï tancada per problemes de pressupost en les obres de rehabilitació? Com és possible la passivitat d'institucions que han de ser punts de referència, com la Fundació Miró, l'activitat de la qual passa desapercebuda?... Però interessa plantejar el problema, més que no pas en aspectes puntuals, en termes més amplis: a qui serveixen aquestes institucions i per què.

S'ha dit que la producció d'exposicions –millor dit, l'importació d'exposicions, perquè Barcelona compra o lloga, més que no pas produeix– respon a la pressió del turisme. La ciutat s'ha transformat en una mena d'aparador, i les exhibicions d'art en són un element més que s'afegeix a l'escenografia de la ciutat. D'altra banda, com és sabut, les mostres són una estratègia de supervivència per a les institucions: és la manera d'obtenir presència als mitjans i d'actualitzar-se. Així les coses, la rendibilitat es planteja exclusivament en nombre de visitants i impacte mediàtic.

Les institucions són màquines de presentar exposicions, però tal vegada s'hauria de plantejar una interrelació més creativa amb el context i

Entre la resignació i la frustració

És escandalós que diverses generacions d'artistes se situïn al marge del mapa de difusió institucional.

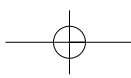
ampliar el seu radi d'acció. Com és possible que la majoria d'aquestes institucions no tinguin cap vinculació amb la universitat o la crítica, per exemple? Més encara, el realment escandalós és que diverses generacions d'artistes se situïn al marge del mapa de difusió institucional. On s'han de col·locar les revisions històriques d'art català? Que n'hem de fer d'aquells artistes que tenen entre cinquanta i seixanta anys? Fins ara, els museus i els espais d'exhibició significaven un suport a la creació local, al mercat de l'art. En l'actualitat molts professionals d'aquest món se senten exclosos, no sols ja per les grans infraestructures sinó també perquè no existeixen espais entremitjos, el teixit que fa el dia a dia.

Hi ha una anècdota molt significativa. Als temps de Borja-Villel, els marxants de Barcelona protestaven en veu baixeta perquè el director del MACBA no freqüentava les seves galeries... Aquests galeristes no comprenien que el MACBA de Borja-Villel volia situar-se en un circuit internacional i les seves preocupacions eren alienes a les del mercat local. Val a dir que el MACBA, per un efecte de simpatia, ha motivat un canvi d'orientació en algunes galeries o l'aparició d'altres que s'han adaptat al tipus de producte que el museu podia adquirir. Hi ha un efecte MACBA que condiciona la dinàmica del l'art.

Els col·leccionistes... Ai, la burgesia!!!!

Tot i això, en aquest panorama dels últims anys, han emergit algunes iniciatives remarcables, com per exemple la refundació d'Ars Santa Mònica, que dirigeix Vicenç Altaió, o el relleu al MACBA amb Bartomeu Marí, que desperten expectatives respecte al futur. Igualment, vull ser optimista amb els projectes –com el del «Canòdrom»– que s'estan engegant en aquests moments.

Hi ha, però, un aspecte que sorprèn: l'empenta de la iniciativa privada. En relativament poc temps, han aparegut o s'han ampliat diverses institucions: la Fundació Foto Colectania, la Fundació Vila Casas, la Fundació Suñol, la Fundació Godia... Els seus fons responen sincerament als gustos personals dels seus promotors independentment de les modes i els usos habituals. Personalment, puc o no sintonitzar amb el seu tarannà, però



vull veure'ls com un símptoma de bona salut en el sentit que són una dissiència, una altra manera de concebre i relacionar-se amb l'art, més enllà del políticament correcte o del cànon establert. Algunes de les propostes han inspirat un somriure irònic entre els col·legues de la crítica, però aquests espais cobreixen un vuit, i en elles hi ha un missatge adreçat a la ciutat.

Hi ha un cas apart, que no és exactament la iniciativa privada, però que tampoc es tracta de la l'administració pública: Caixaforum. La Fundació "la Caixa" ha estat el referent més important de l'art contemporani a Espanya en relació a la promoció i difusió, a més de reunir –s'ha dit– la millor col·lecció privada d'art contemporani. Doncs bé, tot aquest projecte s'ha esfondrat, de cop i volta, amb la incorporació d'una altra direcció a l'entitat que té altres prioritats i interessos més allà del món de l'art. Un gegant amb peus de fang s'ha ensorrat i Catalunya ha perdut un dels seus referents. Sorprèn com tant d'esforç i d'energies esmerçades a construir un símbol i una infraestructura cultural se'n poden anar en orris en un aclucar i obrir d'ulls. I sorprèn també el silenci de la premsa...

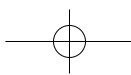
El fantasma de Madrid

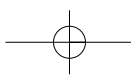
Un dels símptomes que revelen la fragilitat de Barcelona és l'absència d'una premsa pròpia. Les seues dels grans diaris estatals es localitzen a Madrid. Això vol dir que, necessàriament, l'òptica a través de la qual miren l'art també serà madrilenya. L'espai que els culturals –aquells suplementes que tenen més pretensions de crítica– dediquen a l'art exposat o fet a Barcelona és òbviament marginal en relació al de Madrid.

D'altra banda, els criteris que s'apliquen per escollir un o altre episodi o artista responen a criteris de visibilitat estatal o internacional. Una altra cosa és la premsa barcelonina amb els seus suplementes, però la incidència i la projecció d'aquests no sobrepassa l'àmbit local. Més encara, a Catalunya no existeixen revistes especialitzades en art contemporani, si exceptuem *Bonart*, una publicació que avui per avui no té una particular projecció. *Arte y parte*, *Lápiz*, *Éxito*, etc..., són publicacions que es

Les fundacions privades representen una altra manera de relacionar-se amb l'art, més enllà del cànon establert.

Barcelona esdevé en alguna cosa difícil de conceptualitzar entre la resignació i la frustració.





Entre la resignació i la frustració

realitzen fora de Catalunya. Tots coneixem els límits i les servituds de la premsa, en particular de l'especialitzada, però constatem que l'art català és orfe d'un aparell de promoció i difusió. Això, en altres paraules, significa l'absència d'uns instruments per legitimitzar o projectar l'art contemporani.

L'absència de premsa és equiparable a l'absència d'una fira d'art a Barcelona que, malgrat els intents, no ha quallat. I això és així perquè el poder es concentra a la capital de l'Estat seguint un procés global. La conclusió és que Barcelona perd capacitat de decisió i esdevé alguna cosa difícil de conceptualitzar, però que es troba entre la resignació i la frustració.

