

●  
●  
Quaderns  
portàtils

# 05

Recull de textos  
de l'Agenda  
informativa del  
MACBA

**Ag 2004-2006**

# Recull de textos de l'Agenda informativa del MACBA **Ag 2004-2006**

**Introducció. Eixos de treball i natura de l'Ag**

**Poètiques relacionals. Repensar l'art com experiència.** Tardor 2004

**La Col·lecció MACBA.** Tardor 2004

**Educació i xarxes.** Hivern 2005

**Història i col·leccionisme.** Estiu 2005

**La Col·lecció MACBA.** Estiu 2005

**MACBA any 10, moment 0.** Tardor 2005

**El destí de la crítica institucional.** Hivern 2006

**Patrimoni comú i institució pública: del dret de l'autor al dret del públic.** Estiu 2006

**Polítiques de la visió.** Tardor 2006

Introducció.

## Eixos de treball i natura de l'Ag

L'any 2004 el MACBA va engegar un nou suport periòdic, l'Ag (Agenda informativa del MACBA), amb l'objectiu d'ampliar la seva oferta d'espais de debat públic. Aquesta publicació de periodicitat trimestral va passar de ser un simple suport de comunicació del programa de l'activitat del Museu a concebre's com un espai discursiu específic. El seu objectiu és doble: comunicar l'activitat del Museu i al mateix temps oferir al públic els interrogants i debats específics que són el motor d'aquesta activitat. L'Ag intervé en l'esfera pública marcant el ritme del Museu i la reflexió inherent a la seva pròpia pràctica. Visibilitza una forma de pensar caminant, sobre la marxa, és a dir amb la provisionalitat, limitacions i possibles contradiccions que això suposa. Materialitza així una concepció del treball institucional del Museu com l'intent de construir un espai de vida pública des de l'especificitat de la qual puguem fer del nostre temps quelcom comprensible i subjecte a debat.

Aquest exemplar de *Quaderns portàtils* recull una selecció de textos dels primers dos anys de publicació de l'Ag, per tal de documentar l'activitat més recent d'aquest suport i del Museu.

## Poètiques relacionals. Repensar l'art com experiència.

Tardor 2004

Amb aquest número iniciem una edició renovada de l'agenda trimestral del MACBA. En aquesta etapa, aquesta publicació es concep com un nou espai del Museu per a l'opinió i el debat, i s'articularà a partir dels eixos discursius que es proposen a través de la multiplicitat d'espais generats des de la Col·lecció MACBA i els programes d'exposicions i activitats. El nou format està pensat per aconseguir formes de visibilitat i distribució que sorgeixen de les experiències i reflexions que hem mantingut en el Museu sobre els modes de circulació del discurs i la construcció de públics.

En aquest primer número volem arrencar amb una discussió monogràfica sobre l'anomenada «poètica de la relació». Aquesta tardor es mostrarà a les sales del Museu una nova presentació de la Col·lecció MACBA i, de manera simultània, tindrà lloc l'exposició *Com volem ser governats?*, que incorpora un mètode museístic basat en l'articulació de treball artístic i dinàmiques socials. Per a aquesta exposició, la tasca del comissari s'ha desenvolupat en diàleg amb diversos col·lectius de la ciutat. En aquest sentit, doncs, l'exposició aprofundeix en la recerca que hem dut a terme en el MACBA al llarg dels últims anys i que se centra en les formes d'articular processos artístics, ciències socials i activitat política.

Entenem el que és relacional com un espai per a l'art que qüestiona una autonomia institucional legitimada per endavant, i que investiga noves formes d'interacció amb el que és social, tot i que sense pretendre estetitzar el que és social. Intentem trobar maneres en què l'art pugui contribuir significativament, des de la seva especificitat, a la multiplicació de les esferes públiques. I aquest procés es pot definir en termes de relacions entre diversos subjectes, diverses formes, diversos espais.

A més, hem cregut oportú rescatar el debat relacional del gueto aristocràtic del Palais de Tokyo, que suposa una estetització perversa tant de l'activisme polític com de les noves formes de producció immaterial del postfordisme. Tal com expliquen Paolo Virno i Antonio Negri, el pas al capitalisme postfordista implica la sortida de la força de treball del recinte de la fàbrica i el sorgiment del treball immaterial com a nou paradigma productiu, en què el que és afectiu, comunicatiu i relacional es converteix en els instruments o les tècniques del procés productiu. El capitalisme penetra en la subjectivitat i la posa a treballar i, d'aquesta manera, entra en crisi irreversible la idea moderna de la cultura i l'art com a esfera autònoma, aliena a la raó instrumental.

La poètica de la relació de Bourriaud correspon a una concepció falsament oberta del museu que és, de fet, immobilista i regressiva, en la mesura que estetitza el paradigma immaterial i comunicatiu, i també els processos socials i creatius que li són implícits, en imposar-los un règim de pura visibilitat que n'interromp l'efectivitat i que congela i fetitxita les pràctiques.

Per això, considerem necessari plantejar una altra relacionalitat i recuperar la reflexió de John Dewey sobre «l'art com a experiència», plantejada el 1934: «La tasca consisteix a restaurar la continuïtat entre les formes refinades i intensificades d'experiència que són les obres d'art i els esdeveniments, els fets i els patiments quotidians, que són reconeguts universalment com el que constitueix l'experiència.» Entenem el museu com un espai per a aquesta experimentació, no sols ni principalment per a la seva exhibició.

## La Col·lecció MACBA.

Tardor 2004

En les societats desproveïdes de mite fundacional, la noció d'identitat es verifica no tant en referència a una gran na(rra)ció ni al voltant d'un territori, sinó al voltant de l'ordit de la relació d'uns subjectes amb els altres. Evidentment, no es pot entendre la poètica de la relació sense tenir en compte la noció de lloc. Ara bé, aquest no s'entén com a territori, sinó com a relació. La dependència centre-perifèria deixa de tenir sentit, i no s'estableix, com ha passat tantes vegades en el nostre país, una reivindicació del centre a partir de la perifèria. La relació no va del que és particular al que és general, o viceversa, sinó del lloc a la totalitat-món, que no és una realitat universal i homogènia, sinó ben al contrari, diversa.

Ja no podem escriure una història de manera monòtona. El multiculturalisme de moda comporta la coexistència de diferències aparents i, en el millor dels casos, un cert coneixement d'altres cultures; però el que realment és important en el món actual és la presència d'aquelles altres cultures i modes de fer en la nostra pròpia pràctica. Cal entrar en una identitat de relació, la identitat que comporta l'obertura a l'altre, sense perill de dissolució.

Tal com sosté Édouard Glissant en un altre context, el gran relat, derivat de l'escriptura èpica i gairebé fet al dictat dels déus, està íntimament vinculat a l'objecte tancat, a la transcendència, a la immobilitat corporal i a una mena de tradició de la consecució, que anomenem pensament lineal. En canvi, el que aquest escriptor anomena poètica de la relació i la diversitat es concreta en l'obra oberta, la transversalitat entre art i poesia, la immanència de l'oralitat, el moviment corporal o l'obertura que implica el cinema expandit. La funció de l'artista no és tant crear objectes que provoquin la resposta reflexa de l'espectador, sinó possibilitar-li que sigui capaç de recrear la seva pròpia experiència estètica. L'art és, abans que res, experiència, i si l'espectador no la reté, aquesta es perd. D'aquí que per a l'artista la implicació de l'espectador sigui, en aquest cas, essencial, com també la seva capacitat de retenir i repetir aquesta experiència.

En les anteriors presentacions de la Col·lecció MACBA s'ha donat prioritat a un enfocament de caire històric, en què les accions d'artistes radicals que van tenir la seva gènesi i el seu desenvolupament durant els anys seixanta i setanta entraven en col·lisió amb el gran art que va dominar àmplies instàncies culturals durant els anys quaranta i cinquanta, i amb les pràctiques més actuals. Aquesta nova selecció de la Col·lecció MACBA, en

canvi, subratlla l'aspecte poeticorelacional d'aquest art. I això a través de quatre àrees principals: la confluència entre art i poesia –al seu torn, un aspecte important de les exposicions temporals del MACBA durant aquesta temporada, en especial les dedicades a Vito Acconci i Günter Brus–; la relació entre obra, espectador i espai; el cinema d'exposició i l'experimentació al voltant de la narrativa i la performativitat, i les noves pràctiques poeticopolítiques en un món global.

Algunes de les obres i els artistes inclosos en la presentació ja formaven part dels fons del MACBA, però la gran majoria són noves adquisicions. Entre aquestes destaquen les «pintures literàries» (*Figures*) de Marcel Broodthaers, i també els dibuixos de Nancy Spero, Philip Guston i Yves Michaux. També hi estan presents, com a novetat, els treballs de Gego, Cildo Meireles, David Lamelas i Hélio Oiticica. Dara Birnbaum, Andy Warhol, Paul Sharits, Harun Farocki i Jean-Luc Godard formen un altre grup de noves obres. Alejandra Riera, Agustín Parejo School, Pedro G. Romero, Andreas Siekmann, Alice Creischer, Tucumán Arde i Ibon Aranberri, entre d'altres, constitueixen un últim grup d'incorporacions molt recents.

Coincidint amb aquesta mostra de la Col·lecció MACBA, es presentarà també el projecte *Gnòmon hegemònic*, de Juan Luis Moraza, que consisteix en una intervenció temporal a la façana del MACBA, en forma de rellotge de sol; en paraules del seu autor, un «rellotge qualitatiu», una màquina d'apropiació temporal que executa un vòrtex temporal en la sincronicitat del temps de l'instant solar amb el temps simbòlic d'una memòria arqueològica.

## Educació i xarxes.

Hivern 2005

Considerem que no hi ha saber si no hi ha abans un procés d'elaboració, i que cal diferenciar l'educació tant del consum com de la simple transmissió de coneixement (juntament amb nocions com «transparència» i «immediatesa», «transmissió» és una de les grans fal·làcies de la modernitat). I correspon a les institucions culturals contribuir a crear condicions per a un saber i una memòria que deixin sediment a llarg termini, i que no s'esgotin en la immediatesa de la novetat.

Així mateix, la flexibilitat que caracteritza el món actual exigeix autoformació i educació contínua. Per això, cal replantejar els espais educatius tradicionals i pensar més en termes de xarxa, ja que aquest és el marc a través del qual es desenvolupa avui dia el treball, un treball que és autònom i cognitiu.

Amb aquesta convicció, el MACBA ha emprès un seguit de projectes en xarxa que aspiren a contrarestar les dinàmiques museístiques dominants, aparentment orientades cap a un consum accelerat de novetats en el qual la comprensió se substitueix per un cop d'ull ràpid, com una mena de zàping. Així, el projecte *Desacuerdos. Sobre art, polítiques i esfera pública a l'Estat espanyol* –que inclou treballs de recerca i una exposició que obrirà les seves portes simultàniament al MACBA i al Centro de Arte José Guerrero de Granada el mes de març vinent– sorgeix d'una estructura descentralitzada i de col·laboració en xarxa entre institucions culturals de diverses escales i naturaleses: un centre de producció, una universitat i un museu. Esperem que aquesta estructura flexible i asimètrica «posi en marxa dinàmiques de treball que ocasionalment desbordin els límits institucionals perquè altres àmbits crítics de la cultura puguin operar sense veure's subsumits o innecessàriament condicionats» pel marc de treball, com indica la declaració d'intencions de *Desacuerdos*.

Partint d'aquesta perspectiva metodològica educativa, descentralitzada i en xarxa, la programació d'exposicions i activitats del MACBA durant el 2005 s'organitza al voltant de quatre eixos conceptuals, el primer dels quals potencia la recerca sobre l'art a l'Estat espanyol i la reconstrucció historiogràfica de pràctiques contrahegemòniques. Aquesta temàtica es materialitzarà tant en l'exposició com en el programa d'activitats que conformen el projecte *Desacuerdos*: dos cursos monogràfics sobre ARCO (febrer) i els modes d'acció i producció en la societat global (abril), i un programa de cinema dedicat a l'avantguarda cinematogràfica i política a l'Estat espanyol entre el 1967 i el 1981 (abril i maig).

El vincle entre pintura i poesia, i entre activitat performativa i geografia urbana, constitueix el segon d'aquests eixos, que serà analitzat a través d'un cicle sobre el cinema lletrista (tardor) i de les exposicions dedicades a Francis Alÿs (maig), Stanley Brouwn (juny) i Günter Brus (octubre). Aquesta última exposició introdueix, així mateix, el tercer eix discursiu de la programació, adreçat als nexes entre processos artístics i terapèutics, que es reforça mitjançant la mostra dedicada a la fotògrafa Jo Spence, un taller que es durà a terme conjuntament amb el Fòrum de Salut Mental (primavera) i un taller adreçat a educadors i terapeutes (tardor).

El quart eix conceptual radica en les poètiques de la relació: el seminari *Poètiques de la relació. Repensar l'art com a experiència*, programat per a la tardor del 2005, prolongarà i aprofundirà el debat obert amb la presentació de la Col·lecció MACBA i l'exposició *¿Com volem ser governats?* que s'han pogut veure durant la tardor del 2004.

Finalment, durant el 2005 el MACBA espera mantenir una programació cinematogràfica estable; als cicles dedicats a l'avantguarda cinematogràfica espanyola i el lletrisme, ja esmentats, s'hi afegirà una retrospectiva del treball filmic de Robert Frank (febrer-març), fins ara inèdit al nostre país.

## Història i col·leccionisme.

Estiu 2005

En el seu clàssic assaig sobre Eduard Fuchs, Walter Benjamin estableix que en el col·leccionisme es fonamenta la concepció materialista de l'art.<sup>1</sup> Segons la seva anàlisi, la lògica del col·leccionisme no seria la del fetitxisme, que sostreu els objectes de la seva circulació social, cosifica les formes de vida en què s'insereixen i els redueix a una dimensió auràtica que suprimeix els processos històrics sota la mirada aristocràtica del col·leccionista. Ans al contrari: és quan els situem en una lògica de col·lecció quan els objectes esdevenen documents històrics i irradien eloqüència i sentit. El col·leccionisme apareix, doncs, indissociable de la voluntat de construir una memòria i una perdurabilitat significativa d'una època, que redimeix, d'alguna manera, de l'oblit històric. En el col·leccionisme els objectes tornen a la vida —a una vida d'un altre ordre—, i és llavors quan es fan pròpiament històrics. Així, Benjamin afirmava: «El més petit acte de reflexió política fa època en el comerç d'antiguitats.»<sup>2</sup>

La tasca del museu arrenca, doncs, d'aquesta comprensió, malgrat que sigui indissociable de la construcció de la legitimitat de les institucions de l'Estat modern i, per tant, de la constitució de formes d'hegemonia en l'àmbit de la cultura. Però la construcció d'hegemonia des del museu no ha d'estar al marge de la persistència de formes d'antagonisme i de la necessitat de relats historiogràfics que retin compte de les diferències i les minories. Aquesta és, en realitat, la tasca històrica del museu: construir una memòria crítica que reculli els processos de conflicte social i cultural, i que doni compte de les veus que no tenen veu.

En la programació d'aquest trimestre, el MACBA articula un debat al voltant del museu com a productor de relats historiogràfics sobre una època amb un altre debat sobre educació, que en aquest número de l'Agenda es reflecteix en la introducció al clàssic assaig «La pedagogia perversa», de René Scherer, i una entrevista a Jacques Rancière sobre el seu llibre *El maestro ignorante*. En ambdós casos es tracta de desnaturalitzar l'àmbit institucional educatiu i evidenciar algunes de les seves tesis de partida, en particular la manera en què el marc educatiu construeix els seus propis subjectes i reproduïx les condicions de desigualtat existents a través de rígides divisions. La confluència d'ambdós debats implica que una comprensió crítica de la tasca històrica del museu és indissociable d'una pedagogia igualment crítica, que sigui capaç de posar en qüestió el marc existent i restituir els vincles entre els camps de les ciències, l'educació i l'art. Això implica contribuir a les condicions perquè sorgeixin altres subjectes i altres públics.

La combinació d'un debat sobre el patrimoni i la memòria amb un debat sobre l'educació té, a més, un altre sentit. És evident que l'educació constitueix una de les formes més bàsiques i fonamentals de patrimoni, i que ha estat crucial per al progrés de les classes populars. Per això, el debat sobre el patrimoni es vincula amb el potencial transformador –i no merament reproductor– de les col·leccions d'un museu. El desafiament consisteix a explorar noves formes de gestió del patrimoni comú en diàleg amb els subjectes socials i, en fer-ho, trencar les fronteres existents, com per exemple la profunda bretxa que es dona en el nostre context entre les administracions culturals i les educatives.

Precisament en aquest punt de ruptura se'ns presenten actualment els desafiaments més importants en l'àmbit de la cultura.

1. Walter Benjamin, «Historia y coleccionismo: Eduard Fuchs», a *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1981, p. 89.
2. Walter Benjamin: *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2005, p. 223.

## La Col·lecció MACBA.

Estiu 2005

Vivim en una situació de crisi, que és –segons la tesi d'Immanuel Wallerstein– sistèmica. El nostre sistema mundial es troba en un estat de canvi estructural i transformació. En aquest context, una de les funcions bàsiques d'un museu d'art públic consisteix a crear models històrics que ens permetin comprendre millor el món en què vivim, aprehendre la nostra història, el nostre present en relació amb el nostre passat i també les diferents possibilitats que ens pot oferir el futur. Tenim l'obligació moral d'assenyalar determinats camins, i no d'altres. I aquesta elecció no pot ser tècnica, ni d'una racionalitat formal. Implica el que Max Weber ha denominat «racionalitat substantiva», que comporta l'exercici de reconciliació que aprenem de la ciència, la moral i les nostres eleccions polítiques. Aquest és un procés educatiu en què els museus haurien de tenir un paper clau.

Pot adduir-se que el nostre sistema ha patit dues crisis estructurals fonamentals. La primera va tenir lloc el 1848 i va tenir com a conseqüència l'aparició de lluites de classes populars i nacionals; la segona, el 1968, fou testimoni de la crisi del sistema liberal i de la formació de moviments socials alternatius. Amb la caiguda del mur de Berlín el 1989, aquesta nova situació es va globalitzar i es va tornar possiblement irreversible. La voluntat d'expressar aquest canvi de paradigma impregna els diversos moments de la Col·lecció MACBA.

Atès que el col·leccionisme està tradicionalment associat al patrimoni i la possessió, només podem imaginar que aquesta activitat serà percebuda per molts artistes i moviments socials com una forma d'institucionalització, és a dir, una forma de convertir l'art en una etiqueta i un bé de consum. Això és així especialment en el cas d'aquells artistes que s'esforcen per conservar el seu espai de llibertat, i reaccionen contra el mercat i les institucions artístiques. Com es pot compaginar la necessitat de crear una memòria amb la voluntat que aquesta sigui crítica, no cooptada d'entrada per la mateixa institució? Com es pot crear una col·lecció que no monumentalitzi allò que explica?

Possiblement, una solució consisteix a estructurar la col·lecció com a arxiu i entendre que, per no fetitxitzar els objectes de la història i donar veu als grups no hegemònics, és necessari replantejar la relació entre objecte i document. Només cal recordar la centralitat que han tingut per a molts artistes, des dels anys seixanta i setanta, tot tipus de publicacions, targetes i cartells, per no parlar de les diverses revistes i altres publicacions periòdiques. Aquests artistes aspiraven a descobrir noves formes d'expressió i intercanvi. En molts casos, es podria dir que la veritable obra es trobava en la pàgina impresa i no en l'original, i

obria la possibilitat de representar altres territoris diferents dels designats per les galeries i les institucions. En un moment en què el fet de col·leccionar té tant a veure amb el poder i el prestigi social, això és important al màxim. Més que promoure l'homogeneïtzació i reforçar l'*statu quo*, la relació entre obres d'art i arxius genera desplaçaments que permeten l'existència d'altres narratives i l'establiment d'un contramodel. Ens retornen al coneixement i l'experiència estètica, però també a la possibilitat d'aprehendre un moment històric que estem vivint amb intensitat a través de l'acte de col·leccionar.

## MACBA any 10, moment 0.

Tardor 2005

El pròxim 28 de novembre es compliran deu anys des que el MACBA va obrir les seves portes al públic. Aquest aniversari de la primera dècada del Museu marca un moment d'inflexió i ens impulsa a fer balanç i, especialment, a definir els objectius que tenim per davant.

Durant aquesta primera dècada –no exempta de moments complexos– s'han creat les pautes del tipus de museu en el qual el MACBA aspira a convertir-se en el context de la hiperactivitat cultural actual. Ens trobem immersos en una nova fase del model consumista occidental, un dels símptomes del qual és el procés de creixent espectacularització que pateix la cultura, en el qual artistes i obres no són sinó pretextos per a mantenir en aparent moviment el món de l'art. Per oferir resistència a aquest corrent i escapar dels seus efectes, el MACBA ha optat per tres estratègies principals.

En primer lloc, la programació d'exposicions temporals i molt especialment la configuració de la Col·lecció MACBA responen a la idea de cultura entesa no com a enunciat inqüestionable, sinó com a negociació, com a lloc en el qual es crea l'esfera pública i es replanteja la nostra posició en el món. En particular, al llarg d'aquests anys la Col·lecció MACBA ha superat el debat inicial sobre la preeminència del caràcter historicista o merament actual que devia atorgar-se-li, i s'ha fet amb una selecció d'obres articulada entorn de moments de la història recent entre els quals destaquen 1968 i 1989, evocadors d'experiències polítiques de gran importància.

En segon lloc, el MACBA ha apostat per afavorir l'autonomia dels públics i l'experimentació de formes d'autoorganització i autoaprenentatge que generin articulacions inèdites de processos artístics i socials. Així, els diferents formats tradicionals de presentació –exposicions, seminaris, cursos, etc.– s'han adaptat per a tractar de donar «agència» als públics, afavorint la seva capacitat d'acció i superant les limitacions de les divisions entre actor i espectador, entre productor i consumidor.

En tercer lloc, les dues estratègies anteriors ens han impulsat a potenciar el debat teòricocrític. A fi de crear una estructura estable per a aquest debat hem engegat el Programa d'Estudis Independents (PEI), que s'iniciarà al gener de 2006. Aquest programa d'estudis, alternatiu i complementari a la formació acadèmica reglada, desenvolupa la trama de tallers, seminaris i cursos sobre art i cultura contemporanis que el MACBA ha estat organitzant: en diversos mòduls, el que fins ara han estat debats puntuals, passen a



constituir una estructura educativa de major envergadura. El PEI amplia les línies discursives que constitueixen la base conceptual del treball del MACBA: crítica d'art, agències, gèneres, teràpies, ciutat, polítiques, educació artística, historiografies...

El MACBA inicia, doncs, una nova etapa en la qual l'objectiu serà aprofundir en aquestes estratègies i radicalitzar aquestes línies de treball, a fi de desenvolupar noves formes d'entendre el present a través de l'experiència artística. Amb aquesta actitud esperem posar els fonaments d'una nova estructura cultural, allunyada dels museus o la «institució artística» entesos en sentit tradicional, a través de la qual l'art retorni a l'esfera pública i política. Per això, els deu anys que ara es compleixen no s'han de veure com el final d'un cicle, sinó com un punt de partida: el treball fet fins avui no és més que el punt de suport per a tot el que encara ens queda per fer.

## El destí de la crítica institucional.

Hivern 2006

Entenem la crítica institucional com una tradició de pràctiques artístiques dins del museu, sorgida de les transformacions dels anys seixanta, que aspiren a fer transparents les condicions del treball de la institució i les relacions de poder que li són implícites, particularment a la forma expositiva. Des de la nostra perspectiva, la crítica institucional és, doncs, la continuació de la tradició il·lustrada moderna que concep el museu com un espai per a l'educació popular; però al mateix temps suposa també una ruptura autocrítica d'aquesta tradició, ja que implica la representació de l'antagonisme constitutiu social a l'interior del museu, i correspon a una comprensió pluralista de l'esfera pública. En la mesura en què la crítica institucional és una traducció de la democràcia liberal dins del museu, el configura com un model d'una esfera pública democràtica.

Tot i que el balanç dels diversos projectes que el MACBA ha emprats els últims anys amb l'objectiu de rearticular la relació entre el museu i la ciutat és desigual, en qualsevol cas aquests projectes han aconseguit assenyalar els veritables límits de la crítica institucional, els límits del mateix museu: d'una banda, la noció mateixa de representació, i de l'altra, les formes administratives i organitzatives a les quals el museu està subjecte, en la condició de peça d'una estructura estatal més àmplia.

El pas d'un paradigma representacional a un altre de relacional és, en aquest moment, una de les tasques centrals que hem emprats al MACBA, com a resultat d'aquest procés d'aprofundiment autocrític. A aquestes altures ja podem afirmar que el destí de la crítica institucional passa per la seva socialització més enllà dels límits del museu, ja que si es limités al reducte del museu i l'exposició es podria convertir fàcilment en un nou formalisme. Per evitar-ho, per tant, ha de deixar de ser monopoli del museu i amarar les escoles, la universitat, les estructures educatives, les institucions de la salut... els espais, en definitiva, de les organitzacions administratives. Des del museu podem contribuir a aquest procés, i per aconseguir-ho intentem trencar les fronteres institucionals entre les diverses administracions. En aquest sentit, per exemple, sembla necessari insistir que la fisura entre les arts contemporànies i la societat –denunciada tot sovint– es construeix des de la mateixa articulació administrativa de les diferents competències de l'Estat entre cultura, educació primària i secundària, i educació superior i investigació. Aquest repartiment de competències entre tres administracions determina la manera com el fet artístic s'insereix en la vida quotidiana de les persones, i reproduceix una separació que, *de facto*, priva la ciutadania d'una potencialitat fonamental en la seva formació personal que els afectarà la

resta de la seva vida. Mentre aquestes estructures estiguin separades administrativament, l'art difícilment podrà sortir del gueto del mercat i les indústries culturals per articular-se socialment d'una manera diferent de l'actual. Un dels objectius que ens hem fixat per als nostres programes educatius consisteix, doncs, a salvar aquesta fisura administrativa.

Podríem posar altres exemples que ens condueixen a la mateixa conclusió: necessitem reinventar les institucions. El gran interrogant del nostre temps és com passar d'una cultura de la resistència a una cultura de la gestió, com traduir les radicals experiències artístiques i socials dels últims cinc anys en una forma de gestió eficaç que no perdi el potencial transformador d'aquestes experiències. El destí de la crítica institucional és, doncs, anar més enllà dels seus propis límits i contribuir a la construcció de noves institucions, noves pràctiques, noves regles.

## Patrimoni comú o institució pública: del dret de l'autor al dret del públic.

Estiu 2006

A qui pertanyen els museus i les col·leccions de titularitat pública? Des del nostre punt de vista, i com ja hem apuntat altres vegades, pertanyen a la ciutadania, als públics. Si entenem el museu com una de les institucions per a l'educació popular en la modernitat, i si entenem l'educació com un dret inalienable a l'Estat modern, hem de concloure immediatament que el que el museu genera i alberga és patrimoni comú. Això, evidentment, des del punt de vista d'entendre i assumir, fins i tot críticament, el museu com a espai públic segons el projecte emancipador de la Il·lustració. Aquest plantejament privilegia una concepció del museu com a espai per a la memòria, l'educació esteticopolítica i el debat públic i s'oposa a una nova concepció del museu, emergent des de l'onada neoliberal de finals dels setanta, com a agent del mercat i la indústria cultural, que privilegia la producció i l'economia del sector i que *de facto* es posa al servei de la maquinària del capital terciari renunciant amb això a qualsevol paper pròpiament educatiu. En l'actual organització administrativa de l'Estat, que significativament segrega el camp cultural de l'educatiu i universitari, és aquesta segona tendència la que determina de manera encara incontestada les grans decisions polítiques en matèria artística.

Però entendre el museu com a espai per a l'educació popular no soluciona la lògica organitzativa, jurídica i laboral del museu en tant que institució que forma part del món del treball en l'era neoliberal, en la qual vivim tots encara que sigui més o menys a contrapèl. Evitar limitar la concepció de l'activitat artística com a provisió de mercaderies per al mercat de l'art, implica que l'activitat artística ha de trobar altres formes de remuneració. Quan el treball artístic adopta les maneres de producció de l'economia de serveis, les formes de remuneració han d'adaptar-se igualment a aquest model. Però això implica revisar una noció d'autoria que s'empara en l'exaltació romàntica per legitimar el que en realitat és una forma d'explotació aristocràtica del capital simbòlic (la distinció) del camp artístic i de reproducció dels privilegis socials que li són inherents. Justament, el mite aristocràtic de l'autoria artística és possiblement avui el principal llast per a la vida laboral dels artistes i una de les causes principals de les diverses formes de precarietat del sector, en la mesura que es basa en una identificació esquizoide entre capital simbòlic i renda material que impedeix assimilar-lo a altres formes de treball autònom. Això condemna el professional del sector a uns llimbs econòmics i jurídics dels quals només és possible sortir per la via d'un reconeixement social sobredimensionat i mitificat al qual, de fet, molt rarament podrà arribar. Davant d'aquesta concepció aristocràtica i rendista de l'autoria, proposem assimilar l'activitat artística a altres formes de treball remunerat en general.

El dilema que es planteja des del punt de vista del museu i de la noció de patrimoni públic és com compatibilitzar el dret al treball remunerat dels artistes amb el domini públic sense passar per l'actual categoria del dret d'autor, que mitifica el treball artístic i el torna a la noció reduccionista i aristocràtica que volem superar. Philippe Thomas va proposar que els «*ready-made* pertanyen a tothom» i per definició la col·lecció d'un museu hauria de complir aquesta idea. La tasca del museu avui és complir la màxima de Thomas i fer que les col·leccions públiques pertanyin a tothom.

Això implica plantejar qüestions complexes i en bona mesura tabú: els autors han de viure de rendes a costa dels diners públics? No es tracta més aviat que el treball artístic trobi noves formes de circulació i de ser apropiat significativament pels públics? Això no implica buscar alternatives a la centralitat de l'intercanvi econòmic com a model de l'intercanvi social i cultural en general? No hem de relativitzar els drets i privilegis de l'autor a favor dels drets dels receptors de les obres i buscar noves formes justes de remuneració del treball artístic que no restringeixin sinó que afavoreixin els drets dels públics i que promoguin la circulació i la vida de les obres? No es tracta, per tant, d'afavorir el bé comú i de reformular les formes d'explotació de l'activitat artística des d'un punt de vista d'allò públic i no de la propietat privada?

La proliferació tecnològica i el caràcter creixentment immaterial, tecnificat i reproduïble del treball artístic implica la necessitat de noves categories. No es tracta de passar de l'autor al productor? En el seu cèlebre assaig del 1934, Walter Benjamin diagnostica aquest desplaçament històric assenyalant que el pas de l'autor al món de la producció posa fi a la seva autonomia i als seus vells privilegis, més propis de l'antic règim que d'una modernitat industrial basada en la circulació massiva i igualitària a través de la pàgina impresa i altres formes de reproductibilitat tècnica. En el context actual determinat per la fluïdesa de la circulació, distribució i intercanvi dels discursos i les produccions, afavorit per les noves tecnologies, les categories del dret tradicional relatives al camp artístic apareixen obsoletes. No afavoreixen l'accés sinó que el limiten. Hem de pensar noves formes flexibles de regular l'intercanvi i l'accés al patrimoni cultural comú. En aquest context, el museu en tant que institució pública ha de promoure nous models d'accés i explotació que no restringeixin les produccions i els discursos a l'obra única ni a la forma expositiva i complir la promesa moderna de l'art com a bé comú.

## Polítiques de la visió.

Tardor 2006

La visió és la metàfora central del saber i de la sobirania del subjecte burgès en la cultura moderna. *Esse est percipi*. La modernitat occidental ha instituït un paradigma epistemològic basat en l'hegemonia de la visió: visió i racionalitat apareixen com a sinònims. La implantació dels sistemes d'identificació i control social basats en l'ús de la fotografia i l'eclosió dels espectacles públics que culminen en el naixement del cinema, tots dos en la segona meitat del segle XIX, són condicions seminals del que entenem per cultura visual moderna. Aquestes condicions impliquen el sorgiment històric d'un subjecte autònom i racional que es passeja per l'espai públic, mira i es deixa veure, assisteix a exposicions i esdeveniments socials i s'expressa a través dels canals de l'opinió pública i de la crítica. Els espais artístics són construïts en l'era moderna justament com els espais per al debat públic. El museu i el salon són els espais per al subjecte que mira i s'expressa a través del llenguatge.

En aquest sentit, és eloqüent que l'exposició i el museu sorgeixin històricament en el període àlgid de la revolució cultural i industrial de la modernitat. L'exposició és un dispositiu de visibilitat pública que es basa en una noció d'accés universal i que pressuposa un subjecte liberal, entès en els termes ideals expressats per Habermas en els seus treballs canònics sobre l'opinió pública moderna, escrits a mitjan segle XX. Es tracta d'un subjecte universal més enllà de les condicions de gènere, classe o raça, que no correspon a cap realitat concreta, encara que *de facto* li sigui implícit el subjecte burgès, masculí, cultivat, de classe mitjana i centreeuropeu. L'eclosió dels discursos de les minories i el que s'ha denominat teoria postcolonial, en la segona meitat del segle XX, dona compte de l'emergència històrica d'una explosió de les subjectivitats i de discursos i pràctiques que experimenten i teoritzen processos de subjectivació que liquiden el model liberal habermasià, el vell subjecte universal modern. Aquesta emergència de nous subjectes ha donat lloc a altres maneres d'experimentar la intimitat, la vida pública i el propi cos, i ha qüestionat l'epistemologia racional-visual moderna com aïllada de les seves condicions biològiques i materials. La raó deixa de ser vista com una categoria universal abstracta i passa a ser entesa com encarnada en cossos concrets que viuen en circumstàncies concretes (de gènere, classe, raça, cultura...). Igualment, la visió abandona la seva dimensió ontològica per convertir-se en una multiplicitat de punts de vista, i deixa de ser la metàfora central del saber i l'experiència. En les arts, allò que és performatiu, verbal, processual, discursiu qüestiona i desplaça la centralitat d'allò que és visual.

Aquest procés desmunta la noció de saber universal i el paradigma visual implícit a les formes de circulació pública dels discursos, i dóna lloc a noves formes de lluita per la visibilitat i la representació. Aquestes formes públiques de visibilitat, de les quals l'exposició és el mitjà per excel·lència, apareixen ja per sempre com un espai de conflicte i negociació. El final del segle XX comporta la recerca d'altres visualitats.

En els propers mesos, el debat sobre les polítiques de la visualitat articula la programació del Museu. Les exposicions de Gego, Pablo Palazuelo i el programa *Cinemavisió. Algunes obres mestres del cinema experimental, 1956-2000* revisen des dels seus principis una idea de l'abstracció com el paradigma de la visualitat autònoma, descorporitzada, pròpia del discurs de l'art modern i incorpora elements performatius, teatrals. El seminari *Una altra visualitat. El discurs de l'exposició / L'exposició del discurs* estableix un marc per a una discussió sobre el paper i significat de l'espai expositiu i sobre la ideologia i les conseqüències dels règims de visibilitat en les pràctiques artístiques contemporànies. I, finalment, la presentació de la Col·lecció MACBA d'aquesta temporada esbossa aspectes de l'oposició absorció-teatralitat, pròpia del discurs artístic canònic tardomodern, i investiga la condició de teatre com el costat reprimat per aquest discurs, com el seu contramodel. Així, es comença a perfilar un marc per al debat sobre nocions de teatralitat que ocuparà el programa del museu l'any que ve.

Quaderns portàtils  
ISSN: 1886-5259

© dels textos Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 2006  
Dissenyat per Cosmic <[www.cosmic.es](http://www.cosmic.es)>

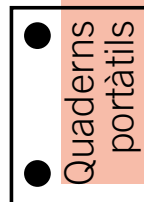


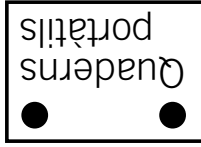
Pça. dels Àngels, 1  
08001 Barcelona (Spain)  
T. + 34 93 412 08 10  
F. + 34 93 324 94 60  
[www.macba.es](http://www.macba.es)

L'any 2004 el MACBA es va replantejar un dels seus suports periòdics de relació amb el públic: l'Ag (Agenda informativa del MACBA). Aquesta publicació de periodicitat trimestral va passar de ser un simple suport de comunicació del programa de l'activitat del Museu a concebre's com un petit opuscle que combina textos programàtics amb els relatius a programes públics. L'objectiu és contribuir a la reflexió i a l'articulació dels eixos temàtics en torn als que treballa el Museu.

En aquest exemplar de *Quaderns portàtils* hem recollit una selecció de textos de dos anys de publicació de l'Ag, que creiem que ajuden a dibuixar una memòria de les línies de treball més recents.

*Quaderns portàtils* és una línia de publicacions digitals de distribució gratuïta a través d'Internet. Els textos provenen, en general, de conferències i seminaris que han tingut lloc al MACBA en els darrers cinc o sis anys, però també hi tenen cabuda textos anteriorment publicats en catàlegs d'exposició i altres suports. Aquest i els altres números de la col·lecció *Quaderns portàtils* estan disponibles al web del Museu.



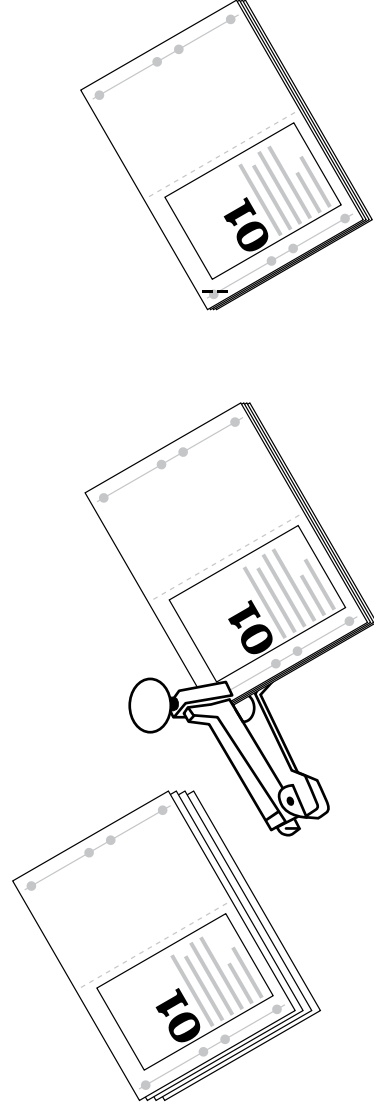


# Tres maneres d'enquadrernar els teus Quaderns portàtils

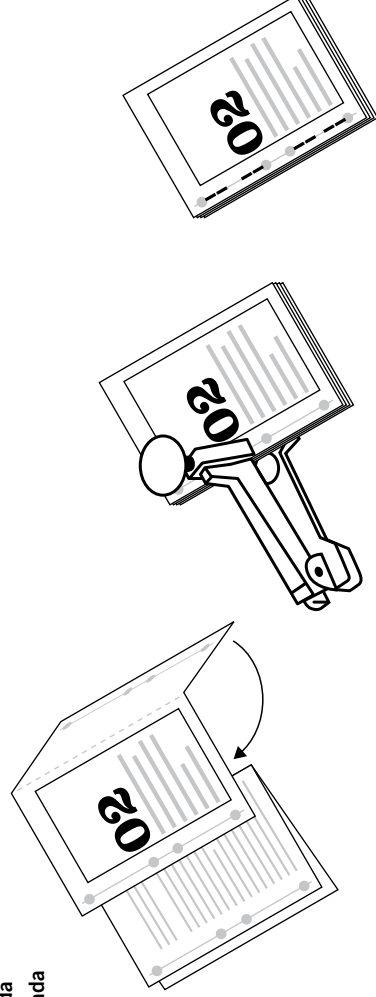
## Tres maneras de encuadrernar tus Quaderns portàtils

### Three ways of binding your Quaderns portàtils

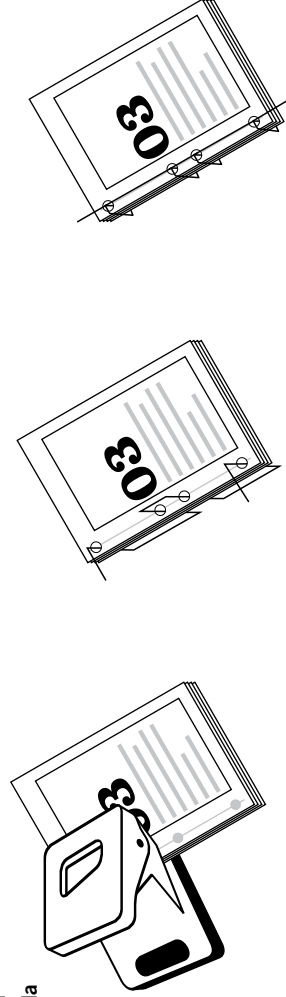
Dossier grapat  
Dosier grapado  
Stapled Dossier



Enquadrernació japonesa grapada  
Encuadrernación japonesa grapada  
Stapled Japanese Binding



Enquadrernació japonesa cosida  
Encuadrernación japonesa cosida  
Sewed Japanese Binding



Llenceu aquest manual d'instruccions una vegada utilitzat (no enquadrernar).  
Desechar este manual de instrucciones una vez utilizado (no encuadrernar).  
Throw away this instructions manual once used (do not bind).