



MACBA. Foto Javier Tles

# Manuel Borja-Villel

## Director del Macba

Elegido Presidente del Comité Internacional para Museos y Colecciones de Arte Moderno (Cimam)



Manuel Borja-Villel.  
Foto David Campos

**E**l director del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Manuel J. Borja-Villel, ha sido elegido como Presidente del Comité Internacional para Museos y Colecciones de Arte Moderno (CIMAM), el más importante órgano de representación de museos de este ámbito a nivel internacional, que depende de la UNESCO. Éste es el resultado de las elecciones que, como cada tres años, se han celebrado para renovar los cargos directivos de este organismo. Borja-Villel, votado por unanimidad, sustituye en el cargo a Alfred Pacquement,

director del Centre Pompidou de París. Entre sus objetivos, está la redacción de un código ético que sirva de “guía de buenas prácticas” a los museos, coleccionistas y otros integrantes del sector artístico en general, para responder a lo que cree que es una necesidad en un momento en que la diferencia entre los intereses particulares y los valores públicos son más confusos y parecen dominados por la ley del mercado. La ampliación del CIMAM hacia más países de Latinoamérica, Europa del Este y Asia es otra de sus propuestas.

**¿Cómo se crea un modelo de museo?**

Se ha hablado mucho del “modelo MACBA”, pero creo que, en cierto modo, se ha malentendido, porque cuando mencionamos el modelo, lo hacemos en sentido metodológico, no moral, no quiere decir que seamos “modélicos”. Empezamos planteándonos cuál era la estructura básica de un museo, que fundamentalmente se centraría en tres puntos: qué historias se cuentan, qué estructura de intermediación hace que estas historias narrativas tengan una determinada forma y final-

Envasos: el culto a la mare de Eulàlia  
Valldosera, 1996.

*Se trata de cambiar la idea de colección y crear una red de propiedad múltiple compartida, que tiene mucho que ver con el mundo global actual.*

*Hay que repensar y crear modelos de colección post-colonial, haciendo estructuras compartidas*



Caja metafísica de  
Jorge Oteiza, 1958-59

mente, a qué sujetos va dirigido. Detectamos que hoy hay dos modelos en relación al arte moderno y contemporáneo, que podían ser una referencia; por una parte, el más moderno, de herencia idealista romántica, representado tal vez por el MoMA, de los años 40 y 50, y por otra parte el museo más actual, más ligado al espectáculo, al marketing, a la industria cultural. Por motivos diversos, ninguno de los dos modelos nos encajaba, y por ello decidimos repensar esta estructura básica. Ahora estamos en condiciones de presentar el proyecto del MACBA en sen-

tido positivo, es decir, no hablando sólo de lo que no queremos ser, sino de lo que queremos ser. Aunque, insisto, la palabra “modelo” tiene un sentido moral que no me gusta nada.

#### **¿Cómo se puede definir esta estructura?**

Básicamente, las historias a las que estamos acostumbrados tienden a lo lineal y a la homogeneización, van creando tendencias, responden a un mundo colonial, a una posición de Europa o Estados Unidos. Según Édouard Glissant, las grandes estructuras occidentales son homogeneizantes, lineales,

en las que en la gran historia hay un centro y una periferia y ésta siempre es derivativa respecto al centro; en cambio, él habla de narración pensada no cómo una isla sino como un archipiélago en el que hay micronarraciones y todas van constituyendo una totalidad, que él define como una totalidad-mundo, una totalidad que hace red, que es múltiple, que no queda absorbida por el contenedor o el todo, sino que la diferencia es lo que da la estructura. De algún modo, este pensar la narración como micronarrativas y crear otra cartografía donde no haya centro ni periferia, es lo que estamos haciendo desde el MACBA, a través de la colección y a través de las exposiciones temporales. Ahora estamos ya creando una estructura educativa distinta de la tradicional. Esto va desde los niños a los adultos.

#### **¿Cómo se define la identidad de un museo y cómo se construye?**

La identidad, como elemento abstracto, en un país con una historia nacionalista como el nuestro es importante. Creo que la identidad es importante en un mundo global, y más en un país como éste, que es una nación que no tiene Estado. Cuando hablamos de identidad hablamos de territorio y de espacio físico, tenemos la noción de identidad demasiado arraigada en conceptos del siglo XIX, en conceptos de

nación. La identidad debería ser un flujo en relación a los demás; no sería de los grandes continentes, sino de las islas. La identidad del MACBA es la de un museo que está en una ciudad, Barcelona, que trabaja en red con otros museos de la ciudad y del mundo. Se trata de crear una estructura que nos ayude a conocer mejor el período en el que vivimos. Ahora, los Estados utilizan el arte de vanguardia como arte de funciones políticas, y el arte necesita de las instituciones para vivir, cosa que no pasaba antes. En los años 40 y 50 hubo un cambio de paradigma; en los 60-70, una crisis social con el Mayo del 68; en los 80, otra crisis, con la caída del muro de Berlín. Son períodos que marcan las fechas de la colección del MACBA y es un distintivo con otros museos, con micronarrativas, con enlaces con la Europa del Este... Otro punto son las estructuras de intermediación con las que creamos narrativas, y los programas públicos y educativos. Creo que ésta es la identidad del

mons; no quiere decir que las ferias no sean válidas, pero hay otras vías.

**¿Cómo se crea la colección?**

Las grandes colecciones están hechas como si fueran botines de guerra: Egipto, Grecia... hay que repensar y crear modelos de colección post-colonial,



CC3-Mairelyn. Quasi Cinema de Helio Oiticica & Neville d'Almeida, 1973.



Alteration of a Suburban House de Dan Graham, 1978-87

MACBA, un museo que está en Barcelona y que tiene en cuenta la realidad local, con estructura en red, sin ser localista.

**¿Cómo se sitúa el Museo en el contexto de las ferias como mercado?**

Cada vez hay más separación entre el mundo del mercado y los artistas que estaban fuera del mercado. El núcleo fuerte de la colección no viene de las ferias, no son lugares donde descubrimos artistas. Tenemos otros núcleos, como colectivos de artistas que están trabajando, estudios... Las ferias son un intercambio y en la naturaleza humana el intercambio es fundamental. El mercado es una parte del intercambio, pero no todo el intercambio es mercado, puede haber otras formas de distribución, como el Creative Com-

*No nos toca hacer la gran historia del arte catalán porque no me creo ni la gran historia del arte francés*

haciendo estructuras compartidas, teniendo en cuenta que el arte de hoy es digital y que muchas obras no las hacen los artistas... sería muy fácil hacer estructuras de propiedad común.

**Explique el concepto de archivo...**

Estamos trabajando mucho en ello. El archivo sería una categoría; la colección actual no es colonial, pero sí pa-

trimonial. ¿Por qué no hablar de una colección en forma de archivo? El archivo es distinto de la colección tradicional, es una estructura compleja. Se trata de cambiar la idea de colección y crear una red de propiedad múltiple compartida, que tiene mucho que ver con el mundo global actual. Estamos trabajando con varios museos, como el Vannabemuseum de Eindhoven, que trabaja mucho con Europa del Este. Pensamos en colecciones conjuntas, no nos comportamos como una propiedad privada: consideramos que la historia es de todos, y que los museos son custodios de las obras, no propietarios. Si el MACBA tiene, por poner un ejemplo, diez obras de Tàpies y otro museo tiene, en cambio, diez de Cy Tombly, creamos un protocolo para poder compartir nuestras colecciones. Se trata de comparar las líneas de compra entre museos para ver elementos de coincidencia y crear una sinergia entre ellos. Todo ello teniendo en cuenta que transportar las obras es relativamente barato, y que los museos exponen aproximadamente tan solo el 10% de lo que tienen en sus colecciones. Y de hecho, si las obras están en el almacén, pueden estar en otro museo. Es un modo mucho más racional, de acuerdo con nuestra estructura. El modelo de crear propiedad tan solo con la voluntad de acumular es absurdo. Somos públicos, y como tales somos custodios, y el objetivo es conservar. Por ejemplo, compramos un Haacke con el Whitney Museum y la propiedad es compartida, lo tendremos tres años cada uno; cuando haya un préstamo, tendremos que ponernos de acuerdo. El MACBA es museo público, no podemos vender, ellos son privados y sí pueden; si ellos quisieran vender la obra, tendríamos la opción de comprarla a precio original con el veto de venderla a gente privada. Por ejemplo, nosotros no podremos tener nunca un buen Pollock, pero sí trabajando en red.

**En general, los artistas catalanes no se sienten representados en el MACBA ¿Cuál es la función del museo respecto a su ciudad?**

Siempre hay más artistas que posibilidades de exponer. Por otra parte, siempre hacemos algún artista catalán en las exposiciones temporales con itinerancias, y los hay también en la colección. Existe el error de pensar que el museo es una plataforma de conocimiento de artistas. Siempre hay artistas locales, pero no nos toca hacer la gran historia del arte catalán porque no me creo ni la gran historia del arte francés.

M.P.