

# "Barcelona és una ciutat de museuets"

**Lluís Monreal (Barcelona, 1942) ha estat conservador del Museu Marés, secretari general de l'ICOM, director del Getty Conservation Institute i és des del 1990 director general de la Fundació la Caixa. Enguany porta a Barcelona l'exposició més ambiciosa que ha organitzat aquesta entitat: 'Europa de postguerra 1945-1965. Art després del diluvi'.**

**L**luís Monreal arriba tard al Centre Cultural del Passeig de Sant Joan. Una agenda atepida li dona poc marge de maniobra. Tanmateix, hi ha moments en què esbotza l'horari. Fa tres dies que Monreal no trepitja el Centre Cultural. Durant aquest temps la seu ha començat a agafar la patina de les grans ocasions. Caixes de fusta de color vermell, taronja o groc esmoreït envaeixen el vestíbul modernista i les diverses sales reestructurades del centre del Passeig de Sant Joan. Són caixes que contenen petits tresors artístics, aquells que conformaran l'exposició "Europa de postguerra, 1945-1965. Art després del diluvi". "Si els sembla abans de l'entrevista donarem una volta per l'edifici". Falten pocs dies per inaugurar la que serà l'exposició més ambiciosa de la Fundació la Caixa i de Lluís Monreal des que, ara fa quasi cinc anys, va acceptar el càrrec de director general. "No estic gens nerviós. Fa tres anys que hi treballem, però malgrat el volum material —hem aconseguit 300 cedents, entre col·leccionistes particulars i museus, i unes 500 obres—, l'exposició està controlada al mil·límetre." Un immens Picasso i un Léger són algunes de les peces tretes de les carcasses de fusta, a punt de ser penjades. Després visita l'ampliació del centre: 540 metres quadrats guanyats. Encara hi treballen paletes i pintors, però Monreal assegura: "les obres s'han fet en un temps rècord, i és que dona gust treballar amb gent qualificada". Un equip petit, qualificat i flexible, aquesta és la màxima de Lluís Monreal a l'hora de treballar. I així ho ha anat fent al llarg de la seva carrera, vertiginosa i enlluernadora, com a secretari general de l'International Council of Museums (ICOM) del 1974 al 1985, com a director del Getty Conservation Institute, del 1985 al 1990, i des del 1991 a la Fundació la Caixa. Ha passat mitja vida fora, però els antecedents, els té a Barcelona.

—*La seva incorporació en el món dels museus és molt temprana, als 21 anys. Quin paper hi fa el seu pare, que llavors era comissari de Patrimoni?*

—Jo havia viscut a casa un ambient intel·lectual, d'arts i de lletres. Això, evidentment, ha tingut una influència en la meua orien-

tació professional. Però a mi el que m'interessava sobretot era l'arqueologia, que no ha estat mai l'especialitat del meu pare. Quan jo era encara estudiant de batxillerat vaig poder participar, per una sèrie de contactes, al Seminari de Prehistòria i Arqueologia de la Universitat de Barcelona, dirigit per Lluís Pericot. Després, a la universitat, em vaig enrolar en l'expedició espanyola a Núbia, l'Egipte i el Sudan. A partir d'aquí, quan vaig acabar la carrera, vaig presentar-me a oposicions com a conservador del Museu Marés.

—*El Museu Marés, en aquell moment, en quina situació es trobava?*

—En una situació molt precària. Llavors els museus no tenien personal professional. Jo vaig ser un dels primers conservadors. La situació era bastant penosa perquè no hi havia diners per a fer inversions. No es podien renovar les instal·lacions ni millorar els sistemes de control ambiental ni de seguretat. Els pressupostos només arribaven per pagar els sous dels empleats i poca cosa més. Tot s'havia de fer a base d'imaginació. Però vaig tenir la sort que Frederic Marés, que era el fundador i director honorífic del museu, un home de gran voluntat, va aconseguir recursos per fer les primeres publicacions.

—*Durant aquests anys forma part de la Junta de Museus de Barcelona...*

—Era molt curiós, perquè el règim franquista havia estat molt eficient a l'hora de desmuntar moltes estructures, però la Junta de Museus funcionava com un ens oblidat de tots i d'una forma, jo crec, molt eficient per l'època. La major part de museus eren municipals —així ho explico més endavant a *El llibre blanc dels museus*— i la Junta de Museus era una plataforma de relació entre els diversos professionals i funcionava de manera completament autònoma. A pesar de la seva modèstia, va tenir una funció de lligam professional i de suport moral per a tots els que treballàvem en aquell moment en aquest món.

—*Per què li encarreguen El llibre blanc dels museus?*

—Jo era a París i el vam començar quan el Joan de Sagarra era regidor de Cultura en el període de Socias Humbert. Devia ser cap a



l'any 77. Joan de Sagarra, quan es va enfrontar amb aquest panorama dels museus, va pensar que una bona manera de posar ordre seria fent una valoració tècnica de conjunt. Suposo que va pensar en mi perquè jo tenia un bon coneixement de la situació després de nou anys de servei en un museu municipal i perquè llavors ja estava en una posició plenament independent, des de feia tres anys era secretari general de l'ICOM a París. És un estudi que es continua utilitzant, encara que moltes vegades sense citar-lo i sabent que està totalment depassat pels esdeveniments.

—*Depassat del tot?*

—Depassat i no depassat. Està depassat en termes factuais i de dades que conté, però no està depassat en el sentit que encara estem pendents de tenir una política global de museus a la ciutat de Barcelona. Això es demostra mirant la situació en què es troben els museus més emblemàtics i els intents de donar una certa coherència a un sistema de museus que en gran part encara és anàrquic, i que és el resultat d'aquella acumulació de donacions privades admeses per les diferents administracions sense criteris estratègics. Barcelona en certa manera és una ciutat de museus i sobretot de museuets, perquè els grans museus encara no estan inaugurats.

—*Vostè com a membre de la comissió executiva de la Junta de Museus ha estat molt crític amb algunes actuacions i projectes museogràfics.*

—He estat crític però tractant de ser constructiu. I, a més, he fet una crítica que és purament interna i professional. No és una crítica que hagi de transcendir a l'exterior.

—*Vostè va ser molt crític amb la gestió i el projecte que proposava Xavier Barral al MNAC.*

—La meua crítica no s'encaminava a la gestió. Jo vaig expressar unes opinions que crec que en gran part van ser seguides per la Junta de Museus, sobre la necessitat que aquest projecte tan important, en termes de museografia, estigués correctament planificat i que, a més, hi hagués uns estudis de viabilitat, que en gran part han faltat durant molt de temps a aquest projecte. Però no vaig ser jo exclusivament.

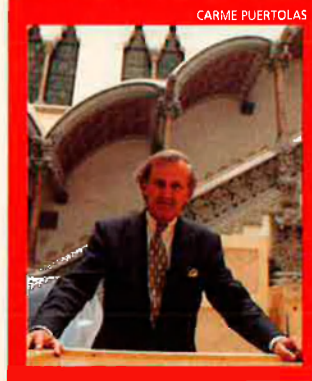
—*Com valora la gestió actual d'Eduard Carbonell i l'actual trasllat dels absis?*

—L'Eduard Carbonell fa una feina d'autèntic professional. Es va trobar en una situació difícil i sense fer soroll realitza una feina amb gran eficiència i qualitat professional. Per això no sentim a parlar d'aquest projecte, perquè les coses es fan amb professionalitat.

—*Perquè Barcelona deixi de ser una ciutat de museuets, què cal superar?*



*“El primer repte de l'exposició ha estat sintetitzar aquest període en termes museogràfics, a través de la selecció d'un nombre limitat d'obres, que en són 500. I dic limitat perquè n'hauríem pogut escollir 3.000. Sens dubte la selecció serà discutida.”*



—Això de museuets s'ha d'entendre en dos sentits. L'un em sembla magnífic: el poble català ha anat recollint col·leccions de tota mena i ha anat creant museus que són un reflex d'identitats locals, que són molt útils com a dipòsit d'unes col·leccions d'interès científic. Però en canvi hi ha una altra classe de museuets que no són interessants, petites institucions nascudes pel caprici de col·leccionistes privats, combinat amb la manca de visió estratègica successiva de les administracions des de després de la guerra. Les administracions han anat acceptant incondicionalment, o amb les condicions imposades pel donant, una sèrie de col·leccions i les ha constituït com a museus autònoms no integrats en un esquema general. El resultat és que aquests museuets tenen el seu propi edifici, cap d'ells té uns serveis tècnics de qualitat i nivell i tot això redunda, com deia ja *El llibre blanc dels museus*, en una dilució dels molts recursos que es dediquen als museus.

—*L'actual Junta de Museus comparteix el seu criteri?*

—Sí. El que passa és que elaborar polítiques nacionals de museus és un esforç llarg. La Junta de Museus aconsella amb bons criteris a les administracions sobre les mesures que s'han de prendre per racionalitzar aquesta situació. El primer pas es va fer per llei, la Llei de Museus. En certa manera és discutible, perquè penso que no s'hagués hagut de fer una llei de museus, sinó una llei de patrimoni cultural.

—*Dins aquest panorama museístic, la fundació la Caixa quin paper hi representa?*

—La Fundació la Caixa no és només una fundació cultural, la cultura només ocupa una part de les seves funcions.

—*Es una part important, tanmateix. Comprèn la política d'exposicions temporals i la Col·lecció d'Art Contemporani. Quins són els criteris de la política d'exposicions i adquisicions de la fundació?*

—Actualment la política d'exposicions de la Fundació té tres eixos: un que ve de l'època anterior i és la creació plenament contemporània, dels artistes d'ara, en dues vessants: els artistes contemporanis de dimensió internacional i l'obra d'artistes joves, innovadors, que no tenen un mitjà d'expressió a través de les galeries. En un segon aspecte, ens interessa l'art del tombant de segle passat i de l'obra de la generació immediatament posterior a la Segona Guerra Mundial. El tercer aspecte és aportar al públic espanyol una varietat d'exposicions d'artistes, de períodes i de cultures que no estiguin representades als museus del país. I aquesta abraça un ventall molt ampli de possibilitats.

—*I la política d'adquisicions?*

—L'objectiu fonamental pel qual es va crear la col·lecció d'art contemporani l'any 86-87 va ser que existís al país una bona col·lecció d'art contemporani de les dues últimes dècades. Aquesta col·lecció que avui té 500 obres ha entrat en una fase de refinament i ara tracta de completar els buits i anivellar la presència d'una sèrie d'artistes.

—*Enguany farà cinc anys que és al capdavant de la Fundació la Caixa. "Europa de potguerra 1945-1965. Art després del diluvi" és una bona fita per celebrar aquest primer lustre. També és una fita molt ambiciosa...*

—Sobretot és un objectiu molt interessant. Quan fa cinquanta anys que es va acabar el conflicte bèl·lic tothom es fixa en el que va ser la guerra. Hi ha moltes commemoracions i noves recerques i publicacions, però nosaltres ens hem volgut plantejar un objectiu que ens sembla més interessant: amb cinquanta anys de distància veure com reneix la nova Europa, que és la que vivim avui encara.

—*Com heu abordat aquest repte?*

—Primer sense tenir por d'establir una selecció d'obres (tota selecció per definició és subjectiva). El primer repte, doncs, ha estat sintetitzar aquest període en termes museogràfics a través de la selecció d'un nombre limitat d'obres, que en són 500. I dic limitat perquè n'haguéssim pogut escollir 3.000. Sens dubte la selecció serà discutida. El segon repte ha estat d'ordre científic: com s'estudien aquestes obres, com es publiquen, quina utilitat tenen per al coneixement d'aquest període... El tercer repte ha estat d'ordre organitzatiu, logístic i econòmic.

—*Per què l'heu acotada del 45 al 65?*

—És el període formatiu de la nova Europa. Encara que en comptes de vint anys podríem haver-ne agafat vint-i-tres, fins al 68 (el maig del 68 representa una ruptura formal d'enorme impacte ideològic). Però 45-65 són números rodons i és un període en què passen dues coses fonamentals en termes d'art: Per una banda queden els corrents subjacents que la guerra no ha trencat. Els artistes durant els cinc anys de conflicte bèl·lic han perdut la relació entre ells, però alhora continuen desenvolupant unes tendències, unes idees estètiques que vénen de molt abans de la guerra, que són els moviments iniciats amb la modernitat de començament de segle. L'altre factor és el rupturisme. El protagonitzen altres artistes més joves, que inicien la post-



—**La Fundació la Caixa l'any 90 va crear un protocol de col·laboració amb el MACB, amb la voluntat que una part de la col·lecció s'exposés dins el museu. Aquest protocol té vigència avui encara?**

—Sí.

—**Tenint en compte que el nou director treballa en el projecte museogràfic, quina presència tindran les peces de la col·lecció?**

—**Miquel Molins coneix perfectament els termes d'aquest acord i sap que nosaltres estarem sempre disposats a facilitar-li la tasca de fer un bon museu d'art contemporani. Però s'ha de deixar al director que faci els seus plantejaments.**

guerra amb un esperit nou. Neixen tota una sèrie de tendències renovadores, algunes d'elles contestatàries, que volen posar en crisi tot un sistema de valors admès o reconegut.

—*La curta perspectiva temporal de quina manera ha condicionat l'exposició?*

—Vint anys en la història del món són pocs anys. Ara bé, els anys 45 al 65 van ser vint anys molt intensos. Passen tantes coses que determinen el que és l'Europa d'avui... Per exemple: s'estableixen les bases de la Unió Europea, es qüestiona la societat de la primera meitat del segle, es trenca definitivament tota una organització social, neixen moviments de pensament tan importants per al futur com l'existencialisme o l'ecologisme —només per esmentar els que comencen per la lletra "e"—... Són vint anys molt complexos, on tots aquests processos no es produeixen de manera lineal i on coexisteix el que és vell i el que és nou. I encara on només s'apunten algunes de les coses que es comencen a produir a principi dels setanta.

—*Com aconsegueixen els artistes superar, per un cantó, el trauma de la guerra, i per un altre, el pes de la influència de les avantguardes?*

—Cada artista ho fa d'una forma diferent. En un món on prima la comunicació, tots els artistes estan exposats als estímuls dels seus precursors. Ara, com superen la situació? No li ho puc dir. Hi ha manifestacions molt diferents, algunes violentament revisionistes, que busquen la utopia, el trencament absolut, on no quedi ni una cendra de l'art anterior que voldrien haver cremat. En canvi d'altres integren en la seva obra els estímuls d'una forma honesta i fins i tot intuïtiva. Penso que la preocupació comuna de tots aquests artistes a partir de l'any 45 no té a veure tant amb les tendències com amb el món de l'art en si mateix.

El món de l'art ha quedat totalment desestructurat per la guerra. És un món on hi apareixen una sèrie de galeristes amb "ge" majúscula, que realment són amics dels artistes i es converteixen en el suport que ha de permetre la difusió del seu art. La preocupació d'aquests artistes és la preocupació de la major part de ciutadans de la postguerra: com obrir-se camí en una realitat tan desestructurada, com donar-se a conèixer, com, en definitiva, guanyar-se el pa cada dia. No hi ha afinitats d'actuació dels artistes.

**Montserrat Serra**