

“Les grans recompenses són fruit dels grans riscos”



DAER, GEL

Vicent Todolí, el saforenc que va ser director artístic de l'IVAM, que va alçar el museu Serralves, a Porto, i que, des de fa tres anys, dirigeix la Tate Modern, és un nom clau en el panorama de l'art contemporani. Solvència contrastada.

Vicent Todolí ha passat fugaçment per València. Poca estona, per a una entrevista pràcticament esgarrapada entre dos compromisos previs: té el temps just de prendre una aigua mineral, repassar alguns projectes d'un dels museus d'art contemporani més importants del món i fer tard a la cita següent.

Respondrà amb amabilitat, agudesa i entusiasme segons el cas. Però, d'entrada, un advertiment: no hi haurà referències al moment actual de l'IVAM: “Com a director de la Tate —especifica—, no puc parlar d'altres institucions: això va inclòs en les regles del bon govern.” I somriu. *Fair play*.

—Els museus d'art contemporani són un contrapunt a la banalitat?

—Depèn. Un museu o un centre d'art no és definit ni pel nom ni per l'edifici, sinó per l'activitat. I l'activitat pot ser de complicitat amb el fenomen que descriu, o de resistència, o d'alternativa.

—Art contemporani tampoc no és definició de res, com a etiqueta.

—Exactament. Simplement és el que s'està creant ara.

—La paraula de moda sembla que és “transgressió”. És obligatòria? No s'ha transgredit tot, com aquell qui diu, ja, i de fa cent anys?

—Transgressió per transgressió... Depèn. Una transgressió superficial no m'interessa. M'interessen, per exemple, els mons invisibles, els que no sàbies que existien i que es fan visibles a través de la cultura. Si això és una transgressió o no, ni m'ho plantege. Innovació, sí: la innovació en el llenguatge, evidentment, hi ha de ser. El llenguatge és el que defineix el món i, per tant, per ampliar el món has d'ampliar el llenguatge, plantejar-te'l, recrear-lo.

—Un museu ha de sacsejar, provocar, innovar, investigar o educar?

—Tot. Absolutament tot. Ara bé: has de determinar quina és l'activitat central que el defineix: i això és el programa. Cal crear públics, també. I hi ha l'activitat educativa: la idea és que el públic no és sols el que entra, sinó també el del futur. I aquest l'has d'anar a buscar: és allò de Mahoma i la muntanya.

—És important també ensenyar a relacionar-se amb l'art: saber que no es tracta de mirar un quadre, dir “oh...” i passar al següent.

—És qüestió d'actitud. I d'una actitud que no siga passiva sinó activa, cognitiva i educativa. De tota manera, cal tenir clar que si descuides el programa, tota la resta queda coix.

—**Com ho fa, un museu, per trobar la identitat pròpia?**

—És la pregunta del milió [riu], la més important, perquè un museu sense personalitat pròpia no té cap sentit, es converteix en una espècie de centre comercial. La personalitat es troba fent-se preguntes: on estem, d'on venim i on volem anar. D'entrada.

—**També són preguntes del milió, aquestes!**

—És clar. És que cal partir de l'anàlisi d'on estem, no sols físicament sinó també històricament: prendre una base, arrels. És importantíssim. Una volta has trobat això, t'has de preguntar: amb qui volem parlar? I posar les antenes que detecten i transmeten. A partir d'aquí has de fer ja un programa.

—**No s'hi val, el tot per l'audiència...**

—Quan dius amb qui vols parlar, si et refereixes sols a l'audiència —és a dir, un públic que es mesura quantitativament—, millor que te'n vages a la televisió. Una part essencial de la nostra tasca és la recerca, la seua difusió i el diàleg amb altres institucions que també en fan. Cal tenir sempre present el públic, però també els col·legues, els especialistes.

—**Com mesureu l'èxit d'una exposició?**

—La tendència a mesurar-lo segons la repercussió en xifres és absurda. És èxit si s'acompleixen els objectius que s'havien marcat, que no passen simplement pel número. Per exemple: aquest estiu teníem dues exposicions: una de Frida Kahlo, per a la qual vam fer una previsió de 320.000 persones, i una altra, "Open Systems", sobre art de final dels seixanta i dels setanta, molt difícil, per a un públic especialista: 40.000 persones. Si apliques simplement una visió comercial, dius: "Ah, l'exposició que interessa és la gran." Doncs no: si fessis només aquesta, estaries perdent la raó de ser. A més, la Frida Kahlo no es programa només per a les 320.000 persones, sinó perquè és la primera mostra d'un artista llatinoamericà en tota la història de la Tate, i que, a més, és una dona.

PER FI, A GANDIA...

Un important projecte d'execució imminent permetrà que, a la fi de l'any 2005, moltes llars comencen a tindre aigua d'excel·lent qualitat, i es completarà en la totalitat de les llars a finals de 2006.

AIGUA DE QUALITAT

De les nostres aixetes veurà una de les millors aigües d'Espanya.

PER A TOTES LES PERSONES

Tots gaudirem d'una millor qualitat de vida. Però hem de fer ho junts.

NO EN MALBARATES
NI UNA GOTA



AJUNTAMENT
DE GANDIA
MEDI AMBIENT



AJUNTAMENT
DE GANDIA
MEDI AMBIENT



—I l'altra?

—Va tenir molt d'èxit. No per la xifra, sinó per la reacció que va provocar en els artistes i en altres museus, per la innovació, per portar a debat un aspecte de l'art que no està prou estudiat... Aquesta és la tensió que m'interessa, la que hi ha entre l'audiència i la recerca.

—Entre l'elitisme i el populisme?

—Ni l'un ni l'altre: ni tot per l'audiència ni tot sense ella.

—Teniu espai per al risc?

—Sí. Una institució que no arrisca té les hores comptades. Parle de riscos calculats, és clar: quan fas un programa analitza què pot passar si la cosa no va bé. No pots fer res sense ser conscient de tots els riscos. Ara, si n'ets conscient, avant. Després eixirà millor o pitjor, però també és cert que les grans recompenses són fruit dels grans riscos.

—Heu estat a l'IVAM, a València, heu creat Serralves, a Porto, i ara dirigiu la Tate Modern, a Londres: tres espais, tres conceptes. En què s'assemblen..., i en què no?

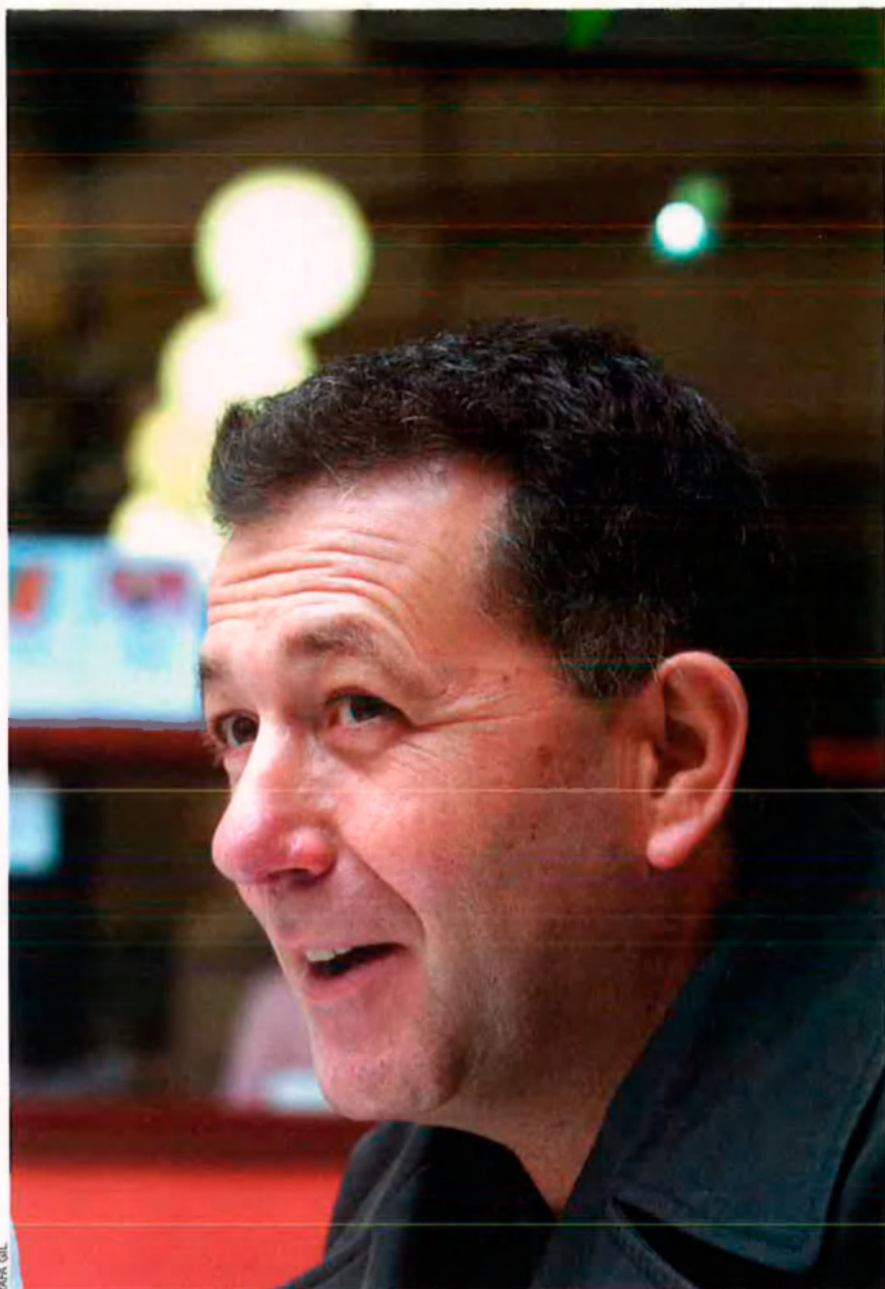
—Tant l'IVAM com Serralves eren institucions de nova planta, per tant, la col·lecció es creava al mateix temps que elles. La de la Tate és una col·lecció històrica. Segon, mentre els dos primers estaven en ciutats de la perifèria d'Europa, la Tate és en una de les metròpolis més dinàmiques que hi ha. I tercer, les dimensions, també. Després, tenen arquitectures molt diferents, però sempre amb una similitud: una combinació d'història i modernitat amb la qual m'agrada treballar perquè em permet dos models de diàleg amb els artistes. A València aquest espai històric era el Carme —que per desgràcia ja no existeix però que era fonamental perquè representava la memòria—; en el cas de Serralves, el parc i la vila Art Decó, i en el cas de la Tate, l'antiga estació d'energia elèctrica. I, finalment, hi ha els pressupostos, és clar. El més limitat va ser el de Porto: aquest va ser el repte més gran.

—Però vau posar el museu en el mapa internacional.

—Sí. Molt ràpidament i sense diners [riu].

—I què hi ha canviat, a la Tate, l'arribada de Vicent Todolí?

—La primera decisió va ser canviar la col·lecció. S'havia dissenyat amb una estructura temàtica, que era un model



“Un museu sense personalitat esdevé una espècie de centre comercial”

alternatiu a la visió cronològica lineal. Però, si el que s'ha concebut com a model alternatiu es converteix en fix, esdevé igual de rígid, dogmàtic i fins i tot estèril com ho pot ser una visió ortodoxa. Calia un model nou. Aquí és on som ara: obrim la col·lecció, per primera volta des que s'ha inaugurat la Tate, d'una manera ni cronològica lineal ni temàtica.

—Com?

—Ah, ja ho veureu: la presentem ara, a començament de maig. Però al mateix temps, com que els models han de ser repensats constantment i aquest tampoc no es pot convertir en fix, ja estem treballant en el següent: conservarà l'estructura però canviarà completament el

contingut. La idea és que d'aquí a sis o set anys, qui vinga després pense ja en una estructura diferent.

—Més canvis.

—El programa, evidentment: ampliar-lo, donar-li un caràcter de més risc, amb produccions pròpies (fins a la meua arribada, la Tate produïa poc: ara és el 80% del que fem, i ho distribuïm). Calia, per tant, ampliar el segment, tant geogràfic i cultural com també la naturalesa de l'art que ensenyàvem: és a dir, amb una visió més contemporània. Ara tenim Henri Rousseau, per exemple, però des del punt de vista contemporani: una visió molt fresca, diferent. També hem ampliat les col·laboracions amb altres museus: si abans se centraven en,

diguem, l'elit internacional, ara busquem museus potser amb menys poder, no tan grans, però amb idees. Volem que ens vegem com el germà major: no a distància, sinó per dialogar amb nosaltres.

—**Parleu en plural.**

—Sempre. Perquè quan entres a dirigir un museu has de deixar l'ego a la porta. L'equip és fonamental, i ha de ser conscient que els fruits seran compartits per tots.

—**Continueu jugant a les confrontacions entre artistes, per relacionar-los, per cercar-hi enfocaments nous?**

—Això ho farem a la col·lecció: allà hi ha, per exemple, una confrontació de Monet amb Pollock i Rothko. O una altra, Bacon-Bourgeois...

—**Com els uniu?**

—Es complicat. Cada mitja planta té una gran plaça que representa un moviment històric, a partir d'aquí fas les composicions, confrontacions o fins i tot resistències.

—**Resistències?**

—En aquest espai físic hi pots presentar un moviment que era contrari o molt divergent del central. I tot en relació.

—**Oblidem-nos de les línies periòdiques que ens ensenyaven a escola, quan ens explicaven els moviments a cop d'aparicions boletístiques?**

—A la Tate veuràs com les pulsions que configuren aquests moviments estan encara vives en molts artistes, en certa manera. Més que no pas una visió del tipus després d'A ve B, C i D, presentem una espècie d'espiral-laberint.

—**L'art ha de servir per a alguna cosa? Serveix per a alguna cosa?**

—Uf, la utilitat... Utilitat és una paraula molt ambigua. Utilitat pragmàtica, a curt termini, no. És com la cultura: aprofita per menjar, o per traslladar-te d'ací a Barcelona? No. Per una part, no, però per una altra, sí [riu]. Alimenta l'esperit —i la intel·ligència, que et pot donar de menjar—. Et dona, essencialment, capacitat per prendre decisions de manera individual, sense haver d'estar depenent de mitjans auxiliars o pors: t'ensenya a caminar sense crosses.

—**Perillós...**

—Clar, perquè desenvolupes un sentit crític i això no et fa la vida més fàcil. Però sí més gratificant.

Núria Cadenas

Més que llengua



Francesc Esteve

Una gramàtica per a plorar?

De la *Gramàtica normativa valenciana* que l'Acadèmia Valenciana de la Llengua (AVL) va aprovar el 2 de desembre, se'n pot dir encara ben poc de concret. Feta quasi en l'ombra i sense consultar ningú de fora —els tècnics lingüístics i els ensenyants que l'han d'aplicar, per exemple—, una de les escasses notícies que la institució en destaca és que han decidit fer algun canvi en l'ús de la preposició composta *com a*. L'altra és digna dels programes del cor: "L'emoció s'ha manifestat en alguns acadèmics que no han pogut reprimir unes llàgrimes d'emoció [noteu la reiteració emotiva] pel treball realitzat i pel resultat obtingut", deia la nota de premsa. I continuava, inflamada de l'esperit prenatalenc: "Com ha dit la presidenta de l'AVL, Ascensió Figueres, [...]: 'Tots els valencians de bona voluntat lingüística poden sentir-se representats en esta gramàtica'".

Aquesta compilació de la bona voluntat lingüística és, de les obres aprovades per l'AVL, l'immediatament següent al "Dictamen sobre els principis i criteris per a la defensa de la denominació i l'entitat del valencià", de 9 de febrer de 2005, que va alçar força expectació i va rebre tantes pressions del Govern valencià. Un document que, almenys sobre el paper, reconeixia la unitat de la llengua i declarava la pertinença del valencià a la "llengua compartida" amb Catalunya, les Illes, Andorra, la Franja i l'Alguer. I que, a més, va ser publicat en el *Diari Oficial de la Generalitat Valenciana*. És a dir, plenament "oficialitzat".

La qüestió que s'imposa tot seguit és: per què, si l'AVL reconeix i oficialitza que es tracta d'una mateixa llengua, fa ara una gramàtica normativa oficial particular del valencià i, pel que sembla, introduint formes discrepants amb la normativa vigent? És obvi que a títol individual tothom pot fer una gramàtica i pot fer-la del valencià, l'empordanès o del felanitxer, si li ve de gust. Però els usuaris tenim el dret d'exigir que, si unes normes són "oficials" i "normatives", almenys siguin unificades i no contradictòries. És allò que en dret s'anomena seguretat jurídica.

Per què, doncs, una gramàtica normativa específicament valenciana? La resposta que se sol donar és que, en el context valencià, on hi ha una manca de referents lingüístics normatius "legalment" establerts, es cobreix un buit que altrament resultaria perillós, sobretot sota el govern del PP. L'argument és absolutament fals: poc hauria costat, sense eixir de l'àmbit valencià i apel·lant al fet que són publicacions de la Generalitat Valenciana, reconèixer, per exemple, la *Gramàtica valenciana* i el *Diccionari valencià*, publicats el 1995 conjuntament per la Generalitat i l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana que agrupa les universitats valencianes. Però els membres de l'AVL han preferit jugar a un altre joc, bastant més lucratiu i més afalagador per a l'ego: fer com si, abans d'ells, no hi hagués hagut res.

Fins a nova ordre, una gramàtica normativa té la funció de reduir la pluralitat de formes en ús, triant les que resulten més convenients a la comunicació general, sobretot l'escripta i formal. El camí que ha pres l'AVL és, en una bona pila de casos, just el contrari. I ho fa, a més, amb una notable hipocresia. En el dictamen de 9 de febrer adés esmentat, els acadèmics proclamaven: "El que es proposa, per al conjunt de la llengua, és [...] una codificació policèntrica alhora que convergent". Com entenen la convergència els senyors i les senyores de l'AVL? Allà on la normativa estava plenament consolidada, ells es dediquen a introduir doblats i triplets —que el PP ja s'encarrega de reduir a la forma més particularista.

Però sovint és la mateixa AVL que per pròpia iniciativa es dedica a desfer el camí avançat. Des de fa més quasi cinquanta anys i fins al govern del PP en el valencià general escrit no s'utilitzaven altres formes que l'increment verbal en *-eix (serveix)*, els demostratius reforçats (*aquest*) i el numeral femení *dues*. Ara, malgrat declarar-les igualment vàlides, l'AVL només usa —i el govern del PP imposa— l'increment en *-ix (serveix)*, els demostratius no reforçats (*este*) i el numeral femení *dos*. Tot un exemple de "codificació convergent" i de predicar amb l'exemple. I això només és el que sabem: la *Gramàtica normativa* ens promet més "convergències" i més genuïtats...