UNIVERSITAT JAUME·I

Cultura de la quotidianitat i museu de patrimoni immaterial

La memòria del MuVIM

Romà de la Calle



MERIDIANS 2010
IX Jornades per a Gestors Culturals
Cultura de la quotidianitat

Cultura de la quotidianitat i museu de patrimoni immaterial

La memòria del MuVIM

Romà de la Calle

MERIDIANS 2010
IX Jornades per a Gestors Culturals
Cultura de la quotidianitat

UNIVERSITAT JAUME·I

Cultura de la quotidianitat i museu de patrimoni immaterial.
La memòria del MuVIM. **Romà de la Calle**
MERIDIANS 2010. IX Jornades per a Gestors Culturals. ***Cultura de la quotidianitat***
Servei d'Activitats Socioculturals. Vicerectorat de Cultura. Universitat Jaume I. peu@uji.es
Coordinació: Mesa Tècnica Meridians.
Edita: Servei de Comunicació i Publicacions.
Correcció Lingüística: Servei de Llengües i Terminologia
Fotografies: Jesús Granada i Bernard Custard. Fons FNAC.
Dipòsit legal: CS 120-2008.
ISSN: en tràmit.
Imprimeix: Sichet S.L.

Proemi

L'edició d'enguany de *Meridians 2010*, Jornades per a gestors i gestores culturals, continua amb el nou format presentat la darrera edició i manté el seu compromís de generar una espai de reflexió i debat que ens permeti compartir coneixement i generar nous arguments per a seguir treballant i mantenir el nostre compromís amb la cultura.

Si l'any passat Pau Raussel ens proposava que reflexionarem sobre la cultura com a estratègia, enguany us convidàvem a debatre sobre la cultura com un element que forma part de la quotidianitat, o com el fet quotidià que pot esdevindre cultura.

Varem comptar, per donar contingut a aquest tema, amb una persona de reconegut prestigi en el món acadèmic i en el de la gestió cultural. Romà de la Calle, ex-director del MuVIM i gestor cultural en actiu que ha mantingut el seu compromís amb la cultura, tant des del treball a peu d'obra com des de la reflexió crítica.

Ara tenim l'oportunitat de tornar a desconnectar-nos de la nostra quotidianitat per endinsar-nos en les sabies reflexions de Romà de la Calle. Reflexions que recollim en aquesta edició monogràfica de la publicació *Meridians*. No en va, com ell diu, "és el moment per a la reflexió, per a la posada al dia i l'autocrítica, per a la definició de noves categories estètiques i nous conceptes i estratègies".

Meridians es consolida, doncs, amb nou edicions com l'espai idoni per a intercanviar idees i bones pràctiques que donen suport a les polítiques culturals locals. La Universitat Jaume I, juntament amb l'Ajuntament de Castelló i la Diputació Provincial de Castelló, ens refermem en la voluntat de seguir treballant en aquesta línia de reflexió permanent sobre la cultura i la gestió.

Wenceslao Rambla Zaragozá
Vicerector de Cultura i Extensió Universitària



El MuVIM



«A l'equip del MuVIM. Sense tot ell no haguera estat possible aquesta aventura de sis anys. Un programa rigorós i atractiu, i un grup de col·laboradors exemplar és el que hi ha darrere de tot. Com deia mon pare, amb molt de seny: un director no és el que fa, sinó el que fa fer. També un record per a ell».

Romà de la Calle. Ex director del MuVIM
Catedràtic Universitat de València-Estudi General

Es recull, en aquest text, íntegrament, la conferència transcrita del 22 d'abril del 2010, tot respectant les formes específiques del llenguatge col·loquial, sense alteracions ni introduccions estilístiques. L'autor no ha considerat oportú substituir aquest testimoni viu i espontani per un escrit formal i acadèmic.



El MuVIM, a la ciutat de València

Quotidianitat de la cultura o cultura de la quotidianitat? Els dos aspectes, considere amb sinceritat, han estat bàsics per a la trajectòria del MuVIM, com a exemple acurat i dinàmic d'un museu de «patrimoni immaterial». Tot plegat, voldria ser capaç de poder exposar —ací i avui—, mitjançant una mena d'associació de idees i en veu alta, algunes de les claus de la gestió cultural mancomunada, que han convertit el Museu en notícia, pels resultats de qualitat i serveis públics obtinguts, en un temps rècord. Sense oblidar, tampoc, les dificultats, el dolor i el desencant dels darrers moments, que, malgrat la forta dramaticitat que van tindre, encara li ha donat més ressonància i contundència al Museu. Ha estat —diria un especialista en comunicació— un exemple de manual de «l'efecte Streisand».

* * * * * * * * *

He de dir, per a posar les coses en el seu lloc, que com a persona i com a professor, des dels meus inicis docents, m'interessava tant filosofar/reflexionar sobre la vida quotidiana i atendre el voltant dels fenòmens culturals vinculats a aquesta que, ja a l'equador dels '60, per exemple, quan vaig haver de triar el tema de la meua tesi doctoral (moment clau per a tothom, en la vida acadèmica respectiva) pensí, en un instant de perillosa temptació: «Per què no faig la tesi sobre cinema?». Convertir-me en un filòsof fent una tesi sobre cinema, en una època en què ni existia la Facultat de Ciències de la Informació, sens dubte, em va crear molts problemes, en aquell context acadèmic —tan restrictiu— del món de la filosofia professional. Tot es va poder solucionar, però, amb èxit, suor i una bona dosi de sort, i va estar la primera tesi doctoral, a Espanya, sobre filosofia i cinema. Tota una lliçó per a mi mateix, que sempre he tingut ben present, fent els possibles per a portar tant el cinema com l'educació estètica, tot junts, a la meua ombra filosòfica.

Comence, doncs, amb aquesta observació puntual i personal perquè crec que pot seguir plantejant-se, oportunament, com un exemple pertinent, de cara a possibles aventures vitals. De fet, a tot arreu on he estat destinat he intentat sempre portar, amb convicció operativa, la motxilla de la mirada cinematogràfica i també el major interès per la realitat quotidiana. Per sort, les activitats cinematogràfiques m'han acompanyat a tot arreu i fins i tot segueixen fent-ho avui. Per exemple, dilluns de la setmana vinent comencen al MuVIM —ja sense la meua presència, és clar— unes jornades titulades «Cinema i bogeria». Ja hi són preinscrites unes 160 persones. La publicació està enllestida, també a hores d'ara, malgrat que els polítics ara responsables del centre —el diputat actual de Cultura és Salvador Enguix— li han llevat a la publicació el meu pròleg. Són els efectes de la ressaca de la meua inevitable absència. *Voilà! C'est la vie.*

Entrem, però, en farina. Quin tipus d'estratègia pensàrem —des del principi, en fer-nos càrrec del centre— el meu equip i jo, per a reconvertir un espai impressionant, l'interès del qual era dubtós, en un moment en què ningú, de fet, no apostava ni una mica per aquest? Us parle, benvolguts gestors i gestores culturals, en una mena de salt enrere —no podia ser d'una altra manera— del MuVIM que nosaltres ens trobàrem fa sis anys. La veritat —i vaig a narrar-ho tot en primera persona, sempre que siga possible, perquè, en realitat, igual podrien haver acudit a un altre, com a director— és que fou una gran sorpresa per a mi. Em crida, un dia de les darreries de gener del 2004, l'aleshores diputat de Cultura de la Diputació de València, què no coneixia de res (vaig haver d'entrar a Google per a saber qui era) i em plantejà de cop: «Professor, ací hi ha un museu —el coneixia bé, jo, el Museu, doncs que vivia molt prop, a casa meua—, ací tens un espai que és magnífic, que fou Premi Nacional d'Arquitectura; m'interessa saber si tu et faries càrrec del Museu?». La resposta immediata va ser: «No senyor». Com havia de dir que sí? Com havia de dir que sí quan aqueix espai havia estat ocupat per una pluralitat d'activitats sense fil unitari i coordinat per persones massa diverses en els seus plantejaments?



Congrés Kant: Filosofia i Raó, 200 anys

Per altra banda, respecte al Museu mateix, no existia cap programa funcionant, per a poder-me seduir i deixar-me temptar el suficient com per a donar resposta positiva al repte aqueix. Coneixia, personalment, el seu passat i no volia estar compromès amb el seu dubtós futur. Era totalment sincer amb mi mateix.

Però, tornem a aplicar a la narració un altre salt enrere. En conèixer jo el Museu, uns anys abans, l'avui Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat (MuVIM), era encara el «MuVI», sense la «M». Les lletres no són mai innocents, hi ha política fins i tot en la presència sempre justificada de les lletres. Per què la «M»? pensareu. D'on ve, tot just, la «M»? És que, cal que us diga, que és molt important històricament —també per a la nostra cultura quotidiana, de la què volem parlar en aquest Seminari— aquesta misteriosa «M», gairebé de pel·lícula de por o de suspens.

La idea de construir aqueix magnífic edifici i destinar-lo als estudis de la Il·lustració, va estar vinculada a l'obsessió d'una persona, Manuel Tarancón, un bibliòfil de tota la vida que, arribat a polític, fou president de la Diputació de València. Jo el recorde a la Facultat d'Història. Va pensar, amb uns amics i algun col·lega il·luminats (Antoni Mestre, l'especialista del XVIII, ben conegut de tots, professor ja jubilat, i amb alguns deixebles com Rafa Company, que va ser el primer coordinador del Museu) que al centre d'un barri degradat, el barri de Velluters, tot aprofitant l'espai disponible de l'Antic Hospital, que coneixem bé, s'hi podia construir, ni més ni menys, un museu —el futur MuVI (i posterior MuVIM)— dedicat tot just al context i al món històric de la Il·lustració, és a dir, al fonamental segle XVIII. I la idea es féu ben aviat realitat, perquè hi havia diners i poder damunt la taula del seu despatx. Eren els dies de juliol de 2001 i el nou Museu Valencià de la Il·lustració (MuVI) quedava inaugurat amb molta festa.

Però, en tres anys, de 2001 a 2004, passaren moltes coses no sospitades, al magnífic contenidor cultural. La absència, primer de tot, de Manuel Tarancón de la Diputació i, després, la seua mort, alteraren força el panorama del projecte il·lustrat. Tot variarà políticament. I ja no interessa com abans el MuVI, és a dir, l'estudi de la Il·lustració, més aviat es prefereix transformar, gairebé de la nit al matí, el Museu de MuVI en MuVIM. Aleshores s'afegeix la «M» de «modernitat». El ja diferent Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat es dedicarà, sobretot, a l'art contemporani (M = modernitat, contemporaneïtat), això sí, amb la col·laboració d'unes altres entitats i d'unes altres persones, i també d'unes altres estratègies força calculades. Parlarem d'això més tard, en un joc narratiu complex de salts enrere i de salts endavant, tal con estem seguint, pas a pas, la nostra història. De moment, però, sabem que tot hi havia canviat amb rotunditat, en aqueixos anys de tantes sorpreses i intervencions polítiques, tot mantenint-se sempre al poder el mateix partit! El MuVI havia mort, visca el MuVIM! La depressió i la renúncia, presentada al diputat de Cultura pel responsable del Museu, seran un fet a principis de 2004. Tothom sap que es tracta d'una nau a la deriva i sense cap. Aqueixa és la realitat, en el moment concret d'aquella conversa meua amb el diputat de Cultura, Vicent Ferrer, al que coneixeu.

L'atzar —o potser no tant l'atzar— fa que s'adrece a mi, un professor de la Universitat de València. La meua especialitat, com a catedràtic universitari, dins de l'àmbit de la filosofia és, justament, l'estètica i dins de l'estètica és el segle XVIII, i dins del XVIII és, ni més ni menys, el context cultural francès. Fa dos mesos, el Ministeri d'Educació Nacional de França em donava, per una trajectòria de 42 anys de dedicació a aquesta cultura europea, les «Palmes Acadèmiques», amb el grau d'oficial. L'acte va ser emotiu i, per la meua banda, vaig centrar, aleshores, el discurs oficial a (l'encara «meu») MuVIM i les connexions internacionals d'aquest. És clar que el MuVIM tenia molt a veure amb aqueixa condecoració; la meua trajectòria, però, també en seria responsable. És cert, per tant, que si em cridaren per a fer-me càrrec del MuVIM, era —entre altres coses— perquè la meua especialitat era el segle XVIII. Amb tot, en el meu quefer quotidià, certament no només em dedicava al XVIII.

Tenia molt clar, des del principi de ser professor, que la Universitat havia de tindre, almenys, tres dominis a cobrir. Tothom me'n parlava, malgrat tot, en aquell moment, només de dos objectius: la docència i la investigació. Recerca i aprenentatge continu. Però, d'estudiant, fins i tot, ja vaig pensar, per la meu banda, que hi havia un tercer fonament que faltava a la construcció universitària: la gestió. Després em vaig assabentar que això se'n deia exactament «gestió cultural», però sempre em va parèixer fonamental, en aquest sentit de compromís amb la realitat, tindre un peu dins i un peu fora de la universitat. Un peu dins d'aquest món especialitzat i un peu a la societat, en benefici precisament de la societat i en benefici també de la universitat. I aqueix doble joc vital, que passava per la quotidianitat de l'existència, m'empenyia a aplicar la teoria i la història al meu voltant.

Sempre buscava algun tipus d'aplicació a la realitat del voltant quan estudiava el XVIII. En què ens pareixem nosaltres als del XVIII? Quin bagatge hem heretat del XVIII? Realment, tenim a la nostra cultura tant d'aquella Il·lustració? Imagineu-vos, doncs, la sorpresa personal en el moment aqueix quan em diuen: «Vols fer-te càrrec del museu?». Sens dubte, podria ser una manera impensable —per a mi, abans— d'aplicar tanta història i tanta teoria a la esfera quotidiana. Recuperem de nou aqueix intent d'aplicació a la quotidianitat, mai millor dit, a l'«Alltaglichtkeit» (diuen els alemanys), a l'activitat nostra de cada dia. I sorgeix l'abstracció d'aquesta noció: la *todeidad*, (diríem en castellà), és a dir, «el fet de que les coses efectivament s'esdevenen tots els dies». I per a l'estètica o la teoria de l'art, per als museus i la crítica... Què és el que s'hi esdevé tots els dies?



Exposició de fotografíes dels fons internacionals de la FNAC (París)

Als meus alumnes d'Història de l'Art, a la Universitat, els obligava a fer un treball —me'n recorde perfectament— sobre un artista que havia d'estar viu. Era la condició fonamental (estem fent un salt explicatiu, amb aquests exemples, al principi dels anys '70). Això els desequilibrava, perquè els interessava molt més llegir-se un llibre sobre, si venia al cas, Michelangelo, Velázquez, Delacroix o qualsevol artista històric rellevant i fer un treball-resum sobre ell. I clar, jo, quan deia: «¿Y qué me ha aportado usted, con su trabajo, sobre la figura de Michelangelo, Velázquez o Delacroix?» es quedaven bocabadats. Clar que a algú li anava bé, aquest tipus de treball, per a les seues inquietuds. Però, insistisc, quina aportació ens dóna un treball-resum? I això vaig començar a aplicar-m'ho a mi mateix. I sempre pensí que, com a filòsof, era molt fàcil unflar el globus d'oxigen de l'especulació teòrica, un globus que se n'anava cap amunt, cap amunt... al cel metafísic. Com subjectar, de fet, el globus perquè no se n'anara cap amunt? És a dir, perquè no es distanciara totalment de la realitat nostra de cada dia? L'acudit era inevitable: «Ja està, em faré crític d'art i així podré tindre un contacte ben directe amb l'art del meu voltant».

Pensem, però, un poc més, al fil de la qüestió. Quan comença la crítica en la modernitat? Quan comencen els museus i quan la història de l'art? Quan comença l'estètica? Tot comença i es ratifica, de fet, en el segle XVIII. És, ni més ni menys, el marc històric i cronològic de la meua especialitat. Calia aplicar-lo, doncs, aviat. Miràrem directament al nostre entorn. Començàrem operativament per a fer —són 30 anys justos, els transcorreguts— l'Associació Valenciana de Crítics d'Art (AVCA) i amb una persona molt vinculada a Castelló, concretament a Vilafamés, em referisc a l'amic Vicent Aguilera Cerni (València, 1920-2005), cofundàrem, un grup de persones, la nostra Associació, que encara existeix. Per a mi, aqueixa experiència de coparticipació,

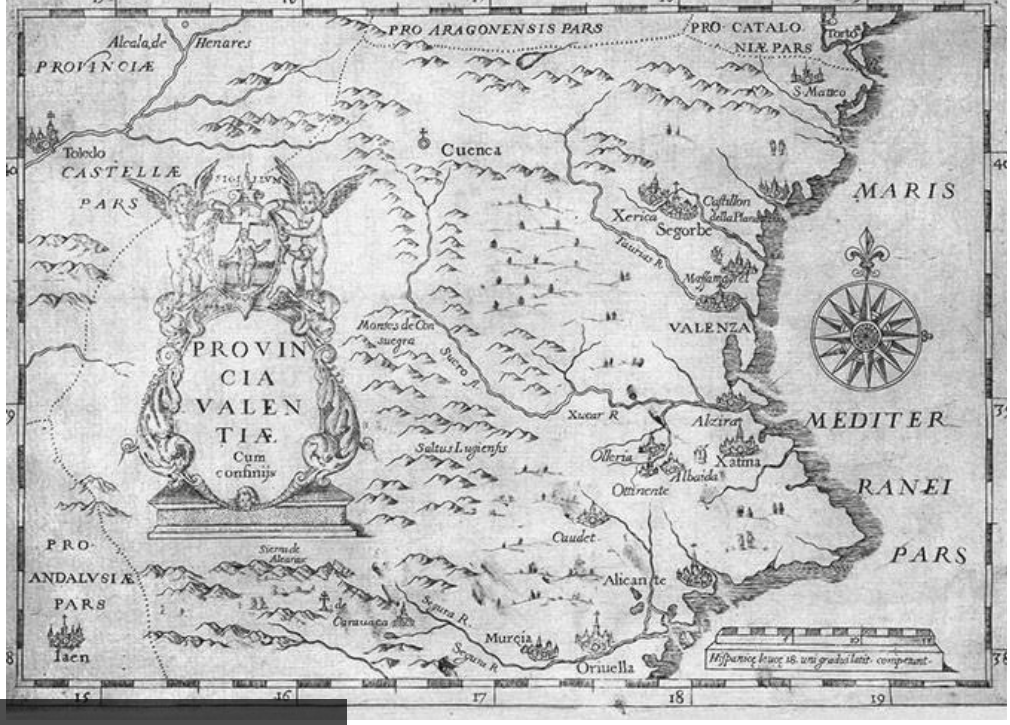
tot donant pas a aquesta entitat, fou fonamental. Perquè abans de fer l'Associació de Crítics, recorde perfectament el nostre voluntarisme individual i no de grup. No oblide, cercant la utilitat, quan vaig fer, per exemple, el primer llistat de les exposicions mensuals organitzades a la ciutat i la vaig portar a la premsa perquè inclogueren la relació de les galeries, un llistat que, de fet, no havien inclòs mai, no els interessava en aqueix moment. Aqueixa informació —pensava jo— era important per als nostres alumnes, per a orientar-los. Es tractava de saber el que ocorria a la ciutat al voltant de l'art contemporani i també històric. Doncs, a banda de fer un treball monogràfic sobre un artista viu, els alumnes havien de fer-me, així mateix, alguns comentaris de les exposicions de les galeries. No fou fàcil... «No, yo es que vivo en el pueblo...» «¿No hay una casa de la cultura, en tu pueblo? ¿No expone alguien? Hazme los comentarios sobre esas cosas, de manera crítica y analítica».

D'aquesta manera, quasi sense adonar-me'n, tenia enllestides i practicava dues especialitats: l'atenció al XVIII i el seguiment de la contemporaneïtat. Pense, ara, en l'esforç tan considerable que feia de cara als mitjans de comunicació. Vaig arribar, durant anys, a mantindre tres columnes setmanals en periòdics o revistes, una a Madrid, una a Barcelona i una a València. Fins i tot la radio ocupà un any de la meua activitat (una vegada per setmana, amb un programa cultural). Sempre, doncs, sobre qüestions artístiques i culturals, m'atreia la quotidianitat artística valenciana, especialment. El seguiment del que passava en l'art, a casa nostra, sempre fou bàsic en la meua agenda. No només m'interessa la història: tenim els peus a casa, a la ciutat, al país. M'interessava sobretot, com podeu veure, aqueixa quotidianitat vinculada a «les meues especialitats». Una certa esquizofrènia podia aparèixer. Era clar. Caldria controlar-la, per descomptat.

En el XVIII i en les seues influències posteriors, interessava força històricament els valors universals, i jo em sentia quasi romàntic, com si es tractara de participar en l'esperit del poble (*Volk*s) de l'activitat local, que pot devenir arriscadament esperit de la nació (*Volks-Geist*). Les arrels de Johann G. Herder m'afloraven de tant en tant i em donava, fins i tot, un poc de por aquesta tendència radicalitzada. Autonomia individual i col·lectivitat, subjecte i esperit del poble, art quotidià i teoria, universalitat i localisme. Sempre ha estat aqueixa la tensió que ha definit la meua activitat. Llibres de teoria i llibres pràctics. Cal parlar d'artistes amb noms i cognoms, i també creure i defensar els principis teòrics per a poder jutjar i escriure la història amb noms i cognoms.

La crítica d'art, per a mi, en la mesura que em vinculava directament amb la meua terra, funcionà com una mena de boles de ferro, nugades als peus, que poden compensar l'ascensió del globus filosòfic i especulatiu de la ment. M'interessava reconèixer la persona, és a dir la cara i el món (i no només l'obra) dels artistes. Eren i són les tres coses que jo exigia i busque en els meus fitxers (nom / obra / rostre del autor). Perquè m'interessa conèixer el taller de l'artista, xafar el seu estudi, veure-hi el que fa i com ho fa. I això a què em portava, a poc a poc? Em dugué, quasi sense adonar-me'n, per una banda, a escriure diverses monografies d'artistes nostres. Encara seguisc fent-lo. Per una altra banda, a recórrer un munt de pobles, per a veure tallers d'artistes que hi vivien, o fins i tot formar part de molts jurats de concursos d'arts plàstiques. En aquest sentit, també em van donar, no fa molt de temps, un altre premi (la Torre Espioca, com a trofeu) per els quaranta anys de recórrer quasi totes les comarques valencianes, els racons, els pobles valencians, fent de jurat, triant obra. I encara continue, a hores d'ara, amb certa assiduïtat programant-me aquest tipus de viatges.

Aqueixa cultura immediata i directa ha estat, per a mi fonamental, i ho és per a la història de l'art valencià. No es pot escriure la història dels últims trenta anys del nostre panorama artístic sense conèixer què han fet les polítiques municipals per tal de: *a)* donar suport als artistes, *b)* per a incrementar el seu patrimoni, *c)* per a potenciar la cultura visual i estètica. I tot això ho han fet alguns, com diuen en castellà, «a la chita callando», perquè si és difícil desenvolupar la política cultural en general, el suport de la política cultural que té a veure



La cartografia dels segles XVI al XIX

amb l'art contemporani és encara molt més difícil i complex, per la incomprensió habitual i els entrebancs que sovint ha tingut. I sempre hi ha mancat, ho he vist, ho he palpat, algú que «tire o espente del carro» en aquest ateneu, en aquesta casa de la cultura o en aquest museu. Sempre hi ha una persona, sovint anònima i entusiasta, amb un voluntarisme extraordinari, que ha estat al peu del canó per a convèncer el polític corresponent que havia de fer-se això o allò necessàriament.

Per a potenciar, al vostre costat, aqueixa trajectòria d'anys i anys de gestió cultural, segons els casos, us parle i voldria animar-vos. Paga la pena. Gairebé totes les generacions d'artistes han passat per aquest model dels concursos, de les beques, de les mostres inicials a les cases de cultura dels pobles més rellevants de les comarques. Recorde perfectament els membres de les generacions de la transició política, tots ells participant en concursos. Una generació darrere d'una altra... i després una altra i una altra generació fins arribar a l'actual tongada. I aqueix paper de suport quotidià el fan les institucions, però el fem també les persones que hem estat ací, vosaltres, gestors culturals, que esteu, així mateix, al peu del canó. El fem tots.

Per tant, quan el polític Vicent Ferrer em va dir: «Vols fer-te càrrec d'aquest contenidor?», tot aquest bagatge d'experiències i d'interessos què us he exposat, en resum, em vingué tot seguit al cap. «Què hi podríem fer?». La història d'aqueix contenidor és la història de molts altres contenidors de les nostres comarques. En un moment determinat, seguint determinades iniciatives polítiques, els contenidors excelsos van començar a aparèixer als pobles. Grans contenidors de cultura. Ja era hora (pensàrem, de moment). El problemes, però,



Interior del Museu

vingueren després. Com mantindre actius i a ple rendiment aqueixos contenidors? Què programar-hi? Què hi posem, dia a dia? I això ho hem viscut sovint, des de la quotidianitat més dura i també, de vegades, la més satisfactòria.

Tot era reflexionar amb motiu d'aqueixa pregunta. La resposta podria ser la palanca que deixara a les meues mans el MuVIM. Ara bé, una cosa és viure, com a professors, damunt de la tarima, limitar-nos a donar classes i un altra molt diferent és baixar de la tarima, deixar la càtedra i conviure amb els problemes reals de la quotidianitat a un museu. Aqueixa dualitat —amb una formulació o una altra— la portem, sovint, a la nostra esquena i cal prendre decisions referents a això. Per aquest motiu, m'ha interessat sempre que els futurs historiadors de l'art conegueren, el més aviat possible, el món de la realitat del fet artístic. Alguns, de cara al futur, podrien ser professors, uns altres, però, serien crítics o conservadors, alguns podrien també dedicar-se a allò que després seria «gestió cultural». Clar que interessa conèixer la història i la teoria. Però interessa sempre mantindre l'altre peu en la quotidianitat immediata, en el context social.

Aqueixa era la trajectòria desenvolupada per mi. No només, doncs, m'havia dedicat al XVIII i a la filosofia. També m'havia consagrat a la part crítica i a la gestió. De fet, mai no m'havia passat pel cap ser director d'un museu, us ho dic, però sí que tenia, en canvi, moltíssimes vinculacions amb el món dels museus. En aquest moment, que em digueren, 2004: «Vols fer-te càrrec d'aquest contenidor?», jo portava anys i anys connectat a la vida dels museus valencians (València, Castelló i Alacant). He estat vint-i-un anys en el Consell Rector de l'IVAM. Abans que nasquera físicament l'IVAM, jo ja hi era, amb el primer equip, amb Tomàs Llorens i amb Vicent Todolí. L'amic Todolí i Borja Villel van estar alumnes meus, i se n'anaren tots dos amb una beca als EUA. La majoria de crítics i gestors d'aquestes generacions ha passat per aquest Departament d'Estètica i



Teoria de l'Art, que tot i ser de Filosofia, es va trobar amb l'art contemporani a les mans, perquè cap altre departament no s'encarregava de la realitat de l'art contemporani. Per exemple, el Departament de Història de l'Art, en aqueixos anys, entre els '70 i '80: «Si llegaba a Goya ya era mucho», i nosaltres, els teòrics, els estetes, ens trobàrem amb l'obligació de mirar les entranyes del dia a dia, haguérem de començar a parlar de l'art del nostre voltant. Ens ho trobàrem fet. Era una assignatura pendent i ens va caure tot damunt, i me n'alegre, perquè férem un departament potent, actiu i diversificat. Per allà passaren, per exemple, Rosalía Torrent, Wenceslao Rambla, J. Manuel Marín o Manuel Marzal que són tots ells coneguts professors, ara, a la Universitat Jaume I de Castelló, junt a tot un seguit de gent d'aquestes comarques vostres o de gent d'Alacant, que entengueren i feren seu aqueix plantejament compromès.

Però en aqueix moment, quan m'ho digueren, no només tenia un coneixement exhaustiu del que era l'IVAM, dels fons de l'IVAM —havia estat en la comissió de compres prou anys—. L'atzar, el destí o la providència, no ho sé, havia fet que també fóra president de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles. El 60% de les obres que hi ha al Museu de Belles Arts són de la Reial Acadèmia. Complirem 250 anys. Aleshores, fixeu-vos en la paradoxa: d'una banda, 250 anys, de l'altra, només trenta anys de l'AVCA. Jo sabia les dificultats a les que em podia conduir dir: «Sí». I per això, vaig dir:«No». Però la veritat és que «sant» Vicent Ferrer, diputat de Cultura amb la seua mà esquerra i provada paciència, replicà: «No em contestes encara, pensa-t'ho uns dies, almenys». Recordo que, en arribar a casa, li vaig dir a la meua dona: «Saps què faré? Vaig a posar tantes condicions prèvies que em diran necessariament que no, i em quedaré tan tranquil». Perquè —ho tenia clar— dir que sí era, sens dubte, suïcida, tenint palesa la situació lamentable del Museu. Tot façana i res darrere. Socialment, es coneixia, per tot arreu, aquesta trista realitat.

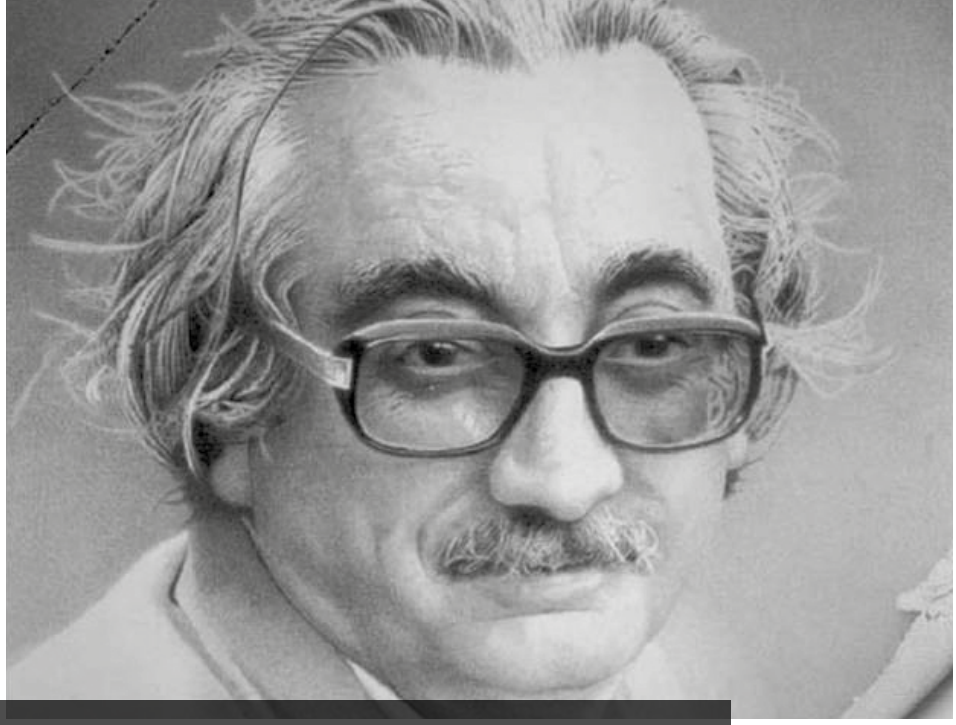
Tornem tanmateix, si us pareix, a la «M» del MuVIM. Naix, com diem, amb un projecte molt especial: Museu de la Il·lustració. Museu Valencià de la Il·lustració. Quan Manuel Tarancón deixa la presidència de la Diputació, la política intervencionista fa la seua aparició més dura en l'àmbit de la cultura, una vegada més. Les coses cal saber-les. Perquè qui és el ximple que creu que política i cultura no hi tenen res a veure? Qui és tan innocent, tan ingenu encara, avui en dia? Sempre ho he tingut clar: quan algú em diu: «No, no, yo... es que sólo soy pintor», o «Yo soy filósofo», o «Yo soy literato», però: «Yo no soy político»... Posa't a tremolar, amic! Perquè aquest subjecte és, en el fons, més polític del que creu, més que molts que no s'ho plantegen mai i poden ésser indiferents o «meninfotistes» (malauradament).

Art i política, cultura i política van gairebé sempre de la mà. Una altra cosa és la dràstica polititització de la cultura o el pretès imperatiu de la sistemàtica despolititització de les qüestions culturals, potser per a millor controlar-les. Però, la realitat és que van sempre de la mà. «Política cultural», se sol dir... Les paraules no són mai innocents, tenen la seua càrrega. (Penseu en «gairebé» i «aleshores», per exemple). Doncs bé, per aquesta qüestió de les difícils relacions entre política i cultura, quan Manuel Tarancón deixa la presidència de la Diputació i passa a ser conseller de Cultura de la Generalitat Valenciana, històricament és quan apareix la «M». Per què apareix la «M»? Què hi ha realment darrere d'aqueixa «M»? Es tracta, amb tots els ets i uts damunt de la taula, d'alterar a fons i variar el projecte inicial. El projecte, que havia eixit, fins i tot, a concurs internacional, que havia guanyat precisament l'arquitecte Vázquez Consuegra, que havia fet l'edifici, el qual havia merescut el Premi Nacional d'Arquitectura... Sí, aqueix projecte, dramàticament cal recordar-ho, un any abans va tindre exactament pressupost zero. Recorde perfectament el pobre Rafa Company, que deia: «No tenim ni per a paper higiènic».

El fet de tancar l'aixeta és també la manera més eficaç d'embocar, amb les mans netes, un projecte cultural, sense ferides a la vista, és a dir, amb tota hipocresia. Era certament un insult, veure aqueixa arquitectura paralitzada. I què passà realment? Era la preparació de la desfeta calculada d'una idea. Estic, més que mai, parlant-vos de la vida quotidiana, del dia a dia, d'un barri, d'un projecte, d'unes persones que hi treballaven, d'unes altres que, com a públic, hi anaven a veure quin tipus d'activitat es plantejava en aqueix Museu Valencià de la Il·lustració, aqueix MuVI que donava les darreres passes...

La reconversió estava mil·limetrada maquiavèl·licament. Tot anava per graons. Per què no traslladar la Sala Parpalló allí? Precisament la Sala Parpalló, que havia estat històricament fonamental en la història de l'art valencià, en les dècades anteriors. La diacronia de la Sala Parpalló és clau. He escrit la seua història, fa cinc o sis anys, quan es van complir els vint-i-cinc anys, per al llibre-catàleg de la commemoració. La conec, doncs, perfectament. Abans que l'IVAM aparegués, la modernitat, l'art contemporani punter passava necessàriament, en el context de València capital, per la Sala Parpalló. Tanmateix, les coses havien canviat força, i la Sala Parpalló era, feia temps, una altra. Per què no donar-li aqueixos espais tan immensos del nou museu? I, tot seguit, es traslladà allí la Sala Parpalló, com si les solucions als problemes no estigueren al costat de les idees i no simplement de l'aportació de nous espais a un projecte dubtós, si no es revisava ben aviat.

Per un altra banda, hi havia més estratègies i més esglaons pendents, al voltant del reajustament del museu. «Alfons el Magnànim» és el nom també d'una institució, al si de la qual, fins fa un mes, jo dirigia la secció —«l'Aula»— d'Art. He promogut tot un seguit de col·leccions de llibres (us porte alguns volums per a comentar-ne, si us pareix, certs aspectes, sobre la marxa). De fet, a mi m'interessava que a la IAM editaren els nostres investigadors. No perquè treballaren només sobre la nostra cultura local, no; podien sens dubte ser investigadors nostres i treballar en la cultura més universal. Perquè les coses poden pactar-se, dialogar-se i introduir-hi criteris funcionals d'equilibri. I és el que hem fet al llarg de 12 anys. I arribà el moment en el



Els nostres il·lustrats i els nostres il·lustradors del segle XX. Joan Fuster, 1955

qual es pensà traslladar també aquesta Institució Alfons el Magnànim (IAM), una antiga institució, que ha complit més de mig segle, amb un prestigi, tots la coneixeu, mitjançant les edicions i les recerques publicades. També en aquests cinquanta anys, L'IVEI (Institució Valenciana d'Estudis i Investigació) es va convertir, en un moment determinat, en part d'aquesta història que hem viscut, transformada, de la mà del PSOE, en l'hereva de la IAM. I, de fet, també es va traslladar (en contra de la meua opinió) al nou MuVIM, ocupant-hi tots els despatxos del segon pis. Però qui anava a programar, de fet, aquells espais museístics? Hi havia encara, al Museu, un responsable... que no mai va ser nomenat director, és cert. Tanmateix era subdirector i havia estat coordinador del centre. Es tractava d'una persona erudita i preparada, que era especialista en el XVIII, havia també treballat amb mi, com a alumne meu. (En realitat, hi treballa encara al MuVIM; és el responsable del Departament d'Educació i, molt en particular, del públic de la tercera edat). Curiosa paradoxa, en aqueixes circumstàncies, ell no podia programar el Museu, no tenia pressupost ni possibilitats d'enllestir-hi aquesta tasca. El pressupost, qui el tenia, qui el controlava? Estàvem a les portes d'una nova política cultural.

Sé que aquestes coses us afectaran, en cert sentit, preneu-ho, malgrat tot, com una mena d'exemple, sorgit del dia a dia, d'aquesta cultura de la quotidianitat que ens interessa a tots. És curiós com es poden trasbalsar les coses gairebé de la nit al matí! Qui controlava els pressupostos realment —dèiem— per a les exposicions? Una entitat que acabava de crear-se a la Conselleria de Cultura, precisament on hi havia de cap el conseller Tarancón: el Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana. Una idea interessant, ben és cert, presa de Catalunya, i que ha funcionat molt bé, en alguns llocs. De manera que, el problema cabdal que tenia el Consorci era, ni més ni menys, la manca total d'espais expositius. Conec el tema, perquè he estat alguns

anys (després) d'assessor del Consorci i ara m'han fet fora —*encore une fois*— també, és clar, per qüestions polítiques. (Voldria puntualitzar que arriba un moment determinat què, per edat i experiència, et toca estar en tot un seguit de llocs i papers. Cap problema si s'entén així).

No tindre espais per al muntatge de les mostres i dirigir un Consorci de Museus és, sens dubte, un problema i ben gran, i implica estratègicament aplicar una determinada «política cultural» d'ocupació i de control. Repetisc: el problema essencial del Consorci és que no tenia espais propis, tenia pressupostos aportats per diferents institucions de la Comunitat (tot molt ben estudiat), però no tenia espais propis; aleshores havia de buscar on feia les seues activitats, on feia les seues exposicions. Clar, la idea va ser genial, per a tapar bona part dels forats! Fer que el nou Museu passara a dependre del Consorci de Museus... seria la solució ideal. No importava si el seu projecte se n'anava en orris.

Aleshores, fixeu-vos un moment, ens trobem al davant del responsable d'un museu amb un equip minso i que: *a)* No té ja espais propis per a materialitzar el seu programa, ni despatxos on poder investigar els col·laboradors, ni treballar els administratius. *b)* No té capacitat econòmica per a fer activitats de cap mena. Ja em direu. Estan posant-lo, de fet, a la vora de l'abisme. Diu: «Es que, lamentablemente, está muy deprimido y desea dejar el Museo». És que: «¿Quién no estaría deprimido en tal situación?». Jo ja haguera fotut el camp. No tinc pèls a la llengua. Massa que hi estava encara, al seu despatx, pel motiu que fóra. I què ocorre? Per la meua banda, portava, com he dit, la direcció de l'Aula d'Art d'Alfons el Magnànim, des de feia set anys en aqueix moment, tot estant als espais del Centre Cultural de la Beneficència. Hi estàvem molt bé, certament, amb amplitud total. Però fixeu-vos-hi la casualitat que s'havia de produir amb el trasllat, jo tindria el meu despatx també al MuVIM, com a responsable d'art de la IAM, anys abans de ser director del Museu. I així fou com va ocórrer. Tots al MuVIM!

Crec que ara ho teniu tot prou més clar. Com havia de contar-me, doncs, el diputat de Cultura les coses que passaven a la casa-museu del MuVIM, anys després de estar allí dins els nous llogaters, tot assabentant-me, fil per randa del que hi ocorria o no es feia? Com havia de dir-li que sí a la seua proposta inicial de fer-me càrrec d'aqueix desficaci de joc politicocultural? Com havia de dir-li que sí, en assabentar-me que era jo, el candidat a estar, en un futur immediat, en idèntica situació com es trobava el pobre Rafael Company i el seu equip, ben enfonsat?

Era clar, doncs, que havia de fer, per la meua banda, un memoràndum de reivindicacions, una, dos tres, quatre, cinc... i es va reunir, així, tot un seguit de propostes museogràfiques algunes, de política i cultura, la majoria de les quals, no mai abans les havia pensat ni en somnis. La meua sorpresa fou que, en parlar amb el diputat de les reivindicacions, ell em deia que sí i que sí a tot, després de enraonar-ho. Avui toca parlar de la qüestió tres, ara de la quatre o de la cinc. Tot se solucionava, pas a pas. Després de xarrar i de dir-me: «Sí» —ell— a tot, em quedava bocabadat. «Segur?» «Bé, seguirem la propera setmana: la set, la vuit, la nou».

Torne, doncs, un dia a casa i li ho comente a la meua dona: «M'han fotut, m'han dit que sí a tot». Ara no puc dir jo que: «No». I estava, dient-ho amb sinceritat, «acongojado», per no dir un altra cosa...

Penseu que la primera de les qüestions que jo vaig exposar, ben clara, des del punt de vista d'una gestió, és que qualsevol director necessita disposar per complet del seu contenidor. Era el mes de juny, concretament l'1 de juny de 2004. Jo sé com funcionen aquestes coses i, per això mateix, vaig dir: «Mira, Vicent, de l'1 de juny a l'1 de gener de 2005 és el temps que et demane. Jo necessite aqueixos mesos per a fer el meu equip, per a programar, per a dissenyar les línies fonamentals i, sobretot, perquè, dins d'aquest termini, tothom que



Biblioteca especialitzada del MuVIM per a investigadors

estiga d'inquilí al museu i que no tinga, de fet, res a veure amb el projecte del MuVIM, pegue a fugir d'ací, i com més aviat, millor».

Estic convençut que no ningú pensava que això anava a aconseguir-se fàcilment, ni jo mateix, per això no m'ho vaig prendre molt seriosament, almenys, al principi, tot el que havia d'ocórrer. L'aventura que es dibuixava era de cap de brot. Però en qualsevol cas, he de reconèixer que el 31 de desembre allí no quedava ningú dels llogaters; havien fotut el camp. Comptat i debatut, l'1 de gener de 2005 començàvem, puntualment, el nostre programa museogràfic. Tinc notícies de la radicalitat de la lluita que Vicent Ferrer va haver de mamprendre, en l'àmbit polític. La factura de tot fou considerable personalment per a ell. Coses per a no contar, de les idíl·liques relacions entre política i cultura.

Mentrestant, en tot aqueix temps demanat, com a parèntesi i coixí estratègic, què hi havíem de fer? Una de les coses a demostrar era la capacitat del nou director de fer un equip reduït, versàtil i eficaç, el qual, per cert, em permeteren triar, sense massa problemes. Tinguem clar que ja hi havia gent que estava en plantilla al Museu. Només quan els vaig reunir, el primer dia de la meua arribada, i els vaig exposar amb dinamisme personal (jo sempre m'entusiasme, perquè si no crec en les coses que duc entre mans no les dic ni les active) un breu esborrany de les meues intencions, tenint clar i calculant les possibilitats perquè allò poguera tirar avant, pel contrari no haguera dit que: «Sí», malgrat que també tenia (en secret i en silenci) tots els dubtes del món. Mirant-los, mentre els parlava, me n'adoní de la seua desanimada reacció. En veure'ls les cares es feia palesa la total falta d'il·lusió, perquè intents de renovació ja hi havia hagut alguns, en aqueixos quatre anys, en

els quals poc s'havia aconseguit. En arribar a casa, li vaig dir a la meua dóna: «Crec que em costarà més posar en marxa a les persones, que dinamitzar l'estructura funcional del museu». Era la primera dura constatació del que venia, tot seguit, de cara a mi...

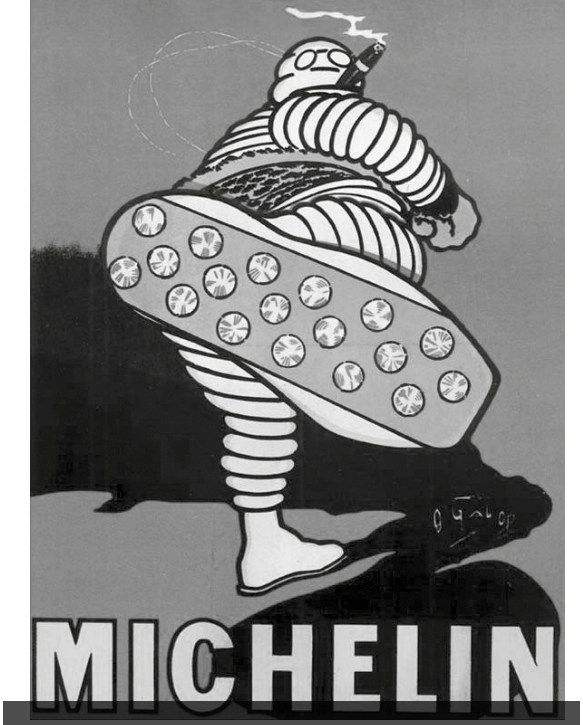
No sé si aquest és el perfil de les vostres experiències també, en l'àmbit de les gestions que porteu o us trobeu, en arribar a un lloc nou per a vosaltres. Tanmateix, operatiu que és un, vaig pensar de sobte: «La mateixa medicina que m'aplique a mi, l'aplicaré a tots ells». Jo no sé, per sort, què és trobar-me deprimit, precisament per la il·lusió i activitat decidida que aplique davant de les dificultats. Per això decidí que només cridant-los un per un al meu despatx i donant-los faena concreta a cadascú podria tirar cap endavant. «Tu t'encarregaràs d'això, i tu faràs això i això, i ens tornarem a reunir d'ací a un mes...». D'aquesta manera, fou com vaig poder rescatar a gairebé tots, incorporant-los a l'equip i al meu projecte. Perquè, de fet, alguns foren convidats a que passejaren laboralment per uns altres llocs. I puc dir que, en els sis anys que he mantingut la direcció del MuVIM, la sorpresa ha estat ben agradable, atès que de quasi tots els llocs, a poc a poc, volien vindre amb nosaltres, per a compartir l'experiència, i vaig poder, així, triar el més interessant per al Museu. De fet, s'hi han incorporat de molts llocs a treballar al nostre centre; les ofertes no paraven, però va fer falta, primer, endreçar un munt de coses.

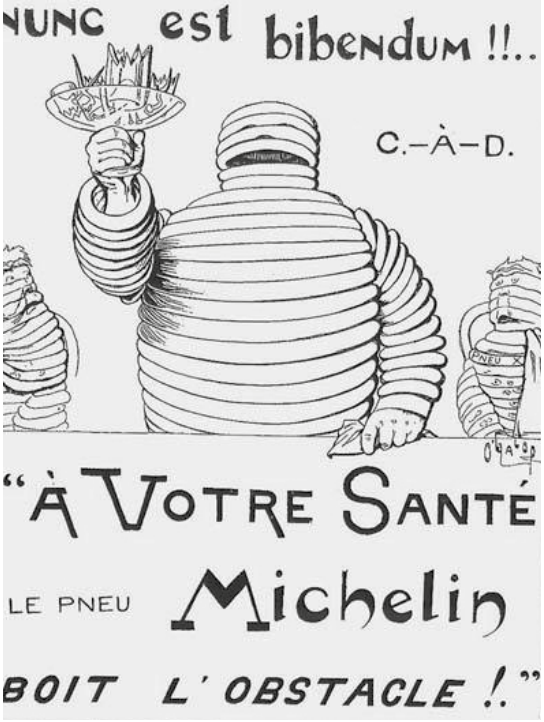
I què és endreçar les coses? Aquesta és l'aventura que realment jo volia contar-vos. Perquè la gestió es demostra caminant, es demostra sobretot fent. Clar que pot haver-hi uns perfils genèrics d'efectivitat i d'objectius, però tota realitat institucional aspira a les seues metes i les busca, malgrat totes les dificultats.

Teniu tots vosaltres el conjunt de textos (deu documents) que, com a material previ, us he enviat, alguns dels quals estan editats en revistes o llibres. Uns altres són inèdits encara. Concretament a l'extens article «Un filósofo en el museo» (monogràfic dedicat a la Il·lustració, de la revista *Debats*) hi narre i descric tots aquests principis, gens fàcils de calibrar, que ara vull resumir-vos. Vaig pensar que l'èxit d'aqueix projecte passava per dos punts importants: per fomentar la relació Museu-ciutat i per a assegurar la relació Museu-universitat. Desitjava, sobretot, subratllar la diferència, que somniava per al MuVIM, nit rere nit. Volíem ser diferents a la resta de museus; necessitàvem ser diferents a la resta de museus. Perquè, amigues i amics: Què havia de fer jo si, quan més diners he tingut en el pressupost del Museu, és a dir, «cuando las vacas gordas eran máximas», quan ja teníem un èxit extraordinari, van ser, tot plegat, tres milions d'euros? Insistisc: per a tot. Què havia de fer jo mentre, quan començàrem l'aventura allà per l'estiu del 2004, no hi n'havia pressupost específic encara?

Perquè ja sabeu, les institucions parteixen econòmicament sempre del model pressupostari de l'any anterior i variar les coses és pràcticament inviable. I justament, l'any anterior, amb tots els inquilins al Museu encara, era l'any de pressupost autònom zero! I jo sabia, per contra, i molt bé, quin pressupost tenia Guillem de Castro, 118 —com sabeu, nosaltres estem al número 8 del mateix carrer—. L'IVAM tenia, en aqueix moment, al voltant de divuit milions d'euros. Ara ens han reduir força a tots. Però, calculeu-ne les diferències.

Què havia de fer-hi, jo? I us posaré un exemple: recorde, amb la seua generositat... un dia ve el diputat Ferrer i em diu: «M'han cridat i m'han dit que, a Madrid, se subhasta un gravat del XVIII, vols que siga aquest gravat, la primera cosa del XVIII que comprem per al MuVIM?». I jo em vaig quedar escoltant-lo i em ric: «Què em dius, Vicent?





Exposicions. Àmbit de la Modernitat. "Nunc est Bibendum"

Tu saps bé els milions que té en obra l'IVAM, respecte a l'art contemporani, i el Sant Pius respecte a la part històrica de l'art valencià; un gravat, em dius? Però, Vicent... Si vols podem firmar un conveni entre el MuVIM i l'Acadèmia de Belles Arts de San Carles i podríem disposar, així, de centenars de gravats i dibuixos del XVIII, del XIX o del XX. Saps que tenim allí gravats, dibuixos, pintures, escultures... No oblides que, per exemple, el Goya o el Velázquez que hi ha al Museu de Belles Arts de València (Sant Pius V) són de l'Acadèmia. Tu penses que comprar un gravat pot iniciar una col·lecció? Quin pressupost tindrem, any rere any, per a fer un fons d'obra al MuVIM? A què juguem? A consolar-nos amb un gravat enguany, i l'any que ve amb un dibuixet, i a l'altre...? No, Vicent. Hem de mantindre el repte que l'ICOM ens presenta i ens deixa sobre la taula, tot afirmant que existeixen *museus de patrimoni immaterial*. Fem un magnífic museu de patrimoni immaterial que siga, a més a més, diferent a tots. Aqueix és el meu millor repte».

Jo he de dir-vos que, quan explicava aquest tema dels: «museus de patrimoni immaterial», en les meues classes a la Universitat, em costava certament posar un exemple adient de museu de patrimoni immaterial. I, tal vegada, per això m'he entestat en aconseguir l'objectiu de fer un museu de patrimoni immaterial amb guardons i reconeixements nacionals i internacionals: el MuVIM. Així van sorgir les coses, nosaltres no volem ni tenim fons d'obra, intentem ser ara el model més versàtil entre el XVIII i l'actualitat, atenent al esdevenir històric però també i principalment a la vida quotidiana. No ens limitem només a fer-hi exposicions temporals, jo ho tenia clar. Si heu llegit els documents escrits per mi dels principis museològics de «les noves línies del Museu», comunicades a la premsa, en la tardor de 2004, ho tindreu clar. Certament, m'interessaven les exposicions temporals, són el millor esquer que té un museu. Però a mi no m'interessaven «només» les exposicions. A mi m'interessava un paquet de projectes conjuntament estudiats, on una, dues, tres, quatre

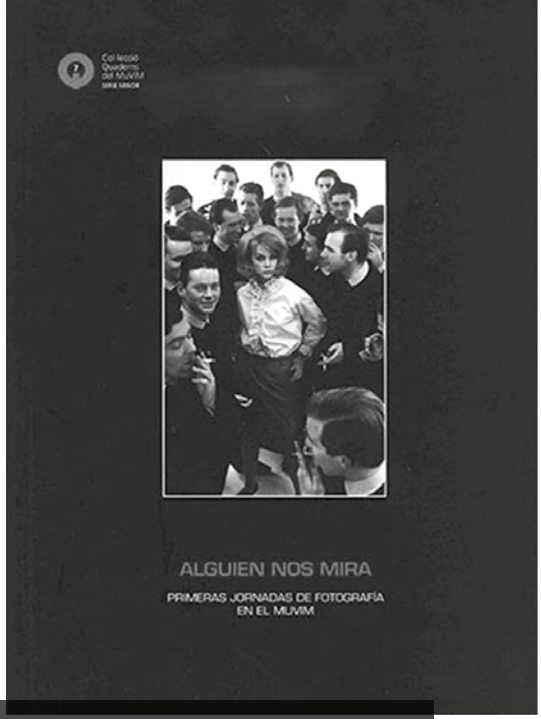
exposicions s'hi enllestiren al voltant d'un tema. I que hi haguera, així mateix necessàriament, en aqueix context de les exposicions temàtiques, uns congressos, unes jornades, sempre com a eficaç contrapunt reflexiu i crític. L'eslògan aqueix, que s'ha fet famós, «Cap exposició sense reflexió», em va eixir quasi com un *apariat* maligne, en una de les nostres reunions col·lectives de l'equip. A mi, repetisc, muntar «exposicions per exposicions», perquè sí, per a omplir públicament un programa d'activitats, sense més, no m'interessa. A mi em preocupa, des que es posa en marxa el projecte d'una exposició, dins d'un conjunt d'activitats, començar a treballar amb l'equip, les diferents vessants complicades en el seguiment global.

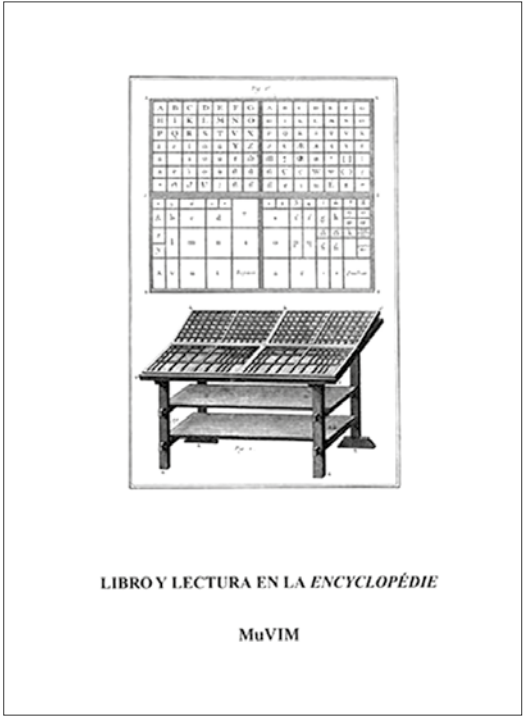
Per això, des del principi, quan vaig arribar a l'edifici, i vaig pujar a l'última planta per a visitar aqueix espai dedicat, en teoria, a biblioteca, que és impressionant arquitectònicament, però no hi havia encara llibres, ni equip responsable del servei, em quedí força preocupat. Era l'1 de juny de 2004. Pensatiu, prenguí la decisió d'intervenir. «Bé, com que ara tinc sis mesos per a preparar l'equip i el programa, caldria mentrestant fer, almenys, un parell d'esforços. Un, referit a la futura biblioteca. L'altre, un assaig important, de cara al que podem oferir, esperar i aconseguir del possible públic, al MuVIM».

A continuació, vaig convocar una reunió de les persones de les que disposava, de moment, al Museu i vingué també el diputat, al que convidava a vindre cada vegada que teníem reunions, perquè sabera ben bé què volíem fer en cada cas. En realitat, era l'única cosa que li demanava: *creure en nosaltres, deixar fer i donar-nos tot el suport*. I la veritat és que, mentre les tres coses han existit juntes, jo he estat al MuVIM a gust, actiu i satisfet. Quan no han existit —estant ja un altre grup de persones en el poder, a la Diputació—per la meua banda, he deixat d'estar-hi, a les braves, he dimitit, com tots sabeu. Però no parlaré d'això, perquè jo hi he passat sis anys extraordinaris, i ben content estic del que hem fet, amb il·lusió. Això és el que més compta.

Tornem, doncs, al punt concret dels dos projectes previs, que hem citat. Vaig dir: «Jo necessite, al Museu, un bon equip de biblioteca especialitzat. I el vull ja. Crec, amb tota sinceritat, que la biblioteca és el primer espai que ha de funcionar, simbòlicament, al MuVIM, amb un fons de llibres i de revistes directament relacionats amb la nostra feina de recerca, consulta, publicacions i exposicions. Hem de fer un esforç inusual»... Així li ho vaig dir al diputat, sense parpellejar. Això devia ser ja, més o menys, cap a mitjans de juny. Doncs bé, he de dir que el 24 d'octubre del mateix any (clar) s'inaugurava la biblioteca, amb 20.000 volums, sota la vigilància d'Anna Reig, Benedicta Gilet i Sergio Vilata. Imagineu-vos l'esforç que vam haver-hi de fer per banda del MuVIM i també per part dels diferents fons bibliotecaris de la Diputació. El resultat va ser que ens permeteren *saquejar* (perdoneu, no és la paraula escaient) tots els reductes possibles amb llibres, pertanyents a la dita institució, on hi haguera materials que tenien a veure amb el conjunt temàtic que volíem bastir: filosofia, disseny, mitjans de comunicació, cinema, fotografia... De fet, somniaven una biblioteca especialitzada, i tenim ara una biblioteca especialitzada de primera, ben atesa i acceptablement dotada. Primer objectiu complit. I, com és del coneixement públic, el 24 d'octubre de tots els anys, fem una festa de portes obertes al Museu.

En aquest sentit, no només volíem una biblioteca, també desitjàvem enllestir un programa d'edicions i creàrem, a més a més, aqueix mateix any, una primera col·lecció de llibres que es va titular «Biblioteca», sota la vigilància, en tots els sentits, de Josep Monter, traductor, escriptor, conservador i el que fera falta per al MuVIM. Una col·lecció senzilla —tots els materials que us he dut són per a la vostra biblioteca—, perquè a mi m'encisava aqueix enllaç entre la Universitat, l'edició i la investigació. Per què —em pregunte— la investigació només es fa a la Universitat? Per què no hi ha un reconeixement públic de la investigació als museus? No ho he entès mai. A l'ICOM li he proposat, crec que tres vegades ja, en anys diferents, adoptar com a eslògan, que es fa públic el dia dels museus, el quinze de maig, precisament: «Museus i investigació», fruit resumit del meu *dictum* particular: «Cap museu sense recerca» i no ho he aconseguit encara. Però si una de les coses





Coleccions *Biblioteca* i *Quaderns* del MuVIM

més importants dels museus és la investigació! I això ho vaig pensar des del principi mateix. Per això volia una biblioteca a la nostra mesura. No volia pas un museu que tingués una biblioteca, això ho tenen gairebé tots. No. Volia, més aviat, una biblioteca que, al seu voltant, tinguera un museu actiu. Els fons de la biblioteca hauria de ser aqueixos que necessitava el Museu per a preparar les exposicions, per a complementar-les, per a informar-les. I quan s'asseia tot l'equip i presentem el «Farem», amb els projectes i programes de l'any corresponent, els primers que est an prenent-hi nota amb detall són els de l'equip de biblioteca, perquè són justament els primers que han de preparar-se per a buscar i facilitar-ne bibliografia i materials que els altres col·laboradors necessitaren.

Contaré també una altra anècdota. Devia ser el mes d'octubre. Encara no havíem inaugurat, però ja estàvem tancant les línies generals i, fins i tot, el programa conjunt duia un bon ritme de preparació. En un moment donat, vaig dir, amb veu forta: «Al novembre hem de fer públic —ho hem fet després tots els anys— el programa de tota l'activitat de l'any següent, a la premsa i als mitjans de comunicació en general». Entre els professionals que teníem —hi havia ja, junt a tècnics i conservadors, historiadors d'art i sociòlegs, també pedagogs, filòsofs i periodistes... molt triats per nosaltres i força efectius— el periodista Ricard Triviño, encarregat de publicacions junt a Josep Cerdà, va comentar tot preocupat: «Impossible, no hi ha quasi temps». I jo, que sóc molt vehement de vegades, vaig pegar un colp de puny a la taula dient: «Malgrat tot, ho farem!». I aquell crit meu: «Ho farem!», que impactà els reunits, li va donar nom definitivament a la publicació del programa anual. En els programes de tot el que fem apareix sempre —com a nom propi— la paraula «Farem»: «Farem 2005» o «Farem 2008». El «Farem 2010», el d'enguany, el teniu a la taula, amb les indicacions completes de l'any i tenim gairebé

preparat el «Farem 2011». «Farem» vol dir, per a nosaltres i per als lectors, el compromís previ que ací hi ha tot el que s'ofereix al públic: tallers, seminaris, congressos, exposicions... Tot. I el ciutadà que ens visita ho té per a la seua informació puntual, i ho rep a sa casa, si vol. En fem milers.

Un altra anècdota més, per favor. No teníem, al principi, tampoc, pàgina web. De fet, no ens deixaven tindre-la independent de la pàgina oficial de la Diputació de València. Havies d'entrar a la de la Diputació i buscar i arribar... Estiguérem tres anys per a aconseguir la possibilitat d'una pàgina web pròpia, i aqueix mateix any, 2007, obtinguérem el premi d'un important reconeixement internacional per a la nostra pàgina web a Londres. Tota una satisfacció, doncs, per a l'equip. Entreu a la nostra pàgina, si voleu, i teniu una estona. També ens proposàrem, amb el Gabinet de Cultura, perquè tothom al Museu sabera el que havia de fer, pas per pas, com un procés perfectament calculat, mitjançant protocols públics, amb la finalitat d'aconseguir la màxima qualitat en els nostres serveis als visitants. I hem estat el primer museu de la Comunitat que ha aconseguit l'ISO de qualitat. Quatre anys fa ja que el tenim i el revalidem cíclicament, davant de les auditories. Només deu museus a tota Espanya, de les 1.300 institucions museístiques que hi ha, el tenen. El MuVIM el té. És un d'aquests. I tothom, al Museu, sap el que ha de fer, segons els diferents protocols establerts. Els efectes són palesos. Considerem un exemple: fa dos anys m'operaren, vaig estar quasi dos mesos fora, de baixa (ja sabeu, el problema del càncer no és cap broma) i el Museu funcionà perfectament. Perquè tothom sabia el que calia fer, en totes les situacions, i el programa està tancat des de dos anys abans. Ara mateix, el 2011 està complet i el 2012 esbossat. Una altra cosa diferent serà que respecte els compromisos i intercanvis possibles el nou responsable del Museu. El temps ho dirà. Estarem a l'aguait.

Hem parlat de la «Col·lecció Biblioteca». Ens interessava, i és una qüestió important per al Museu, publicar els resultats de les investigacions plantejades al Museu. Concretament, aquesta col·lecció està directament relacionada amb el XVIII i amb la filosofia. No pot tampoc estranyar ningú aquest objectiu. I també ens mou l'estudi de la quotidianitat, així com els fenòmens de la comunicació i la tecnologia que tant hi influeixen. De fet, no oblideu que estem al «Museu de la Il·lustració i de la Modernitat», i la «M» està ací sobrevinguda, però acceptada, com he descrit. La «M» li va vindre, ja sabeu, per la suma de tot el que s'havia afegit a la casa, com un regal esporàdic. Per això, quan me'n vaig fer càrrec del Museu, recorde el diputat dient-me: «Si vols, tornem a llevar-li la "M"», i jo li responguí: «No, no, deixa la "M", l'assumim dins del nostre programa». En realitat, jo hi posaria moltes «emes», perquè a mi m'atrauen *les modernitats* (en plural explícit), tot allò al que la Il·lustració ens ha portat, un seguit de modernitats històriques acumulades. «Deixa la "M", si us plau, no me la toques».

Fa només un moment he dit que volíem ser diferents, que necessitàvem ser diferents. Jo no podia fer les mateixes exposicions, no tenia ni els fons, ni les possibilitats econòmiques, ni les preocupacions de base que l'IVAM, com a «buque insignia» de la Generalitat. Ni podia fer igual que l'altre gran i admirat Museu de Belles Arts, tampoc tinc els seus fons, ni depèn de nosaltres el mateix panorama artístic valencià. Però, ho sabeu perfectament si haveu estat o sou responsables d'alguna entitat museística, *si no tens fons artístic per a intercanviar, poc pots fer.* L'alternativa és clara i contundent. O tens diners o tens col·lecció d'art per a intercanviar; o aportes coses en espècie o facilites diners. Davant del dilema, reflexioní: «Ha d'haver-hi una tercera fórmula». Per exemple, presentar clarament *rigor, prestigi i serietat*. I quan li ho contava així al col·lectiu, al meu grup, em miraven amb cara estranya, com dient: «Aquest està boig». Però ho hem aconseguit. Els millors museus ens han deixat el que hem demanat i no teníem res per a poder pactar: «Tú me dejas esto y yo te presto aquello». No, nosaltres no teníem res, no teníem —com hem vist i comentat— ni un gravat del XVIII. Tanmateix, teníem una imaginació i una il·lusió grans i un programa ambiciós que volia ser diferent, al voltant del patrimoni immaterial de la quotidianitat i de la història.



Actualitat fotogràfica, 2008. Giuseppe Pagano

Què vol dir «diferent», en aquest context? Per a mi, diferent era trobar-me, a banda i banda, sempre realment entre dues pinces prestigioses i terribles. Com he comentat, una que venia de la història, el Museu de Belles Arts, i que arribava també fins a la modernitat; quasi tot està ací en aquest contenidor, tot el que fa referència a l'àmbit de l'art valencià, des dels primitius, també la part del XVIII que afecta al naixement de la Reial Acadèmia de Belles Arts, segueix el llarg XIX i també fins als començaments del XX. Però quan acaba la llarga ombra d'aqueix museu, comença la presència apressant de l'IVAM, amb els seus nombrosos fons d'obres artístiques —entre compres i donacions (que estem esperant conèixer públicament, encara)— davant de nosaltres (no al nostre costat). Què teníem, doncs, per la nostra banda? Un nom, això sí, un nom de certa solemnitat i de fort ressò: «Museu de la Il·lustració i de la Modernitat». Déu n'hi do. Amics i amigues, no em digueu que el nom no és excel·lent. Just el nom tindrà força a veure també amb la història narrada, que ara ens ocupa.

Com i quan va sorgir aquest programa museogràfic i els seus principis museològics? Us ho conte, i el nom tampoc és innocent en aquest cas. La meua àrea de coneixement, a la Universitat, és la d'Estètica i Teoria de l'Art. Ho sabeu. És una àrea molt reduïda, som pocs catedràtics; estaven Valverde, Fernández Ordóñez, Trías, Argullol, Azúa, Simón Marchán, Molinuevo, Romero de Solís, José Jiménez... No en som massa, però crec que bons i tots amics. I quan algú s'assabentava que Romà de la Calle havia demanat comissió de serveis, tot deixant la Universitat i se n'anava a dirigir un museu, em cridaven tot seguit: «Oye, que me han dicho que... ¿Y qué museo es?» «Museo de la Ilustración y la Modernidad», «¡Tela, qué bonito!». Recorde les paraules del amic Félix de Azúa d'una manera especial: «Yo sólo conozco un museo, en Londres, que se llama de la Ilustración, y

tiene unas cuantas cosas en sus fondos...» i com a resposta jo li deia: «No, nosotros no tenemos ningún fondo de obra». Note el silenci. «¿Cómo que no tenéis nada?». «No, sólo tenemos el nombre, mucha imaginación y una buena dosis de ilusión». A quasi tots ells els he portat, després, a visitar el MuVIM, perquè els caiguera la bava i poder sorprendre els col·legues.

Però, al que anava. En totes aqueixes reunions em preguntaven: «Un museo de la Ilustración y de la Modernidad. Al decir la Ilustración ¿a qué te refieres: al XVIII, es decir a los ilustrados o más bien a los ilustradores?». I això, quan t'ho pregunta un, t'ho pregunten dos, tres i coincideix que tots els professors de l'àrea, dius: «Hauré de preocupar-me per la qüestió i puntualitzar bé el tema». I jo, de normal, pense sempre les coses en dos moments, o quan estic al llit o quan estic agranant el jardí, són dues activitats que m'ajuden a pensar —com que són mecàniques, dic jo—. Amb fantasia, m'imaginava Voltaire en la meua quotidianitat, al barri de Velluters. I em dic: «Voltaire segur que, avui en dia, portaria el seu ordinador al braç». I de sobte vaig veure clar quin havia de ser el nostre programa bàsic. Museu de la Il·lustració i la Modernitat, doncs, he de diferenciar-me dels dos grans museus... faré quelcom que no han fet ells, que potser no ha fet encara ningú: creuar la història del pensament des del XVIII fins a l'actualitat, la que jo explicava a classe, any rere any de la mà dels il·lustradors i dels il·lustrats. I què més? Què hi ha de la modernitat?

Havíem comprat en una subhasta —és l'únic que hem comprat i comprem— llibres del XVIII per a la biblioteca; havíem comprat, dic, entre altres, els trenta-cinc volums de l'*Encyclopédie*, edició de l'època, incloent-hi també els Suplements... Els trenta-cinc volums, volia! «Bé estaria que fóra el llibre emblemàtic del MuVIM», vaig pensar. I ho és, de fet. L'havia explicat/comentat, per la meua banda, quantitat de vegades, fins i tot n'havia comprat, al Departament, un facsímil. I ara, quan arribà, quan arribaren els trenta-cinc volums, tothom amb guants i bates, jo me'ls mirava i remirava, tot fullejant-los; i curiosament no me n'havia adonat en les estrictes circumstàncies docents, de la importància que tenen les relacions existents entre text i imatge. Entre els volums de planxes dels gravats i els volums de textos que reuneixen les entrades textuals hi ha tot un potencial de història, teoria i pràctica. I aqueixa nit, pegant-li voltes i voltes, vaig entendre perfectament que els il·lustrats no haurien estat mai els mateixos (ni tampoc la Il·lustració s'haguera desenvolupat igual) sense els il·lustradors. Aquest nexe era fonamental per a nosaltres.

És curiós. Ho vaig veure claríssim, no haurien estat certament els mateixos. I de sobte, vaig dir: «Doncs si no hagueren estat els mateixos, aqueixa història de les idees, gràcies als il·lustradors, gràcies després als fotògrafs, gràcies després als cineastes, gràcies després a la televisió... Seria una altra! Ja sé quin serà el programa que posarem en marxa. Tant les línies museològiques bàsiques, com el programa museogràfic del MuVIM es fonamentarà en aqueixa **correlació entre la història de les idees** —per això li diuen *"Museo de las Ideas"*, tenim l'honor que internacionalment li diuen "Museu de les Idees"— **i la història dels mitjans de comunicació**». No hi havia, ni hi ha, cap museu que haguera o haja estudiat la història dels mitjans de comunicació des d'aquesta òptica de les idees, i menys encara en el diàleg amb la història de la cultura quotidiana. Perquè la història de les idees deu moltísim als mitjans de comunicació, és a dir, a la impremta, a la imatge fotogràfica, al cinema... «Hi serem nosaltres per a estudiar-ho i exposar-ho», vaig pensar, com una mena d'il·luminat.

Realment ho vaig veure clar. El MuVIM havia de ser el refugi de la història dels mitjans de comunicació, juntament amb la història de les idees. I tot seguit vaig donar peu a un altre eslògan, —a mi, de fet, els eslògans m'agraden molt, perquè és la manera més eficaç i rapida de fixar idees: *Un filósofo al año no hace daño*. Em recorde quan li plantegí al diputat directament: «I hi farem també congressos sobre filosofia i el món de la Il·lustració» ... «Hombre, Román, ¿filosofía?», i li llance: «Un filósofo al año no hace daño». Era important sotmetre a prova



Interior del Museu

el projecte i experimentar-lo. Es tracta de la segona cosa que, com a activitat inicial (amb la inauguració de la Biblioteca del MuVIM) planificàrem per als sis mesos de preparació. Era encara 2004. I aquest any, el 2004, feia els 200 anys de la mort del filòsof Kant. I vaig pensar, si hem fet l'experiència de la Biblioteca, i tot anà per bon camí i va acabar estupendament... Farem també l'experiència d'estudiar i celebrar la figura d'I. Kant!

Recorde quan vaig reunir a l'equip i els hi vaig dir: «Hem d'organitzar un congrés internacional, el millor congrés internacional que puguem fer sobre el pensament social i ètic de Kant, portarem els millors especialistes internacionals». «No m'emprenyes... ací a Velluters?». «A Velluters sí, que què passa? Que Kant no passejava pels carrers de Königsberg? I no anava pel seus barris? I no diuen que posaven els rellotges a l'hora quan ell passava?» «Però Romà, sols vindran 15 o 16 persones i no més!». «Bé, veurem si vénen 15 o 16». I férem un conveni amb el Deganat de la Facultat de Filosofia, i demanàrem l'ajut del Ministeri i també de la Generalitat. Tots van posar-hi alguns diners, i férem, per cert, el millor congrés de filosofia. I vàrem portar fins i tot a professors que no es parlaven entre sí, ja sabeu en les especialitats... però tot es pot apanyar. Aquest ve d'Anglaterra el dilluns de matí i se'n va, l'altre ve d'Alemanya el dimarts per la nit, i se'n va, i no es veuen entre sí, però hi participen tots dos.

El llibre aquest de les actes està exhaurit i va estar best-seller uns mesos. Però, al que anava... A mi m'interessava que el públic nostre, el potencial —No sabíem quin públic tindríem, encara!—, vinguera a les nostres activitats. Fórem els primers en llogar els autobusos, el canal de televisió 'busi' per a temes de cultura. Quines són les línies que passen per les universitats? Farem uns espots sobre Kant. Imagineu-vos

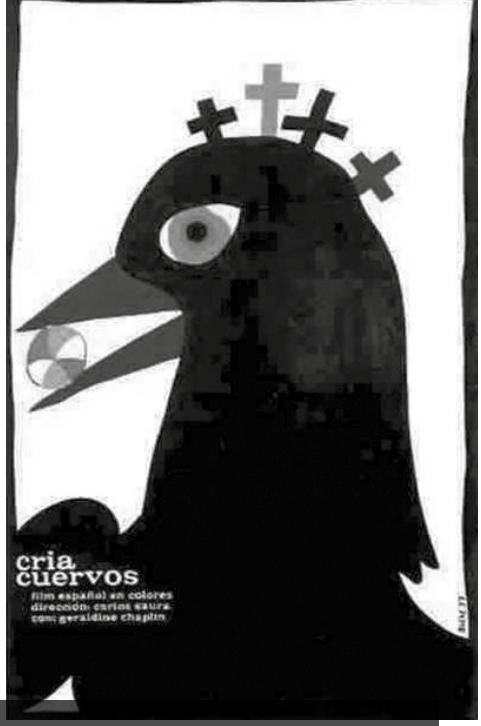
els estudiants i els professors a l'autobús, veient l'anunci del congrés Kant. Em deien: «Estàs bé del cap, anunciant Kant a l'autobús?» «Sí, perquè tocarem qüestions importants d'ètica, de la societat, i de política. És el Kant que ens pot interessar avui a tots, i portarem els especialistes fonamentals. I vam, fins i tot, fer apostes al MuVIM, si en passarien de 15 o de 30. Algú deia 50, i jo vaig dir: «Omplirem el saló», hi caben 160 o 180, a tot estirar».

Que si l'omplirem? Quan inauguràrem el congrés i estava ple de gom a gom, no s'ho creia ningú, ni Kant ho haguera somiat mai. Però, en la reunió d'anàlisi següent, quan s'acabà el congrés, vaig fer aquesta reflexió públicament: «Si Kant ens ha omplert el saló, crec que ja podem fer el que vulguem!». I, per cert, hem pogut fet el que hem volgut al llarg de sis temporades. Tots els anys hem estudiat un filòsof. Jo no tenia diners als pressupostos per a poder tirar d'aquest carro d'activitats que estàvem planificant. I aquesta és una altra estratègia que us ocuparà en la feina de gestió. Crec que, de vegades, hem fet miracles. Les coses han estat difícils, perquè les restriccions ens han agafat ben fort. Un any em lleven un milió d'euros, un altre mig milió d'euros més, sobre el pressupost pactat. Què fer?

Signàrem un conveni amb la Universitat. Nosaltres aportaríem el congrés, aportaríem els textos de les ponències, i la Universitat editaria els llibres corresponents, és a dir, crearia una col·lecció. L'altre dia estava fent les estadístiques globals d'aquests anys de feina i creativitat compartida. En sis anys hem fet 43 congressos, jornades i cicles. El coordinador dels congressos i jornades ha estat el professor Vicent Flor, un professional exemplar. Això no ho ha fet cap universitat! I quan veus els volums reunits d'aquestes activitats et quedes bocabadat i sorprès: ho hem fet, ho hem aconseguit! Un filòsof estudiat a fons i amb rigor, cada tardor, per destacats especialistes, sovint els millors. Kant, Schiller, Hegel, Lévinas, Rousseau, Foucault enguany, i Schelling l'any que ve, Diderot l'altre, 'qui le sait?', si es farà o no es farà... després de tot el que ha ocorregut al MuVIM?. En un moment determinat, al segon any vam pensar, si això és fa a la tardor, a la primavera podria tindre lloc l'oportunitat d'un altre congrés, però de caire més aviat temàtic. Per exemple: «Ciència i tècnica al XVIII» i també: «La maçoneria i la Il·lustració», per exemple: «Viatges i viatgers al món europeu» o «Il·lustració i nacionalisme» o, per exemple: «Guerra i viatges» o el congrés que justament comença aquesta setmana vinent: «Els prototips culturals europeus des del XVIII». I així, tots els anys —tardor i primavera— i també noves edicions de les actes respectives a la col·lecció «Oberta» de les Publicacions de la Universitat de València (PUV).

Amigues i amics gestors, com a responsable d'un museu m'ocupa i em preocupa, d'una manera extraordinària, també l'educació artística, una especialitat oblidada històricament —reconeguem que la Facultat de Belles Arts no té una assignatura que es diga Art i Educació, que la Facultat de Psicologia no té una assignatura que siga Art i Psicologia, que Pedagogia no té una assignatura que siga Art i Educació, que la Facultat de Filosofia no té una assignatura que es diga Art i Filosofia—, i no se'ns cau la cara de vergonya als responsables dels plans d'estudi... refent-los, com hem fet, una vegada i un altra vegada. Ni a mi tampoc, perquè tal vegada no he fet tot els possibles en aquests 42 anys de docència en tres universitats distintes!

Un bon dia, fa deu anys, m'alce i em trobe animat, des de la Direcció de l'Institut de Creativitat per a posar en marxa un nou postgrau precisament sobre «Educació Artística i Gestió de Museus», amb el suport del Departament de Didàctica de l'Expressió Plàstica i Musical de la Universitat de València. Signàrem un conveni primer amb el Centre Cultural de la Beneficència, després amb el MuVI i mes tard amb el MuVIM, quan jo ja no dirigia l'Institut de Creativitat. Aquesta aventura ha complert ara deu anys, deu edicions. En la tardor de l'any passat l'ADEIT (Fundació Universitat-Empresa) ens donava el Premi a l'Excel·lència al nostre postgrau, que segueix convertit en realitat des del Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives amb la





Imatges per al cinema. Eduardo Muñoz Bachs

col·laboració del MuVIM. És una bona mostra de l'interès que compartim ambdues institucions pel tema de la educació i els museus.

En aquesta mateixa línea, els anys parells hem organitzat un congrés, sempre la primera setmana de desembre, sobre aquests temes educatius. Toca precisament enguany! Serà la tercera edició feta al MuVIM. Espere també que es faça i s'editen les actes puntualment. Els temes han estat triats al voltant de la relació entre art, l'educació i la gestió de museus. Si estudiar l'educació és important, enllestir investigacions al voltant de la gestió és bàsic. Concretament, el tema d'enguany serà concretament «Mestres i museus»: Convocarem un congrés internacional, amb la coordinació del professor Ricard Huerta, perquè ens conten les experiències desenvolupades en aquest camp. Però de què va aquest congrés? Girarà al voltant de la pregunta: «Què ha de fer el mestre abans de portar els alumnes al museu?» Però, immediatament, (ací no hi ha ningú innocent, tampoc): «Què han de fer els encarregats dels museus —és a dir dels tallers, de la seua didàctica, dels seminaris educatius periòdics—abans que vinguen els alumnes al museu?». Però la pregunta no acaba ací: «I després, què cal fer després?». Aquest serà el tema complex d'aquest congrés pròxim. Congressos, doncs, eminentment pràctics, on els ponents vindran a contar-nos el seu, igual què aquest, ja editat: «Espacios estimulantes. Museos i educación artística», que va ser el de fa dos anys. I com sempre de gom a gom... Espere que el nou responsable del MuVIM decidisca respectar el «Farem 2010». I també aquestes iniciatives de tant èxit de públic i tan necessàries. Espere que siga un gestor, un especialista en museus, un estudiós de l'art i de la cultura, i no un polític comandat des de dalt, des del poder... I ho tire tot per terra, només per a donar una lliçó més —un càstig, a mi mateix— d'intransigència i ignorància. D'això, els gestors en sabem força. O no?



Interior del Museu

Ja tenim gairebé l'esquema del programa diferent i exemplar del Museu: la relació entre la història de les idees i la història dels mitjans de comunicació i una part de tot el que envolta el projecte. Encara ens resten un munt de coses, que vorem després. Però, quin públic volíem?. Això és, així mateix, molt important, des de qualsevol gestió i també ho és per a la vida quotidiana. Quantes vegades, quan m'he reunit amb directors de museus, trobem la postura de: «A mí el público no me interesa demasiado, no es una obsesión!». A mi sí que m'interessa, és l'índex de la rendibilitat, de la inversió, de l'acceptació, dels efectes del servei que es presta. La cultura costa diners. Nosaltres, almenys, no ho ignorem mai. Per la meua banda, havia de calcular necessàriament quanta gent passava pel MuVIM. Som un servei públic o no ho som? Pensem, per exemple, en el congrés tipus «Kant». És obligat que em pregunte: Quin era aquell públic? És que hi ha mols tipus de públic. Per descomptat que ens interessaven els tallers per a xiquets i amb autèntica obsessió. Una anècdota. Un periodista, fa dos mesos, em preguntava: «¿Puedo decir que el MuVIM es el museo de España que más talleres hace?». Jo li vaig dir: «¿Tú tienes datos para afirmarlo?», «Es que... ¡Como hacéis tantos!» Certament, al «Farem» anual estan anunciats tots els tallers previstos, els dies setmanals que es fan, els extraordinaris de cap de setmana i els de vacances o festius. I els pares els porten, fan cua... Clar que m'interessaven els tallers de xiquets vinculats a temes de les exposicions. Clar que em preocupava pel públic divers de la visita a la Permanent, la mostra que consisteix en el millor intent d'explicar als visitants —amb alta tecnologia i capacitat escenogràfica, en 12 escenes-resum distintes i correlacionades— l'evolució/transmissió de les idees des de l'edat mitjana fins a l'actualitat. Us recomane sincerament que la visiteu. Tenim ja fins i tot alguna oferta internacional de comprar-nos els drets per a muntar la mateixa versió de la Permanent a un altre país.

So, imatge, paraula, moviment, mims... La Permanent és part essencial del MuVIM, també aquesta, clar. A soles, la mostra permanent, no seria el programa complet, ni ideal, per a mi. Només ella no, però ella també amb la resta. Ho sap perfectament l'amic Rafael Company, que fou el responsable directe del projecte. La visiten força



alumnes de col·legis i instituts, en grups. Tots els anys firmava, com a director, al voltant de 1.500 cartes per a instituts i col·legis, tot invitant els directors a fomentar les visites que sempre vénen. Imagineu-vos la feina que això implica respecte als tallers previs i posteriors. Perquè, abans de portar-los els responsables tenen una guia que han de llegir-se, que han d'aplicar sobre els continguts d'aqueixa Permanent, que és estrictament audiovisual, però d'alt nivell. Aquests visitants joves, no són precisament xiquets xicotets.Per a seguir com cal el programa han de tindre una edat determinada; almenys, a partir de 12 anys. És tracta però, més bé, d'una mostra per a tot tipus de públic jove o adult.

Al principi de la meua intervenció us he dit que tenia clara la conveniència de donar suport, des del Museu, una doble relació, la relació amb la societat i la relació amb la Universitat. Desitjava, sincerament, que el MuVIM fóra com «el museu de les universitats», que fóra, en bona mesura, l'extensió efectiva de la vida universitària. Estava convençut que —amb nosaltres al Museu— entraria prou gent que habitualment no acudeix a les coses de la universitat. Penseu que si, per exemple, el congrés de Kant s'hagués fet al saló de la Facultat de Filosofia, què és més gran, potser no hi hauria anat tant de públic. N'estic segur. S'han de trencar tabús, i volia que tinguérem molt clar que aqueix conveni amb les facultats per a fer congressos, jornades i cicles, pagats mancomunadament, ens interessava a tots dos. El públic aquest, de formació alta, ens interessava.

Férem convenis també amb la Facultat de Geografia i Història per a dur a bon fi determinades activitats. Alguns exemples: el congrés sobre «La Guerra de la Independència i la cultura il·lustrada», les jornades sobre «La Riuà de 1957 que transformà València», la gran exposició i el seguit de conferències sobre els «200 anys de la industrialització a la Comunitat Valenciana» o la mostra «25 anys de disseny valencià», també amb un congrés de tipografia darrere, amb la col·laboració de l'IMPIVA. Si no fóra així, perquè tanta mostra, al marge de reflexionar sobre les qüestions? Congressos, publicacions, exposicions, tallers, tot un paquet. Però

necessitàvem, d'una manera especial, complementar el públic normal dels museus (també els turistes i diumengers...) amb aquests altres públics més específics. M'interessava aquest tercer tipus de públic —entre l'anònim habitual i els xiquets de tallers o el de tercera edat, del que en parlarem després també— em referisc ara al públic universitari, i a més a més, sense identificar-lo de manera simplista amb un l'altre quart tipus: el públic professional de la creació. Quin públic professional? Il·lustradors, dissenyadors, fotògrafs, artistes... De fet, si faig així (colp a la taula) segur que se m'ompli el saló de tots els professionals aquests, que tant m'estime. Estan totalment fidelitzats amb el MuVIM, som el seu museu i són el nostre públic més fidel. Ho hem aconseguit. La gent d'aquestes especialitats, igual que el món universitari, vol presentar sempre, per exemple, els seus llibres al saló del MuVIM, vol participar-hi.

Apropem-nos a les relacions Museu-ciutat. «Fotogràfica 2006», igual que la de 2008, fou una experiència satisfactòria, en aquest sentit de la vida quotidiana i de connexions amb els barris. «Fotogràfica 2010» és la d'enguany. Recorde que començàrem a partir d'un programa que vaig anomenar «Museu & ciutat». Obrirem un parèntesi: aquest programa el vam encetar abans amb la modalitat del cartellisme, a la primavera de 2005. A mi, com a gestor, m'agrada experimentar sempre. I si ix bé, avant, i si no, rectifiquem. I muntàrem set exposicions al voltant del tema del cartellisme. Recorde el titular de *El País:* «Valencia, capital europea del cartel». Ramón Casas, Toulouse-Lautrec... impressionant. Algunes de les millors col·leccions del cartellisme eren a València, amb un congrés sobre el cartellisme, amb catàlegs extraordinaris, com *«il faut»,* amb unes actes publicades sobre el tema. Però, el plaer fou que a la tardor ens passàrem quasi una setmana a Catalunya, no només a Barcelona, perquè les set exposicions, fins i tot la d'«El mono del anís», s'inauguraven allí. Set catàlegs, les actes, i sobretot que aqueixes set exposicions, a València, tenien 14 espais dedicades a aquestes, no només al MuVIM, sinó en altres espais de la ciutat, que havíem condicionat, perquè no ens cabien. De manera que amb un planet la gent, els turistes, els ciutadans, els estudiants, els professionals... recorrien la ciutat i visitaven els espais expositius.

Aqueixa experiència fou per a mi extraordinària. Primer perquè em va demostrar que podíem produir les nostres exposicions, perquè el nostre programa —al principi— preveia bàsicament portar exposicions ja fetes fóra, com poguérem, amb diners, i produir-ne alguna i intercanviar-la també. Però, al primer any, ens adonàrem que podíem i que havíem de produir-les totes, amb l'objectiu paral·lel que poguérem exportar també aqueixes exposicions, diferents. Perquè estava clar que nosaltres no podíem fer exposicions de pintura o d'escultura, de caire habitual. Això ho havien de fer uns altres museus amb fons d'obra, nosaltres no. Més aviat, hauríem de dedicar-nos a coses, a primera vista, marginals i quotidianes, diferents i «estranyes» si volem pensar-ho així. La meta nostra era mostrar molta obra sobre paper. Per exemple, l'exposició d'«El mono del anís». Per exemple «Bibendum» (el Michelin). Per què no fer una exposició sobre la història visual del disseny del Michelin? A més, segur que ens la patrocinarien. Doncs bé, «Bibendum / Michelin» ha estat anys pegant voltes pel món, amb un catàleg reeditat i exhaurit que no he pogut portar-vos. O també paga la pena citar la història dels espots publicitaris. Us en recordeu de «¿Vamos a la cama?». Aqueixa mostra dels Estudios Moro fou igualment emblemàtica i el llibre està de nou exhaurit.

Disseny i publicitat. El mes vinent inaugurarà, el MuVIM, una gran exposició sobre «Futurisme italià i publicitat». No s'ha fet mai a Espanya. Molts dels futuristes es dedicaren, com es sabut, al tema de la publicitat amb els seus dissenys. Per tant, m'interessava la resposta a una pregunta que jo em plantejava sovint: «Què es pot fer en art sobre paper»? Recorde que els ho vaig dir a tots: «Aquesta és la pregunta clau del nostre futur, què es pot fer en art sobre paper?, aqueix és el nostre àmbit». Si hem de fer exposicions sobre ex-libris, fem exposicions d'ex-libris perquè és un tema apassionant, també sobre cartellisme, sobre etiquetes, sobre teatres... Pensem sempre en fer propostes creatives i no massa cares. Per exemple:



Fotografia de Gerard Castello Lopes

«Perquè no acomboiem 50 dissenyadors i els hi plantegem: Llegeix-te una novel·la!, Ves a una pel·lícula!, Escolta una cançó!... Però amb una condició, que tot forma part del projecte següent. Es tracta que en aqueixa pel·lícula, en la cançó o en la novel·la hi haja sempre un hotel mític... i la proposta/pregunta que et fem és: Com t'imagines el cartell de l'hotel, com les etiquetes de publicitat de l'hotel, siga de l'época que siga, del estil que siga?» L'exposició estava formada pels treballs originals, on havia d'aparèixer, sempre, l'etiqueta i el cartell, i dir, a la fitxa d'informació, d'on s'havia extret, de quina cançó, de quina novel·la, de quina pel·lícula. Fou tot un èxit.

O podem citar així mateix, en aquesta línia, la mostra que férem amb el Ministeri d'Industria: «COCOS, còpies i coincidències». Per què no fer una exposició de les coses que es copien tan sovint en l'industria?, és a dir, tot. Estilogràfiques, cotxes, bolígrafs, nines, bosses, vestits, samarretes, cds... tot es còpia. Aqueixa exposició fou genial. Però el colp més sorprenent fou quan —després d'acabar la itinerància— ens digueren del Ministeri que l'havien demanada de la Xina. «Cocos» recalà a la Xina. No sé si va tornar o no. Aqueix catàleg, sobretot, amb els estudis propis, il·lustracions i anècdotes, és un document, sobre creativitat i problemes industrials, extraordinari. O aqueix altre que férem amb il·lustradors, dels «Viatges a la Lluna». En quantes novel·les i narracions, sempre, ja des del món grec, creuant l'historia, s'ha parlat dels viatges a la Lluna! Es tractava de plantejar l'exposició on havien de il·lustrar-nos amb documents, objectes i imatges. Imagineu-vos: quin vestit portava el que havia aterrat a la Lluna? Però dient-nos d'on ho treien. De l'escriptor grec, de l'escriptor llatí, de l'edat mitjana... del segle XIX o XX. Citant el text, i pensant com a partir d'ací visualitzaven la proposta. Què en portaven damunt i amb què podien anar i tornar de la lluna. I al voltant del tema aquest no podien hi faltar

tallers, pel·lícules i teatre dels viatges interplanetaris...

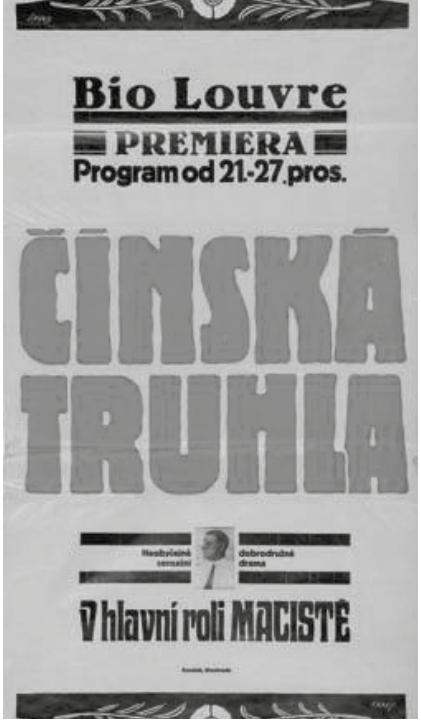
La mostra «D'après, Versiones e ironías» com un altra experiència creativa de reinterpretació de certes imatges de les avantguardes pels dissenyadors actuals, mereix un punt i apart com a exemple. La falta de pressupost aviva la imaginació. S'ha d'inventar! I això és barat, i dóna un cop de satisfacció a les imaginacions, perquè després tothom t'ho demana. «D'après» es pot resumir dient que es tractava de triar 30 peces sobre paper de l'avantguarda, obres dels grans avantguardistes. Demanaven als museus que ens deixaren peces que ens podien prestar. I el repte era triar a uns altres tants dissenyadors que feren una relectura actual de l'obra encomanada, i ací sí, —els dissenyadors també eren dels millors— la aventura era redona. El congrés sobre la creativitat i cartellisme modern vingué rodat també. Cal tindre clar que, en bona mesura, la creativitat consisteix avui en saber rellegir, reinterpretar o ironitzar sobre les imatges. Certament, és una modalitat de creativitat pròpia de la contemporaneïtat. I, sobretot, la publicació també ja exhaurida, fou un repte extraordinari.

Entendreu perquè si començàrem el nostre programa l'1 de gener de 2005, l'1 de gener de 2006, quan feren públiques les estadístiques la gent de la premsa, ens assabentem amb emoció i sorpresa, que havíem estat el museu més visitat de València! El MuVIM, en un any, havia superat en visitants l'IVAM. I això no es podia tolerar, ni es va assumir per tots igual. Entendreu, així, moltes coses, entendreu alguns aspectes més dels què venim de viure fa molt poc al MuVIM. Res és innocent. El joc polític està darrere de tot el que ha passat. Quina persona i quina entitat seran els beneficiaris immediats de la meua dimissió, atesa la situació de tensions en la qual estàvem, per comparació tàcita entre els museus? Crec, certament, que tot estava planificat feia temps i que s'ha aprofitat aquesta conjuntura de les fotos, que, per altra banda, no té ni cap ni peus. Algú, en aquest teatre, ha fet de botxí-censor, deixant-se espentar a escena i a algú li ha tocat, per dignitat, fer el paper de víctima, sense assaig previ, mentre uns altres movien els fils, des de casa seua, entre bambolines, amb les mans netes, sols aparentment, clar, i un somriure transversal i irònic al rostre maquillat. Com sempre, però, ací estem, ací estan al MuVIM, amb aquest tipus de projectes mai ordinaris, i jo estic totalment acomboiat amb ells, des de la distància. La història serà el millor jutge.

Girem full, doncs. Parlem també de cinema. Què hi ha més prop de la cultura de la vida quotidiana que el cinema? Tots recordeu els cineclubs dels anys '60. He volgut tornar a reviure'ls i adaptar-los a l'actualitat cultural. Els nostres cicles de «Cinemalmuvim» tenen (almenys tenien) un ritme periòdic de quatre blocs a l'any. Són sempre per temes. Tots els cicles s'estructuren al voltant de sis pel·lícules, sis conferenciants, com a mínim, un llibre de la col·lecció «Quaderns del MuVIM», sèrie Mínima, i sis col·loquis, tot coordinat per Manuel Ventimilla. Abans, els autors dels textos de les conferències sempre ens envien els seus escrits i justament el primer dia ja està el llibre monogràfic fet, a les mans dels assistents. És la col·lecció de llibres més buscada, de totes les nostres publicacions, al mercat. Es dóna també la carpeta corresponent, amb diversos materials de treball. I així, quatre voltes a l'any. Hem fet, fa poc, el cicle «València en el cine», justament, ha estat el cicle anterior. Perquè ens interessa aqueixa vida quotidiana, estudiant quines pel·lícules s'han filmat a València, quins espais poden convertir-se en emblemàtics per a un turisme cinèfil... Recordeu l'èxit que va tindre aquell cicle. No es pot deixar a banda, per part de cap projecte de gestió cultural, la activitat cinematogràfica. Per al MuVIM ha estat fonamental, sobretot, estant jo darrera, amb la meua obsessió pel tema. Un total de 16 cicles i 16 llibres. Els col·leccionistes de matèries cinèfiles van de cap.

Parlem del Museu i de la cultura de la quotidianitat. I, en aquesta línia, entra, també de ple dret, la connexió entre el MuVIM i el barri de Velluters. És part encara del programa sectorial «Museu & ciutat», que comentàvem. Perquè ens interessa el barri, hem tret 12 periòdics, l'última de les aventures enllestides. Portàvem anys dialogant amb els responsables del barri, què podem fer per a integrar-nos cada vegada més? Els veïns del





Disseny gràfic. Cartells suisos, xecs, polacs i iranesos

barri es reuneixen, sovint, al nostre espai, per a estudiar els seus problemes i dialogar en grup. Sempre hem tingut una relació extraordinària amb els veïns, fins i tot nosaltres hem anat també a les seues reunions. O és que no som part del barri? El primer projecte que vaig presentar, en arribar com a director, fou una certa remodelació del famós jardí del MuVIM, que encara està en obres. Jo sempre li deia a l'arquitecte Vázquez Consuegra: «No sé yo si lo veré». Era una mena de mania i de premonició. Espere veure'l almenys, un dia, com a ciutadà que passeja pel meu barri de tota la vida.

El projecte presentat a l'arquitecte incloïa, entre altres aspectes, un cinema a l'aire lliure. Les grans parets exteriors del museu són, al meu parer, la millor pantalla gegant per a l'estiu! Si tenim, potencialment, el millor clima! Per això, entendreu el meu mal humor quan fa dos anys el MOMA va anunciar això, precisament. Certes parets convertides en pantalla de cinema. I totes les revistes del món «Ohhhh! Quina idea!» Com que «Ohhhh!» si fa sis anys que està el nostre projecte damunt de la taula? Per una altra banda, respecte al vestíbul interior del MuVIM, tan impressionant sempre, hi ha també suggerit un projecte que tampoc s'ha pogut fer... Hi ha coses que encara estan «en cartera» i jo a l'aguait. Paradoxalment, pense que, per sort, hi ha coses a fer i que podrien fer uns altres, si volen i poden. La idea concreta era convertir-lo, aquell vestíbul original, en un espai d'exposició continua d'audiovisuals, de netart, de videoart. Aqueix és un projecte paral·lel, perquè, per a mi, l'ideal del Museu de la Il·lustració i de la Modernitat seria que l'esperit de Voltaire anara pels corredors i per les sales de mostres, mentre que el netart estiguera al vestíbul funcionant a ple rendiment: per fi, Il·lustració i modernitat en paral·lel.

Però és que, tot fent un pas més, us dic que en aquest joc de modernitat i història il·lustrada, m'interessa, d'una manera, particular també no només estudiar la Il·lustració del XVIII, sinó estudiar els nostres il·lustrats del segle XX. Per això hem dedicat exposicions i jornades, per exemple, al cinquantenari d'un llibre emblemàtic: *El descrèdit de la realitat*. Un llibre que fou bàsic perquè va ser el primer llibre en estudiar, a València, la relació entre l'art abstracte i l'art figuratiu, de Joan Fuster. I férem aqueixa exposició i les jornades adients, malgrat tots els problemes que vingueren sobre mi. Oblidem-ho. I també al professor Alfons Roig li dedicarem unes jornades. Fou, històricament, una persona fonamental, que informà de l'art contemporani a la nostra Comunitat Valenciana, en èpoques de misèria informativa i minso coneixement. Així mateix, a l'acadèmic de Belles Arts, el professor Juanjo Estellés, un dels arquitectes de la nostra modernitat valenciana tingué la seua mostra. O al pintor Enrique Climent i al cartellista Muñoz Bas, exiliats tots dos, l'un a Mèxic i l'altre a Cuba, tingueren cadascú la seua exposició definitiva. És una manera fonamental i imprescindible de recuperar els nostres il·lustrats. Si, com hem dit, estudiar «Un filósofo al año no hace daño», també: «Recuperat a l'any, un il·lustrat del nostre temps, tampoc fa mal».

És clar que a València tenim els nostres il·lustrats històrics, els nostres il·lustrats d'ací, però, igualment, tenim els il·lustrats de la nostra quotidianitat, i cal estudiar-los. I ho hem fet dins de la nostra «Fórmula MuVIM», tan comentada i que ja té també els seus enemics (en l'àmbit de la política i de la cultura) com hem pogut constatar de primera mà.

Per tant, filosofia i educació, disseny, cinema i fotografia, publicitat i creativitat. I us he contat abans l'experiència del programa «Museu & ciutat» amb els cartells. I em vaig dir: «Si funciona amb els cartells, per què no ho fem amb fotografia?». I «Fotogràfica (2010)» tornarà al MuVIM a la tardor, cada dos anys. No m'agrada la paraula biennal, per molts motius, però, com he començat a dir fa una estona, «Fotogràfica» es construeix sempre al voltant d'un congrés internacional, mentre es fan entre 15 i 20 exposicions en un trimestre, a diferents espais de tota la ciutat de València, coordinades des del MuVIM. En publicacions, la *moguda* implica 15 o 20 catàlegs monogràfics, a més d'un catàleg conjunt amb el seu plànol, on la gent pot visitar la ciutat sencera i veure les mostres. Tot un trimestre al voltant de la fotografia. I passejant per la ciutat, un dia i un altre dia! Enguany, ens han demanat participar, fins i tot, a «L'espai fotogràfic de Gandia». Per què no? Perquè un altre aspecte que hem desenvolupat no era substituir el SARC, però sí que consistia, a donar suport a la gestió cultural de la pròpia Diputació, en reutilitzar exposicions nostres —no les més emblemàtiques, immenses, que no es poden traslladar, però sí que hi ha d'altres, més reduïdes, que podrien ser itinerants— i dur-les a les cases de cultura dels pobles, tot col·laborant amb els gestors dels municipis. L'eslògan de la Diputació no és «Ajuntament d'ajuntaments»?, doncs, fem-ho. I ho hem intentat, i ho hem fet en la mesura que hem pogut, sobretot en l'àmbit de les mostres de fotografia, pels pobles. El seguiment l'ha fet el subdirector Francisco Molina, també amb molts d'altres temes bàsics pel Museu. Era la meua mà dreta. Vorem el temps que hi ara perdura.

Per tant, amigues i amics, no sé si estic parlant-vos de la quotidianitat de la cultura o de la cultura de la quotidianitat, però encara ens queda molt a dir. Perquè hi ha un públic del qual no hem parlat encara. Recorde que Rafael Company es va quedar al MuVIM, després de deixar la coordinació del Museu, a la primavera del 2004, i com no es trobava bé, no estava per a fer coses...

Fins que un dia, el cride al despatx i li dic: «Amic Rafa, ja has tingut un any llarg per a eixir d'aqueixa situació de depressió que tenies.

Ara vull feina sobre la taula. Voldria veure't bé, amb nosaltres. Cal que t'encarregues d'un programa que es dirà 'El MuVIM dels majors'. Perquè el públic de la tercera edat l'hem de tindre ací, al nostre costat, ben cuidat i col·laborant si s'escau. Trau el nas pels congressos, informa't, llegeix, prepara't, i de cara al bou».



Disseny gràfic. Patapoufs i Filifers. André Mourois i Jean Briller. Anys 30

De fet, havia observat que molta gent de la tercera edat venia a les nostres activitats, fins i tot als congressos especialitzats. Clar que controlem quin públic assisteix als actes nostres. També quin tant per cent dels congressistes inscrits ve a per crèdits o no, perquè, clar, el joc dels crèdits (que posa nerviosos a molts gestors culturals, a mi no) també l'hem utilitzat sovint al MuVIM, concretament amb els universitaris. Un vint-i-tant per cent ve de les universitats, als actes, pels crèdits. Però, fixeu-vos igualment, que un 32% és gent del barri o de la ciutat però de la tercera edat, de tots els que vénen als nostres congressos. Quasi tant com els especialistes. Tu fas un congrés de fotografia i et vénen tants fotògrafs com gent aficionada. I m'interessa, amb aquestes experiències, atendre a la tercera edat però amb uns programes específics que ja tenim enllestits («El MuVIM per als majors») i acudeixen cada vegada més. Però amb un sentit especial. Concretament, estem fent una experiència, que l'he copiada de Nàpols, i és que uns xiquets espavilats expliquen/comenten a la tercera edat les exposicions. I també a l'inrevés. Allò de l'inrevés és fàcil; sovint unes persones d'edat parlen als xiquets. El primer joc experimental de l'altre tipus em va deixar parat. Trobem xiquets i xiquetes que són capaços d'enfrontar l'acció d'explicar i parlar d'un quadre, que abans han comprès, tot preparant-s'ho. Justament preparem això.

Donem nou beques a l'any perquè vinguen a fer pràctiques pagades, de postgrau, persones joves amb coneixements i iniciatives, a banda de les que vénen de la Universitat per a pràctiques reglades, per les reglamentacions de certes llicenciatures que ho preveuen. Quan finalitzen els terminis de les beques, aquestes persones duen dos anys i mig al Museu, tothom se'n va amb el cor desfet, i el director es queda amb el cor trist també, perquè si tu estàs treballant amb una persona dos anys i mig, aqueixa persona és converteix en un membre més del teu equip. És el Departament d'Educació el que coordina aquesta i altres

feines, com les visites guiades o els tallers. Rafael Company, amb Araceli Vivó i Esmeralda Hernando ho fan possible. Dins d'aquesta planificació de col·laboracions tenim una persona especialitzada en les xarxes socials de la tecnologia de les comunicacions i la pàgina web. És importantíssima aquesta vessant. Jo sempre he cregut en la conveniència d'utilitzar tot el que es puga tindre a l'abast, en favor de la nostra gestió cultural. I la tecnologia és un repte més.

La suma de totes aquestes qüestions pròpies d'objectius, de projectes, de col·laboracions, d'intercanvis donen un perfil diferent a un museu de patrimoni immaterial, on les idees estan a flor de pell, però estan arrelades amb elements de la vida quotidiana i de la història. Tenim ara —encara hi és— una exposició que es titula «Artel». Què és Artel? Igual que hi ha marques ara de mobles que es compren per tot arreu jo, bromejant, he dit que Artel és l'IKEA dels anys 20. (Amb perdó històric d'Artel i amb perdó d'IKEA). En algun dels nostres viatges europeus, programant projectes, vam descobrir quantitat de material que hi havia als museus d'arts decoratives, que no es mostren i estan als magatzems, com a fons d'obra, perquè no són precisament les obres emblemàtiques, les grans escultures o les grans pintures. I a nosaltres ens interessava força el disseny, no només gràfic, que també, sinó el disseny industrial. Al centre d'Europa, a partir de Praga, als anys '20 i els '30, sorgeix una empresa anomenada Artel on dissenyadors, arquitectes, empresaris... aconseguiren redissenyar els objectes propis de la vida quotidiana. Es quedareu sorpresos si podeu visitar aquesta exposició. La majoria de coses tenen un disseny radicalment actual. Jo recorde, parlant amb una persona amiga que deia, emocionada: «¡Mira, esto me lo llevaría yo a casa para mi mesa!». És que estan dissenyats i són objectes de la vida quotidiana, que segur que no es pensaven els seus autors que algun dia anaven a exposar-se en un museu. Quan els responsables del museu de Praga, concretament, vingueren a la inauguració —el dia fatídic del «Cas Caturla», el 4 de març de 2010—, es van quedar bocabadats en veure el resultat dels muntatges nostres: «¿Pero esto es nuestro? Sí, sí, son vuestras obras».

I per què dic això? Perquè no he parlat encara d'un altre eslògan fonamental que deixava gairebé per al final: «Cap activitat del Museu sense disseny». Estic convençut que els cartells del MuVIM, els nostres cartells, els nostres llibres, els nostres fullets s'exposaran un dia. Des del principi els clavava en el cap a tots els treballadors del museu que hem de fer, dia a dia, l'arxiu vivent del MuVIM, cada jornada de treball, activitat per activitat. I Félix Bella era el primer vigilant del tema. El nostre desig era que cada muntatge havia de ser una lliçó del millor i més original muntatge, que cada publicació havia de ser una lliçó d'edició exemplar. Si és que, en realitat, acaba costant-te igual. Però, la veritat, és que teníem al MuVIM acomboiats els millors dissenyadors valencians. Quan va morir l'amic Paco Bascuñán acabava de ser comissari d'una exposició magnífica, però estava comissariant també una altra de fotografia que es va inaugurar, ja sense ell, i que va ser el seu equip, el responsable de continuar amb el disseny.

Tenim amb nosaltres també Rafael Ramírez Blanco, per exemple, estret col·laborador del meu cap d'exposicions, Carles Pérez, sempre imprescindible per a mi. Tots dos mestres del tema dels dissenys dels muntatges. I què dir de les conservadores del Museu, a l'hora de donar-se de cap, cor i peus al seguiment de les preparacions i muntatges de les exposicions? Hi són M. José Hueso i M. José Navarro o Eva Ferraz i Carolina Ruiz. No m'agradava concentrar ni les publicacions, ni els dissenys, ni els muntatges als mateixos responsables sempre. Preferisc la diversificació dels encàrrecs. També és un bon consell per a gestionar amb equilibri. Però sí que vull treballar amb els millors. Que siga un honor, no només pel MuVIM sinó també pels dissenyadors el fet de participar dels nostres projectes.

Us conte un altre exemple extret de la triple relació entre la vida quotidiana, el museu i el disseny. Visitàvem el millor museu de Varsòvia, de cartellisme, el Museu Wilanów, i parlant amb els caps del centre, a l'hora de



Interior del museu

dinar, sorgeix la pregunta de rigor: «Quants cartells d'artistes valencians tenen als fons del Museu?», «No en tenim cap». Silenci total per les dues parts. Pense: «Sí, es tracta del millor museu del món... Què mal hem venut, durant segles, els valencians la nostra cultura!». Era el moment del primer plat. Quan estàvem en el bistec, en el segon plat, li dic a la directora: «Bé, nosaltres ens durem una exposició d'ací però vostès rebran, de la part nostra, una exposició d'allà, un conjunt de cent cartells valencians». Era un objectiu que em va venir de sobte a la imaginació: que el Museu Wilanów, un dels millors museus de cartells del món, mostrara una àmplia exposició de cartellistes valencians contemporanis. Entusiasmada, la directora diu: «Fet!». A les postres li dic de colp, una vegada més: «He pensat que els cent cartells, després d'exposar-los-hi es quedaran al Museu, com a regal del MuVIM, i entraran a formar part de la vostra col·lecció». Tot seguit, a la traductora, indecisa pel que estava escoltant i traduint, li deia la directora: «No pots estar traduint-me correctament el que està dient el director del MuVIM!», i jo li remate la conversa conjuntural dient: «Sí, sí, portarem una exposició de cent cartells i aqueixos mateixos cent cartells, el MuVIM els regala el Museu Wilanów».

Al remat, ho hem fet. Va ser una bona estratègia el dir farem la mostra des de la Transició cap endavant. Una mostra radicalment actual. Ja només el fet de triar cent cartells, la moguda entre els dissenyadors, el catàleg d'aqueixa exposició convertit en document fonamental, tot el conjunt fou una aventura per a la història. Però, amb astúcia, jo a cada dissenyador els deia dóna'm: «Dos cartells!», un que es quedarà a Varsòvia i l'altre que tindríem nosaltres per a poder fer una exposició itinerant sobre «Cent cartells valencians contemporanis» que encara no s'ha fet, però que el Consorci de Museus, col·laborador de la mostra aquella, s'ha compromès a fer. Tanmateix, ara caldrà tornar a editar aquell catàleg, si es fa la mostra. La veritat és que, en començar la feina

de recollir cartells, jo no tenia diners per a comprar-ne, però sí que tenia paraules i il·lusió per a acomboiar els millors dissenyadors al projecte. «Tu vols tindre un cartell en un dels millors museus del món? Dus-ne cap ací dos!», després d'haver triat el conjunt ja sí que vaig creure en els miracles. La veritat és que fou el millor favor que podíem fer-los: al catàleg editat amb motiu de la mostra al museu de Wilanów apareixen els nostres cartellistes valencians; mai una publicitat així s'havia fet. Ja voreu quan es faça l'exposició a València (si s'hi fa), com és d'àmplia i impressionant. I el plaer de mostrar aqueixa exposició serà també ben gran.

Diners. Nosaltres no podríem mai, per exemple, editar tot el que editem. Tots és a base de convenis, amb la Universitat, amb una editorial, amb una altra editorial, amb la Impremta de la Diputació... Assumeixen el risc perquè a ells els interessa. Ens donen uns quants al MuVIM i ells venen la resta. El museu no podria fer aqueixos catàlegs! Recorde un congrés internacional de l'AICA (Associació Internacional de Crítics d'Art) que em van invitar a fer-hi una ponència sobre «Museus i economia, avui». En poques paraules, el tema es resumia en aclarir «D'on trèiem els diners». I quan vaig explicar el procés i d'on els trèiem, volien contractar-me, entre felicitacions reiterades, per la feina feta al MuVIM. És l'anàlisi més actual que preocupa i ocupa tothom al si del món de la gestió cultural. I més encara amb la crisi del moment d'avui!. El meu gerent-administrador, Miguel Porcar i el seu equip, ho saben bé. Ha estat sempre la meua ombra i m'he trobat ben segur.

Un altre exemple. Fem un cicle de cinema, «Cinema i vi». On he d'anar jo a demanar diners? Doncs a certes *bodegues!* I podem fer les sis pel·lícules, amb els sis conferenciants que parlen del tema i després de cada pel·lícula, un bon tast i el llibre finançat. La veritat és que es pot tindre iniciativa i fantasia. No és tan difícil, després de tot.

Tornem, però, al barri de Velluters, perquè és la part més quotidiana i una de les experiències recents, que més m'interessa. El barri és el barri i està com està. Té tanta història com expectatives i misèries però, en qualsevol cas, és el nostre barri. La clau ens ve de sobte, una vegada més, a les mans: «Perquè no seduïm un empresari i organitzem un concurs de fotografies del barri i sobre el barri, i exposem, després, les fotografies al museu, com a resum?». Tot això implica una *moguda* que atreu a la gent, en especial del mateix barri. Sobretot, quan s'inaugura l'exposició al MuVIM i la gent va i s'hi veu. «És el de la tenda, que li han fet la foto i està allà exposat!». Fotos de primera qualitat. Fem un any el concurs i tornem un altre any, preparant unes jornades i preparant una activitat global, què després es materialitzà com us he dit en l'edició de 12 periòdics. El títol global: «SIC. Societat i cultura». 12 periòdics on la gent del barri parla del barri, on la gent que ha viscut al barri parla del barri, on els polítics, els intel·lectuals, els empresaris, els escriptors, els investigadors, els veïns o els visitants parlen del barri. Això era una bomba de rellotgeria i un risc.

Però tots sabem que, als museus, si volem experimentar hem d'estar sempre un poc sortejant la creativitat i el «filo de la navaja». 12 periòdics. Estem preparant ara la carpeta on van tots junts. La gent els col·lecciona. La tirada fou de 12.000. És un document únic, perquè ens parla de les experiències de tots, en entrevistes, articles, imatges, projectes, dibuixos, comentaris i ressenyes coordinades per Álvaro de los Ángeles, un conegut crític i alumne meu.

És la història del barri, l'aire de la quotidianitat, és el resultat del diàleg entre la història de les idees i dels mitjans de comunicació. Què millor mitjà de comunicació què un periòdic? Amb periodistes, amb crítics, amb polítics, intentant equilibrar que si parlava un blanc ideològic, el negre també poguera dir certes coses. Alguns no volien, pitjor per a ells, han perdut una ocasió única. Volíem escoltar les suggeriments i les iniciatives. I dins d'aquests projectes sorgeix, fa uns anys, una proposta. Una proposta que ens ve justament del PP, de González Pons. «Per què no fem una exposició amb els fotoperiodistes que reculla la història de l'any



Fotografia al MuVIM. Hermanos Vargas

anterior?». És un projecte seu, que ja ha fet algun any l'Ajuntament de València. I m'ho proposen a mi, de dur la mostra al MuVIM. He de dir que sempre em proposaven coses i, segons em pareixien o no adients, les acceptava o rebutjava. Això és així, tot ben clar. La idea em va parèixer interessant perquè estava en la nostra línia. Història, imatge, barri, mitjans de comunicació. «Avant». «I com ho farem? Seiem, posem-ne les bases». Primera qüestió, les fotos a triar han d'haver estat publicades als mitjans de comunicació nacionals o locals, és igual. Segona, els fotoperiodistes que han fet les fotos, les han de presentar i hi ha un jurat, compost pels mateixos periodistes, que tria. De fet, presentar-ne en presentaren una muntonada. Però el criteri primer, els vaig dir, serà que les fotos siguen de qualitat; el segon, que hi haja respecte a tots els drets personals i institucionals; i el tercer criteri, pel què es refereix a la quantitat d'obra, serà el que permetrà l'espai de què disposem cada any al museu.

Març de 2010. Aquest és l'espai que jo vaig a destinar-vos enguany i ací caben al voltant de cent fotos. Per tant, heu «d'esprémer» la qualitat i el nombre dels triats fins arribar ací. Si en caberen 200, seria un altra cosa, però és que en caben gairebé 100 i prou! L'atzar és així. Heu de triar-les, a més, per seccions: esport, política, cultura, religió, economia... I aqueixa és la clau explicativa del projecte. Se'n fa també una publicació. (Tinc les publicacions col·leccionades d'un any i un altre any...). Jo no mai he triat les fotos, jo no era en l'equip de selecció, simplement els deixava l'espai, com estava pactat de feia anys; em reunia amb ells per a veure el resultat abans de la mostra. Aqueixa és la història de la bomba que va esclatar al món de la comunicació.

S'inaugura l'exposició, el dia 4 de març, juntament amb les altres exposicions que tenen a veure amb el tema de la història i la memòria, perquè el fil conductor del trimestre era «la història i les imatges». Hi havia un congrés

internacional que es va celebrar puntualment, darrere estava el Consell Superior d'Investigacions Científiques (CSIC), molt interessat en el projecte des de feia un parell d'anys, almenys. El tema també m'interessava a mi de manera especial, el títol concret era «L'estètica de la memòria» i les actes de les conferències eixiran editades per la nostra Universitat.

«L'estètica de la memòria». Es parlava de la relació entre les imatges i la història. Clar que hi ha, al museu imaginari que tots portem al cap, imatges terribles, dels holocaustos, de les guerres. La història està feta, cada vegada més, tot tenint en comte les imatges, les nostres imatges comunes. En realitat, podem imaginar moltes coses de la història perquè coneixem ja les imatges, les tenim, ja no cal imaginació sinó capacitat per a recordar. Aquest era el congrés. I per a aquest congrés havíem buscat unes exposicions. Quines exposicions? Les quatre que inauguraven, de les quals només queden ara tres al MuVIM. Igual que el trimestre que ve ho farem/ho faran d'un altre tema, un altre congrés... perquè sempre hem jugat així, segons la «Fórmula MuVIM». Ja sabeu: tallers, exposicions, jornades... S'hi ha d'aprofitar les sinèrgies al màxim.

El públic ve a veure les exposicions i a mi m'interessa que reflexione i que escolte i que parle i que vege les pel·lícules, que comente el tema a casa seua, si és possible. I vam pensar: «Per què no triem, d'entre les ofertes que teníem, d'una exposició de collages, fets a partir d'imatges de l'avantguarda rellegides?». Eren reinterpretacions fetes per un artista a partir d'imatges de l'avantguarda. I a mi em feia molta gràcia, l'amic José Luis Jover, perquè deia: «Yo, es que como no sabía dibujar, aprendí a dibujar con las tijeras» i tot seguint aquest camí metodològic retallava i feia els collages. Fixeu-vos que es tractava d'una mena de lectura històrica, i a partir de la lectura històrica d'aqueixes imatges, creava noves imatges. Aqueixa era una de les exposicions que jo presentava per a reflexionar. Què fem sovint, sinó rellegir i rellegir? Som nòmades dels textos i de les imatges, la categoria de la transvisualitat la tenim dins de nosaltres mateixos, com l'aire que respirem, interpretem una imatge a partir d'altres imatges, igual que comprenem un text a partir d'un altre text. Al MuVIM volíem que reflexionaren sobre aqueix tema. La metàfora (o metonímia, com una estratègia entre d'altres) de les tisores estava molt clara. Jo dibuixe amb les tisores a partir d'imatges i construïsc altres imatges. És el que estem fent a diari. Tenim el nostre museu imaginari, i gràcies a això podem interpretar la resta d'imatges futures. Aquesta era una d'aqueixes mostres. L'altra exposició era aquesta, la història de la Comunitat Valenciana de l'any 2009, amb les imatges seleccionades pels periodistes, mostra que no cal explicar més, perquè tots la coneixeu a fons, millor que cap altra. Estan per tot arreu, «fins a la sopa»... de Presidència.

Tots hem visitat arxius, tots hem vist, alguna vegada, en documents importants o no, dibuixos fets als marges. Què curiós. Segles XIV, XV, XVI, especialment en aquests segles, trobem dibuixos estranys als marges dels documents, dibuixos de la vida quotidiana, de rostres, de símbols, d'objectes, grafismes sexuals... Quins, dels que redactaven o copiaven aquells textos, o els que anaven a consultar o investigar-los, es distreien, de quant en quant, fent-hi imatges al marge? Em va vindre una proposta d'un col·lega i amic, investigador d'història. «Per què no visitem els arxius, però en lloc de mirar de reüll les imatges al marge —perquè el que anem a consultar habitualment són els documents— ens centrem ara sols en les imatges al marge?». I em va portar uns materials estudiats i una memòria redactada, el vaig acompanyar, tot recorrent des de l'Arxiu del Regne, a la Biblioteca de la Universitat. El resultat és que hem muntat una exposició amb originals, amb un catàleg extraordinari, amb uns textos on s'estudia aquest tema i tot un munt d'imatges als marge, exposades al MuVIM. De nou, la història i les imatges. Imatges de la vida quotidiana que han entrat i han envaït els documents que ara tenim. Aquesta era la tercera de les exposicions, «Imatges al marge», que tant té a veure amb aqueixa relació amb la història.

La quarta i darrera era «Artel», de la que ja teniu referències: imatges i objectes. Els objectes de la nostra història, de la nostra memòria,... No de la nostra només, sinó la dels nostres avantpassats, també. Si la gent dels anys

vint vinguera ara s'entusiasmaria recordant: «Mira és el nostre bibelot!», com quan hem fet exposicions d'aquest tipus (sobre Praga o sobre Varsòvia, sobre París o Mèxic). Perquè hem mantingut també una línia cap el món hispanoamericà. La millor prova la tindreu d'ací dos mesos, en fer «Mèxic il·lustrat». Ja m'ho direu aleshores.

Recorde, per associació d'idees respecte a la vida quotidiana, quan férem la mostra de les joguines de Payá, que estava el rector en la inauguració i se n'anava corrents a inaugurar, a continuació, un curs a un altre lloc: «És que m'espera el conseller i només podré estar ací deu minuts». Entrà, presentem l'exposició, se'n va cap a la porta, i veu, en passar, un trenet en marxa, que pega voltes. S'hi apropa, s'emociona... 20 minuts després li recorde, baixet: «Escolta, crec que arribaràs tard». Resposta: «És que aquest era el meu tren fa més de mig segle», i mirant cap el diputat: «Es como mi trenecito de niño». No calen més paraules. Les joguines d'Artel, les tasses del desdejuni, els ventalls d'Artel, tots els objectes de la vida quotidiana exposats al museu i estudiats als documents de disseny mostrats també, com a imatges dels objectes. Perquè tots havíem parlat, alguna vegada, de la Bauhaus, però d'Artel, precisament, no. No tenia aquell prestigi la seua producció, no eren edificis, no eren pintures, ni eren escultures, eren només objectes de la vida quotidiana. L'altra cara de la moneda de l'art. Els objectes de la vida quotidiana han estat la clau del nostre treball. És aqueixa l'altra cara de la moneda, la que ens interessa realment des del MuVIM.

(Mostra un catàleg). Veure aquells teatres de paper exposats —n'hi havia de tots els països— en teníem del XVIII fins al XX, perquè hi mor el costum del teatres per a xiquets i xiquetes. I al Museu ho recordaran, quan jo, obrint les caixes que teníem, vaig trobar el meu teatret. El mateix de la meua infantesa. Gairebé plore. La vida quotidiana és importantíssima. (Silenci emotiu). Us he portat també materials d'aspectes lúdics. Quan el centenari de Darwin, inventàrem jocs per a xiquets. Hi hagué un cicle de conferències i pel·lícules sobre Darwin. Programàrem uns tallers amb joguines sobre la figura del «mono» on, en totes les paraules que començaven per «mono» es treia una mena d'acudit (Mostra un llibre del que diu).

Ho sabeu bé, la vida quotidiana, per a mi, ha estat la clau de trobar l'eix entre la història de les idees i la història dels mitjans de comunicació. De fet, és la història de la vida quotidiana una part fonamental de la nostra «Fórmula MuVIM». Perquè participa de les dues qüestions: de les idees aplicades i de la comunicació concreta i efectiva. Pensem-ho bé. Tenim la cultura com a aportació patrimonial, però també la cultura com a «Bildung», com a element constructiu; ens oblidem, sovint, d'aquest segon aspecte de la cultura; la cultura com a element de realització personal, com a «Bildung», com a formació. Formació i conformació. No només és la formació en el sentit universitari, d'estudis més alts. També la formació que comporta, per exemple, l'educació del gust i de la manera de ser. No només els continguts ens eduquen. El disseny ens educa; els objectes que ens envolten ens eduquen; les formes naturals ens eduquen.

He parlat abans d'aquest museu imaginari, del condicionament que les imatges tenen sobre les imatges. He parlat, així mateix, del nostre art contemporani, que ens envolta, però vull fer un contrapunt. M'agradaria parlar, per últim, de dos plantejaments molt distints en relació amb aquestes qüestions que fan referència a l'art contemporani i a l'experiència estètica actual. Art en el sentit tant extensiu i dilatat com el que jo he plantejat de manera constant avui ací: treballs sobre paper, treballs de la vida quotidiana, teatrets, vestits, portades de llibres, revistes, punts de lectura, etiquetes, cartells, ex-libris, mobles, joguines, objectes... Voldria recordar-vos, com, a colofó dues teories importants. (A) Una teoria d'Argan, Giulio Carlo Argan, un historiador de l'art, que era, a més, molt amic d'Aguilera. Aguilera Cerni va rebre el premi internacional de la Biennal de Venècia, a la dècada dels cinquanta, gràcies sobretot al recolzament, a l'ajut d'Argan. Doncs bé, Argan diu que el crític, el gestor, el director de museu, aquelles persones que treballen i potencien el món de l'art, que difonen l'art, tenen un paper extraordinari, diu, perquè l'art sempre —però de manera especial en l'art

contemporani— està sotmès al *principi de la incompletesa*. Necessita ser completat, per un text explicatiu, per una nota a peu de pàgina, per una selecció oportuna per a una exposició, per una imatge publicitària, per un aplaudiment conjuntural...

He de dir-vos que des que m'he dedicat al món del museu he deixat molt d'escriure, perquè vaig entendre que també es pot escriure triant, exposant, fent muntatges. Són maneres diferents d'educar i educar-te. Què poses al costat de què, què tries o què rebutges? Amb tots aquests actes estàs fent precisament també història de l'art, que es pot fer de moltes maneres, amb paraules, amb gestió, amb altres imatges, amb accions. Doncs bé, Argan subratlla el pes del *principi d'incompletesa*. L'art necessita ésser completat, és difícil el diàleg de l'art amb el públic, sobretot en el context de l'art contemporani. Aqueixa feina, aqueixa tasca de complementació, de pont, d'equilibrar el principi de la incompletesa, l'ha de fer el gestor, el director de museu, el crític d'art, l'intèrpret. Amb el seu metallenguatge, amb aqueix parlar «al voltant de» l'obra, que fa de complement. I deia Argan —i a mi sempre em deixava, com diuen en castellà: «patidifuso», perquè ens tirava el mort a l'esquena a tots— que la feina bàsica del crític és justament identificar valor i preu en l'art contemporani. Argan defensa el seu plantejament en un text no traduït encara al castellà: *Arte e critica d'arte* de l'editorial Laterza. És un projecte que alguna vegada caldrà traduir. I ho complementa amb un altre text tampoc traduït: *Intervista sulla fabbrica dell'arte,* entrevista al voltant de l'estructura de l'art, igualment en la mateixa editorial Laterza. En aquests dos llibres, que són dos llibres de butxaca, no massa grans, és on ell tracta aquest principi de la incompletesa, explicant-ho en el context i la feina d'historiadors, crítics o directors de museus. Argan, alcalde de Roma, marxista, historiador, compromès amb el paper de l'art, vol implicar-nos a tots en l'educació del públic, i està preocupat per aqueixa sistemàtica incompletesa. La nostra feina seria, aleshores, com he dit, presentar l'art en societat. L'art necessita ser presentat com un valor, necessita ser reconegut com un valor. Si no es planteja com un valor no és reconegut sinó com un objecte més. Però, diu, com un objecte que està sempre al costat d'altres objectes, dialogant amb aquests.

Però, amb aquest principi de la incompletesa, m'agradaria subratllar un altre principi, una altra figura, (B) el *principi de la transparència*. Aquest principi de la transparència estaria històricament defensat per Susan Sontag. Els dos autors dels què parlem han desaparegut, tant Argan com Sontag. Dos personatges que vaig tindre la sort de conèixer-los. Susan Sontag té un llibre traduït varies vegades en editorials diferents, *Against interpretation*, contra la interpretació. Segur que està a la venda encara perquè s'ha tornat a traduir amb motiu de la seua mort. Susan Sontag, en *Contra la interpretació*, defensa *el principi de la transparència.* Van mantindre fins i tot una polèmica, al respecte, els arganians amb la Sontag. D'on ve aqueixa transparència i què ens vol dir amb aquesta transparència? Susan Sontag protesta —el títol ho diu ben clar— per aqueixa pressió que s'exerceix sobre l'art des de —ho recordeu?— el marxisme o la psicoanàlisi... Tot era buscar el significat propi de la profunditat, que hi ha darrera de les nombroses al·legories, símbols, metàfores? No es buscava pas el significat immediat. I arriba un moment en què Sontag escriu aquest llibre, tot volent alliberar l'art de tanta càrrega del llenguatge interpretatiu. És més difícil entendre —diu— el text que parla de l'obra que entendre l'obra. «Apaga y vámonos». I, de sobte, Sontag reacciona subratllant i donant preeminència al que anomena l'erotisme de l'art, els valors sensibles de l'art. Diu que cal, cada vegada més, anar directament a trobar-se amb l'art. Cal deixar les motxilles dels museus imaginaris, dels pesos hermenèutics que hi portem sovint, perquè psicoanalistes, sociòlegs, economistes, filòsofs... ens carreguen de llast. Anem directament a l'art, tornem hi. En lloc d'una hermenèutica, necessitem una eròtica de l'art, perquè cal optar pel principi de la transparència. Com si fóra un consell, diu: «Posa't davant de l'obra! No vulgues interpretar-la. Mira-la!, si es poguera, toca-la!, dialoga amb ella. Potser al principi no et diga res, ja anirà dient-te».

Una bona utopia més, en els marges creatius de l'art contemporani. Estic jugant a fer aquesta comparació



El MuVIM i el seu voltant a la ciutat de València

i he volgut acabar la meua intervenció amb aquesta doble reflexió. Argan/Susan Sontag, principi de la incompletesa/principi de la transparència... Jo crec que entre el principi de la incompletesa i el de la transparència inevitablement està l'individu, el subjecte, la seua educació, el seu context, la seua experiència, els seus coneixements. Segurament per a algú la transparència està ací, a l'abast de la mà i dóna uns significats determinats i un joc efectiu. La incompletesa «completada» pot donar, per descomptat, uns altres significats determinats, també útils i eficients.

Però aquest tema no només ocorre en el segle XXI i en el XX. Com a especialista en el XVIII permeteu-me que acabe —ara sí— amb una observació que té les arrels al XVIII. Hem traduït fa poc un text fonamental d'aquest segle sobre art i estètica: *Reflexions crítiques sur la poésie et sur la peinture,* de l'abat Jean-Baptiste Du Bos. Precisament Voltaire, parlant dels salons del XVIII deia (traduït): «Tothom anava a visitar els salons amb el llibre de Du Bos a la mà" (avec son dubos à la main) ». Transparència, incompletesa al XVIII?

La traducció del llibre ha estat un projecte d'anys, l'havia explicat tantes vegades a classe que volia editar-lo, traduir-lo. Ho hem fet amb l'ajut d'amics. Josep Monter, del MuVIM, hi ha participat. Teniu el llibre a la venda a la Universitat (Edicions PUV) ja fa uns anys. Però faré només una mínima referència a una observació de Du Bos i amb això acabe. Parlant del teatre deia, i sempre em va impactar l'observació... Unes persones van al teatre i estan en llocs diferents —sabeu que en l'època era a l'inrevés d'ara, en la disposició dels seients, el que avui és la diferència social entre el patí de butaques i les llotges, era estimativament a l'inrevés,

aleshores—, els que estan en la part més barata és possible que no sàpiguen ni qui era l'autor de l'obra representada, que no pogueren dir altres obres del mateix autor, ni comparar aqueixa obra amb altres obres que tingueren el mateix argument. I és curiós, diu, van a veure la peça sensualment, eròticament —diria l'altre—, amb una mena de transparència innocent o amb passió espontània i clar que els impacta i el poble està allí i pren part d' aquella cultura i és, de fet, la cultura clàssica. Doncs, es pot entendre l'art, malgrat tots els elements críptics que hi ha darrere d'una obra de teatre del classicisme francès del XVII representada en el XVIII, imagineu-vos. Però el joc de les paraules, les proximitats del tema, el context de la representació ho entenen d'una manera determinada. Diu que els veia tant entusiasmats, que es quedava sorprès.

Mire cap amunt, continua dient, i veig la marquesa de «no-sé-què», el ministre «no-sé-quants», l'acadèmic condecorat, tots parlant de l'obra acaloradament en el descans... Estan comparant una obra amb l'altra, tot recitant parts senceres, subratllant aquell matís concret que l'actor cita de Ciceró... Volent explicar, interpretar i completar l'obra que estan veient... I pensa, amb ironia, Du Bos que els altres, de la platea, no sabran ni qui era Ciceró. Doncs bé, potser que els dos grups gaudien de l'obra, cadascú a la seua manera... Uns directament i altres amb una infinitat d'associacions i referències.

Incompletesa i transparència/transparència i completesa. Efectes estètics distints, però «bildung» educativa, construcció i plaer, en les dues opcions. Més que dues postures radicalitzades, caldria dir que depèn de l'obra, per descomptat, però també del context, per descomptat, de l'individu receptor, per descomptat. Aqueix joc de relativitat és molt important per a tindre'l en compte. I això ens passa cada vegada més amb els nostres contextos, amb els nostres emigrants, amb la nostra heterogeneïtat de la cultura. I hem de tindre en compte, tant el principi de la transparència com el principi de la incompletesa. I nosaltres, al muntar exposicions, en jugar creativament —per què no?— amb la gestió, en escriure, en l'interpretar, hem de ser conscients si estem a la platea o a la llotja... o dempeus, al costat de l'escenari. On volem o podem estar? Perquè en algun dels dos llocs estem. Caldrà pensar-ho, sense preses.

Amigues i amics, és important, per a mi, acabar amb la que jo anomene la fórmula de les possibilitats d'èxit en el funcionament d'un museu. I com a vell professor de lògica matemàtica, abans que d'estètica, us facilite la dita fórmula, molt simple, que jo plantege d'aquesta manera:

$$P \times I / N\text{-}1$$

La P de pressupost per I d'imaginació, partit per N-1. I justament ací acostume acabar i fer silenci. I sempre hi ha algú del públic que em pregunta: «I què és la N?» La «N», col·legues gestors, són —ni més ni menys— les sempre nombroses interferències polítiques, que amb tanta freqüència afloren en el dia a dia dels museus i que, ubicades al denominador, dificulten el rendiment i les possibilitats dels projectes. Ho sé molt bé, per pròpia experiència. Malgrat tot... Només un consell més, què a mi em va molt bé: «La felicitat és adonar-se'n que, al cap i a la fi, res és massa important, si hom no vol».

Romà de la Calle. Seminari Meridian

Castelló de la Plana, 22 d'abril de 2010



Romà de la Calle en les jornades a Castelló.

Romà de la Calle (Alcoi, 1942), filòsof, escriptor i crític d'art. Catedràtic d'Estètica i Teoria de les Arts de la Universitat de València-Estudi General. Acadèmic numerari i President de la Reial Academia de Belles Arts de San Carles. Dirigeix en l'actualitat el Institut de Creativitat i Innovacions Educatives de la Universitat de València-Estudi General. Ha estat Director del Museu Valencià de la Il.lustració i de la Modernitat (MuVIM) (2004-2010) fins a la seua dimisió per la censura institucional i ha coordinat l'Aula de les Arts de la Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de València, (1998-2010) fins a la mateixa data. Es autor de diversos llibres de temes de Estètica i de història de les idees estètiques, també ha publicat tot un seguit de monografies d'artistes contemporanis i nombrosos textos de crítica d'art. Ha rebut diferents premis i reconeiximents: Cruz Alfonso X el Sabio, Medalla de Plata al Mérito Profesional, ambdues del Ministerio d'Educació; les "Palmes Académiques" amb grau d'oficial del Ministeri d'Educació Nacional de França; Medalla de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València; Premi a la Llibertat d'Expressió de la Associació de Periodistes; Flama Rotària a les Ciències Humanes; Premi Turia a la dignitat ciutadana; Premi Cultura Jove 2010.



UNIVERSITAT JAUME·I

DIPUTACIÓ DE CASTELLÓ

AJUNTAMENT Passió x CASTELLÓ