



ARTECAPITAL

Alcatel-Lucent 

[Registe-se](#) [Agenda](#) [Magazine Online](#) [Publicidade](#) [Pesquisa](#) [Links](#) [Contactos](#) [Home](#)

[NOTÍCIAS](#) [ESTADO DA ARTE](#) [EXPOSIÇÕES](#) [ENTREVISTA](#) [PERSPECTIVA](#) [OPINIÃO](#) [ARQ/DESIGN](#) [SCOPE](#)
[MÚSICA](#)

ENTREVISTA

share |



Manuel J. Borja-Villel

Outras entrevistas:

[GERARDO MOSQUERA - PHotoEspanña](#)

[GIULIETTA SPERANZA](#)

[RUTH ADDISON](#)

[BÁRBARA COUTINHO](#)

[CARLOS URROZ](#)

[SUSANA GOMES DA SILVA](#)

[CAROLYN CHRISTOV-BAKARGIEV](#)

[HELENA BARRANHA](#)

[MARTA GILI](#)

[MOACIR DOS ANJOS](#)

[HELENA DE FREITAS](#)

[JOSÉ MAIA](#)

[CHRISTINE BUCI-GLUCKSMANN](#)

[ALOÑA INTXAURRANDIETA](#)

[TIAGO HESPANHA](#)

[TINY DOMINGOS](#)

[DAVID SANTOS](#)

[EDUARDO GARCÍA NIETO](#)

[VALERIE KABOV](#)

[ANTÓNIO DINTO DIRETOR](#)

MANUEL J. BORJA-VILLEL

O actual director do Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Manuel J. Borja-Villel, tem vindo a desenvolver, desde 1998, um modelo de intervenção original e coerente para o MACBA, cujas linhas directrices lhe conferem uma identidade que o distingue da concepção dominante de museu. Através da realização de um programa que inclui exposições, programas educativos, conferências, oficinas e debates, a sua acção tem contribuído para a afirmação da ideia de museu como espaço de conhecimento, de reflexão, de debate público e de construção de memória crítica em relação à arte da segunda metade do século XX. Nesta entrevista, Manuel Borja-Villel apresenta-nos as suas ideias sobre o que deve ser um museu de arte contemporânea, expõe a sua alternativa à concepção de museu enquanto mero produtor de exposições e analisa a trajetória mais recente do MACBA, que é hoje uma referência no panorama internacional, dando-nos a conhecer a sua política, o seu campo alargado de actividades e os seus projectos para o futuro.

Por Sandra Vieira Jürgens
 Barcelona, 17 de Julho de 2006

P: Em 2005, o Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) festejou 10 anos de actividade. Qual é o balanço desta primeira década?

R: Gostava de pensar que o balanço desta primeira década, ao nível de alguns dos objectivos mais imediatos que foram traçados para o Museu – uma linha de exposições, um projecto educativo, um determinado projecto político, o desenvolvimento de uma Colecção e, sobretudo, a criação do espaço do museu – é bastante positivo. Penso que, efectivamente, o Museu ocupa um lugar importante, tanto a um nível local como internacional. Mas dito isto, existe ainda um desafio que se mantém e em relação ao qual continuamos a trabalhar, mas que pelos sinais que tenho, pelos resultados alcançados e pela maneira como vejo o processo a desenrolar-se, considero que pouco a pouco vamos caminhando nessa direcção. Os museus – tal como os conhecemos – continuam a ser estruturas de conhecimento, de mediação, e de espaço público que estão fundamentadas numa concepção burguesa do que é a cultura – e isto não é uma crítica, é um dado meramente descritivo. Ou seja, as suas estruturas estão fundamentadas numa concepção de cultura que privilegia a visualidade, que se baseia na noção de património, num modelo onde há um autor e espectadores, mas onde não existe uma relação... Portanto, penso que o museu poderá ser um espaço de conhecimento outro, que não responde à estrutura burguesa, considerando-o como um espaço alternativo de mediação. Neste sentido existe ainda um longo caminho a percorrer. As estruturas legais, a organização administrativa, a generalidade das estruturas de trabalho existentes hoje no museu continuam a estar fundamentadas nesta visão da qual tratamos de distanciarmo-nos. A ideia é que, através de uma série de actividades, através de um programa de estudos, possamos repensar a estrutura do Museu. E este trabalho ainda está por fazer. Ou seja, apesar dos 10 anos de actividade do MACBA, este trabalho ainda não foi realizado. Mas ainda assim, considero que ano após ano vamos aproximando-nos mais dessa vontade.

Links



ANTONIO FINTO RIBEIRO

PAULO REIS

GERARDO MOSQUERA

EUGENE TAN

PAULO CUNHA E SILVA

NICOLAS BOURRIAUD

JOSÉ ANTÓNIO FERNANDES DIAS

PEDRO GADANHO

GABRIEL ABRANTES

HU FANG

IVO MESQUITA

ANTHONY HUBERMAN

MAGDA DANYSZ

SÉRGIO MAH

ANDREW HOWARD

ALEXANDRE POMAR

CATHERINE MILLET

JOÃO PINHARANDA

LISETTE LAGNADO

NATASA PETRESIN

PABLO LEÓN DE LA BARRA

ESRA SARIGEDIK

FERNANDO ALVIM

ANNETTE MESSEAGER

RAQUEL HENRIQUES DA SILVA

JEAN-FRANÇOIS CHOUGNET

MARC-OLIVIER WAHLER

JORGE DIAS

GEORG SCHÖLLHAMMER

JOÃO RIBAS

LUÍS SERPA

JOSÉ AMARAL LOPES

LUÍS SÁRAGGA LEAL

ANTOINE DE GALBERT

JORGE MOLDER

MANUEL J. BORJA-VILLEL

MIGUEL VON HAFE PÉREZ

JOÃO RENDEIRO

MARGARIDA VEIGA

P: Considera que o projecto "Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español" foi marcante desse ponto de vista? Atendendo, por exemplo, à criação de um espaço de reflexão, de criação de novos modelos de gestão cultural e de uma estrutura descentralizada que contou com a colaboração entre várias instituições – o MACBA, a Arteleku-Diputación Foral de Gipuzkoa e a Universidad Internacional de Andalucía-UNIA artepensamiento?

R: Na verdade, existiram vários projectos e exposições que se realizaram nesse sentido. Num primeiro momento, em 2001, fizemos uma série de projectos intitulada "Antagonismes. Casos d'estudi" e uma outra exposição com ela relacionada, que foi "Processos documentals". Houve depois uma actividade relacionada com o colectivo "Las agencias". E, digamos, este foi um momento de actuação política que respondia muito à época de 2001, antes do atentado às Torres Gémeas; era o período de finais dos anos 90 e início de 2000 quando os movimentos sociais estavam muito, muito activos. Este, foi assim um primeiro momento de experimentação e de procura de realização de projectos em que o espectador fosse agente, que tivesse essa categoria no sentido literal da palavra, no sentido de que participasse de forma interventiva, não sendo simplesmente um receptor passivo. Depois, houve ainda um segundo momento, que foi no ano posterior, em 2002, quando apresentámos a Colecção com o objectivo de tentar pensá-la – e digo tentar, porque sei que é um processo que se estabelece passo a passo – não já a partir do sentido patrimonial, mas de um outro sentido: tratou-se, essencialmente, de pensar a Colecção tendo em perspectiva a relação entre o que é local e o que é global, entre outros factores. Depois, possivelmente, tivemos um terceiro momento em 2004, com a realização de duas exposições: uma mais clássica, que foi "Art i utopia. L'acció restringida", em que se fez uma reflexão sobre a arte do século XX, e uma outra, que foi "¿Com volem ser governats?" [Como queremos ser governados?], que não se fez no Museu, mas fora e, na realidade, mais do que uma exposição, foi um projecto pedagógico. Depois seguiu-se "Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español" que surgiu da vontade de repensar a história local; e, actualmente, temos um outro momento com a criação do "Programa d'Estudis Independents (PEI)" [Programa de Estudos Independentes]. Portanto esta reflexão – que é uma reflexão do Museu sobre si mesmo, sobre as suas próprias estruturas, sobre quem são os seus públicos, sobre como se constitui memória – tem sido constante.

P: Qual poderá ser a principal função de um museu?

R: A principal função de um museu é de produção de conhecimento e de educação. Considero que essa é a sua função básica, mas também reconheço a necessidade paralela de existência de outras estruturas com os mesmos objectivos. E, que diferença existe entre um museu e um centro de arte? Os dois são estruturas educativas e de conhecimento, mas o museu cria uma memória e tem responsabilidades perante o futuro. Esta criação de memória poderá até constituir uma pequena diferença, mas sendo o museu um espaço de educação, ele é conseqüentemente um espaço político, uma esfera de relação, de diálogo, de interacção, ou seja, uma esfera pública. E, finalmente, porque a cultura se enquadra na sociedade em que vivemos, ela estará desde o princípio absorvida pelo próprio sistema, existindo obviamente uma responsabilidade política em relação ao lugar que o museu ocupa na sociedade. Mas, na verdade, se tivesse que apontar a função essencial do museu, e reiterando o que disse anteriormente, apontaria a do conhecimento e educação.

P: Essa posição e as linhas de intervenção do MACBA não poderão ser polémicas, sobretudo considerando que a espectacularização da esfera da cultura está a tornar-se crescente e que Barcelona é uma cidade onde a indústria cultural de entretenimento e o turismo de massas estão muito presentes? É difícil manter a identidade do MACBA neste contexto?

R: Obviamente que o elemento da identidade é bastante controverso e, conseqüentemente, muito discutido num país nacionalista como o nosso. A identidade não é algo fixo, é sempre uma relação. A identidade vai-se estruturando: conhecemo-nos a nós mesmos, não apenas através do que apreendemos do mundo, mas também a partir de como os outros nos vêem. Por outro lado, também é incontornável a capacidade do sistema de absorver tudo: a crítica, as categorias artísticas e, de facto, uma das práticas artísticas mais institucionalizada é a crítica social, mais especificamente, a crítica institucional. Assim sendo, terá sempre que haver esta espécie de lógica de contínua mudança, de permanente reflexão sobre o que



vamos fazendo. Mas considero que o perigo não vem apenas do turismo, desta banalização ou desta cultura do espectáculo, ele vem também das próprias práticas associadas à concepção de museu como produtor de eventos. É então importante que os museus regressem de algum modo ao estudo, ao conhecimento. O que não quer dizer, em absoluto, o regresso a uma ideia de museu pedagógico no sentido literal da palavra, de um museu que divulga conhecimentos. Têm que ser, em alternativa, instituições que produzam conhecimentos.

P: Que opinião tem sobre a actual situação dos museus espanhóis?

R: Penso que estamos a viver um momento que é problemático a todos os níveis. Mais precisamente por duas razões: porque estão a aparecer cada vez mais *museum studies* em diversas universidades e, tal como estes, quase todos os mestrados em museologia estão direccionados para a gestão, para o *management*, sendo muito reduzido o número daqueles que versam sobre ideias. E, de algum modo, os próprios museus converteram-se numa espécie de fábricas de criar eventos, de atrair públicos, de fazer espectáculo, o que se consegue através de uma banalização muito grande da cultura. Mas este é um fenómeno geral, está a ocorrer em todos os sítios. E não acho que seja uma casualidade o facto de Londres ser o centro artístico da actualidade; já não é Nova Iorque, não é Düsseldorf, nem Paris. Londres é um centro artístico e é, acima de tudo, um centro de comunicação, um centro onde se criam e vendem ideias. No caso de Espanha, a situação é ainda mais complicada. Em primeiro lugar, devido ao facto de se terem criado muitos museus, pensando mais no edifício do que nos conteúdos; seguiram-se depois políticas a curto prazo, voltadas para produção rápida, sem que houvesse definição de um plano global. Por outro lado, sendo este um momento em que deveríamos estar a repensar, a questionar e duvidar dos museus – pois como digo são estruturas do século XIX, e considero, salvaguardando todas as variações, que predomina este elemento de uma cultura de outra época – acho que é pena não estarmos a aproveitar a oportunidade. E Espanha poderia ser um país onde preferencialmente se poderiam repensar novas formas de produzir conhecimento, novas formas de criar memória, de coleccionar, etc... já que foi um país onde não existia essa estrutura. Perdeu-se a oportunidade porque ficámos demasiado obcecados a imitar modelos existentes, em criar estruturas que fossem reconhecidas não sei em que parte. Diria que presentemente o resultado não é muito optimista. É como se estivéssemos a fazer dinossauros quando a idade do gelo já desapareceu.

P: Como encara a questão dos públicos e a exigência de trazer um maior número de visitantes aos museus?

R: Há uma falsa ideia, um elemento que considero falsamente democrático quando se pensa que a cultura é de todos. Obviamente, a cultura pode ser de todos, mas isso não quer dizer que se administre a cultura a partir de um nível meramente quantitativo ou economicista. Esta é a forma como se estão a pensar os museus e considero que este é um grande problema.

P: Mas o MACBA seguindo uma política original e distanciada do mercado é um caso de sucesso de números. Em 1999 o Museu teve 150.000 visitas e em 2005 contou com 400.000, o que significa que encontrou o seu espaço de referência no panorama cultural...

R: Sim e acredito que, apesar de todos os pesares, já existe um espaço ou é possível encontrá-lo. O problema poderia existir, se as esferas públicas pedissem ao MACBA que tivesse 2 milhões de visitantes. Nesse caso haveria um problema porque atinge-se apenas o público possível. Mas desde o início, no nosso projecto, nunca estabelecemos uma política que estivesse a competir com as ferramentas e com os métodos de visão da cultura quantitativa. Logo nessa altura pensámos que era possível chegar às pessoas partindo de uma outra perspectiva, relacionada com a ideia de entender a sociedade não como uma grande maioria, mas sim, com múltiplas minorias. Percebemos que era possível chegar a estas minorias e que todas juntas podiam chegar a ser bastante gente.

P: Na sua opinião quais são os problemas que se colocam actualmente à instituição museu?

R: Um deles, é que, se realmente queremos repensar o museu como sendo uma estrutura de conhecimento, isto será impossível sem

mudar as suas próprias estruturas administrativas. Como disse, os museus converteram-se em máquinas de produção, mas não são máquinas de conhecimento. Se fossem máquinas de conhecimento isso implicaria fazer uma exposição por ano, bem feita, pensada, que as pessoas pudessem visitar uma e outra vez, mas isto é de algum modo incompatível com facto de se querer que venha cada vez mais gente ao museu. Este é um desafio que acho importante. O outro desafio está relacionado com a vontade de repensar as colecções e criar memória. Temos ainda uma visão de cultura e do que legamos às outras gerações muito patriarcal, muito patrimonial. Assim sendo, é importante pensá-lo de outro modo. E isso não é assim tão fácil. Finalmente, sobretudo num país como este em que as universidades funcionam muito mal, creio que é fundamental criar estas áreas de estudo e de pensamento. E, ao mesmo tempo, de activismo político, salvaguardando a sua protecção tanto em relação à absorção pelo próprio sistema – qualquer coisa que tem êxito é imediatamente absorvida – como das reacções de políticos. Creio que estes são basicamente os desafios que os museus enfrentam actualmente.

P: De acordo com essa concepção, estará o museu a aproximar-se da universidade?

R: Acho que sim. No início, no século XVI, o museu estava bastante unido à biblioteca, a biblioteca à universidade, esta ao museu... estas estruturas não estavam distanciadas umas das outras. E se penso no museu do futuro, não o imagino tal como é hoje. Imagino-o como estando mais próximo de uma estrutura universitária, o que não significa deixar de apresentar exposições, passando a ser um espaço aborrecido. Poderão ser espaços físicos que se constroem para caminhar, para usufruir de um tipo de experiência estética de passeio. Essa ideia vem do século XIX e está relacionada com o *flâneur*, com uma certa ideia de entender as cidades, que não é exclusiva. Podemos conceber a experiência estética e a prática artística de outras formas. A discussão pode ser uma prática artística, a contemplação também; podemos ir a um sítio, ver uma obra e estar aí durante horas... Por conseguinte, imagino que os museus do futuro terão outros requerimentos e outro tipo de espaços. Neste momento, sente-se muito a ditadura da arquitectura e, de acordo com esta concepção de espaço museológico, tudo o que está relacionado com aquela ideia de experiência artística como passeio – ou com todo o programa de conferências, de cursos que se realizam, a existência de auditórios – termina por ser considerado secundário. E qual é o problema com os arquitectos? É que para além de ter ideologias, constroem. Se um escritor escreve um livro poderemos ter sempre a opção de o ler ou não, se um artista pinta um quadro, podemos tê-lo ou não na exposição, mas com os arquitectos é diferente: a partir do momento em que constrói um museu teremos de ocupar e conviver com o edifício. Creio que este é um desafio importante. Mas pensando no futuro, imagino que os museus serão espaços muito diferentes daquele que são hoje.

P: Mas também é verdade que hoje em dia se associa a universidade a uma estrutura fechada sobre si mesma. O modelo de museu que descreve tem uma lógica diferente desta ideia de universidade?

R: É um espaço diferente, um espaço de discussão e refiro a palavra universidade à falta de uma melhor. O Guggenheim, o Pompidou, a Tate Modern têm muito pouco a ver com o museu do século XIX. O mais importante é a ideia de espaço de discussão, de reflexão, mais do que a ideia de universidade tradicional.

P: Que opinião tem da “estética relacional” (Nicolas Bourriaud, “Esthétique relationnelle”) e do modelo de intervenção promovido pelo Palais de Tokyo de Paris?

R: Em primeiro lugar, considero que a “estética da relacionalidade”, tal como a defende Bourriaud e como a utilizam no Palais de Tokyo, é muito problemática. Para mim a ideia de “relacionalidade” tem muito mais a ver com Leo Bersani, com Kaja Silverman, com este espaço político, com este espaço real de intercessão e de interrelação que gostaríamos de assegurar no Museu. Que problema vejo no Palais de Tokyo? Para mim o Palais de Tokyo – pelo menos até há bem pouco tempo –, é um sintoma de uma substituição da arte pelo social e não pelo social entendido a nível político. É um lugar para beber copos, um espaço comunitário, mas no mau sentido da palavra... Por exemplo, o artista Rirkrit Tiravanija poderá ser uma figura muito significativa desta ideia de substituição da arte pelo social, em que a obra poderá ser um lugar para comer. E o que é que tem que ser a arte? A arte tem que formular perguntas mais do que respostas, a arte é este espaço, é este salto no vazio. A arte pode ser processo de

negociação, pode ser discussão, pode ser contemplação, pode ser um passeio, um passeio “romântico”, no sentido que Baudelaire deu a esta palavra. O Palais de Tokyo não é nada disto, é simplesmente uma estrutura de relações vazias... É social, mas apenas no sentido em que social é uma inauguração. Não há realmente interacção entre as pessoas para lá de uma interacção mecânica. Portanto considero-o um dos sintomas de quão problemática pode ser a arte hoje em dia. E tudo isto acaba por ser muito negativo... Para mim não há muita diferença, quer a nível político, quer inclusivamente a nível artístico, entre o fenómeno Palais de Tokyo, ou esta visão da “poética relacional” e as vanguardas do princípio dos anos oitenta. A *transavantgarde* da década de 80 foi uma substituição da história por um tipo de pintura comercial que queria ser falsamente histórica e, surge precisamente no momento em que as burguesias nacionais estavam a vender o seu capital às multinacionais. É muito interessante, porque nesse período são muitos os países que se voltam para a história local – os italianos, os alemães – mas, para uma história local falsa, que é reduzida a um gesto, ao pictórico. O Palais de Tokyo para mim é o mesmo, sendo representativo do seguinte: num momento em que a arte pode ser um lugar político, um lugar “relacional”, naquele sentido em que se podem confrontar identidades, nele, no Palais de Tokyo, a identidade acaba por ser reduzida a um estereótipo, a uma espécie de identidade *prêt-à-porter*. É um tipo de fenómeno do social que no meu entender é muito problemático e que considero ser uma consequência desta espécie de movimento de progressão do sistema de absorver todo o tipo de crítica.

P: Como é que se vai concretizar a futura ampliação do MACBA? Tiveram sempre problemas dessa ordem, no projecto inicial nunca se pensou na existência de uma Coleção, de auditórios nem outras áreas de serviço necessárias ao desenvolvimento do vosso programa de actuação?

R: Sim, isso é interessante porque iremos crescer bastante daqui a um ano, e agora vamos expandir-nos em termos de área expositiva porque o museu foi projectado sem ter em conta uma Coleção. Mas o crescimento maior, de mais de 2 000 metros quadrados, irá contemplar o centro de documentação, um arquivo, salas de aulas, lugares próprios para realizar debates... o que está bastante de acordo com a direcção de que falamos: falamos de um arquivo e não tanto de uma coleção patrimonial, falamos de um lugar de investigação, de aulas, de debate e isto para nós é bastante significativo. O crescimento não será, tal como ocorre em muitos museus, como o MoMA (Museum of Modern Art), de espaços corporativos, de espaços de recepção, de espaços sociais, em que como referi, o social se resume aos eventos em que as pessoas se relacionam, mas relacionam-se de um modo superficial. Portanto, nem vamos crescer nesta direcção, nem cresceremos na direcção de ter mais espaço para fazer grandes exposições espectaculares. Iremos crescer na direcção do arquivo, de realização de aulas, e de criação de um espaço de debate e de pensamento.

Museu d` Art Contemporani de Barcelona (MACBA)
www.macba.es