

M de MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Des de la creació del museu l'any 1988 i la inauguració el 1995, el MACBA s'ha consolidat com a espai de referència per a l'art i el pensament contemporanis, i s'ha situat al centre d'una cartografia de tensions entre les forces d'invenció i la normalització pròpia de les institucions culturals. Aquestes tensions han propiciat la mobilització contínua d'estructura, lògiques i hàbits del museu fins a construir-ne una institucionalitat en transició permanent. La seva biografia ha estat sacsejada per diverses forces, des de la ressaca postolímpica de la Barcelona que el va veure néixer fins als moviments antiglobalització finiseculars, l'esclat de la revolució ciutadana del moviment dels indignats o 15M –una impugnació a la crisi neoliberal del 2008 i punt d'inflexió en l'equilibri de forces establert després de la mort de Franco a Espanya– i, més ençà, els moviments independentistes de Catalunya o les pandèmies que n'enquadren la història. Perquè el MACBA es va crear sota l'impacte de la pandèmia de la sida i vint-i-cinc anys després, el 2020, l'edició d'aquest Manual es fa enmig de la pandèmia del covid-19. Aquests marcs d'infecció delimiten l'esperit del museu, que mai ha estat lliure de contagi. Les seves col·leccions i programes són espais d'interpel·lació i construcció d'una ciutadania crítica, i en el contacte amb els seus públics el museu es deixa afectar, penetrar, impactar.

M de mapa. El MACBA se situa al sud d'Europa i al nord de la Mediterrània i la seva geografia en defineix les economies, les maneres de fer i de mirar el món. Una mirada que no és totalitzadora, sinó parcial, situada i posicionada. El museu no es pensa com el garant d'un relat tancat de la història de l'art, sinó com un espai d'experimentació on es despleguen noves formes de relació amb la història, amb el fet artístic en les seves nombroses manifestacions i amb les diverses comunitats que l'integren. El passat colonial espanyol i les actuals polítiques d'extracció en territoris del sud global obliguen la institució a qüestionar-se les formes en què la cultura continua sent una tecnologia eficaç de colonització. Els diversos programes del museu posen en qüestió les narratives i representacions que van fundar bona part del projecte colonial i els seus usos en el present. D'altra banda, encara que el relat de la Col·lecció MACBA comença el 1929, el nucli central respon al paradigma que es va obrir en la dècada dels seixanta i que va transformar radicalment les maneres de fer i d'entendre l'art. L'aparició, aleshores, d'una nova generació d'artistes va impulsar una segona onada d'avantguardes que, amb les pràctiques conceptuals, el minimalisme, la crítica institucional o la desmaterialització de l'objecte artístic, van subvertir els principis que havien regit gran part de la modernitat. També en aquella època hi van haver les diverses operacions que, com han apuntat els filòsofs Roland Barthes a *La mort de l'autor* (1968) i Michel Foucault a *Què és un autor?* (1969), van desvincular autoria d'autoritat. Els seus assajos van diluir la figura de l'artista com a creador aïllat i excepcional.

Així, els significats de l'obra ja no estaven determinats per l'artista, ni en l'aspecte poètic ni en el polític. L'espectador va esdevenir una figura central en el fet artístic.

M de moviment. Les poderoses transformacions que es van produir en l'art des de la dècada dels seixanta van ser, en gran mesura, fruit de l'activació de la societat civil. Fins a tal punt que qualsevol història de l'art situada i políticament compromesa que superi el relat formalista i les delimitacions disciplinàries de la modernitat racional ha d'incorporar els moviments socials: des de les lluites pels drets civils fins a l'alliberament sexual o els moviments ecologistes, pacifistes o de descolonització. Paral·lelament, les transformacions que, tant en una escala macro com micro, proposen els feminismes: en les maneres de fer art, l'establiment dels discursos i la gestió de les institucions. En certa mesura, les transformacions impulsades pels feminismes es van dur a terme des de l'exterior del món de l'art, perquè les dones havien estat fora del relat, com ja va assenyalar la historiadora de l'art Linda Nochlin en l'assaig del 1971 *Per què no hi ha hagut grans dones artistes?* Gràcies als nous mitjans, com la performance o el vídeo –que neix com a mitjà el 1965 i s'expandeix amb la comercialització de la càmera de vídeo portapak el 1968–, les dones van poder explorar camps d'expressió que no havien estat sotmesos a la dominació secular masculina. Artistes com Martha Rosler, Eulàlia Grau o Eugènia Balcells es van interrogar sobre noves possibilitats de producció artística que anessin més enllà de la representació de la dona com a objecte i es van sumar a la crítica que teòriques

com la mateixa Nochlin o Lucy R. Lippard, Laura Mulvey i Rosalind Krauss feien de la centralitat de la visió escindida del cos i que pressuposava l'existència de subjectes amb una mirada desinteressada. És impossible mirar sense deixar de ser qui som. Aquestes operacions van afeblir les grans narratives de la història que havia estat, no endebades, masculina, heterocentrada i blanca.

M de Mangolte, Manzoni, Matta-Clark, McBride, M de Mediterrani, Meireles, Memòria/Amnèsia, Merz, Metrònom. M de 1959, 1989-1992, 1968, 1929. De Miralda, Miralles, Miserachs, Modernitat(s), Morris, Mullican, Muntadas i Muñoz. A cop d'ull, l'entrada d'aquest Manual en mostra l'estructura: un índex d'artistes i obres de la col·lecció del museu dins una trama de conceptes. Perquè un museu parla, sobretot, a partir del treball fet pels seus artistes. En aquest sentit, els textos que acompanyen les obres i els seus autors no se centren en la vida personal de cada artista ni en allò que les seves obres puguin «representar». No expliquen les obres, ja que, enfront d'una certa tradició pedagògica dels museus que afirma que l'art comunica missatges ocults, els quals, per tant, cal desxifrar, no pensem que l'art es pugui explicar sense més ni més; precisament l'estètica juga en el camp on el llenguatge es torna maldestre. Així doncs, cada anàlisi no es limita només a la relació entre un autor i una obra, sinó que les extreu de la pura visualitat i les insereix en un context desplegant-ne no només els significats, sinó també les condicions de producció i context. Els conceptes del Manual descriuen la institució com a espai crític. Aquest Manual ha estat concebut

i escrit per persones de diversos departaments del museu: curadores, educadores, arxiveres, bibliotecàries, restauradores o editores, així com per d'altres que hi col·laboren, en un exercici de treball en equip. Les institucions estan configurades pels qui hi treballen, que són els que investiguen, administren, gestionen, difonen, comuniquen i disposen les obres per exposar-les públicament, i els que poden també aportar un valuós coneixement derivat del seu treball quotidià amb la col·lecció. Però això és només una part de la institució; l'altra meitat, més important, la componen les persones que la visiten, van a la biblioteca i al centre d'estudis, participen en les activitats, els escolars que hi van a formar-se, els usuaris de la web o els grups permanents de treball.

Si bé aquest Manual respon a certes convencions –com l'organització en ordre alfabètic dels autors, i conceptes– de fet, pretén configurar un dispositiu de lectura que vagi més enllà de l'afirmació o la representació i que possibiliti altres formes de relació amb la Col·lecció MACBA, no només en aquestes pàgines, sinó també en la visita al museu. Aquest Manual procura ampliar el coneixement sobre la col·lecció del museu i els fonaments de la institució; amb això, però, no pretén donar instruccions tancades per llegir la col·lecció, sinó que més aviat convida a agafar el museu amb les mans per poder-lo recórrer amb total llibertat.

Ferran Barenblit, director
Tanya Barson, conservadora en cap
Pablo Martínez, cap de programes