

M de MACBA, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. Desde su creación en el año 1988 y su inauguración en 1995 el MACBA se ha consolidado como espacio de referencia para el arte y pensamiento contemporáneos y situado en el centro de una cartografía de tensiones entre las fuerzas de invención y la normalización propia de las instituciones culturales. Estas tensiones han propiciado una movilización continua de su estructura, sus lógicas y sus hábitos hasta construir una institucionalidad en permanente transición. Su biografía ha estado sacudida por distintas fuerzas, desde la resaca posolímpica de la Barcelona que lo vio nacer a los movimientos antiglobalización finiseculares, la explosión de la revolución ciudadana del movimiento de los indignados o 15M –una impugnación a la crisis neoliberal de 2008 y punto de inflexión en el equilibrio de fuerzas establecido tras la muerte de Franco en España– a los más recientes movimientos independentistas de Cataluña o las pandemias que encuadran su historia. El MACBA fue creado bajo el impacto de la pandemia del sida y veinticinco años después, en 2020, la edición de este Manual se cierra en medio de la pandemia de la covid-19. Estos marcos de infección delimitan el propio espíritu del museo, que nunca ha estado libre de contagio. Sus colecciones y programas son espacios de interpelación y construcción de una ciudadanía crítica, y en el contacto con sus públicos el museo se deja afectar, penetrar, impactar.

M de mapa. El MACBA se sitúa en el sur de Europa y en el norte del Mediterráneo y su geografía define sus economías, sus formas de hacer y su manera de mirar el mundo. Una mirada que no es totalizadora sino parcial, situada y posicionada. El museo no se piensa como el garante de un relato cerrado de la historia del arte, sino como un espacio de experimentación en el que desplegar nuevas formas de relación con la historia, con el hecho artístico en sus distintas manifestaciones y con las distintas comunidades que conforman el museo. El pasado colonial español y las actuales políticas de extracción en territorios del sur global obligan a la institución a un cuestionamiento permanente de las formas en las que la cultura continúa siendo una eficaz tecnología de la colonización. Los distintos programas del museo ponen en cuestión las narrativas y representaciones que fundaron buena parte del proyecto colonial y sus usos en la actualidad. Por otro lado, si bien la presentación de la Colección MACBA inicia su relato en 1929, su núcleo central responde al paradigma que se abrió en la década de los sesenta y que transformó radicalmente las formas de hacer y entender el arte. Apareció entonces una nueva generación de artistas que impulsó una segunda ola de vanguardias que, con las prácticas conceptuales, el minimal, la crítica institucional o la desmaterialización del objeto artístico subvirtieron los principios que habían regido buena parte de la modernidad. También tuvieron lugar en ese momento las distintas operaciones que, como bien apuntaron los filósofos Roland Barthes en *La muerte del autor* (1968) y Michel Foucault en *¿Qué es un autor?* (1969), desvincularon autoría

de autoridad. Sus ensayos diluyeron la figura del artista como creador aislado y excepcional. Así, los significados de la obra ya no estaban cerrados por los artistas ni a nivel poético ni político. El espectador se volvió central en el hecho artístico.

M de movimiento. Las poderosas transformaciones en arte desde la década de los sesenta fueron en parte fruto de la activación de la sociedad civil. Hasta tal punto que cualquier historia del arte situada y políticamente comprometida que supere el relato formalista y las delimitaciones disciplinares de la modernidad racional ha de incorporar los movimientos sociales: desde las luchas por los derechos civiles, la liberación sexual o los movimientos ecologistas, pacifistas o de decolonización. Junto a ellos, las transformaciones que en la escala de lo macro y de lo micro proponen los feminismos: en las formas de hacer arte, en sus discursos y en la manera de gestionar las instituciones. De alguna manera las transformaciones impulsadas por los feminismos fueron realizadas desde la exterioridad del mundo del arte, porque las mujeres habían estado fuera del relato, como bien señaló la historiadora del arte Linda Nochlin en su ensayo de 1971 *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* Los nuevos medios como la performance o el vídeo –que nace como medio en 1965 y se expande con la comercialización de la cámara de vídeo portapak en 1968– permitieron a las mujeres explorar campos de expresión que no habían estado sometidos a la dominación secular masculina. Artistas como Martha Rosler, Eulàlia Grau o Eugènia Balcells se interrogaron sobre nuevas posibilidades de producción de arte que fuesen más allá de la representación de la mujer como objeto y se sumaron a la

crítica que teóricas como la misma Nochlin, Lucy R. Lippard, Laura Mulvey o Rosalind Krauss realizaron a la centralidad de la visión desgajada del cuerpo que presuponía la existencia de sujetos con mirada desinteresada. Es imposible mirar sin dejar de ser quienes somos. Estas distintas operaciones debilitaron las grandes narrativas de la historia que no en vano había sido masculina, heterocentrada y blanca.

M de Mangolte, Manzoni, Matta-Clark, McBride.

M de Mediterráneo, Meireles, Memoria/Amnesia, Merz, Metrònom. M de 1959, 1989-1992, 1968, 1929.

De Miralda, Miralles, Miserachs, Modernidad(es),

Morris, Mullican, Muntadas y Muñoz. A golpe de vista, la entrada M de este Manual muestra su estructura: un índice de artistas y obras de la colección del museo que se insertan en una trama de conceptos. Porque un museo habla, por encima de todo, a partir del trabajo hecho por sus artistas. En este sentido los textos que acompañan las obras y sus autores no se centran en la vida personal de cada artista ni en lo que sus obras «representan». No explican las obras ya que, frente a cierta tradición pedagógica de los museos que afirma que el arte comunica mensajes que están ocultos y por tanto hay que descifrar, no pensamos que el arte pueda ser explicado sin más, ya que justamente lo estético juega en el campo donde el lenguaje deviene torpe. Así cada análisis no se limita solamente a la relación de un autor-una obra, sino que las extrae de la pura visualidad y las inserta en un contexto desplegando no únicamente sus significados, sino sus condiciones de producción y contexto. Los conceptos del Manual describen la institución como espacio crítico.

Este Manual ha sido concebido y escrito por personas de distintos departamentos del museo: desde curadoras, educadoras, archiveras, bibliotecarias, restauradoras o editoras, así como otros colaboradores del museo, en un expreso ejercicio de trabajo en equipo. Las instituciones están configuradas por quienes trabajan en él e investigan, administran, gestionan, difunden, comunican y disponen las obras para su exposición pública y por ello pueden aportar un valioso conocimiento derivado de su trabajo cotidiano con la colección. Pero eso es solo una parte de la institución, la otra mitad, más importante, está compuesta por las personas que lo visitan, van a la biblioteca y al centro de estudios, participan en sus actividades, los escolares que acuden a formarse, los usuarios de su web o los grupos permanentes de trabajo.

Si bien este Manual responde a ciertas convenciones, como su organización alfabética por autores y conceptos, pretende configurar un dispositivo de lectura que vaya más allá de la afirmación o la representación y posibilite otras formas de relación con la Colección MACBA no solo en estas páginas sino también en la visita al museo. Este Manual intenta ampliar el conocimiento sobre la colección del museo y los fundamentos de la institución, pero con ello no pretende dar instrucciones cerradas para leer la colección, sino que es más bien una invitación a tomar el museo con las manos para recorrerlo con total libertad.

Ferran Barenblit, director

Tanya Barson, conservadora jefa

Pablo Martínez, jefe de programas