



# 43

Metrònom: un legado conceptual  
y una historia cultural de Barcelona  
aún por escribir

**Glòria Picazo y Manuel Segade**

# 4.3

**Metrònom: un legado conceptual  
y una historia cultural de Barcelona  
aún por escribir  
Glòria Picazo y Manuel Segade**

**Manuel Segade:** No sé si ya lo tenían en mente cuando nos invitaron, pero lo cierto es que tú abriste Metrònom, fuiste la primera trabajadora de la institución, y yo, uno de los últimos, durante el año previo al cierre. Tú estuviste más tiempo, sin embargo.

**Glòria Picazo:** Sí, tres años; los tres que estuvo instalado Metrònom en la calle Berlinès, en un espacio que tenía Rafael Tous en la misma calle de su empresa textil. Normalmente estaba cerrado, pero Tous lo había cedido en alguna ocasión a determinados creadores, como por ejemplo al colectivo Film Video Informació, que investigaba sobre vídeo y cine experimental y que publicó la revista *VISUAL*, dirigida por Eugeni Bonet y Manuel Huerga (1977-1978). En el colectivo también participaban Eugènia Balcells, Juan Bufill, Carles Hac Mor, Ignacio Julià y Luis Serra.

**M. S.:** Creo que sería interesante situarlo en el momento en el que empieza, en el año 1980, cuando se pone en marcha. El panorama que había entonces en Barcelona era curioso; la ciudad vivía un auge importante de galerías desde la segunda mitad de los setenta. A las galerías de toda la vida, como la Sala Gaspar, se les suman otras nuevas en el famoso eje de Consell de Cent con Rambla Catalunya. Un eje que nació con la Galería Joan Prats, la Galería Eude, Artema, Galería Trece...

**G. P.:** En ese momento, el panorama galerístico era muy interesante, porque se creó el famoso eje de Consell de Cent. Y también es cierto que fue un momento en el que las galerías más vinculadas al movimiento conceptual, como la Galería G, pero también a menudo la Galería Ciento o espacios como la Sala Vinçon, tuvieron todas ellas un papel decisivo en dicha corriente.

Por esa época, Rafael Tous, coleccionista ya reconocido, empezó a comentar que quería abrir un espacio, tener cierta proyección pública, pero en su caso era una decisión curiosa y atípica, porque no pretendía mostrar su colección, sino desarrollar una actividad expositiva, y no solo expositiva, sino también cultural, en el ámbito de la creación contemporánea.

Y ahí está el germen de Metrònom: un coleccionista muy vinculado a determinados artistas, como Pere Noguera y Francesc Abad, y la necesidad de promover la actividad artística. Ahora que vengo de trabajar en el proyecto *Memòries creuades* he comprobado que es una decisión bastante habitual. Fue la que movió a Fernando Zóbel en Cuenca, por ejemplo: la necesidad por parte de un coleccionista, en este caso artista también, de abrir un espacio público; o a Josep Suñol, en el que vemos también el deseo del coleccionista de abrir una fundación pública, y muchos más ejemplos que podríamos citar. Es así como se pone en marcha el proyecto Metrònom en 1980, al margen de lo que sería una

galería al uso en ese momento, y con el propósito de exhibir proyectos que no tenían cabida en el sistema galerístico de Barcelona.

**M. S.:** Pero ¿con verdadera conciencia de mecenazgo, desde el principio?

**G. P.:** No sé si lo llamaría conciencia de mecenazgo. Se trataba, por parte de Tous, de mostrar públicamente lo que estaban haciendo sus amigos artistas más cercanos, así como de presentar a otros que, como coleccionista y empresario, iba descubriendo en sus viajes profesionales con Isabel de Pedro, ya fuera en Nueva York, París o Londres; reunir toda esta información y levantar un proyecto con el que dar a conocer aquello que le gustaba especialmente y quería compartir con el público.

Pasó a convertirse también en una manera distinta de ampliar su colección. La idea no era desarrollar un programa riguroso, como lo haría un museo, que tiene una responsabilidad pública. No, en este caso consistía en presentar lo que realmente le interesaba y darlo a conocer al público de Barcelona.

**M. S.:** Sí, lo recuerdo perfectamente, porque en aquellos años de la etapa final, 2004, 2005, seguía existiendo eso, que más que capricho era goce; esa cosa excitante de encontrar algo que te fascinaba en algún lugar y que tenías que compartir de una manera u otra con el público de tu ciudad, porque estaba lejos, o porque no había podido acceder a ello: un ofrecimiento, una entrega, para compartir públicamente aquello que, en privado, te había despertado fascinación.

Yo encontré una institución, no contraria a aquella primera, sino en un contexto social y urbano distintos. El Metrònom de Fusina era un espacio bellísimo, alucinante, una arquitectura maravillosa; un almacén de especias del siglo XIX, con ese techo de vidrieras impresionante, esa forma de nave... Era un edificio muy singular, patrimonialmente hablando, y un espacio que encajaba a la perfección en la lógica de la instalación

específica de moda en los años noventa. Yo creo que sigue siendo el espacio más bonito de Barcelona, en ese sentido.

El contexto del Born gentrificado se resumía como: «Para disfrutar del espacio público en el Born tienes que pagar por sentarte en una terraza.» Al mismo tiempo, era el apogeo de todas aquellas revistas gratuitas de tendencias, como *Suite* o *Disco2000*, que estaban por todas partes, en las *concept stores* que poblaban el barrio, y en las que podías comprar ropa, unas zapatillas, un aparato de última generación o cosas para la casa y, además, llevarte una de esas revistas. Metrònom participaba de esa cultura, digamos, *protohíster* de la Barcelona del *design*. Era un lugar muy especial y lleno de posibilidades; en un momento en el que el proyecto del Antic Mercat del Born todavía se planteaba como una biblioteca pública, es decir, el momento del debate sobre el lugar que ocupaba el barrio en la ciudad. En mitad de esa especulación urbana, Metrònom formaba parte de todo un ecosistema de, digamos, alta cultura popular que allí no era nada raro, y que quedaba, con la excepción del Museo Picasso y de la Galeria Maeght, fuera del circuito del arte.

**G. P.:** Sí, yo creo que estamos hablando de un Metrònom que empieza siendo lo que en ese momento se llamaba un espacio alternativo, alternativo a lo que era el eje de la calle Consell de Cent, que reunía las galerías comerciales más significativas del momento: Dau al Set, Galería Joan Prats, Ciento, Eude, Trece, etcétera. Metrònom entroncaba en cierto modo, tal vez, con la actividad generada por dos espacios muy representativos del momento conceptual catalán, la Sala Vinçon y la Galería G, y lo hacía coincidiendo también hasta cierto punto con lo que sería la Sala Montcada y con el Espai 10 de la Fundación Joan Miró, que luego se convertiría en el Espai 13.

**M. S.:** Y coincidiendo con el Metrònom de Fusina, efectivamente. Pero a lo mejor el rasgo más peculiar, que no entendí hasta más tarde, como gallego emigrado, eran todos esos mundos que orbitaban alrededor de Metrònom. Yo, por ejemplo, te conozco a ti allí. Te recuerdo en el

cierre de Metrònom, cuando os invitamos a todos los históricos más importantes; con Victoria Combalía, con Muntadas, con Pere Noguera, con Francesc Abad. Estaba lo que sería, digamos, la esfera generacional conceptual, pero pegada, al mismo tiempo, a una generación joven de aquel momento que andaba montando sus vídeos con Adolf Alcañiz en el Lab de Metrònom: Jordi Colomer, Chema Alvargonzález, que todavía vivía, o incluso Alicia Framis, que acababa de regresar a Barcelona. Este círculo se mezclaba a su vez con otro laboratorio donde Núria Font estaba trabajando con videodanza. Y teníamos también a unos montadores que tardé en entender que formaban parte del ecosistema artístico de la ciudad: Juande Jarillo, Alberto Peral u Oriol Font.

Un fresco anecdótico de aquel momento lo componían también las vecindades de Metrònom. Junto al espacio vivían el coleccionista Juan Redón y el fotógrafo Humberto Rivas, Muntadas tenía una casa en la plaza y Miralda era vecino, como también Mariscal o Sergi Caballero, uno de los fundadores del Sónar, que acudía al Festival de Música Avanzada de Metrònom. El núcleo del Born en ese momento era muy importante para la ciudad.

**G. P.:** Es importante señalar la diferencia entre lo que es el Metrònom de Fusina, hasta cierto punto profesionalizado, y el Metrònom inicial, que es un proyecto muy personal de Rafael Tous, con su interés coleccionista. Un interés que va evolucionando, que viene de una tradición de coleccionismo clásico y que, en un momento dado, lo lleva a desprenderse de una parte de su colección y a adquirir obras de artistas afines a su generación, algunos de los cuales se convierten en sus amigos más cercanos. Y sus amigos más cercanos son los artistas Francesc Abad, Pere Noguera, Francesc Torres, Joan Rabascall, Jaume Xifra, etcétera.

Otra figura fundamental fue Josep Maria Joan Rosa, que puso en marcha el Museu del Joguet de Figueres. Y había además un núcleo muy cercano e importante formado por artistas mallorquines, como los hermanos

Terrades, Sara Gibert y Tomeu Cabot, cuyo trabajo se dio a conocer en Catalunya de la mano de la programación del Metrònom de Berlínès. Ese fue otro gran apoyo, aunque más desde la distancia.

**M. S.:** Pero en aquel momento también pesaría Carmen Godia, ¿no?

**G. P.:** No, pero había otra figura que sí tenía un peso específico en aquel momento: la diseñadora de moda Isabel de Pedro, segunda esposa de Rafael Tous. Ella también integraba el grupo que definía la programación de Metrònom, tanto de las exposiciones como de las múltiples actividades que se llevaban a cabo.

**M. S.:** Es interesante este tema familiar, entendido en un sentido amplio. Tiene que ver con lo privado, pero también con la posibilidad de generar otro tipo de estructura, y es algo que además se contamina, como dices, de los gustos, de la voracidad de Tous, por ejemplo, de ese oído atento a las cosas que van ocurriendo...

**G. P.:** La palabra *voracidad* es perfecta, porque él siempre ha sido así. El afán por descubrir y sus viajes profesionales le ayudaban muchísimo a ver exposiciones, visitar talleres de artistas, adquirir obras de arte y otras piezas para sus múltiples colecciones y, sobre todo, a descubrir espacios alternativos que acabarían siendo una fuente de inspiración para el proyecto Metrònom. Y no podemos olvidar sus visitas a librerías especializadas, concretamente en Nueva York, como lo era Printed Matter, que le sirvieron para iniciar la importante colección de libros de artista que ha ido construyendo con los años. O también el hecho de tener amigos artistas, como Rabascall y Xifra en París y Francesc Torres en Nueva York, que le proporcionaban información de primera mano sobre lo que sucedía en ambas ciudades.

A raíz de estos viajes mitad profesionales, mitad de amigos y de nuevos contactos, consiguió, por ejemplo, que una de las primeras actividades que se organizaran en el Metrònom de Berlínès fuera la presentación

en el año 1981 de *Office Baroque*, de Gordon Matta-Clark, en la que se proyectaron sus películas, cedidas por Flor Bex desde Bélgica. Estamos hablando de un momento, 1981, en el que en Barcelona no existía todavía el MACBA, ni ninguna institución que ofreciera información directa, sobre el citado Matta-Clark o sobre Dieter Roth, del que se mostraron sus múltiples, discos, casetes y libros de artista.

**M. S.:** Ahí hay algo interesante que siempre me llamó la atención del Metrònom de los comienzos, y tiene que ver con el interés por los formatos que se alejan del arte convencional. Ya sé que es una cosa que cae de cajón en la etapa conceptual, evidentemente, pero centrarse en el arte postal, en materiales que se podían difundir de otra manera, en libros de artista, en ediciones, en múltiples... da paso a la importancia de la documentación. La idea, que también tiene que ver contigo, de que el Metrònom de Berlínès fuese además un centro de documentación de arte contemporáneo es brutal.

**G. P.:** Claro, este es otro aspecto del afán de coleccionismo que ha tenido siempre Rafael Tous. Yo le he visto coleccionar las cosas más dispares. Tiene una colección de relojes art déco espectacular. Y, en ese afán por coleccionar, la biblioteca desempeñaba y sigue desempeñando un papel muy importante, por su diversidad, pero sobre todo porque se trata de una colección muy destacable de libros de artista, algunos hoy tan codiciados como las primeras ediciones de libros de artista de Ed Ruscha. Todo formaba parte de este, insisto, extremo afán de coleccionismo, que tanto le movía a adquirir cerámica tradicional como catálogos de arte contemporáneo, cómics o los restos de una mercería, con sus existencias de botones. Es un afán compulsivo.

**M. S.:** Yo recuerdo que lo que más me llamó la atención fue que, cada vez que íbamos a una cena de trabajo, se llevaba la última botella de vino que había bebido, para luego, en su casa, poner agua a calentar y despegar tediosamente con vapor la etiqueta de la botella y guardarla en un álbum

en el que consignaba los vinos que había bebido en cada cena y con quién había cenado.

Volviendo a la singularidad del Metrònom de finales de los ochenta en el Born, algo fundamental que le dio identidad y que no existía en ningún otro lugar del Estado español fue el Festival de Música Avanzada, un germen del Sónar, sin duda.

**G. P.:** En parte porque también venía del vínculo con Eugènia Balcells y Peter van Riper, que, para mí, en el Metrònom de Fusina, fueron piezas importantes en el ámbito de la música experimental. Unos años después, estando yo en el MACBA, organicé un concierto de Peter van Riper, que se presentó en el atrio del museo y lo utilizó como caja de resonancia; fue sencillamente extraordinario. Con la contribución de Barbara Held, la música contemporánea adquirió un papel relevante en la programación de Metrònom, y si en un principio se trató solo de conciertos puntuales, como había sucedido en el Metrònom de Berlinès, luego evolucionó hacia un gran festival de música contemporánea. Creo que esta fue una de las grandes aportaciones de Metrònom al panorama artístico y musical de la ciudad.

**M. S.:** Sin duda. En mi época todavía se celebraba, además de citas de música electroacústica. Recuerdo que el laboratorio experimental de música de la Universitat Pompeu Fabra vino a la sala a estrenar la Reactable, el instrumento que luego utilizó Björk en toda su gira con Mark Bell.

Pero, volviendo atrás, ¿cómo se montaban las exposiciones? Porque, claro, yo conocí ya un momento con sistema expositivo; es decir, donde se hacían las cosas al mismo ritmo y nivel que en una institución. Pero, ¿cómo funcionaba en sus orígenes?

**G. P.:** Como he comentado, Tous cultivó a su alrededor ese núcleo de amigos y, a su vez, artistas. El núcleo mallorquín fue importante, pero

también lo fueron sus contactos en el País Vasco. El primer Metrònom se cerró no con una exposición, sino con una gran instalación de Pere Noguera, por ejemplo.

**M. S.:** ¿Un *enfangat*?

**G. P.:** Un *enfangat* de Noguera. Pero antes habían expuesto también Francesc Abad y los mallorquines, Sara Gibert, Esteve y Andreu Terrades. El núcleo en sí daba lugar ya a cierta actividad. Marcel Pey, por ejemplo, artista de Tarragona muy cercano al grupo, presentó en 1983 una exposición de sus ediciones de artista y de sus grandes ampliaciones fotográficas.

Es curioso constatar cómo la historia de un espacio expositivo se va configurando a partir de microhistorias o de historias personales. Como ya hemos comentado, Rafael Tous viajaba muy a menudo al País Vasco por motivos profesionales, y allí entró en contacto con la generación de Txomin Badiola, Pello Irazu, Ángel Bados, Juan Luis Moraza y María Luisa Fernández, artistas muy desconocidos en ese momento. Su presencia en Metrònom les dio la posibilidad de darse a conocer en Catalunya.

De hecho, la instalación de CVA (Comité de Vigilancia Artística), colectivo formado por Juan Luis Moraza y María Luisa Fernández, se presentó por primera vez en la planta subterránea del Metrònom de Berlinès, y ahora es una pieza mítica que forma parte de las colecciones del Museo Reina Sofía de Madrid y del MACBA de Barcelona.

**M. S.:** La de los marcos.

**G. P.:** Efectivamente, la de los marcos, la de los fragmentos de marcos dorados. Se trata de una instalación que yo misma recuperé para presentarla en el magnífico espacio del Centre d'Art la Panera de Lleida, dispersa entre sus columnas del siglo XII, porque la sigo considerando una pieza imprescindible del arte español.

**M. S.:** Sí, yo creo que es una pieza fundamental de los ochenta.

**G. P.:** Fundamental para reflexionar sobre la pintura hoy, y cómo se puede pintar sin pintar.

**M. S.:** Esa es *La verdad en pintura* de Derrida puesta en salas de exposiciones.

Pero, ¿cuántas personas trabajabais allí en aquel momento?

**G. P.:** Solamente yo.

**M. S.:** ¿Solo tú? Eso es importante también. Tú estabas cuando se abría la sala y a la vez eras como la programadora.

**G. P.:** Sí, en ese momento era la única. Atendía la sala, y entre Tous y yo organizábamos todas las exposiciones y actividades. Como he comentado antes, en lo que respecta al diseño de la programación todos los integrantes del núcleo duro colaborábamos estrechamente.

**M. S.:** En el Metrònom del final éramos tres, Arantza Morlius, Gerardo Peral y yo, aunque es verdad que acababa de cerrar la librería, tan importante también en su día. Esto es un simple apunte pero, efectivamente, a mí me fascinaba, cuando llegué y empecé a conocer la escena de Barcelona, ver la cantidad de trabajadores y trabajadoras del arte contemporáneo que habían pasado, no solo por Metrònom, sino también por la librería: artistas como Francesc Ruiz, comisarios como Martí Manen...

**G. P.:** Amanda Cuesta creo que también pasó por Metrònom.

**M. S.:** Y, en la gestión de sala, Anna Guarro, Marta Dahó... Hay un montón de figuras importantes que lo convierten en un lugar de

aprendizaje de casi tres décadas de escena local. Y quiero decir que, en ese sentido, también me parece curioso que yo entrara a través de una entrevista de trabajo, sin conocer de nada a Tous: había una apertura a lo joven, a intentar meter voces nuevas y escucharlas. Aunque luego su programa fuese obviamente el centro de la historia, te escuchaba, te seguía, estaba atento a lo que se decía desde otras generaciones.

**G. P.:** La verdad es que, al poner en marcha Metrònom, tuvo el gran acierto de programar aquel primer año, justo para inaugurar, la exposición de arte postal que recogía, quizá un poco ya con retraso, lo que se había hecho a nivel internacional en el campo del arte por correo.

Y la segunda temporada arrancó con la muestra de libros de artista. Fue una exposición organizada de una manera relativamente fácil, una convocatoria lanzada a nivel internacional para que artistas de todo el mundo contribuyeran con sus libros de artista, y el resultado fue espectacular. No creo que ahora este sistema pudiese llegar a funcionar como funcionó en aquel momento.

La respuesta fue increíble. No recuerdo la cifra exacta, pero fueron centenares las publicaciones que recibimos. Una manera muy hábil por parte de Tous de incrementar su gran colección de libros de artista, que yo creo que es un fondo impresionante. Últimamente se ha hablado mucho de su colección y de la donación colosal de obras conceptuales que ha hecho al MACBA, pero creo que la colección que tiene de libros de artista desde los sesenta hasta ahora también es muy significativa.

**M. S.:** Otra cosa que me parece interesante de los comienzos de Metrònom es su capacidad de ejercer como punto de contacto no solo internacional, sino con respecto a la generación conceptual en Madrid. Creo que por entonces los contactos en otras salas no eran tan fluidos. Concha Jerez, por ejemplo, expuso muy al principio.



**G. P.:** La verdad es que estos contactos Madrid-Barcelona habían empezado ya en la época, como diría Simón Marchán, de los nuevos comportamientos artísticos. A través, por ejemplo, del Instituto Alemán, que intercambiaba programaciones de actividades entre ambas ciudades. Simón sí que estuvo bastante vinculado con lo que pasaba en Barcelona. Ten en cuenta además que es el momento de la exposición *Fuera de formato*, cuando en Madrid artistas como Concha Jerez y Nacho Criado quisieron equilibrar la balanza y hacer frente a lo que era el Madrid de la Movida, el Madrid pictórico y los planteamientos de teóricos como Juan Manuel Bonet, que defendían la pintura a ultranza.

**M. S.:** El Festival de la Pintura.

**G. P.:** *Fuera de formato*, con Nacho Criado y Concha Jerez como impulsores, integró parte de los artistas que estaban en Barcelona –como Carlos Pazos, Francesc Abad, Muntadas, Àngels Ribé, Pere Noguera, etcétera– para hacer oposición, por llamarlo de alguna manera, al apogeo de la pintura. Es un ejemplo de cómo se movía este sector artístico, algo que no encontrábamos habitualmente en las galerías de arte.

**M. S.:** Y ¿tú consideras que el punto de contacto con la realidad artística del país dependía de la curiosidad de Tous o dependía de la curiosidad de los colaboradores de Metrònom?

**G. P.:** Yo creo que en buena parte dependía de la curiosidad de Tous. Estaba muy al tanto de lo que sucedía en Catalunya, de iniciativas que me gusta recordar, como fue, por ejemplo, la que surgió en Reus de la mano de Joan Rom, Francesc Vidal y Montserrat Cortadellas, entre otros. Este núcleo de artistas jóvenes, muy jóvenes en aquel momento, reivindicaba tener voz desde la periferia. A ellos se deben los envíos satíricos y críticos de Sàpigues i Entenguis Produccions, relacionados tanto con el Mail Art como con la edición de artista. También Marcel Pey estaba vinculado a

este grupo. En cierto modo, Tous sí que quería estar atento a aquello que hacían los artistas más jóvenes.

En resumen, yo diría que estaban el grupo de amigos más cercanos, los viajes frecuentes al País Vasco y a las Baleares y la intención de hacer un seguimiento de lo que sucedía en Barcelona. La publicación *Èczema*, sin ir más lejos, tuvo mucha presencia, puesto que cada vez que salía un nuevo número la presentación se acompañaba de una pequeña instalación, de Fina Miralles o de Pep Duran, por ejemplo.

Está claro que no había una voluntad sistemática de decir: «Tengo que presentar artistas locales, artistas nacionales, artistas internacionales.» Sin embargo, una exposición que recuerdo con mucho cariño se llamaba *Fil\_sofía* y era, imagínate qué avanzado en ese momento, de mujeres artistas, sobre todo italianas, que trabajaban usando el hilo como metáfora.

Para concluir, la forma de actuar nada tenía que ver con las exigencias actuales de una institución pública, como por ejemplo la que tú diriges. Se trataba de presentar un programa expositivo y de actividades con el que mostrar aquello afín a ti, aquello con lo que te sientes cómodo, y hacerlo con los amigos y con los artistas que vas descubriendo, para compartirlo públicamente.

**M. S.:** Si pienso en qué le da Metrònom a la ciudad y qué le devuelve esta, hay testimonios del salto a la calle Fusina muy reveladores: las fotos de inauguraciones son apoteósicas, literalmente. El barrio tomado, la plaza tomada, una cantidad de gente inaudita también en las performances... ¿Había en Barcelona una sed por este tipo de manifestaciones culturales? ¿O jugaba Metrònom con el aparato espectacular que rodea a un cierto tipo de cultura?

**G. P.:** Fíjate que el primer Metrònom cerró en 1983. Lo que se presentó en aquella primera etapa fueron en cierto modo los frutos de la actividad desarrollada por el grupo de artistas conceptuales a finales de los sesenta



y, sobre todo, a lo largo de los setenta. Aquel Metrònom supo recoger muy bien el legado que estaban dejando estos artistas y, al mismo tiempo, posicionarse ya en lo que sería la década fulgurante de los ochenta.

Casi de inmediato, se abrió la nueva sede en el Born. El Metrònom de Fusina se situaría en una ubicación muy distinta en el contexto de la ciudad. De un barrio alejado a otro que en ese momento empezaba a simbolizar la modernidad de la Barcelona olímpica, porque en 1987 Barcelona fue nombrada sede de los Juegos y pronto empezaría su profunda transformación urbanística. Pero también es cierto que hubo un momento en el que el Born sufrió muchísimo por las obras del aparcamiento subterráneo, y las galerías comerciales que se habían instalado cerca de Metrònom empezaron a desaparecer, como fue el caso de Benet Costa y, más tarde, de la Galería Berini. Posteriormente el barrio siguió muy activo, desde el bar de copas Gimlet a numerosas tiendas de moda. Rafael Tous supo intuir la importancia de instalar Metrònom en una localización de estas características, y de hacerlo además en un edificio magnífico, arquitectónicamente hablando, como tú bien has comentado.

Coincidió también en que la actividad musical contribuyó mucho a su consolidación. El hecho de desarrollar un programa tan activo de música contemporánea le permitió ocupar un lugar que hasta ese momento estaba bastante descuidado en la ciudad. Y, al mismo tiempo, consiguió aglutinar otros sectores artísticos, como las artes escénicas, la danza contemporánea, la performance, el vídeo, etcétera.

**M. S.:** El Metrònom de Fusina pasa a ser multidisciplinar de una forma muy evidente. Si pienso en el crecimiento de la sala después de veinticinco años, creo que es importante señalar que ya no solo invertía su dinero el propio Tous, sino que Metrònom recibía la segunda subvención más importante del Ayuntamiento de Barcelona por detrás del Sónar, lo que indica el nivel de apoyo público que se le daba en aquel momento;

y, por otro lado, el reconocimiento a la trayectoria del que era el espacio más antiguo de todos los independientes en Barcelona. No creo que me equivoque al decirlo.

**G. P.:** El primer Metrònom fue el germen de todas estas actividades, que luego en la segunda etapa se consolidaron totalmente.

**M. S.:** También era una sala más grande, con más capacidad. Cuando trabajaba allí, todavía era un lugar de deseo: llegaban continuas propuestas para la programación.

**G. P.:** Tú hablabas de la danza contemporánea, por ejemplo, y está claro que en Metrònom, y en un espacio como el que tenía, pudo adquirir mucha presencia.

**M. S.:** Totalmente. Fue precursor de muchas nuevas institucionalidades que más tarde llegarían a los museos. La sala de exposiciones era un espacio que en cualquier momento podía convertirse en un concierto o en un escenario de danza o un plató para una producción audiovisual. Esa performatividad permitía incluso que hubiese o no obras de arte, digamos convencionales o visuales, alrededor.

**G. P.:** Otros espacios similares, como la Sala Montcada y el Espai 10, que luego se convertiría en el Espai 13 de la Fundación Miró, no presentaban una programación tan diversificada. Podían programar alguna performance, como la de Eulàlia Valldosera en la Sala Montcada, que tuvo mucha repercusión, pero no era habitual en su programación. En cambio, sí lo era en Metrònom.

**M. S.:** Vanessa Pey montó una exposición con sus fotografías de boxeo. Para inaugurarla consiguieron que el torneo de boxeo local se celebrara en medio de la sala, en medio de la exposición. No era una performance, era una competición de boxeo, pero esa recontextualización, con

cualquier género de artes en vivo, sin ningún tipo de prejuicio, identifica perfectamente el talante personal de Tous.

**G. P.:** Sí, desde luego, ningún prejuicio a la hora de incorporar cualquier tipo de actividad artística.

**M. S.:** Y, en cambio, repasando un poco toda esa etapa de Fusina, creo que llegó a convertirse en una parainstitución muy fuerte. Programas como el festival de música avanzada, el Sónar, lo consolida de otra manera y lo hace crecer y, como es evidente, lo lleva a otro lugar. Es solo un ejemplo muy ilustrativo de sus formas de contaminar, o de su condición de campo de pruebas culturales. Cuando recordabas antes a Txomin Badiola, hay que decir que, en cuanto a los vascos, la exposición *Malas formas* del MACBA tiene su origen en la de Metrònom.

**G. P.:** En su exposición en el Metrònom de Berlinès, Txomin Badiola mostró sus esculturas iniciales de raíz totalmente minimalista. Rafael Tous siempre fue muy fiel a sus amigos y muy amigo de sus amigos, por lo que en sus programaciones vemos también como algunos artistas se repiten.

**M. S.:** Incluso las figuras alrededor. Mencionabas *Èczema*: Vicenç Altaió tuvo una gran presencia en los últimos años de Metrònom gracias al KRTU y a todos estos proyectos de ciencia, tecnología y arte que se desarrollaban, en la línea que marcó el período antes del cierre. Pero, repasando la trayectoria de todos esos años, ¿qué otras exposiciones o proyectos específicos te parece fundamental recordar?

**G. P.:** Yo creo que la citada instalación de CVA es uno de los hitos importantes en su programación, como también lo fue la de Pere Noguera, con sus objetos enfangados ocupando las dos plantas del espacio. También es importante destacar que, desde su puesta en marcha, Metrònom disponía de una gran vitrina en la que se exponían permanentemente libros de artista. Las dos exposiciones, la de Mail Art

y la de libros de artista proporcionaron mucho material, y emprendieron incluso una itinerancia por el País Vasco y Navarra.

Con el paso del tiempo, puede apreciarse que Berlinès empezó con limitaciones, tanto de espacio como presupuestarias, porque todo lo asumía Rafael Tous, pero creo sinceramente que sin este primer Metrònom igual no se habría alcanzado el gran nivel que se logró con el segundo.

**M. S.:** Es más, yo creo que varios momentos muy brillantes del Metrònom de comienzos de los noventa tienen como protagonistas a artistas de la primera etapa, como esas míticas *Puertas de Linares* de Jordi Benito.

**G. P.:** Y la instalación *No hay replay* de Carlos Pazos, que últimamente ha podido verse de nuevo en la Capella MACBA con motivo de la donación de parte de su colección al Museo.

**M. S.:** Ambas hablan de concebir el sistema de *display* de una manera absolutamente desahogada.

**G. P.:** En cierto modo, la programación de Fusina también podría verse como un seguimiento de los artistas conceptuales, como es el caso de Eugènia Balcells.

**M. S.:** No lo había visto así, pero quizás su trayectoria en este sentido sea modélica. Es verdad que el tipo de escala y las cosas que se hacían en los setenta se correspondían, a lo mejor, con ese Metrònom de Berlinès, con esa escala, con ese tipo de material. Las nuevas proporciones que permite abrazar el espacio de instalación traducen las prácticas de la generación conceptual, o su mutación, para las generaciones siguientes, como la de Jordi Colomer o Mabel Palacín.

**G. P.:** También deberían tenerse en cuenta los intereses de Rafael Tous como coleccionista.

**M. S.:** Sí, esa es otra pregunta que tenía, el contacto con la colección.

**G. P.:** Sus intereses respecto a la colección fueron cambiando con los años. Hubo un momento en el que empezó a interesarse muchísimo por la fotografía internacional, y a partir de este ámbito de su colección colaboré con él de nuevo para presentar exposiciones itinerantes por España con nombres como Laurie Simmons, Roland Fischer, Andres Serrano y Cindy Sherman, aunque también siguió mostrando siempre el trabajo de Francesc Torres, Francesc Abad o Marcel Pey.

**M. S.:** Es verdad que en el momento en el que yo llego hay una conciencia muy fuerte de lo que él llamaba fotografía conceptual, que en realidad no dejaba de ser fotografía posmoderna, de crítica de la representación, muy de su generación.

**G. P.:** Una fotografía construida.

**M. S.:** Efectivamente, como la de Tracey Moffatt, Sam Taylor-Wood, Zhang Huan o Robert Longo, conviviendo con una fotografía directa muy emocional, como la de Nan Goldin. Todos eran artistas fundamentales en esos noventa y principios de los dosmil. Tous tiene series fundamentales de estos artistas, piezas muy importantes.

**G. P.:** Yo creo que en el Metrònom de Berlínès la actividad y la colección iban muy unidas. Incluso, como me han comentado muchas veces algunos artistas, Tous los ayudaba a producir determinados trabajos que luego adquiriría, mostrando así una voluntad de coleccionismo en cierto modo distinta.

**M. S.:** Sí. Cambia el tipo de mirada y el tipo de entusiasmo, también. Y hay otra fase todavía posterior. Cuando yo llego, en realidad, anda comprando sobre todo arte tradicional africano. Llegó incluso a exponerse una muestra de fotografía contemporánea vinculada a este arte africano,

titulada *Mirades creuades*, que fue precisamente la última exposición de colección que se montó en Metrònom, un año antes del cierre.

En calidad de centro de recursos o centro de producción, destaca también la parte editorial, que es brutal desde mediados de los ochenta, con un diseño muy particular.

**G. P.:** En el primer Metrònom, el diseño de las publicaciones lo trabajábamos con Tous de forma muy «artesanal». Era una especie de autodiseño.

**M. S.:** De autoproducción.

**G. P.:** Sí, en todos los sentidos, porque él mismo era quien diseñaba, y yo lo ayudaba con la producción. Pero lo cierto es que había una voluntad clara de que quedara constancia, aunque fuera sencilla, de las actividades que se llevaban a cabo. Con el traslado a Fusina llegó la profesionalización, y Mont Marsà se encargó del diseño de las ediciones, que crecieron en importancia.

Luego se editó una revista, y en la última etapa se lanzaron unas ediciones con DVD para recoger las temporadas de Metrònom en formato audiovisual.

**M. S.:** Muy innovador para la época. Llegó un momento en el que solo había catálogos de cada exposición en soporte DVD, con filmaciones de la exposición y entrevistas a los artistas. Era algo realmente fuerte, en un momento previo a internet. Ahí hay una correspondencia directa entre las publicaciones y la pulsión del coleccionista: el afán de guardarlo todo y el mal de archivo se traducen en la necesidad de ofrecer ediciones hermosas que sean fetiches para el público interesado.

En eso también fue pionero. Todo se registraba: debíamos tener siempre fotógrafo y vídeo, para cada exposición y para cada evento; siempre tenía

que haber un aparato documental, no solo por el deseo de dejar constancia, sino por una conciencia de la singularidad y el valor del propio proyecto.

**G. P.:** Para Tous, al margen de la actividad que se pudiera generar como espacio de exposiciones, era muy importante tener presente el material que podría incorporarse a su centro de documentación. Y el mejor ejemplo de ello fue la exposición *Mail Art*, que le proporcionó centenares, por no decir miles de documentos llegados de medio mundo. Y con la muestra *Llibres d'artista/Artist's Books*, su colección para el Centro de Documentación se amplió también enormemente.

**M. S.:** Con la revista, si no me equivoco, comienza a trabajar con Tous la diseñadora Mont Marsà, que en mi opinión hace un trabajo alucinante hasta que acaba Metrònom. Quizás solo *El Paseante* pudo competir con ese formato de lujo, con esa calidad de producción. Pensemos además que su trabajo era el diseño de moda, es decir, un gusto fino sujeto al presente inmediato.

**G. P.:** Efectivamente, tampoco son disciplinas tan alejadas. Comparten aspectos creativos y, en este aspecto, Isabel de Pedro fue un pilar fundamental. Es un interés que se extiende a la música, al diseño, al diseño gráfico, a cualquier campo creativo y más, en una época en que Barcelona se está regenerando, tanto arquitectónica como urbanísticamente, con el 92. Yo creo que también Metrònom tuvo un papel importante. La ciudad de la Primavera Fotográfica, de la Primavera del Diseño, de las nuevas instituciones: todo tuvo un papel primordial.

**M. S.:** Te rodea, efectivamente.

**G. P.:** Es cierto. No sé cómo sería ahora.

**M. S.:** Viviendo el cierre entendí que si la Fundación Telefónica está haciendo arte y ciencia como tú, si tienes un MACBA que ya organiza exposiciones y programas con una perspectiva interdisciplinar, si

Hangar es un centro de recursos para artistas, y otras instituciones en la ciudad desempeñan tu misma función..., por un lado, se puede considerar que son hijas de Metrònom, que quizá esa nueva institucionalidad es un aprendizaje de los espacios independientes; pero, por otro, queda claro que la atención que se le presta a Metrònom ya no es la misma de antaño.

**G. P.:** Sí, pero muchos artistas siguen recurriendo a Adolf Alcañiz, que tuvo y sigue teniendo un papel primordial en la producción videográfica local.

**M. S.:** Sí. No se han agotado los recursos que allí estaban. Pero como institución ya no era única.

**G. P.:** Ni el barrio es el mismo. Antes era el barrio de Metrònom, de conciertos, copas, cenas y galerías de arte, ahora es un barrio absolutamente colapsado y dominado por el turismo. Me resulta difícil imaginar cuál podría ser la situación de una hipotética tercera fase de Metrònom.

**M. S.:** Esa es la gran pregunta, ¿de qué servía Metrònom?

**G. P.:** Seguro que ahora también podría encontrar su espacio. El CCCB, durante una época, también fue un hotel de asociaciones, como la Orquesta del Caos, vinculada a la música contemporánea, o como OVNI, dedicada al vídeo. Todavía podría dar lugar a cosas distintas, cosas que no hallen su espacio en la ciudad.

**M. S.:** Así es, hay modos de trabajo hoy por hoy abiertos a través de lo que podríamos llamar artes vivas o escénicas raras que tendrían muchísimo predicamento allí, y en los que, en efecto, esa sala podría funcionar francamente bien. Separándolo de nuevo, planteándolo con fórmulas distintas que le permitiesen dotar a la ciudad de otro tipo de estructura, yo no le veo falta de cabida. Es más, vinculado incluso a la

propia colección, como tú misma decías: creo que, al margen del apartado conceptual, la colección posee una amplitud enorme.

**G. P.:** Estaba pensando también que son espacios que se vinculan a una generación. Por ejemplo, en el primer *Metrònom*, el grupo de *Èczema*, con Vicenç Altaió, Pep Duran, Francesca Llopis, Jordi Colomer y yo misma, tuvo una presencia destacada. Creo que con *Metrònom Fusina*, hay un nuevo rumbo, que creo tiende hacia el núcleo de la música experimental.

**M. S.:** Y al arte de acción.

**G. P.:** Un tercer *Metrònom* respondería sin duda a las necesidades y preocupaciones de una nueva generación.

**M. S.:** En la cena de inauguración de la última exposición de *Metrònom*, una muestra documental del material que repasaba su historia, compuesta en su mayor parte por fotografías de Ros Ribas... Por cierto, siempre me pareció un punto muy especial que las fotos las hiciese un fotógrafo de teatro.

**G. P.:** Ya lo hacía en el primer *Metrònom*. Era amigo de Tous.

**M. S.:** Aparte de ser un fotógrafo genial, pensar que el fotógrafo de escénicas era el ideal porque había que captar el momento... Es, de nuevo, esa psicología de lo escaso, de lo raro: una atención a lo efímero del tiempo y de las prácticas artísticas.

Sobre eso iba la anécdota que quería contar de aquella cena de cierre. Estaban la mayoría de los históricos y de los amigos; entre ellos recuerdo a Jordi Benito, con un chaleco de cazador y una cartuchera, y también a un escultor que tenía un estudio en el Raval y que había hecho una instalación con vídeo proyectado sobre una escultura de hierro, pero

no recuerdo su nombre. Bien, este artista no pensaba quedarse a cenar, pero Tous lo invitó en el último momento. Había ido al mercado antes de la inauguración y había traído una pescadilla en una bolsa de plástico. En mitad de la cena, en la mesa en herradura de un restaurante casi en la Barceloneta, sacó la pescadilla para que fuera pasando de mano en mano y cada persona de la mesa interactuase con ella. Evidentemente, ya había corrido el alcohol, y cada cual realizó una acción más o menos sofisticada con el pescado. De golpe me encontré en un 2005 que era 1971, con aquel pescado al que la gente hablaba, besaba, cantaba una canción, paseaba, daba la vuelta o utilizaba como negativo para imprimir cosas en las servilletas. Fue una especie de delirio colectivo en el que todos participamos, Tous incluido. Cuando la pescadilla volvió a su primer dueño, este decidió entonces que lo único que podía hacer era irse a cocinarla a su casa. Y recuerdo que todo el mundo aplaudió y que nos pareció acertadísimo despedirle; que aquello tenía una lógica aplastante. Lo recuerdo con ternura por un lugar en el que todas estas cosas todavía podían pasar y, sobre todo, donde se consideraban lo normal.

Para Tous, todo era parte de un formato cultural, todo era una experiencia cultural de lo vital, y creo que ahí *Metrònom* participaba de una forma que se vislumbra en esta anécdota: era una estructura en capas que funcionaba como una suerte de hojaldre cultural de la propia ciudad.

**G. P.:** La gastronomía y la cocina, de las que todavía no hemos hablado, eran temas cruciales para él. No solo el comer, sino también el cocinar, que le encantaba y le sigue encantando, supongo. La cocina era protagonista en las reuniones de *Metrònom*, que se celebraban con cena y en su casa. Todo formaba parte de una manera de vivir muy intensa, y tan pronto podía volcar por completo su entusiasmo en descubrir alguna actividad de un espacio alternativo de Nueva York que le había dado a conocer Francesc Torres como en traerse una maleta llena de adquisiciones, los libros de artista que hubiera conseguido.

Recuerdo estar en su biblioteca y decirle: «Pero, Rafael, si tienes aquí unas cosas maravillosas que ya pertenecen a la historia del arte, como una primera edición de un libro de artista de Ed Ruscha.» La iniciativa privada, de alguna manera, conllevaba toda la libertad del mundo: yo ofrezco lo que descubro, lo que a mí me interesa, y hago que todos puedan participar de mis gustos y mis descubrimientos.

**M. S.:** Tous tiene un cuerpo, y a partir de ese cuerpo, de su presencia, se componían sus públicos. Tous venía a disfrutar de casi todas las actividades.

**G. P.:** Y así se justifica que si no está un determinado artista en su programación o en su colección es porque no le interesa o porque no lo ha descubierto todavía y está en todo su derecho.

**M. S.:** Sí, no hay ningún deber ahí. Pero es verdad que lo que a lo mejor es imposible, o muy difícil, es institucionalizar precisamente el placer y la camaradería que generan un espacio como ese, conseguir que sea productivo y que, además, dentro del control férreo de la propia institución, se permita un cierto dejar hacer, con margen para el error.

Había esa estrategia de seducción que pasaba siempre, como dices, por la mesa, por compartir una copa, pero que facilitaba al mismo tiempo una serie de diálogos que a mí me parecían fascinantes. Cuando le dejabas caer algo de lo que estamos comentando ahora, algo sobre el pasado de Metrònom o sobre su colección, que a lo mejor no estaba mirando de forma muy frontal porque pertenecía ya a su pasado, te preguntaba: «¿Crees que esto es interesante?». Y, de repente, a los dos días, venía con un proyecto en torno al tema y decía: «Vamos a hacerlo.»

Esa obsesión y esa necesidad de compartirla, de generar situaciones de acceso para que la fascinación no fuera ya individual, sino necesariamente colectiva, indica una subjetividad con una generosidad especialísima.

**G. P.:** Hay un tema que quizá sea anecdótico, pero que es ilustrativo de la figura de Rafael Tous. Recuerdo que cuando le conocí y empecé a colaborar con él, me contaba que trabajaba en su empresa hasta las tres, se iba a comer y luego se pasaba las tardes en su biblioteca, haciendo fichas de sus obras y publicaciones. Yo he visto cantidad de fichas escritas a mano por él; se pasaba horas y horas disfrutando de sus colecciones: es un perfil muy atípico de coleccionista, y una manera muy particular de vivir una colección. Se trata de una colección privada que en un momento determinado encuentra una salida, una vía pública para ser compartida.

**M. S.:** Hoy en día, esa cosa de hacer que entre la vida es como una tarea elemental para todas las instituciones dedicadas al arte contemporáneo. En el caso de Tous, la vida ya estaba dentro, sin más.

**G. P.:** Para él era: «Programo lo que he descubierto y lo comparto», sin ninguna voluntad de ser riguroso, como debe hacer una institución pública. Si descubro, bien, y si me llega porque alguien me hace un comentario o por las recomendaciones de mis propios amigos, pues muy bien. De hecho, tanto Francesc Abad como Noguera solían viajar con él en algunas ocasiones, y de ahí también salían algunas ideas.

**M. S.:** Cuando cerró Metrònom, recuerdo que decía que quería cerrarlo desde el amor, «porque lo que no quiero es aburrirme». Hablaba entonces de que, si lo sintiese de nuevo necesario, pues a lo mejor tendría que volver a abrirlo. Me parece también interesante eso: estamos muy obsesionados con el archivo, con que las cosas tienen que durar siempre... Pues a lo mejor las cosas también tienen una cierta coyuntura, pueden aparecer o pueden desaparecer. Un particular puede hacer prácticamente lo que le dé la gana, y también puede dedicar ese dinero a otra cosa y, en cuanto a su tiempo, quizá a rellenar fichas por la tarde. Recuerdo mucho ese cierre, porque yo no lo entendía y estaba empeñado en mover a sus amigos de siempre para convencerle de reabrir. Me volví loco intentando solicitar una nueva subvención, seguir con Metrònom,



obcecado en «Tous, pero ¿por qué vas a cerrar?»... A la larga lo entendí: «Pues porque sí, ¿por qué no?». Sin duda, fue una pérdida, pero no está mal que las cosas no tengan que durar siempre, no está mal que otros lugares empiecen a coger el testigo de sus antecesores, que esas escenas se muevan de otra manera por otros espacios.

Decía antes que uno de nuestros montadores era Alberto Peral. Pues fíjate, acabó generando una institución independiente dentro de la ciudad, Halfhouse. Evidentemente, no es para nada Metrònom, pero está claro que todos aprendimos muchísimo de los modos de hacer y de las posibilidades allí surgidas.

**G. P.:** En realidad son proyectos tan sumamente personales... Por ejemplo, dos de las salas de Metrònom en Fusina llevaban los nombres de dos de sus hijos, Nil y Mat, y a las dos restantes las llamó África y Sequi, por el interés de una de sus hijas hacia este continente.

**M. S.:** Cierto.

**G. P.:** Y aunque luego creciera tanto el personal contratado, y recibiera subvenciones del Ayuntamiento de Barcelona, siguió siendo un proyecto absolutamente personal. Quizás llegó un momento de cansancio, de saturación por parte de Tous. Y como comentabas, está muy bien decir un día: hasta aquí he llegado. Si ya no tengo la misma energía para seguir descubriendo, para seguir programando, por qué continuar.

¿Hasta dónde el responsable es capaz de seguir entusiasmándose y hasta dónde se ve obligado a seguir por la inercia de una trayectoria ya muy determinada, que igual desde fuera se considera exitosa, pero que a nivel personal no te da lo que tendría que seguir ofreciéndote? Quizás sea el punto final más deseable.



## **Metrònom: un legado conceptual y una historia cultural de Barcelona aún por escribir**

Glòria Picazo y Manuel Segade

ISSN: 1886-5259

© BY-NC-ND: los autores, 2025

Rafael Tous abrió la sala Metrònom de Barcelona con el fin de crear un espacio plenamente contemporáneo y de carácter experimental. Situada primero en la calle Berlinès de Sant Gervasi y después en la calle Fusina, junto al mercado del Born, estuvo activa entre 1980 y 2006. Glòria Picazo y Manuel Segade, la primera y uno de los últimos trabajadores del espacio Metrònom respectivamente, mantienen, en este *Quadern portàtil*, una conversación sobre cómo las distintas actividades y exposiciones que tuvieron lugar allí supusieron un impacto decisivo en la evolución de la cultura de aquellas décadas y en la construcción del tejido artístico de la ciudad, no solo en el campo de las artes visuales, sino también en el de las artes escénicas, la música y el cómic.

Corrección: Inga Pellisa

Concepción gráfica: [www.cosmic.es](http://www.cosmic.es)



[www.macba.cat](http://www.macba.cat)

**Glòria Picazo** (Barcelona, 1950) es una crítica de arte y comisaria independiente de exposiciones de arte contemporáneo. Fue fundadora/directora del Centre d'Art la Panera de Lleida (2003-2015) y ha colaborado con el CAPC Musée d'art contemporain de Burdeos, el espacio Metrònom de la Fundació Rafael Tous d'Art Contemporani de Barcelona y el MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona, entre otras instituciones.

**Manuel Segade** (A Coruña, 1977) es director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Anteriormente, dirigió el Museo Centro de Arte Dos de Mayo (2015-2023), dependiente de la Comunidad de Madrid. Es licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela y ha ejercido como coordinador de programación del espacio Metrònom de la Fundació Rafael Tous d'Art Contemporani de Barcelona y como comisario jefe del Centro Galego de Arte Contemporánea en Santiago de Compostela.



***Quaderns portàtils*** es una línea de publicaciones de distribución gratuita a través de internet disponibles en [www.macba.cat](http://www.macba.cat).



## Tres maneres d'enquadrernar els teus Quaderns portàtils

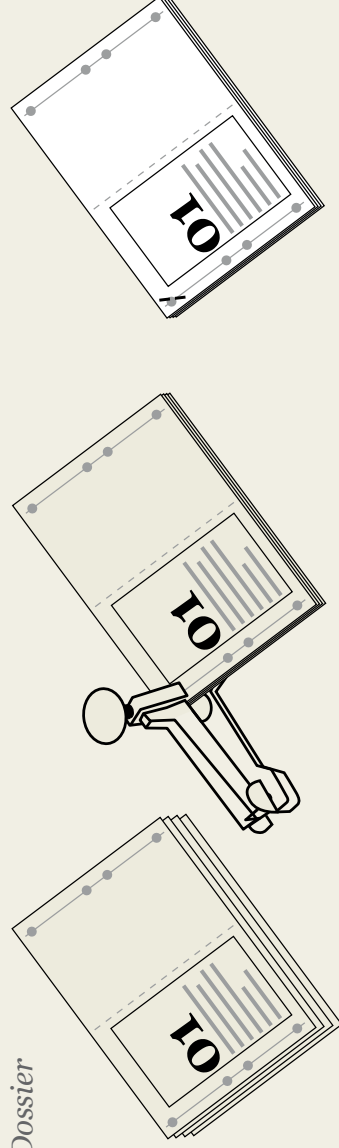
Tres maneras de encuadrernar tus Quaderns portàtils

*Three ways of binding your Quaderns portàtils*

Dossier grapat

Dossier grapado

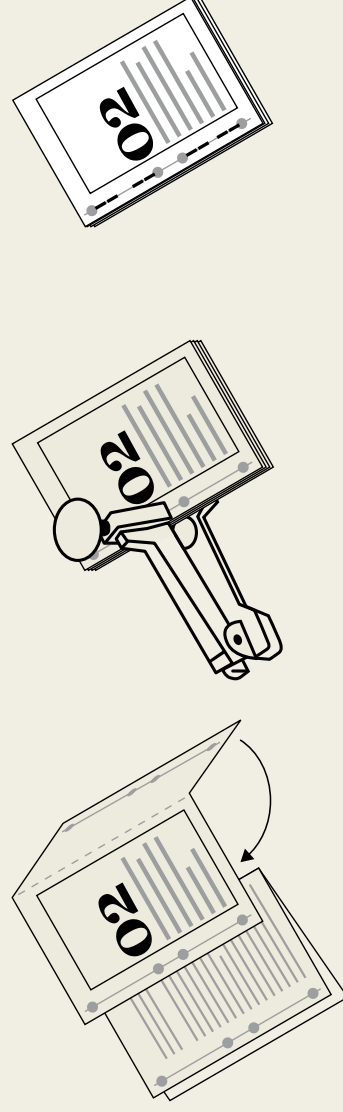
*Stapled Dossier*



Enquadrernació japonesa grapada

Encuadrernación japonesa grapada

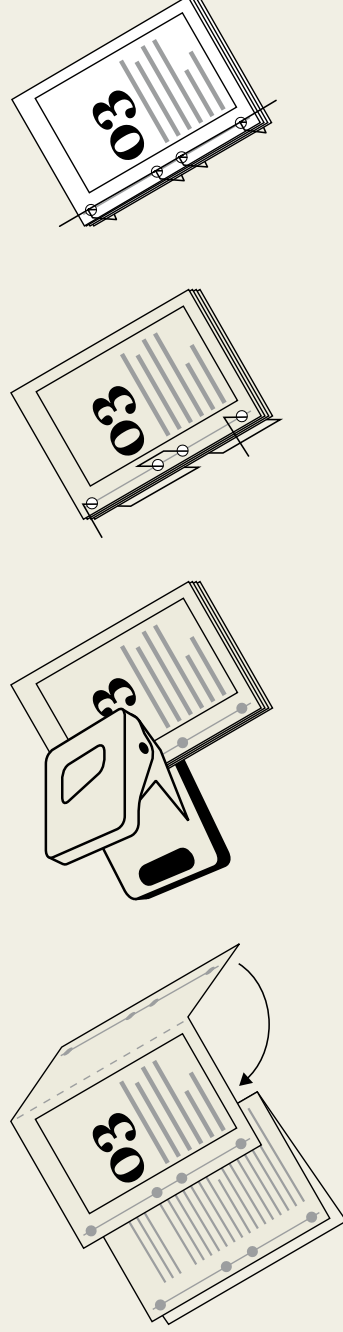
*Stapled Japanese Binding*



Enquadrernació japonesa cosida

Encuadrernación japonesa cosida

*Sewed Japanese Binding*



**Llenceu aquest manual d'instruccions una vegada utilitzat (no enquadrernar).**

**Desechar este manual de instrucciones una vez utilizado (no encuadrernar).**

**Throw away this instructions manual once used (do not bind).**

[www.macba.cat](http://www.macba.cat)