

entrevista

Manuel Borja Villel.

Director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Manuel Borja Villel (Castellón, 1957) dirige el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía desde 2008. Previamente, de 1990 a 1998, había dirigido la Fundación Tàpies de Barcelona y, luego, el Museu d'Art Contemporani (MACBA). A su formación inicial en la Universidad de Valencia, añadió el paso por Yale y, sobre todo, por la Universidad de Nueva York. Según el Estatuto del Reina Sofía, a él le corresponde programar, dirigir y coordinar, entre otros aspectos, sus exposiciones y actividades. También ha tenido tiempo para aportar un rico caudal bibliográfico de reflexiones sobre el arte contemporáneo y su museización.

“El museo es un lugar de enseñanza que nos interpela de continuo y nos hace cuestionar nuestras ideas aceptadas”

Manuel Menor Currás

Profesor de Historia

✉ manolo.menor@gmail.com

A los museos de arte, en general, se les atribuyen distintas funciones, cuyo cumplimiento depende, en buena medida, de sus gestores. Contribuir a la educación social es una de las primeras que les fueron encomendadas. Por su más estrecha vinculación cronológica al presente, en que discurre en paralelo la evolución del sistema educativo, merece especial atención la dirección de Manuel Borja Villel en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, con ocasión de tres de las muestras expositivas que han ofrecido en los últimos meses.

¿Existe conexión entre museos y educación?

Efectivamente, los museos, tal y como los conocemos –los museos modernos, digamos–, surgieron en el siglo XVIII y XIX con voluntad de educar, de ilustrar y dar a conocer la Historia. Pero era una voluntad ilustrada, donde se trataba de educar “al pueblo sin el pueblo”. Se quería educar en una idea genérica de pueblo, básicamente con todas las evoluciones que ha habido en el XIX y en el XX, sin voluntad alguna de colonizar el museo. No ha habido conciencia de que, ante lo europeo, la idea de América, la idea del indígena o del negro han aparecido al mismo tiempo que la idea de Europa.

¿Por qué la exposición del japonés Tetsuya Ishida?

Porque para nosotros es fundamental que el Museo aporte herramientas, modelos, elementos que nos sirvan para debatir y analizar la época en que vivimos. Una época que, como todas, no se puede reducir al presente cronológico, ya que somos herederos de un pasado y estamos condicionados por ciertas ideas del futuro. Y en ese contexto, Ishida nos va muy bien. La problemática que plantea es la de la gran crisis que hay en Japón en los noventa, que de algún modo antecede a la gran crisis mundial de 2007-2008, con dos elementos antagónicos que reflejan bastante el mundo en que estamos desde que cae el Muro de Berlín. Por un lado, es la caída de un mundo que ha desaparecido o que está desapareciendo –en este caso, el mundo del trabajador japonés asociado a la fábrica, identificado con ella hasta el punto de ser capaz de morir por exceso de trabajo–. Por otro, el elemento absolutamente precario, de soledad, falta de relaciones sociales, que muestra el fenómeno también muy japonés de adolescentes que no salen nunca de su cuarto. Y eso Ishida lo refleja de un modo extraordinario.

Lo refleja, además, de un modo extraño en una época como la actual –la suya, pues murió muy joven, el 23 de mayo de 2005, a los 31 años–. Ishida trabajó en los noventa, cuando empezaba la revolución tecnológica, y, curiosamente, lo hizo con elementos populares y con una técnica anacrónica: la pintura, el dibujo. En los noventa, el formato dominante en el mundo ya tenía que ver con la instalación, el video y las nuevas tecnologías. Este elemento de anacronismo, de referencia a su época y, por otro lado, a una cultura aparentemente lejana, pero que nos habla a nosotros, tiene bastante que ver con la programación de este museo, que no va dirigida solo a una idea homogénea de público. Por todo esto, Ishida tenía bastante sentido.

“Enseñar bien y sin cinismo, generar dudas enseñando de un modo moral, ético y político: esa es la gran asignatura”

Habéis tenido otra exposición que, con materiales muy diferentes, converge con la anterior en su interés educador. Reúne obra de Rogelio López Cuenca, quien juega mucho con signos cotidianos, omnipresentes en la señalética, los logos y la publicidad.

En Rogelio hay un elemento que también se da en otro artista que hemos tenido este año, David Wojnarowicz, y tiene que ver con la idea del artista y la ciudad, del artista como poeta. Si ves las primeras obras de Rogelio, parte siempre de la poesía visual, del texto, de referencias a Baudelaire. Pero te das cuenta de que hace como una especie de poesía urbana o popular, en el sentido de que utiliza tótems de señalización y elementos que tienen que ver con el espacio público. Son sus signos para escribir, para componer sus poemas; pueden ser los emblemas de un banco o una señal de circulación. Los hemos visto mil veces, pero cuando los compone lo hace de un modo que nos hace replantear, nos hace dudar de lo que estamos viendo. Y ahí obliga al espectador a situarse y reconstruir significados. Es como un puzzle que nunca se hace solo, lo tienes que hacer; no te lo encuentras, lo construyes. Esto de que sea el espectador –que no puede ser pasivo– el que rehaga el sentido, tiene que ver mucho con la educación. El educando no puede ser meramente un receptor de cosas informativas, sino que, al percibir elementos antagónicos, diferentes y opuestos, tiene que jugar a encontrarles sentido. Le ofrece un poema visual con logos, por ejemplo, de bancos o, en el caso de la bandera europea, de diversas empresas, pero lo que dice resulta que puede estar en contra del dinero.

Ese antagonismo es algo que el espectador tiene que construir poniendo juntas las tensiones, las contradicciones, y eso es un tipo de educación no reglada que un museo debe contemplar. Siempre he defendido el museo como lugar de enseñanza, no de enseñanza normativa y formal, sino de una enseñanza que nos interpela de continuo y nos hace cuestionar nuestras ideas aceptadas.

En los años ochenta, incluso para la educación obligatoria formal hubo quienes propugnaron como eje central la capacidad crítica y, como objetivo transversal básico, saber leer información contextualizando y no dejándose adoctrinar... ¿Estamos yendo hacia atrás?

Bueno, en esta época actual la propaganda es muy extrema, abundan las fake news, las pantallas están omnipresentes. Hay que aprender a leer y no solo a memorizar contenidos repetitivos. Educar hoy es más complejo: es muy importante aprender a averiguar, analizar, a debatir..., por encima de obstáculos que no lo favorecen.

“Me gustaría que la gente saliera de los museos con más dudas que certezas”

¿Hay vetos en la programación de un museo como este? ¿Hay un canon prefijado?

El Museo está protegido, pero en general hay mucho afán censor y solo hace falta leer la prensa para ver demandas frecuentes de algunas personas o grupos. Estoy seguro de que ahora, si volviésemos a tener los grandes autores clásicos griegos, la mitad estaría en la cárcel o en juicios por parricidio, magnicidio, incesto o problemas morales diversos; y eso pese a que Grecia es el origen de la alta cultura occidental. Una sociedad que no sea capaz, a través de la literatura, del arte y de la creatividad, de reflejar, analizar y exorcizar nuestros demonios y cosas que nos dan miedo o nos producen deseos, indica que realmente estamos en una sociedad enferma.

En los años cincuenta, algún profesor nos incitaba a romper una lámina del arte griego que venía en un diccionario obligatorio de la lengua castellana, titulado *La Fuente*. Para él era innecesaria y problemática, pese a que, por cutre, nos ocultaba el canon escultórico clásico... ¿Vuelve aquello?

Está habiendo una marcha atrás de nuevo, sobre todo respecto a los cambios que se produjeron con los grandes acontecimientos desde los sesenta. Pensábamos que había cosas en que no se iba a volver atrás y, por desgracia, se está volviendo.

¿Los años ochenta fueron más optimistas, más abiertos y más libres?

En España tal vez sí, pero no en otras partes. En EE.UU., con Reagan, fue el momento de las “guerras culturales”; su administración comenzó a suprimir apoyos. De hecho, la exposición de Wojnarowicz tiene mucho que ver con ello, con la censura. Es la época del sida: en Nueva York había en algunos sectores una pandemia, y aflora la hipocresía de una sociedad que, en teoría, defendía una serie de cosas, pero en realidad las censuraba. Y cortan ayudas públicas a la financiación de ciertos proyectos, es evidente cómo se cierran exposiciones. Y sí que es verdad que en otros países empieza a haber unas guerras culturales muy potentes. También aquí se inicia un fenómeno que Rogelio López Cuenca censura con relación a Málaga: la transformación de todo, absolutamente todo –incluido el nombre de Picasso–, en una mercancía.

Está claro que, desde que arrancan estas “guerras culturales”, el conflicto es entre la cultura y, al fin y al cabo, la vida, de modo que se transforma en una mercancía para el beneficio; también la educación y la sanidad, con la desaparición del servicio público y contra lo público. Es curioso que, cuando se produce esta tensión y hay un momento en que tal vez las expresiones críticas pueden tener más peso, llega el hacha de la censura o de elementos brutales fascistas que, de algún modo, imponen orden. De hecho, asistimos a un ciclo, que por desgracia venimos viendo bastante desde

el siglo XX, una tensión en que cuando la izquierda o las fuerzas progresivas –a todos los niveles: personal, político, de pensamiento...– parecen tener alguna presencia, viene la extrema derecha y hay que volver a empezar...

¿Y el futuro?

Dicho esto, no hay que caer en la melancolía y hay que seguir adelante. Enzo Traverso lo argumenta muy bien. En *Sobre la melancolía*, habla de cómo las fuerzas progresistas o populares, desde el siglo XIX, tienen una historia de derrotas; de derrotas que, al final, siempre avanzan. Según él, se puede ser melancólico, pero con una melancolía que no sea paralizante, sino que impulse a continuar peleando.

"Tratamos de crear espacios donde el nosotros tenga cabida, en los que aparezcan historias que han sido silenciadas"

Otra exposición con muchos ingredientes de interés para el mundo educativo, *Poéticas de la democracia, Imágenes y contraimágenes de la Transición*, reúne una considerable cantidad de documentos que puede facilitar el trabajo a muchos maestros y profesores...

Sí, claro. Aunque no todo es nuestro, parte de la colección del Museo, que tiene la voluntad de escribir nuestra historia reciente y de mirar aquellos momentos que, por diversas razones, no han sido suficientemente estudiados y reconocidos. Había un momento que siempre nos chocaba, el de la Bienal de Venecia en 1976, que fue muy importante y que sufría una doble amnesia. Por un lado, la amnesia directa de lo que supuso la Bienal, con todos los debates que había habido en aquel momento sobre el papel del artista y del arte. Pero, por otro lado, en las discusiones sobre esa Bienal el foco dejaba siempre en sombra todas las políticas no institucionales que tenían que ver más con la lucha en la calle, con el feminismo, con el movimiento joven underground, etc. Reconocida esa doble amnesia, hacía falta admitir –como dice Germán Labrador– que el momento de la Transición en España fue “bífida”. Es decir, que hubo dos planos, el de la cultura y el de la contracultura y, para entender la Transición o las cosas que no se han solucionado en ella, es necesario ver los dos. De algún modo es lo que tratamos de mostrar.

“Es muy importante cuestionar nuestro propio vocabulario, nuestras formas de conocimiento, y saber que hay otras que se nos escapan”

La colección de piezas que, como la revista de Lidia Falcón o los libros que editaba María Fuentetaja sobre contracultura, habéis reunido para arropar las piezas pictóricas, la ilumina muy bien.

Hay cosas interesantes. Toda la generación de grandes pintores –Arroyo, Saura...– entre los que algunos incluso pusieron en peligro sus libertades y su vida en algún momento, por su oposición a Franco –involucrados, como Semprún–, estaban todos obsesionados con una idea que es muy de su generación, una idea muy sartriana: la idea del muro. El muro es el paredón, donde se dispara a la gente; el muro es la prisión que no nos deja pasar; el muro tiene que ver con esta idea no idealista de la pintura o la obra de arte como un elemento material opaco. Su obsesión era representar siempre el muro.

¿La apuesta del Reina Sofía por las preocupaciones y lenguajes plurales del presente le confiere un valor educativo pleno?

El abanico del Museo empieza –por Decreto-Ley– con el nacimiento de Picasso en 1881 y llega hasta ahora. Tocamos todos los momentos, aunque nos centramos especialmente en los años 30 –tenemos una colección muy rica en torno al *Guernica*, como es obvio–, en la época de la postguerra y Franco, la época de la Transición, y el momento actual. Hay, digamos, cuatro núcleos dentro de algo en que siempre he creído, la historia larga. Uno de los personajes a que me refiero a menudo es Kondratieff, estudioso de las “ondas largas en la vida económica” y descubridor, en pleno estalinismo –lo que le costó la vida– de que el capitalismo no había acabado, sino que iba mutando continuamente.

Para mí, entender esas mutaciones es fundamental. Y creo que lo es también en el aspecto educativo que todo museo tiene. Especialmente en la época que vivimos, es primordial aprender a pensar de otro modo. No solo que –como creíamos en los sesenta y setenta– haya que explicar aquello que se conoce pero que no se dice, que está oculto; sino que se ha de poder explicar lo que no conoces, en el sentido de repensarlo. Me refiero a lo que te decía antes: repensar Europa, repensarnos a nosotros, nuestra propia cultura.

Lo que quiero decir es –y esto es un elemento pedagógico fundamental– que, cuando examinamos los períodos del arte contemporáneo característico de este Museo, es muy importante cuestionar nuestro propio vocabulario, nuestras formas de conocimiento y saber que hay otras que se nos escapan. Entender que hay varios “nosotros” es, en nuestra preocupación, algo casi esquizofrénico. Viene entonces el cómo crear espacios donde todo ello tenga cabida y, luego, cómo en ellos puedan aparecer historias que han estado silenciadas... Ese es el enfoque que le queremos dar a lo que hacemos.

En definitiva, que los visitantes contrasten sus modos de ver y de mirar...

Es lo ideal. La gente va tal vez a los museos a reconocer o a reconocerse. A mí me gustaría que saliera con más dudas que certezas; creo que eso sería un logro.

¿Es un mensaje para educadores: que enseñen a dudar?

Reconozco que eso es muy difícil: enseñar bien y sin cinismo. Generar dudas enseñando de un modo moral, ético y político: esa es la gran asignatura; podría titularse “La duda metódica”.

“El conflicto es entre la cultura y la vida, el modo en que se están transformando en mercancía para el beneficio”

Lee la entrevista completa en:

<https://cutt.ly/kwMB9mf>

