

Bibliografía

RECTANUS, Mark W. *Culture Incorporated, Museums, Artists, and Corporate Sponsorship*. University of Minnesota Press, USA, 2002.

CHIN-TAO, Wu *Privatising Culture, Corporate Art Intervention since the 1980s*, Verso, London New York, 2002.

QUEMIN, Alain, *L'art contemporain international: entre les institutions et le marché (le rapport disparu)*, Editions Jacqueline Chambon/ Artprice Nîmes, 2002.

PETER, Noever/ MAK editors. *The Discursive Museum*, MAK, Viena, 2001.

KOTLER, Neil y Philip Kotler, *Estrategias y marketing de museos*, Ariel Patrimonio Histórico. Guasch Anna Maria y Josefa Zulaika editores, *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao*, Akal/ Arte Contemporáneo, Madrid, 2007.

“...estos días me siento muy confundida”

Corinne Diserens

Me gustaría darle las gracias a Ivo, a Viviana, a Patricia y a todos los que están trabajando en el SITAC. He aprendido mucho y he disfrutado de esta conferencia. Aunque nos encontremos en la ciudad de México, un lugar maravilloso en el cual estar, no me arrepiento de no poder ver mucho de ella, porque quizá podamos sacar energía de algunas de las cosas que se han dicho aquí. Me gustaría hablar de la energía cuando trabajamos y en donde trabajamos.

Antes que nada, he de decir que me gustan los museos. Sentí que era necesario decirlo porque hemos estado discutiendo mucho sobre museos en los últimos tres días. Me gusta estar en museos, me gusta trabajar en museos, me gusta discutir sobre los museos, me gusta repensar los museos, pero al mismo tiempo siempre estoy peleándome con ellos —no directamente con los museos, sino con los administradores públicos que los controlan y con los políticos que utilizan la cultura como una plataforma para sus campañas populistas.

Pasé los últimos siete años dirigiendo un museo, no en París, sino en lo que en Francia llamamos *ciudad de provincia*. Antes estaba en España, en el IVAM de Valencia, luego con la asociación cultural Carta Blanca en Madrid, aunque fundamentalmente trabajamos en Bilbao, antes de la construcción del Guggenheim. Promovimos el diálogo con ciertos artistas, arquitectos y políticos sobre la situación de la ciudad de Bilbao.

Creo que necesitamos considerar activamente cómo tendrían que ser los museos de arte moderno y contemporáneo hoy en día y cuáles son sus necesidades. No puede ser un museo o centro de arte tradicional. Un museo necesita enriquecer sus colecciones y al mismo tiempo producir exposiciones y proyectos de arte temporales; desarrollar programas educativos y laboratorios de investigación en colaboración con socios locales e internacionales. Necesita ser una institución activa que piensa, trabaja el presente con artistas y públicos diferentes. Al hacer esto, activa sus colecciones y nuevas formas de comunicación.

La conferencia de Walter Grasskamp fue extraordinaria e hizo que se me ocurrieran muchas preguntas, ya que en estos días me siento muy confundida sobre la relación entre lo público y lo privado —y mucho menos optimista sobre nuestras realidades de lo que es Grasskamp—. Creo que en este momento Francia está sufriendo una especie de crisis en términos de la representación pública, las políticas públicas, la necesidad de delegar ciertos campos de la política cultural al sector privado, etc.

Voy a tomar un ejemplo muy mediatizado: el multimillonario François Pinault y el caso Executive Life. Pinault hizo parte de su fortuna a través de Artémis, su *holding*,

la cual ganó mucho capital en relación con la adquisición fraudulenta de una compañía aseguradora californiana gracias a un préstamo del Crédit Lyonnais, que entonces era un banco nacionalizado —todo esto llevó a un juicio altamente publicitado entre el gobierno francés y el estado de California—. Al final, el gobierno francés tuvo que pagar una multa enorme.

En un artículo publicado en *Le Monde diplomatique*, Olivier Toscer escribió que “el 25 de noviembre la corte de California sugirió un compromiso en el caso Executive Life que no afectara a la *holding* de François Pinault, estrechamente ligada a Jacques Chirac. La interpenetración entre los líderes políticos y la empresa privada provoca la pregunta de qué tan neutra realmente es la autoridad pública. ¿Cómo podemos esperar que el Estado luche contra la inseguridad social cuando ésta es el resultado directo del desprecio por la civilización por parte de los ricos industriales?”

Pinault —dueño de Christie’s— tiene probablemente una de las colecciones privadas de arte más grandes de Francia y hasta de Europa. ¿La podemos considerar privada? Quizá, por amor al argumento, tendríamos que considerarla una suerte de colección pública francesa o una colección indirecta (aunque fuertemente) subsidiada por el Estado, si se tiene en cuenta que los generosos préstamos de un banco público crearon la lógica económica que le permitió a Pinault construir su fortuna. Una vez más, Toscer aclara: “Como el hijo bastardo de la tecnocracia estatal y de las elites privadas —protegidas por la ignorancia pública de la economía (mientras los medios, protagonistas y beneficiarios de este acuerdo, hablan muy poco de ello)—, el favoritismo de Estado ayudó a definir las políticas económicas de todos los poderes (de derechas y de izquierdas) durante los últimos 20 años [...] En Francia, reciclar fondos públicos en capitales privados es la treta y la base para la rápida acumulación de grandes fortunas”.

Como bien sabemos, ahora Pinault exhibe parte de su colección en el Palazzo Grassi de Venecia; compró este edificio asesorado por el Sr. Aillagon, antiguo ministro francés de Cultura y Comunicación y director general del Palazzo. Pinault, además, es ahora uno de los principales accionistas de *Le Monde* y me imagino que ha tenido al menos una influencia indirecta sobre este periódico. Otro periódico, *Libération*, fundado por Serge July y Jean-Paul Sartre, ha sido comprado hace un mes por Edouard de Rothschild, obligando de esta manera a July a dejar su trabajo como director, ya que era incompatible con el proyecto que el nuevo comprador tenía para el periódico.

Las instituciones públicas son extremadamente importantes y vale la pena pelear por ellas. Pienso que es fundamental que tengamos políticas culturales públicas, lo cual no significa que no podamos trabajar con el sector privado. Pero es necesario que establezcamos áreas en las que es posible negociar y establecer claramente qué tipo de relación queremos que haya entre el sector privado y algunos capitales públicos.

Pero para regresar al museo... Creo que, ciertamente, es importante hablar acerca del desarrollo de los museos, porque todos sabemos que una gran parte de los

fondos se destinan a la construcción del edificio, no a lo que le ponemos dentro. El Guggenheim de Bilbao es el perfecto ejemplo de ello, aunque creo que es un museo que también evoca muchas otras cuestiones importantes. Por ejemplo, ¿qué significa transformar Bilbao de una situación industrial —con mucha presión de la comunidad trabajadora sobre cómo debe reafirmarse la imagen de la ciudad?

Me gustaría entrar al museo, porque se supone que es un espacio que alberga una colección y que está definitivamente involucrado en enriquecer y estudiar esta colección. Los buenos museos siempre se han ocupado de comprar arte de su tiempo, y ésta ha sido la manera de construir grandes colecciones y sostener a las artes.

Esto nos lleva a la cuestión de la investigación, educación, producción y diseminación del conocimiento. Un museo solía ser un espacio en el que se le pagaba a ciertas personas para pasar mucho tiempo investigando y transmitiendo los resultados de estas investigaciones. Me gustaría que se me contradijera, pero me da la impresión de que hoy en día los museos no gastan mucho tiempo y dinero en investigación.

La cuestión de la difusión y transmisión se toma en cuenta bajo el parámetro de las relaciones con los medios. Hoy en día los políticos piensan que los museos tienen la responsabilidad de cubrir la necesidad de un rápido e inmediato contacto con la cultura, pero no permiten diferentes tipos de relación con los museos.

Constantemente estamos intentando explicarle a los políticos que un museo es un proyecto a largo plazo. Evidentemente podemos corresponder con el *tiempo político* —es decir, los plazos políticos—, pero el *tiempo de museo* no tiene nada que ver con el *tiempo político*. Por eso no me sorprende que hoy en día sea mucho más fácil obtener financiamiento público para una bienal, totalmente planeada en la política pública de una ciudad o una región, que conseguir dinero para un proyecto a largo plazo en una institución.

Quizá una de las razones es que los museos no han tenido éxito en cambiar sus estructuras. Me interesó mucho enterarme por Ivo de que la Pinacoteca do Estado de São Paulo está cambiando su estructura creativa y administrativa. En Francia, por lo contrario, hemos heredado una administración muy vieja, muy centralizada, que considera que todo debe estar controlado por una *nomenclatura* política.

Hoy en día los políticos saben que hay que hacer algo al respecto, pero no están muy interesados en perder su poder. Está el caso de un muy importante pintor alemán de la posguerra, Dieter Roth. Vivió en Suiza e Islandia y no tuvo muchas exposiciones en grandes museos hasta su muerte hace algunos años. Después de su muerte hubo una impresionante retrospectiva de su trabajo en Basilea, que luego viajó al MoMA —el museo honró a este gran artista sin necesidad de debatir o negociar con él sobre la economía o el formato de su exposición.

Hasta el Centre Pompidou —un museo relativamente joven, construido con la idea de ser un lugar para la creación, en relación directa con las necesidades y condiciones

de la producción de arte— no podía hacerse cargo de Dieter Roth porque él acaparaba todos los componentes necesarios para hacer una exposición: medios económicos, fuerza de trabajo, estudiantes, administración, etc. Esto es imposible para un museo, que necesita protegerse y no quiere ser alterado en su estructura institucional.

Pienso que tenemos una enorme responsabilidad en términos de definir el museo del futuro, pero también necesitamos encontrar la manera de articular los programas políticos, económicos y científicos que reestructuren al museo como un actor real entre las otras instituciones en la esfera política.

Traducido por Laura Moure.

Tensión e ironía entre lo público y lo privado: los museos de arte contemporáneo hoy

Francisco López Ruiz

1. Museos, arte y espectáculo

El museo ha sido tradicionalmente la institución privilegiada que se encarga de preservar tesoros: tener acceso al museo implica entrar al mundo reconocido de la gran cultura. Sin embargo, desde los últimos decenios del siglo XX se ha gestado un nuevo tipo de museo, *complejo y contradictorio* en fachadas y programas. Este recién llegado *aprende de Las Vegas* algunas de sus lecciones más concluyentes. El mercado del arte constituye también un elemento poderoso de sugerencias y posibilidades para museos que se imponen como protagonistas del siglo XXI a partir de un cruce ambiguo entre lo público y lo privado.

De todas las artes, la arquitectura es la más cercana a la economía; mediante los encargos y el precio del suelo, sostiene con ella una relación casi inmediata. Sin embargo, esa misma relación (comparable quizá tan sólo con el cine) favorece que la arquitectura pueda seguir, exclusivamente, las reglas de la economía. La ambigüedad —arquitectónica y comercial— puede vivir en casi todos los aspectos del proyecto. La mezcla, la ironía y lo popular abundan en la arquitectura de finales del siglo XX. Hoy no hay ningún problema si el arquitecto diseña capiteles jónicos en metal, o si los fustes están adornados con luces de neón. Todo (o casi) está permitido (siempre que divierta).

2. El surgimiento de los museos de arte contemporáneo

Para Francisco Calvo Serraller (2001, 31-34), académico de la Universidad Complutense de Madrid, el Museo de Arte Moderno de Nueva York fue una respuesta norteamericana ante el desafío de proponer un gran museo para un país cuyo patrimonio museable cubría sólo dos siglos. El MoMA, fundado en 1929, fue el primer gran museo desligado de un valor histórico precedente, con un discurso ideológico sobre medida que enfatizaba la misma presencia de los Estados Unidos en el ámbito artístico.

A partir de este momento se establece el surgimiento de los museos de arte contemporáneo en sus diferentes vertientes (resultan interesantes las diversas acepciones de los términos *moderno* y *contemporáneo* en estas instituciones, según la sensibilidad de cada país). La desvinculación de la historia fue apoyada desde la concepción misma de los edificios, a partir de las numerosas vertientes de la arquitectura del siglo XX. Los museos de arte del funcionalismo rechazaron el eclecticismo y la historia en fachadas y programas. El exterior del edificio se convirtió en una codificación de la misión institucional. La declarada neutralidad del edificio generalmente no entraba en pugna con el protagonismo de las exposiciones presentadas. Los museos