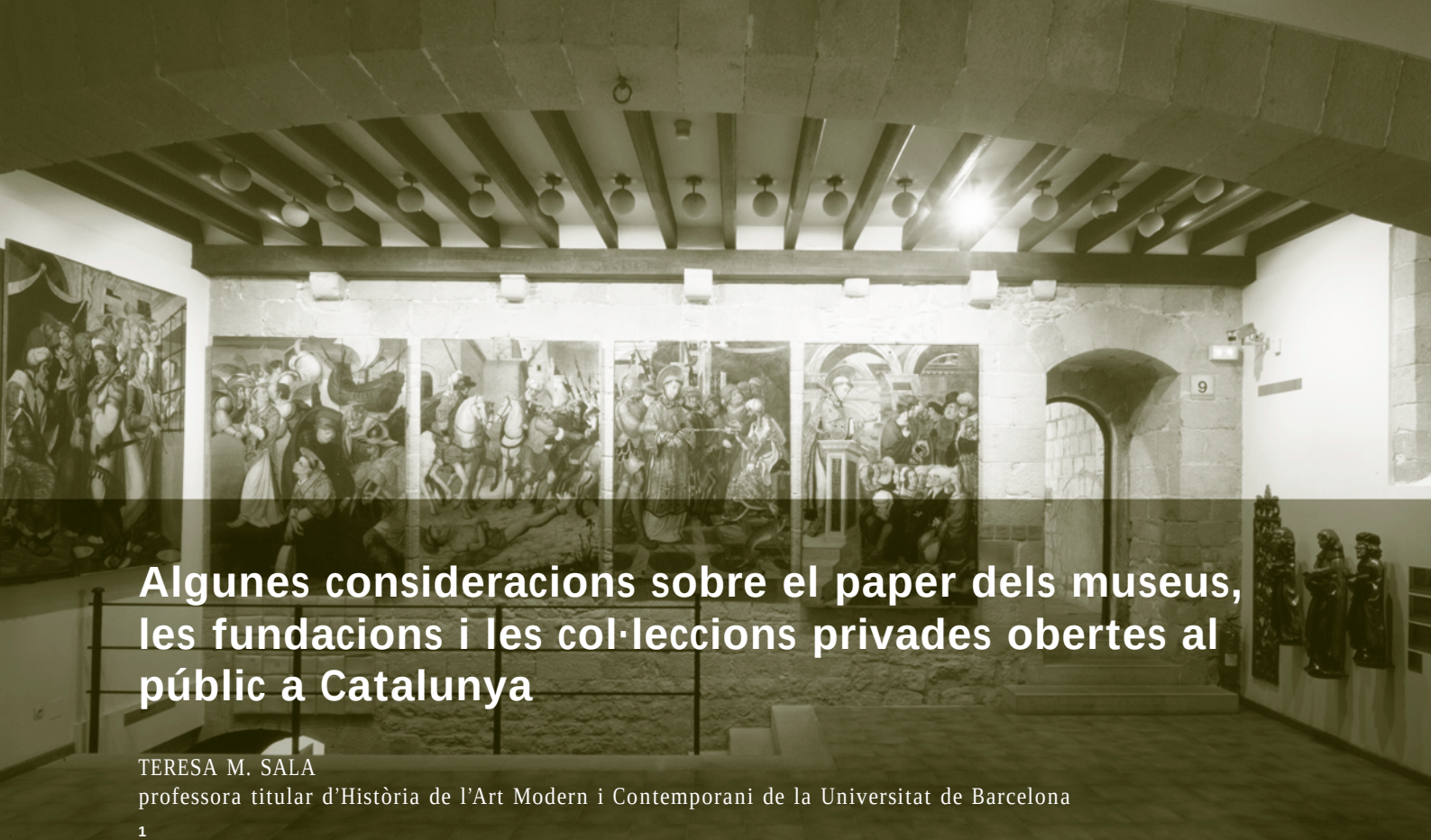




# Algunes consideracions sobre el paper dels museus, les fundacions i les col·leccions privades obertes al públic a Catalunya

TERESA M. SALA

professora titular d'Història de l'Art Modern i Contemporani de la Universitat de Barcelona

1

1. Museu d'Art de Girona, museu de titularitat compartida entre la Generalitat de Catalunya i el Bisbat de Girona. Fotografia: Eloi Bonjoch

A lo largo de los últimos quince años, el desarrollo de la industria cultural ha ido adquiriendo una importancia capital, en consonancia con las nuevas dinámicas sociales y económicas. En este contexto expansionista, las instituciones y fundaciones museísticas de titularidad privada abiertas al público en Catalunya se han ido consolidando, renovando, o bien han surgido algunas nuevas. En estas pocas líneas pretendemos hacer algunas reflexiones a partir de la observación del papel de estas instituciones dentro del sistema museístico catalán y ver si ha habido algún tipo de influencia que emane de la promulgación de la Ley de museos de 1990. Básicamente fijaremos nuestro interés en las entidades que tienen que ver con el hecho artístico, observando a la vez sus líneas de actuación y cómo se insertan en el entramado cultural ya existente, analizando si interactúan entre ellas o bien si compiten.

Throughout these fifteen years the development of the cultural industry has been acquiring a key role, in line with new social and economic dynamics. In this expansionist context, museums and foundations in private ownership open to the public in Catalonia have been consolidating and renewing their arrangements, and new institutions have appeared. In these few lines, we hope to provide

Al llarg dels darrers quinze anys, el desenvolupament de la indústria cultural ha anat assolint una importància cabdal, en consonància amb les noves dinàmiques socials i econòmiques. En aquest context expansionista, les institucions i fundacions museístiques de titularitat privada obertes al públic a Catalunya s'han anat consolidant, renovant, o bé n'han sorgit de noves. En aquest curt espai de línies pretenem fer algunes reflexions a partir de l'observació del paper d'aquestes institucions dins del sistema museístic català i veure si hi ha hagut algun tipus d'influència que emani de la promulgació de la Llei de museus de 1990, tant pel que fa a la seva creació com al seu desenvolupament. Aquests seran alguns dels elements d'anàlisi a tractar, així com també caldrà que distingim les particularitats de cada cas: la idiosincràsia del centre, els objectius, les estratègies, el tipus de públic i la ubicació. Bàsicament fixarem la nostra mirada en les que tenen a veure amb el fet artístic, tot observant les seves línies d'actuació i com s'insereixen en l'entramat cultural ja existent, i mirar si interactuen entre elles o bé si competeixen.

D'entrada hem de distingir els museus eclesiàstics de la resta de centres que durant aquests darrers anys han proliferat i que duen a terme una gran varietat d'activitats culturals, socials i econòmiques que operen, o bé que es preten que operin, com a motors de reactivació en el territori on s'ubiquen. Pel que fa als béns eclesiàstics, des que es va gestar i posar en marxa la Llei de museus, han conservat el seu estatus i s'ha respectat la titularitat privada del seu patrimoni (moble i immoble). Així, els museus eclesiàstics (parroquials,



2,3 i 4. Imatges de l'edifici de la Fundació Joan Miró de Barcelona. Fotografia. Eloi Bonjoch

diocesans o episcopals) han tingut un tractament, certament, privilegiat, com si d'un ens públic es tractés (sense ésser-ho veritablement).

I, en darrer terme, si observem els altres museus o col·leccions privades obertes al públic a Catalunya, el panorama es diversifica i multiplica, segons estan relacionades amb empreses, artistes o creadors, col·leccionistes, entitats o associacions.

## COL·LECCIONISME PRIVAT I DONACIONS. PATRIMONI ARTÍSTIC I MECENATGE

Com que a la gènesi és on es troba el germen del que després s'esdevindrà, és important fer notar que moltes de les col·leccions que conformen els fons d'art de les institucions públiques catalanes provenen del món del col·leccionisme privat o de donacions de particulars. En aquest sentit, podem destacar al llarg de la història l'activitat col·leccionista que van tenir personatges com Santiago Rusiñol, Eduardo Toda, Francesc Cambó, Lluís Plandiura, Santiago Espona o Frederic Marés. O, un exemple totalment diferent, geogràficament, cronològicament i ideològicament parlant, és el del Centre d'Art i Natura de Farrera al Pallars Sobirà, iniciativa pública de desenvolupament local de suport a la creació artística i científica, que va iniciar la seva activitat el 1995 i que fins avui ha anat acumulant un fons d'art, fruit de les donacions voluntàries de bona part dels residents que han passat per les seves instal·lacions. Així, podríem fer una història del col·leccionisme que ens permetria descobrir algunes de les línies d'actuació que en el camp privat s'estan duent a terme des del moment de l'aprovació de la llei de museus, ja que allò que en un moment determinat es podia considerar com a salvaguarda del patrimoni (com és el cas de la col·lecció de ferros o de peces arqueològiques de Santiago Rusiñol) avui dia, segons com, podria ésser titllat d'expoli. També pel que fa referència a la conservació de patrimoni, de vegades és decisiu el mecenatge privat, que no pot ni ha de pretendre substituir l'administració pública, però que pot promoure i facilitar l'interès de la societat en determinats temes o àrees. Perquè la creació de les fundacions ha possibilitat una més àmplia gamma d'oferta cultural i de mecenatge. Així, doncs, és evident que cada col·lecció té una història que es relaciona amb les persones i amb el context historicogeogràfic on neix. No hi ha dubte tampoc que el patrimoni artístic reuneix unes característiques que el fan especialment atractiu per a la inversió privada. I, de fet, des de 1990 ha esdevingut un sector amb capacitat de generar activitat econòmica i en conseqüència és abordat amb noves tècniques de gestió per les institucions públiques i privades.

## EL TIPUS DE PÚBLIC

Una de les qüestions que no podem obviar és el tipus de públic a qui va dirigit cada museu, institució o fundació, que en gran part depèn d'on està situat. No entrarem en discussions sobre el que podríem denominar «alta

some reflections based on our observation of the role these institutions play in the Catalan museum system. We also assess whether they have been influenced in any way by the enactment of 'the' 1990 Museums Act. Basically we looked at entities with an artistic remit, observing their lines of action, how they fit into the existing cultural fabric and whether they interact or compete against each other.



cultura» o «baixa cultura», que ens durien per camins incerts. De totes formes, no podem deixar de banda les polítiques culturals que marquen determinades línies d'actuació i fins i tot determinats posicionaments. Per aquest motiu, és prou il·lustrador l'intercanvi de paraules que van mantenir, el propassat desembre de 2004, Pablo Ornaque (assessor cultural i museístic adjunt a presidència del Futbol Club Barcelona) i Ferran Mascarell (regidor de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona) sobre les declaracions d'aquest darrer a Televisió Espanyola, canal 2, on va afirmar que «el museu del Barça no és un museu cultural» i que «els que ens dediquem a la cultura pensem que el més visitat és el Picasso». Per contra, des del Museu del Futbol Club Barcelona asseguren que són «el millor museu de futbol del món», així com el «més visitat, adscrit al cens de museus culturals del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya». De fet, sense entrar en la controvèrsia, ens sembla que no es tractaria de fer un judici de valor en termes de competició esportiva, com sovint ens tenen acostumats alguns polítics o els mitjans de comunicació, en què el més important és la quantitat (el nombre de visitants, l'impacte mediàtic, *ser el millor* --que no vol dir ser el més competent--). La recerca de resultats immediats és el «factor operació triomf» que domina en una societat, l'actual, que no valora l'esforç. Potser, una manera més adient de confrontar el Museu Picasso amb el Museu del Barça fóra fer-ho des del punt de vista del públic receptor. Són dos museus de la ciutat de Barcelona que reben un tipus de visitant amb unes expectatives molt diferents, la qual cosa no vol dir que en siguin excloents. El fons d'art del Museu del Futbol Club Barcelona és de caràcter monogràfic i la visita inclou també el recorregut pel Nou Camp. Per contra, el Picasso no només mostra les obres de l'artista, sinó que permet de recórrer diversos palaus del carrer Montcada. Així, doncs, dos mites culturals molt diferents: el Barça i Picasso, dos monuments arquitectònics també molt diferents: el camp de futbol i els palaus. Aquest fet ens fa adonar com els museus són veritablement accessibles a un tipus de públic i de vegades poden arribar a ser una causa més del distanciament i distinció entre les persones.



5. Espai Guinovart a Agramunt. Fotografia: Gasull

6. Museu del Joguet de Catalunya de Figueres.  
Fotografia: Museu del Joguet de Catalunya

Per contra, en relació amb el món de l'esport, la celebració de *les* Olimpíades van permetre la promoció internacional de la ciutat. La vinculació a la celebració de grans esdeveniments internacionals han estat sempre un motor de canvis i projectes (públics i privats) per a Barcelona. En aquest sentit, Olimpíada Cultural va significar una proposta complementària, una revaloració del patrimoni artístic de la mateixa ciutat, amb *El Modernisme* com a exposició senyera, que va permetre la remodelació del Museu d'Art Modern, que ha perdurat més d'una dècada com a museografia permanent, fins a la recent inaugurada al MNAC. És evident que les efemèrides permeten la participació dels ens públics i privats, amb resultats que, en alguns casos, han suposat grans beneficis. Un clar exemple d'això ha estat l'exitosa visita a la Casa Batlló (propietat de l'empresa Chupa-Chups) propiciada per la celebració de l'Any Gaudí. Després es va decidir de continuar obrint-se al públic, tot obtenint uns quantiosos beneficis crematístics i de fruïció per als visitants. Un cas similar és el pis museu de la Pedrera, on es pot visitar un dels habitatges de Gaudí, encara que amb una museografia que inventa i evoca com eren els interiors de l'època.

Tanmateix, ara i aquí, no es tractaria de fer un resum exhaustiu de cada cas, sinó més aviat posar de manifest el paper que han jugat en el passat i que continuen tenint en el present alguns dels museus i col·leccions privats. Perquè no podem deixar de banda el protagonisme de la societat civil i de determinades iniciatives privades, que han estat, continuen essent i, de ben segur, seran fonamentals com a motor d'una activitat cultural diversificada, plural i estesa en el territori.

*Són museus les institucions permanents, sense finalitat de lucre, al servei de la societat i del seu desenvolupament, obertes al públic, que reuneixen un conjunt de béns culturals*



Tal com dicta la Llei de museus, l'element essencial d'un museu és el fet de recollir, conservar, estudiar i exposar un conjunt de béns culturals i el fet de reunir les següents condicions: no tenir finalitat de lucre, estar obert al públic, tenir caràcter permanent i disposar de la infraestructura material i de personal necessària. Evidentment, des del sector privat, un dels temes discutibles és l'exigència de no perseguir finalitats lucratives. En aquest sentit, dels museus promoguts per empreses convé distingir-ne dues classes: els que no persegueixen finalitats lucratives (almenys no com a objectiu prioritari) i els que ja van ser creats amb afany de lucre, com són el Museu de la Cera o el Museu de l'Eròtica de Barcelona. Tot i això, la paraula «museu» esdevé en ambdós casos sinònim d'un espai expositiu de cara al públic.



## FUNDACIÓ DE FUNDACIONS

La creació de les fundacions ha estat regulada també per la Llei, establint el seu caràcter sense afany de lucre, amb una finalitat d'interès cultural. I algunes han estat específicament creades per artistes o al voltant de l'obra i la figura d'un artista, amb finalitats de caràcter museístic (com és el cas de les fundacions Antoni Tàpies, la Joan Miró o la Gala-Salvador Dalí). És evident que a Catalunya el paper i la llarga trajectòria d'algunes entitats o associacions ha estat fonamental perquè amb els anys han anat aplegant, preservant i difonent patrimoni artístic. Així, doncs, un terç aproximat dels museus privats no *eclesiàstics* de Catalunya pertanyen a associacions, en general, de llarga tradició. Un bon exemple és la Casa-Museu Gaudí. El 28 de setembre de 1963, gràcies a l'esforç d'Enric Casanelles, secretari de l'entitat Amics de Gaudí, es va inaugurar el Museu de Records de Gaudí, dintre d'un projecte més ampli del que havia de ser un «*museu del Modernisme*» que mai no s'arribaria a dur a terme. A partir de la revaloració del Modernisme amb Olimpíada Cultural i culminant amb l'Any Gaudí el 2002, la Casa-Museu Gaudí ha passat de ser un espai poc freqüentat a rebre un nombre de visitants considerable i constant, a tota hora i època de l'any.

Un cas singular és la Fundació Gala-Salvador Dalí, que, sota les directrius del Patronat i amb Lluís Peñuelas com a gerent, va aconseguir que els ingressos i excedents augmentessin en un 147% i en un 227% respectivament entre 1990 i 1994. També a part del Teatre-Museu Dalí, que va donar origen a la fundació, van obrir dos equipaments més, relacionats amb la vida i l'obra de Gala-Dalí: la Casa-Museu Castell Gala-Dalí a Púbol (la Pera) i la Casa-Museu Salvador Dalí a Portlligat.

Voldríem destacar algunes qüestions relatives a altres col·leccions obertes al públic que tenen una activitat constant, repartides pel territori català.



7. Exterior de l'edifici del Cosmocaixa. Fotografia: Fundació «La Caixa»

8. Museu del Futbol Club Barcelona. Fotografia: Eloi Bonjoch

9. Interior de l'edifici del Cosmocaixa. Fotografia: Fundació «La Caixa»

10. Museu Diocesà i Comarcal de Solsona.  
Fotografia: Eloi Bonjoch



Així, podem citar, l'Espai Guinovart a Agramunt, el Museu Deu. Fundació Deu Font al Vendrell, la Casa-taller Durancamps, la fundació Francisco Gòdia, el Museu Barbier-Mueller d'art precolombí i el Museu Egipci de Barcelona. Fundació Arqueològica Clos, la fundació Foto Colectania, la fundació Tharrats d'Art Gràfic a Pineda de Mar o el Museu de la Casa Codorniu a Sant Sadurní d'Anoia, la fundació Palau de Caldes d'Estrac... Totes aquestes van néixer a partir d'una col·lecció existent i amb vocació de difondre-la. En aquest sentit volem exemplificar-ne dues de ben diferents: la fundació Gòdia i la Foto Colectània.

En els seus orígens, la col·lecció de Francisco Godia va ser instal·lada a la seva residència de l'antic Conventet, annex al monestir de Pedralbes, que es va restaurar i adequar amb aquesta finalitat. Des de 1999 les filles del col·leccionista, Liliana i Carmen, van crear la fundació Francisco Godia al carrer València, en ple Eixample barceloní, per tal de donar a conèixer el llegat del seu pare i amb una línia d'exposicions temporals on es donen a conèixer altres col·leccions privades del país o estrangeres, com es va veure amb la dedicada a la col·lecció de Juan Antonio Samaranch, la d'obres d'art de Cambodja o els lames del Tibet (de col·leccionistes particulars).

Relacionada amb l'afecció i difusió del col·leccionisme de fotografies es va fundar Foto Colectània. La fundació col·lecciona fotografies d'Espanya i Portugal del segle XX, disposa d'una biblioteca especialitzada i ofereix exposicions temporals diverses, amb títols que són indicadors de la seva línia expositiva. Així, per exemple, *Pas moi sans eux. Fotografias de la colección de Pierre Borham* ens dona a conèixer la important col·lecció de

Pierre Bonhomme, que acostuma a emprar el pseudònim de Pierre Borhan, que durant més de quinze anys va ser el director del *Patrimoine Photographique* francès. Tanmateix, ja fa temps que a Florència existeix la fundació privada Fratelli Alinari, que va ser creada a partir dels arxius dels fotògrafs florentins Alinari i que es va convertir en el Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari el 1985, i s'ubicà al Palazzo Rucellai. Aquesta fundació privada porta a terme una intensa política d'adquisicions i s'ha convertit en capdavantera pel que respecta a aquest tipus de manifestació artística.

Un cas a part i destacat el tindrien els centres culturals de les fundacions de les caixes d'estalvis. El de La Pedrera de Caixa de Catalunya té una sala d'exposicions temporals, el pis museïtzat per a la visita, l'Espai Gaudí a les golfes i l'entresòl per a activitats de petit format (concerts, conferències, presentacions de llibres o revistes). La política d'exposicions i d'activitats culturals a l'edifici emblemàtic del Modernisme al passeig de Gràcia s'ha consolidat dintre del Quadrat d'Or, a l'espai ciutadà «central» de l'Eixample, de forma quasi podríem dir ineludible. Curiosament també la denominació Quadrat d'Or prové d'una mostra que, amb aquest mateix nom, es va dur a terme i que inaugurà aquest espai expositiu amb Olimpíada Cultural.

Per la seva banda, competint amb l'aliança simbòlica Gaudí-Caixa de Catalunya, i com a una alternativa de caràcter més contemporani, va néixer Caixaforum, un centre cultural de la Fundació «La Caixa» en una altra de les «joies arquitectòniques del modernisme industrial de Barcelona», l'antiga fàbrica Casaramona de J. Puig i Cadafalch.

Hem de destacar que aquests dos centres culturals de les fundacions d'ambdues caixes d'estalvis han esdevingut la possibilitat de fruir de la restauració de dos edificis emblemàtics del Modernisme barceloní: una casa de veïns en ple Eixample central d'un arquitecte també central, Antoni Gaudí, enfront d'una fàbrica del tèxtil situada al barri de Sants, d'un altre arquitecte modernista com Puig i Cadafalch. Voldria recordar que durant uns anys es va parlar de situar en aquest darrer edifici un Museu del Disseny, d'iniciativa pública, dedicat a la figura de Joaquim Folch i Torres. Caixaforum acull, a més de la restauració de l'antiga fàbrica en sales d'exposicions, la col·lecció d'art contemporani, iniciada el 1985, amb una sala especialment dedicada per mostrar aquest fons, que abasta des dels anys 1980 fins als nostres dies. L'entrada principal d'acollida al públic se li va encarregar a l'arquitecte japonès Arata Isozaki i el centre té capacitat per presentar tres o quatre mostres de manera simultània. Una de les línies expositives és la d'exposicions de fotografia, tant antigues com contemporànies, així com algunes mostres del circuit internacional. A part d'això també disposa d'aules de conferències, el laboratori de les arts i la mediate-

ca. De fet, des de la seva obertura, aquest nou espai ha anat agafant vida i tot tipus de públic accedeix als actes que s'organitzen.

També a altres ciutats del territori català els centres culturals de les caixes acullen exposicions itinerants i han esdevingut un veritable motor de confluència d'iniciatives. Així, per exemple, el Gran Hotel de Palma de Mallorca, edifici de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, acaba per completar la tríada d'edificis emblemàtics d'arquitectes del Modernisme abans citats.

Altres entitats d'estalvis, d'entre les quals podem destacar Caixa de Girona o Caja Madrid, disposen de centres culturals i expositius. En el primer cas, La Fontana d'Or és un espai gironí al carrer Ciutadans molt actiu que produeix o acull exposicions com la dedicada a les joies modernistes, al taller del pintor Zuloaga o a les col·leccions privades de l'art sagrat indi. El segon exemple, amb seu a la plaça de Catalunya de Barcelona, no té encara la importància cultural que té a Madrid, a diferència de la seu que allà en canvi té «La Caixa», que sovint produeix exposicions diferents de les de Barcelona, i que no acostumen a viatjar cap aquí, com és el cas de l'exposició dedicada al paisatge dels Pre-rafaelites, que va tenir un gran èxit de públic. Recentment s'ha inaugurat a Barcelona un nou Museu de la Ciència, Cosmo-Caixa, amb una afluència massiva de públic i amb una programació molt activa, dirigida a tot tipus de públic.

Del recorregut fins aquí realitzat s'evidencia la gran vitalitat de determinades fundacions privades, que han proliferat gràcies a la Llei de museus, i han esdevingut un motor d'activitat molt important i, en alguns casos, factor determinant i reactivador de l'economia.

## LES COL·LECCIONS DE L'ESGLÉSIA CATÒLICA

La llei de fundacions estableix que «aquesta llei serà aplicable a l'església catòlica i a les esglésies, confessions i comunitats religioses que tinguin subscrits acords de cooperació amb l'Estat espanyol» (Peñuelas (ed.), 1998:164). Per tant, és aplicable als museus gestionats per l'Església catòlica i a les associacions d'interès públic com Creu Roja, l'ONCE, etc.

El cas del Museu Episcopal de Vic és un clar exponent de les prioritats que, en un moment determinat, va tenir el Departament de Cultura de la Generalitat en el tema museístic. Sense treure mèrit a l'arquitectura ni a la museografia, és evident que la seva construcció va passar per davant del Museu Nacional d'Art de Catalunya. En canvi, el cas del Museu d'Art de Girona és una mica diferent, tractant-se d'un museu públic que depèn del Departament de Cultura de la Generalitat, de la Diputació de Girona i del Bisbat. Tot i que una part de la col·lecció és de propietat de l'Església, la gestió i la resta és de propietat competencial de l'administració.

Voldria acabar l'article amb una reflexió sobre un tema encara de candent actualitat. El bisbe de Barbastre demana la devolució dels béns aragonesos que el Museu Diocesà i Comarcal de Lleida té o, segons la seva petició, «reté il·legalment». Segons aquest darrer testimoni van ésser béns adquirits per la Generalitat de Catalunya «a qui no podien vendre'ls...». La polèmica és que, pel que sembla, se'ls van endur (els van comprar per valor de cinquanta milions de pessetes) quan les parròquies de la Franja van passar de la Diòcesi de Lleida a la de Monzón-Barbastre. En aquest cas sembla evident que els buits legals fan que les compravendes no necessitin autoritzacions, i que, en aquell temps, unes vuitanta peces, d'entre les que destaquen les del Monestir de Sigena, vagin anar a parar al Museu Diocesà de Lleida, com també ho van fer els frisos del *Parthenon* al British, que encara no han estat retornats.

Així, doncs, els quinze anys de la Llei de museus són una bona excusa per fer balanç i observar el que s'ha fet i com s'ha fet. De tot això som conscients que només n'hem apuntat alguns episodis.