

MUSEUS D'ART CONTEMPORANI

El dia 28 d'abril darrer el nostre company Joaquim Folch i Torres, director general dels Museus, donà, sobre el tema consignat al capçal, una conferència al Círcol Artístic de la nostra ciutat, la qual conferència formava part del cicle organitzat per aquella entitat per al present curs.

Davant d'un públic compost principalment per artistes i intel·lectuals, el senyor Folch i Torres comença fent constar que ha escollit aquell tema per ésser el més susceptible d'interessar-los.

Defineix la funció del museu en la seva qualitat d'institució que guarda les obres produïdes per artistes actuals i que n'assegura la conservació a perpetuïtat, així com llur visió i explicació a les generacions contemporànies i venidores.

Historia la naixença dels museus d'art en general dins la vida moderna, partint de la democratització i conversió en pública de la galeria privada, que constituïa un lloc de pur plaer estètic. Assenyala com a exemple la creació del museu napoleònic del Louvre.

Remarca també la creació dels museus reliquiariis pel Romanticisme, i enumera l'aparició dels tipus de museus pedagògics d'història artística com el de «Victoria and Albert», de Londres, i la dels arxius de materials per a l'estudi històric de l'esperit humà amb un caràcter universal o bé limitats a una extensió cultural o a una època determinada, que són formes diverses d'ordenar els materials d'un museu.

Exposa finalment el criteri proposat per alguns museògrafs del dia, consistent en l'ordenació dels materials que divideix el museu en dues grans seccions: una de grans obres d'art i una de documental. Fa remarcar que el Museu de Pintura Antiga de Brusselles ha adoptat aquesta organització.

En arribar a aquest punt, el conferenciant es pregunta quin d'aquests criteris diversos és el més adequat.

¿Ha d'ésser el museu una galeria de grans obres d'art?

¿Ha de reduir la funció a la de reliquiari, on siguin guardades les obres d'art?

¿Ha de constituir un lloc d'ensenyament actiu o limitar-se a contenir els materials que els altres estudien?

Creu el senyor Folch i Torres que el museu en general ha d'ésser tot això alhora, o millor encara, resultar-ho. Car la formació d'una galeria d'obres d'art contemporani on únicament hi hagi grans obres d'art avui no és possible de formar-la sense posseir una pedra de toc miraculosa per contrastar el que és avui, i serà en l'esdevenidor, una gran obra d'art. Manifesta que es reserva el desenrotllament d'aquest punt per al moment de parlar dels sistemes de nodrir els museus.

Afegeix, encara, que l'obra d'art, essent com és un document de l'esperit humà, constitueix ensems una relíquia més o menys valuosa, segons la seva valor artística, i que també és sempre un document de la història delator d'un corrent ideològic, d'un sentit de cultura, o d'un estat d'humanitat determinat, i, en tot cas, un ensenyament. En conseqüència, posseint obres artístiques, reunim tots els aspectes que acabem d'exposar, i cal que el museu els contingui i els exposi tots, i, per tant, exhibir-los i ordenar-los des d'un punt de vista determinat, és posar en valor sols un de llurs aspectes en detriment dels altres. La més útil, doncs, de les ordenacions, serà la que posi en evidència tots i cadascun dels diversos caires que en l'obra es contenen.

Creu que l'ordenació cronològica és la millor per a assolir aquest fi i això per diverses raons, com són ara: la possibilitat de donar una visió de les obres segons l'ordre històric en què s'han produït i el fet de poder-les agrupar per països, i dins d'aquest agrupament, per escoles, i encara dins d'aquestes, per tendències i personalitats. Així en el museu normal hom pot tenir la visió completa de les escoles i les tendències en els determinats països, i apreciar les influències recíproques, i alhora els ensenyaments i les experiències tècniques i estètiques a través d'una evolució dins la qual s'aprecien els corrents de l'esperit humà al llarg del temps i encara dins el conjunt les grans obres s'assenyalaran per elles mateixes, cosa menys exposada a error que no d'assenyalar-les el museu.

Amb tot, reconeix que el que acaba de consignar és teoria pura, i que, com totes les teories, podria desenrotllar-se fins a l'infinit.

És quan ens trobem situats en el terreny pràctic — diu — que les qüestions proposades són més complexes, i parla del que de fet són la majoria dels museus d'art contemporani

d'Europa, molts dels quals tenen almenys un segle de vida, excepció feta d'alguns d'americans, que són recentíssims. En uns i altres, però, el criteri ha estat d'adquirir grans obres d'art. El criteri d'ordenació dels materials seguint el pla preconitzat per algun teoritzador moderníssim, de dividir-los en secció d'obres modèliques i en secció documental, és rarament practicat.

A més, el museu, com a institució viva que és, va adquirint les obres que produeix el moment, i si, per aquesta banda, li cal exercir una atenció tothora vigilant sobre el moviment artístic, no pot pas alimentar la pretensió absurda d'escollir de la producció del moment sols les obres que són i han d'ésser «grans obres d'art», distingint-les de les que tenen un valor de document. Com que la tria l'han de fer els homes — diu —, per a l'adquisició cal cercar de tenir totes les garanties humanes, i amb elles escollir allò que s'estima com a millor sota els punts de mira de la bondat artística intrínseca, de l'interès dintre de la tendència o l'escola que representa, o pel grau d'evolució que marqui dins de la producció d'un mestre determinat, i, finalment, l'interès respecte del que és més necessari a les seccions menys nodrides de la collecció. Aquests punts de vista raonables limiten el problema i, reduint-lo, ajuden a l'encert en la selecció.

Encara — afegeix el senyor Folch — cal pensar que una part dels museus és formada per l'obra dels artistes morts, i aquesta part cal augmentar-la procurant que hi siguin representats els diversos aspectes de cada època, les escoles que han existit i les evolucions que han tingut lloc dins l'obra personal dels mestres més eminents.

Tots aquests problemes — diu — es plantegen en haver d'exercir, el museu, la seva funció més important, o sia la de nodriment. Passa a tractar aquest aspecte amb tot detall, i creu que en primer lloc cal descartar el sistema que pretén nodrir un museu amb el propòsit de convertir-lo en una galeria que només contingui grans obres d'art. El valor universal, definitiu, d'una obra, pot garantir-la la coincidència de diverses generacions d'homes. Aquest element de control, però, només el tenim damunt de les obres del passat, i per tant cal renunciar-hi si no volem anar a les palpentes en fer els museus d'art modern.

Diu que les galeries antigues, formades mol-

tes d'elles a base de les velles galeries reials i que contenen les grans obres d'art antic, que donen prestigi als grans museus d'Europa, varren acoblar-se, no a base de triar les obres millors, sinó aquelles que agradaven més al col·leccionista.

L'Acadèmia intentà fer miracles a base d'una doctrina del que és bo i del que és dolent. L'Estat, que li tenia delegades les qüestions artístiques, acceptava com a bo allò que l'Acadèmia declarava que ho era. El temps ha demostrat que almenys la meitat no ho era pas i que, de fet, passava el mateix que ara, aproximadament.

Però si la ceguesa acadèmica, de fe en els seus principis, justifica i fa perdonables els errors que en resulten, l'experiència d'aquesta falla de les teories acadèmiques faria imperdonables els errors presents.

Cal comptar, doncs, per a la tria, amb les facultats del judici humà i aquest ha de regir-se per circumstàncies que, si no poden assegurar-li l'encert absolut, minvin les possibilitats d'error. Miracles, no.

Anem ara —prosegueix el conferenciant— a examinar aquestes circumstàncies tot exposant el procés de la funció nutritiva dels museus d'art contemporani.

Hi ha diversos sistemes per a aquest nodriment. Un d'ells és el de la compra lliure, com es fa a París, per a les obres de les escoles estrangeres, i tal com practiquen alguns museus americans. Després el de la compra a l'exposició privada, corrent en molts museus d'Alemanya i d'Itàlia, i, finalment, la compra a l'exposició pública, ja sigui feta directament per l'Estat, per un jurat d'adquisicions especial de l'exposició, o pel patronat, junta o comitè del museu. Cal tenir present, quant a la compra lliure a l'artista o a l'exposició privada, com fan alguns museus americans, el caràcter privat d'aquests museus. A Europa existeixen uns factors públics i uns interessos polítics que impossibiliten el sistema, que d'altra banda no ofereix gaires garanties, des del moment que no permet d'establir fàcilment una comparació de les valors de l'obra d'aquell artista amb la dels altres.

La compra a l'exposició oficial ofereix, en canvi, un marge més ampli, sempre que aquesta exposició representi el concurs de l'activitat artística nacional. La manifestació periòdica conjunta, com més completa millor, de totes les

tendències i escoles amb obres que tinguin un mínim de dignitat professional, és una d'aquelles circumstàncies que contribueixen a donar una consistència al judici humà i que és en certa manera una garantia d'encert, puix que únicament així és possible la ponderació.

Ara bé, les adquisicions a les exposicions públiques cal que les faci el museu directament, car en molts museus d'Europa les adquisicions les fa un jurat que sovint no té res a veure amb el museu. El Museu nostre fins l'any 1916 es va nodrir del que adquiriren els jurats d'adquisicions i no la seva Junta.

Nosaltres creiem — diu el senyor Folch i Torres — que les obres per a un museu ha d'adquirir-les l'entitat que té la responsabilitat d'aquella institució, i ha de triar-les d'acord amb els mètodes que té establerts per a la formació de les seves col·leccions: si és per escoles, amb el que representi les escoles ja existents i les noves; si és per personalitats, amb el que sigui representatiu d'un artista, o obrint pas a una nova personalitat que es reveli.

Aquestes directrius orienten les adquisicions i, alhora, situen el judici en un pla de limitació que redueix el problema a termes més precisos. Ponderació que ve augmentada, no sols pel fet de poder comparar l'obra escollida amb les que la volten a l'exposició, sinó amb les que la voltaran al museu.

Hem vist, doncs, que el museu ha de comprar directament a l'exposició pública, tal com ho fa la Junta de Museus.

Les exposicions d'art foren primitivament organitzades per la mateixa Junta de Museus. Creu que no ho han d'ésser. Explica el naixement de les passades Exposicions de Primavera i les actuals, amb la part d'intervenció personal que hi tingué com a director dels Museus, sentant la conclusió que el museu no ha d'estar encarregat de l'organització d'aquesta mena de manifestacions. N'assenyala els motius i justifica entre ells el dels estats passionals que volten el concurs, els quals sovint imposen l'ingrés d'obres determinades, la qual cosa no convé a la institució.

Insisteix sobre la conveniència que, essent les exposicions el lloc on el museu ha d'adquirir, aquestes exposicions siguin el veritable concurs de la producció artística nacional.

Les antigues recompenses que donaren ca-

tegoria als artistes —afegeix—, han cessat d'ésser un estímul eficaç, i creu que s'han de substituir per grans premis metàl·lics. Avança el senyor Folch i Torres el projecte de la Junta de Museus de creació d'uns premis anuals que serien concedits per tal d'estimular l'esforç dels artistes concurrents a les exposicions que la ciutat anualment celebra.

Indica que, a més dels premis d'escultura i de pintura concedits per la Generalitat i dels premis que la Junta de Museus té en projecte, caldria crear-ne d'altres, de manera que hi concorregués tothom. Llavors l'exposició oferiria garanties com a instrument de nutrició del museu.

Es refereix a continuació, a la secció d'artistes morts de les nostres col·leccions públiques que cal nodrir també, i, en molts casos, completar en diversos aspectes de l'obra d'un mestre o d'un moment artístic pretèrit.

Sobretot, al nostre Museu aquesta tasca és molt important, degut al seu procés especial de formació. Explica com s'ha format, començant amb la col·lecció d'obres adquirides a la secció de Belles Arts de l'Exposició Universal del 1888. S'hi afegeixen, després, les compres fetes a les Exposicions Internacionals d'Art celebrades periòdicament des del 1888 al 1916. La Diputació Provincial i l'Ajuntament de Barcelona hi aporten les obres de llurs pensionats. A més, hi ingressen obres provinents d'adquisicions, de donatius o de dipòsits.

Aquestes eren les obres que va trobar la Junta de Museus quan va fer-se el propòsit de constituir una col·lecció completa de l'art contemporani de Catalunya durant tot el segle XIX i el que va del XX. I resultava que alguns mestres de la pintura catalana, o hi eren representats deficientment, o, com en el cas de Martí i Alsina, totalment absents. Aquesta situació aconsellava de cercar una forma de nodriment del Museu pel que correspon a l'obra dels artistes contemporanis morts.

Llavors foren projectades pel conferenciant les exposicions retrospectives anexas a les Exposicions d'Art d'abans de la Dictadura, les quals oferien, ultra les possibilitats d'una revisió de valors, la reunió de moltes obres per tal de poder escollir les que calia adquirir per al Museu.

Així foren celebrades les retrospectives dedicades a Martí i Alsina, Benet Mercader,

Joaquim Vayreda i Simó Gómez, i cada exposició anava acompanyada de la publicació d'una biografia de l'artista. Oblidà, però, el Museu, en aquella ocasió, de fer l'adquisició d'obres tal com era projectada, ço és, abans de la valoració pública que l'exhibició duia com a conseqüència, la qual cosa féu que pugés el preu de totes i que hagués de disputar-se-les amb col·leccionistes poderosos, cosa no sempre fàcil a causa de les migradeses del pressupost.

Quant als artistes morts, diu que encara que el museu pot i deu comprar fora de les exposicions és millor l'adquisició en l'exposició retrospectiva, i cal que la Junta d'Exposicions s'adoni, per tant, de la necessitat d'acompanyar les actuals Exposicions de Primavera d'una secció retrospectiva.

El senyor Folch i Torres passa a parlar del que serà la secció d'art contemporani del futur Museu d'Art de Catalunya, al Palau Nacional de Montjuïc, dins del qual es reuniran el que fins avui ha estat el Museu d'Art Contemporani, instal·lat al Palau de Belles Arts, i la col·lecció històrica de pintura i escultura catalanes, instal·lada fins ara al Palau de la Ciutadella, i exposa les aportacions diverses de grups d'obres d'art que han constituït la nostra col·lecció actual. Aquestes són:

I. Adquisicions fetes a l'Exposició del 1888 i a les Internacionals d'Art, entre el 1888 i el 1916.

II. Adquisicions fetes a les Exposicions d'Art celebrades entre el 1917 i el 1923.

III. Obres de pensionats per la Diputació, per l'Ajuntament i per l'Escola de Belles Arts.

IV. Algunes adquisicions aïllades, abans de constituir-se la Junta de Museus.

V. Adquisicions d'obres fetes per subscripció pública i regalades al Museu.

VI. Donatius particulars.

VII. Adquisicions que no féu la Junta d'obres provinents de l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929.

VIII. Obres contemporànies de la col·lecció Plandiura.

Aquest conjunt d'obres permet la formació de les divisions per sales com segueix: Neoclàssica; Romàntics, Sala Benet Mercader; Naturalistes (amb Martí i Alsina i Vayreda); Realistes (amb Antoni Caba i Simó Gómez); Fortuny; Post-Fortunyistes; Moder-

nistes; Nonell i Canals, i grup Picasso, i artistes de les darreres promocions.

A l'antic Palau de Belles Arts restarà una galeria de retrats que l'associació Els Amics dels Museus es proposa de nodrir, i els quadres d'història i d'anècdota, de més de les sèries d'art contemporani espanyol i estranger.

El senyor Folch i Torres passa a exposar els problemes que s'han plantejat amb motiu de la nova instal·lació del Museu, i es refereix a les solucions que ofereixen les teories modernes.

Presenta com a funció primordial del museu, l'exhibició de les obres. Per tant, cal tenir present, pel que es refereix a la visualitat, la il·luminació, ja sigui cercant una claror zenital per mitjà de claraboies o una llum lateral alta. Parla dels inconvenients que l'excés de claror presenta al nostre país, a part de les poques condicions que ofereixen les construccions destinades a museus, com era el cas del Palau de la Ciutadella i el del Nacional. No hi ha altre recurs que el de la transformació de les cobertes i, entre les solucions que es presenten, hi ha la de les claraboies amb vidres plans i la dels vidres prismàtics. Parla dels diversos sistemes d'il·luminació a adoptar, tals com el que difon la llum per tota la sala, el que la limita als murs, tal com s'ha fet al Museu de Bruges, o, finalment, la que solament il·lumina els quadres, sistema emprat al Museu de Nova-York.

La solució que donaren els arquitectes a l'edifici que serà el nostre Museu, és la de la claraboia simple, però que, en aquest cas, té l'avantatge d'ésser alta, cosa que dona una claror difusa.

Un altre aspecte a tenir en compte és el de la col·locació de les obres d'art. Algú ha dit que l'espai és a la pintura el que el silenci és a la música. A propòsit de quina fóra l'exposició ideal d'un quadre, conta l'anècdota d'un marxant parisenc que mostrava les obres al comprador isolades d'una a una en una cambra fosca. En moment oportú concentrava la claror d'un focus potent damunt la tela, exclusivament. Preguntat per la raó d'exhibir les obres per aquell sistema, respongué que Déu no havia posat al costat d'Adam més que una dona perquè no pogués triar-ne d'altra. Així ell posava davant el comprador un sol i únic quadre voltat de fosca.

Una previsió essencial, però, serà sempre la

d'evitar les aglomeracions i les rengleres monòtones i de determinar quina és la zona de visibilitat que convé a cada obra.

Un altre punt a decidir és com es relaciona el color de les obres pel veïnatge entre elles i, a més, amb el de la paret de fons. Explica les diverses teories sobre el color a adoptar per a les parets de les galeries de quadres, i exposa el que s'ha fet al nou Museu d'Art de Catalunya.

Quant a la conservació de les obres, el conferenciant exposa la conveniència d'evitar l'excés de calor a les sales, ja sigui per mitjà de ventiladors o d'irrigadors d'aire fresc col·locats a les cobertes, i afegeix que tot això mancava al nostre Museu.

La qüestió de la calefacció, en canvi, presenta serioses dificultats, ara com ara, perquè segons les exigències de la tècnica moderna, cal que als locals d'exhibició sigui mantingut un grau d'humitat ambient que els experts no han arribat a determinar encara. Dissortadament, com que el nostre Museu no tindrà calefacció, no ens caldrà per ara preveure els seus inconvenients, ni aplicar les solucions conegudes.

Un altre aspecte, dins de la conservació de les obres, és el de llur presentació. Cal tenir en compte la tria dels marcs adients, la qüestió d'exhibir o no, les pintures rera vidre, i, sobretot, la conveniència de poder ésser despenjades fàcilment per a la neteja o qualsevulla altra necessitat.

Una qüestió que es planteja amb una gravetat excepcional, és la del perill d'incendi al museu. El conferenciant exposa el criteri d'evitar les causes determinants de sinistres tenint en compte la poquesa de mitjans de defensa contra el foc que permet un museu, tota vegada que, com a providència més segura, els tractadistes en general estan d'acord a aconsellar una instal·lació adient de les obres d'art que faciliti el despenjament i la mobilització ràpida d'aquestes, en cas d'incendi.

Un altre punt que fins ara no semblava pas revestir una importància que exigís l'atenció del director d'un museu, és el de les feines de neteja en general. Les experiències i els ensenyaments museístics moderns volen que el director dediqui una atenció preferent a la manera com es verifiquen aquestes tasques. Entre les pràctiques recomanades, hi ha l'evitació dels corrents d'aire als locals d'exhibició; la

supressió de la pols per mitjà d'aparells aspiradors i, sobretot, la guerra a l'escombra i al plomer.

Per a la restauració de pintures cal, també, cenyir-se a un criteri rigorós. Si es tracta de l'obra d'un artista vivent, el Museu ha de tenir esguard a estalviar-se d'intervenir en la seva obra. Quan aquesta obra pertanyi a un artista mort, llavors, tret de casos molt comptats i especials, es preferible reduir-se a una restauració molt circumspecta de l'obra. Una altra tasca que entra dins aquest aspecte, és la de l'vernissament, quan l'estat de les pintures ho exigeixen.

En escultura, la qüestió de les reconstruccions aconsella també de bandejar tota interpolació que pugui desfigurar el veritable caràcter de l'obra.

El retolament de les obres és una altra matèria a tenir en compte. El museu no ha d'ésser un dipositari passiu. Cal que, a més de la tasca de conservació de les obres recordi la que té assenyalada com a instrument de cultura. Aquesta missió és la de fer fructífer l'aplec d'obres d'art que presenta al públic, i això no ho aconseguiria ben bé sense fornir al visitant una explicació orientadora de les obres. Cal que evitem, en absolut, la intervenció pintoresca del *cicerone*. Aquesta guia pot començar en el rètol col·locat al peu de l'obra i arribar fins a la conferència. Abans de procedir al retolament, però, es presenta un punt a resoldre: la qüestió del títol de les obres, de vegades triat per l'artista amb poca escaiença, i, altres, massa despersonalitzat, com és ara amb l'abundós de «Paisatge» que es troba en les pintures. Al Museu de Barcelona s'ha prescindit del títol, generalment, en retolar les obres de pintura. Aquest es conservarà, però, en els catàlegs i en els rètols generals de les sales.

L'edició d'un catàleg planteja, també, la conveniència de decidir si ha d'ésser biogràfic, descriptiu, crític o històric. Sigui quina sigui la modalitat adoptada, cal tenir present el cost relativament crescut de l'edició que, de vegades, el fa inassequible per a certa gent. Per tant, és una tasca fins a cert punt imprescindible de retolar les obres per suplir-lo. Però el retolament per sales, quan aquestes són d'una certa grandària i contenen diversitat d'obres, exigeix uns cartells extensos de lectura entretinguda. Una solució que adoptarem en ordenar el Museu del «Cau Ferrat», i que hem

practicat ara, també, al Museu d'Art de Catalunya, és la dels rètols de conjunt amb diagrames indicadors de la situació de les obres.

Creu el senyor Folch i Torres que la missió confiada al museu ha de completar-se amb l'edició de catàlegs biogràfics dels artistes representats; a més amb les reproduccions i fotografies d'un cost reduït, amb l'organització de conferències de divulgació i d'orientació científica i crítica, i tota altra mena de manifestacions encaminades a exercir una acció estimulante sobre el públic per tal que concorri al museu.

El conferenciant resumeix la seva dissertació assenyalant les característiques principals de la missió que és confiada al museu d'art contemporani. Indica, entre aquestes, la de recollir les obres d'art significatives del moment artístic del present, i d'establir i sostenir tots els serveis necessaris per tal d'assegurar llur conservació amb tota dignitat. A aquesta funció segueix la d'exhibir al poble i fer-li remarcar el valor del seu contingut, i, per tant, de mantenir viva la comunicació de la gent amb l'obra dels artistes.

Els beneficis que d'aquest rendiment dels museus es deriven — conclou el senyor Folch i Torres —, no hem d'enumerar-los. Parlo a un públic d'artistes i, en posar de relleu la missió del museu, de recollir i conservar les obres que ells creen, vull assenyalar només l'acció provident menada pels poders públics que, reconeixent aquestes valors, institueix, no sense grans esforços econòmics, aquests organismes.

I cal que ens consti sempre que tot el que han fet els poders públics locals ha estat sense l'ajut ni la protecció de l'Estat, fins ara. I, per si no fos prou, considerem el que han fet la Generalitat i l'Ajuntament de Barcelona de la República ençà, amb l'aportació dels mitjans necessaris per a una instal·lació digna dels museus de la ciutat, i encara, tot el que es proposen fer en l'esdevenidor, tot escampant-ne els beneficis a museus d'altres ciutats de Catalunya.

A continuació el senyor Folch i Torres projectà diverses fotografies d'instal·lacions de museus d'Europa i d'Amèrica, i de les obres en curs al Palau Nacional de Montjuïc per a la instal·lació del Museu d'Art de Catalunya.

En finir la conferència, el públic, que havia seguit amb veritable interès el descabdellament del tema, oferí llurs aplaudiments al dissertant.