

# Desacuerdos

## Entrevista a Manuel Borja-Villel

**Manuel Borja-Villel:** en 2001 hicimos *Agencias*, y después de *Agencias* empezamos a replantear una serie de cosas. Yo creo que las primeras ideas de *Desacuerdos* salieron hacia 2003, cuando empecé a hablar con Santi Eraso. Del mismo modo que a través de *Agencias* hubo un cambio en el MACBA y quisimos comenzar a trabajar de otro modo, una de las ideas era trabajar con otras instituciones y empezar a replantear la Historia del Arte en España. Esto no lo podía hacer solo y la idea era coger una serie de instituciones de estructuras distintas con prácticas distintas: el MACBA es un museo, UNIA era un lugar de producción, Arteleku de talleres y luego se unió Centro Guerrero, que era otro tipo de institución.

No era tanto por centro, aunque sí que hay una serie de debates que empezaron allí, y hay todo un cuestionamiento de la identidad que empieza allí. Para mí la continuidad lógica de *Desacuerdos* se ha realizado no tanto en las revistas, que pueden ser más o menos irregulares o muy específicas, aunque no importa porque lo importante es la estructura. Para mí el cómo se ha concretado *Desacuerdos* ha sido la Colección. Hay un replanteamiento de la identidad de lo que es obra de arte, de lo que es documento, de una serie de cosas. La Colección se hace en el Museo Nacional.

Por un lado sí que era buscado un trabajo con instituciones distintas, pero luego, al menos en una primera instancia, se trabajó con instituciones que estaban dispuestas a plantear un tipo de crítica. De hecho, no estábamos ni abiertos ni cerrados. En *Desacuerdos* había una serie de elementos, se empezó hablando de ARCO, se empezó hablando de Encuentros de Pamplona. De ARCO como modelo y casi como bandera de cómo se entendía la modernidad, donde se confundía mercado con vanguardia, todavía hoy, creo, en este país. De Encuentros de Pamplona como una alternativa a una serie de historias que habían sido hegemónicas, desde las más formales hasta esta historia que representaba a esta generación de artistas ligados al informalismo o ligados a una cierta visión del arte más cercano, una crítica de la realidad, tipo Equipo Crónica. Y entonces había una genealogía donde había feminismos, donde había otro tipo de prácticas.

Manuel Borja-Villel es historiador del arte y director del Museo Reina Sofía. Ha trabajado como director de la Fundación Tàpies y del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, desde donde arrancó, junto con otros agentes, el proyecto *Desacuerdos*, sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. En esta entrevista, habla de los inicios de este proyecto y de la importancia del mismo en su manera de entender la Colección y los archivos del Museo.

Para mí una consecuencia, que además en el MACBA era imposible por el tipo de colección que tenía, en cambio no en el Reina, donde de todas las instituciones que estábamos alrededor de Desacuerdos, posiblemente, el Reina es la única que podía hacer eso. Una continuidad la tiene con la Colección.

Otro elemento que era importante en Desacuerdos era la voluntad de crear “estructuras monstruosas”, es decir, estructuras que de algún modo se escapan a la razón contable, se escapan a esta ingeniería del consenso, se escapan a estas dinámicas de la administración, de la producción... En fin, todas estas cosas que sabemos, que sean estructuras que vayan más allá de las estructuras nacionales cerradas. Consecuencia de Desacuerdos son Red de Conceptualismos del Sur y luego indirectamente L' Internationale, estructuras que de algún modo buscan escaparse de este tipo de estructuras tradicionales. En ese sentido creo que se ha ido desarrollando y, de hecho, lo que buscábamos entre nosotros era trabajar de otro modo. El trabajo con la Fundación de los Comunes, que es un paraguas que recoge diversos tipos de instituciones, también arrancarían de ahí. Y luego, ligado a esto está todo el trabajo con archivos. Todo esto se ha ido consiguiendo y, ya digo, la parte en la que creo que se ha conseguido más es en la parte de Colección, posiblemente porque las herramientas con las que trabajamos están más hechas para hacer este tipo de trabajo o cierto tipo de exposiciones, como Atlas o como Principio Potosí, no aplicadas al caso español, pero que tienen también que ver con esto. Otras tienen diversos grados de desarrollo, como la Red de Conceptualismo del Sur, que además ha pasado por diversos momentos, o el trabajo de la Fundación de los Comunes, y otros como el propio Desacuerdos —de hecho, hay una reunión pendiente después del último número—, que está en fase de refundación o replanteamiento de cómo trabajamos juntos y qué queremos hacer.

Hay un elemento adicional que se me olvida que es el Centro de estudios, que aquí no está cerrado, y que en el MACBA tuvo un momento bastante dulce hace cuatro o cinco años con el desarrollo del PEI, y que tiene también el planteamiento de pedagogías. De hecho, Paul B. Preciado y Marcelo Expósito estuvieron en algún momento muy involucrados.

De ahí que lo que se empezó en Desacuerdos en 2003-2005, obviamente, hoy tenga que ser otra cosa. Y de ahí también creo que la colaboración entre todas estas organizaciones sigue teniendo sentido, creo que se tiene que ampliar. Creo que una cosa importante sería poner en contacto todo este tipo de tejidos o redes y de ahí la importancia de replantear Desacuerdos, de pensar qué se puede hacer en este momento.

El mundo no es algo estático que te encuentras y vas formando, ojalá, sería muy fácil. La condición en la cual vivimos, la condición neoliberal, una condición que pretende no crear estructuras pero que crea continuamente formas de organización, formas de percepción. Es una estructura muy dinámica que tiene muy claro lo que quiere,

cuando nosotros la mayoría de las veces no, vamos buscando diversas formas alternativas cuando el sistema las tiene. Y la capacidad y la voracidad de este sistema neoliberal dominado por el mercado y su capacidad de regenerarse es inmensa. De ahí que cualquier propuesta crítica o de resistencia tenga el peligro de ser absorbida. Esto puede ocurrir a muchos niveles. A un nivel muy concreto, en la investigación, cuando empezamos Desacuerdos, muchas de las cosas que hacíamos no tenían valor de mercado, eran totalmente desconocidas, no existían. Ahora con ir a ARCO, obviamente no Basilea, o a otro tipo de ferias, hay un tipo de prácticas documentales, un tipo de estética o incluso unos periodos históricos que vemos continuamente. Y, por tanto, ahí sí que hay un problema de que nos vamos precarizando. Lo que hacemos acaba siendo, no absorbido, pero sí que acaba en muchos casos. El mercado lo recoge de diversas formas para transformarlo en mercancía, que es su objetivo. Y de ahí también la importancia de algo en lo que se insiste en Desacuerdos —y ya antes, eso sí que es anterior a Desacuerdos— y es ir replanteando nuestra propia práctica cada vez que vas haciendo un discurso. La voluntad de que los archivos no se fraccionen, que no se comercialice con los archivos, que sean archivos de lo común, tiene que ver con ese querer resistir a una comercialización de todo ese tipo de prácticas.

Si estuviese delante de un consejo de administración, te diría que la conciliación, si miras objetivamente, es bastante amplia, al menos viendo los números de esta casa, se ha pasado de un millón y medio en ocho años a tres, se ha doblado. Todo no puede ser el Guernica porque el Guernica estaba antes, tampoco pueden ser las exposiciones blockbuster, porque a parte de Dalí, que no fue planificada como tal, pero Dalí es Dalí, Ignasi Aballí, Hito Steyerl, Danh Vō, Andrzej Wróblewski... No son precisamente nombres de gran atracción masiva, pero sin embargo el público más o menos asiste. En este sentido ha habido cierta conciliación en estos años. Esto te diría si estuviera contestando a un consejo de administración.

Pero ¿es este el tipo de éxito que queremos? ¿Es este el tipo de relación que queremos? Yo creo que no. Esto no quiere decir que las cosas estén mejor o peor. Yo diría que estamos peor y mejor. ¿Esto qué quiere decir? Esto quiere decir que por un lado se ha intensificado, no sólo en los cuatro o cinco que estábamos en Desacuerdos, en otro tipo de agente, otro tipo de instituciones, y no porque hayamos sido modelo, sino porque ha habido otro tipo de gente que trabajaba desde otros puntos de vista. Creo que se ha intensificado este cuestionar las propias prácticas, cuestionar la institución, cuestionar los públicos, pero por otro lado también se ha intensificado el peso del mercado, el monopolio de cuatro o cinco galerías, el casi poder absoluto. Lo que creo que ha ocurrido en estos años es que se han bifurcado dos mundos, que si en otras épocas tenían más elementos de contacto, hoy cada día los tienen menos y por tanto es más difícil un consenso y es más factible este desacuerdo de entrada.

De hecho, yo los 80 me los pasé en Estados Unidos en el Graduate Center, en el momento en el que Rosalind Krauss estaba trabajando sobre fotografía y surrealismo, sobre Bataille, sobre la influencia de la fotografía. Si trasladas todo esto al primer trabajo que se hizo con Tàpies, es una línea que ha continuado Fundación Tàpies,

MACBA y luego aquí incluso, donde estamos montando una parte del Guernica con Masson, con el Acéfalo, con ciertos planteamientos de la relación entre arte y economía que están permanentes. Esta era una línea clarísima. Otra línea en el Graduate Centre, en aquel momento estaba Benjamin Buchloh, como alumno y como amigo. Estaba Benjamin, estaba Douglas Krimp... Estaba todo un grupo de críticos e historiadores que se han asociado a October y que tienen unas líneas determinadas. Obviamente eso está en la base de lo que se ha hecho después. Dicho todo esto, estas personas, que son mis amigos o profesores, durante algún tiempo alguno de ellos estuvo bastante molesto porque hice la tesis doctoral sobre Tàpies y, por tanto, hay obviamente una genealogía de muchas de las cosas que se han hecho en October, pero hay también alguna deriva un poco propia.