

# ACCA

## vint-i-cinc anys de crítica, entre la reflexió i la militància

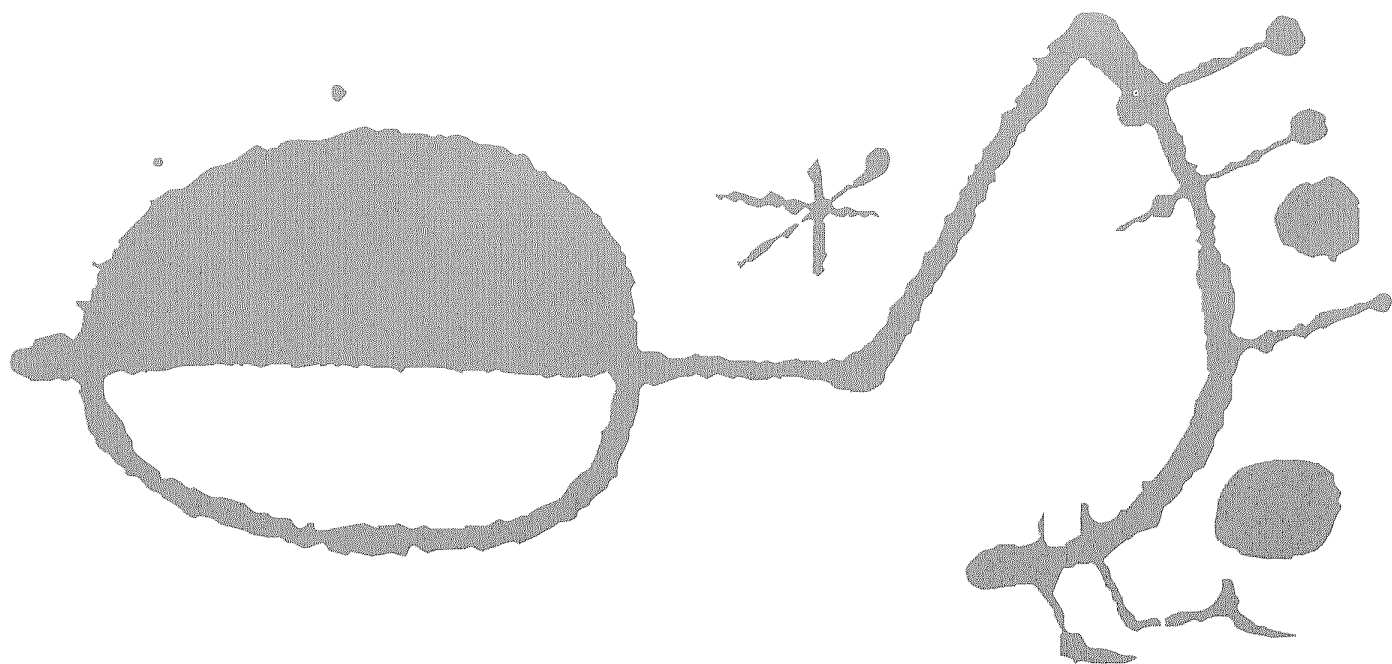
per Àlex Mitrani

El naixement i la consolidació de l'Associació Catalana de Crítics d'Art (ACCA) és una mostra més de la importància de la iniciativa associativa com a un dels pilars de redreçament i dinamització del país. El paper de l'ACCA, que ja consta de cent vint-i-quatre membres, torna a ser pertinent, tant pel que fa a l'assumpció de les pràctiques artístiques contemporànies i la defensa de les noves figures professionals i les problemàtiques que se'n deriven, com pel que fa a la necessitat d'entendre i gestionar aquestes situacions des de Catalunya. Amb motiu dels vint-i-cinc anys de l'associació, entre el 30 de setembre i el 4 de novembre de 2003 van tenir lloc una sèrie de conferències que en van repassar la història i van plantejar un estat de la qüestió sobre les diferents formes, cada cop més plurals i complexes, d'investigació, reflexió i actuació sobre l'art.

### Una rebel·lió necessària

El primer acte de l'aniversari va ser una taula rodona en què els tres primers presidents de l'associació en van recordar les motivacions i les condicions de la fundació. L'Associació Internacional de Crítics d'Art (AICA) va ser fundada el 1950, després de dos congressos de crítics, historiadors de l'art i conservadors de museus, incloent-hi personalitats com André Chastel, Lionello Venturi, Herbert Read o James Johnson Sweeney (entusiasta de Miró i director del Guggenheim els decisius anys entre 1954 i 1960), amb l'aixopluc de la Unesco. Des del principi va tenir vocació cosmopolita, i avui té seccions a setanta-un països de tots els continents. Durant les dècades de 1960 i 1970, la participació dels crítics catalans hi va

ser forçosament per mitjà de l'Asociación Española de Críticos de Arte (AECA) i la seva Sección barcelonesa, sense cap autonomia ni real capacitat d'actuació. Les activitats i el mateix manteniment de l'AECA eren irregulars i poc definits. Com recorda Daniel Giralt-Miracle, la situació es va agreujar amb la mort d'Alberto del Castillo, que era vicepresident de l'AECA i d'alguna manera havia facilitat les relacions amb Madrid. Després d'una proposta rebutjada de modificació dels estatuts, es va fer del tot evident que calia instituir per iniciativa pròpia una nova associació. Giralt-Miracle ho recorda com un «cop d'estat», amb l'objectiu de «reivindicar una associació autònoma, netament catalana, democràtica en l'elecció dels càrrecs i en la gestió i eminentment professional». S'endega, doncs, el trencament amb l'AECA i la fundació *ex novo* de l'associació catalana, procés que s'inicià durant el 1976 i que culminà amb l'autorització governamental el 28 de novembre de 1978. Els detalls d'aquest procés de creació de l'ACCA són tan sorprenents com reveladors vistos des de la perspectiva actual. Per obvi que pugui semblar a molts, cal remarcar que no va ser fins a la democràcia i la regularització del lliure dret d'associació que es donà el marc legal que en féu viable l'autorització. Paral·lelament, una acció decisiva va ser la d'Alexandre Cirici, que havia ingressat a l'AICA el 1961 i ja el 1963 participava al congrés de Tel-Aviv amb una ponència sobre «Art i tecnologia». Al congrés de 1977 s'incorporà al Consell consultiu i l'any següent va ser nomenat president. Molt destacable va ser també el paper de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, que en la seva condició de jutge va poder aportar una orientació i un assessorament jurídics valuosos.



Dibuix per al logotip de l'ACCA, dissenyat per Joan Miró el 1979.

#### Construcció i definició d'un col·lectiu

Es va saber aprofitar el moment de canvi polític i institucional a l'Estat espanyol, i l'esperit esperançat en uns, desconcertat en d'altres, que l'acompanyà. El naixement de l'ACCA va haver de passar per diverses incerteses i alguna polèmica interna. Després que una comissió gestora redactés uns estatuts, el paper difícil i determinant de reunir i organitzar voluntats va recaure finalment en la figura experimentada i conciliadora de Josep Corredor-Matheos (president entre 1979 i 1980), que comptava amb el suport explícit de Cirici. Justament, una intervenció de Cirici va donar una forta empenta als inicis de l'associació. Aquell 1979 l'assemblea general de l'AICA havia de tenir lloc a Sao Paulo, però l'organització hi era tan deficient que no es podia portar a terme. Cirici reconduí la situació a l'últim moment, fet reconegut formalment per l'AICA, trobant nova seu a Barcelona i comptant amb l'organització efectiva per part de l'ACCA. Així, més d'un centenar de crítics de totes les nacionalitats es reuniren l'octubre de 1979 a la Fundació Miró, on explicitaren les seves propostes per augmentar el rigor i la professionalització de l'activitat crítica. D'altra banda, un cop establerta autònomament l'ACCA, es portà a terme la incorporació a l'AECA.

La primera junta de l'ACCA va assumir la tasca d'establir els fonaments perquè l'associació fos operativa, gràcies a la constitució de diferents comissions de treball. L'aspecte més atractiu d'aquestes gestions va ser la troballa del logotip. Es va pensar a sol·licitar la col·laboració de Joan Miró. Miró, sempre atent i participatiu en tot allò que tenia a veure amb la cultura i la construcció nacional, va respondre de manera ràpida

i molt generosa, i va crear un autèntic logotip, eficaç gràficament i prestigiós a causa de la seva firma, i que és avui patrimoni important de l'associació. Cal dir que la bona disposició de Miró es va deure a la mediació de Francesc Vicens, llavors director de la Fundació Miró, amb qui l'aspecte d'amistat personal va ser essencial. Corredor-Matheos encapçalà una junta composta per gent jove d'empenta, amb el suport de la figura de Vicens. Les diferents presidències han disposat des de llavors d'un funcionament compartit i actiu per part dels diferents membres de les respectives juntes.

La tasca iniciada per Corredor-Matheos fou represa per Daniel Giralt-Miracle (president entre 1980 i 1991), que li succeí i consolidà l'associació pel que fa al funcionament i la projecció exterior. El 1982 s'atorgaren els primers premis anuals ACCA a diferents iniciatives artístiques. L'establiment d'aquest premi ha estat un èxit rotund. Es podria traçar una història de l'art català recent resseguint la nòmina de premis, que inclouen exposicions, publicacions, iniciatives associatives i particulars en la creació contemporània o la protecció del patrimoni. Una altra aportació essencial va ser l'establiment d'unes tarifes per diferents serveis de la pràctica professional. Això ha permès defensar millor la condició professional dels crítics i la seva consideració. Giralt-Miracle va recordar també, a la seva intervenció, l'hospitalitat d'institucions de prestigi que han acollit físicament l'associació, com el FAD (al carrer Brusí i després a la plaça dels Àngels) i, recentment, el MACBA.

Amb Arnau Puig (president entre 1991 i 2001) es mantingué i refermà la independència de l'ACCA respecte a l'AECA. Si no s'ha pogut aconseguir un reconeixement complet dins



30 de setembre 2003. Els quatre presidents de l'ACCA: Josep Bracons, Arnau Puig, Daniel Giralt-Miracle i Josep Corredor-Matheos.

de l'AICA, ja que aquesta només accepta delegacions corresponents als estats, si que se'n va aconseguir, superant l'oposició de l'AECA, un reconeixement tàcit i l'establiment de relacions fluides i directes, ja no mediatitzades per l'associació espanyola, que fan que l'ACCA sigui autònoma a la pràctica. En aquests anys en què ja s'havien superat les dificultats inicials, s'entrà en una positiva dinàmica de normalització de la pràctica crítica, però que potser ha portat a una atomització de les voluntats i les trajectòries. De tota manera, Arnau Puig remarca que el caràcter assembleari de la concessió dels premis, malgrat la diversitat i la independència, mostra sempre una coherència final.

Josep Bracons substitueix Arnau Puig des de 2001. Els objectius que s'ha marcat la nova junta, segons Bracons, són «dinamitzar el funcionament de l'ACCA, reforçar-ne la funció essencial com a observatori de l'exercici professional de la crítica d'art al país, millorar-ne la visibilitat (mitjançant la creació d'una pàgina web, mantenint diàleg amb les institucions, contactes amb col·lectius afins, etc.), propiciar la incorporació de les noves generacions de curadors independents i consolidar una relació institucional amb l'AICA». En aquest últim sentit ha estat significativa la participació del president i del secretari de l'AICA a les jornades del vint-i-cinquè aniversari de l'associació catalana. Bracons assenyala també el suport donat per l'ACCA al procés de renovació dels estatuts de l'associació internacional que ha promogut l'actual president i

que haurà de comportar la posterior validació dels estatuts de totes les associacions de crítics d'art que hi estan vinculades. Per a Bracons, «aquest pot ser un moment interessant amb vista a consolidar una relació formal amb l'AICA». S'han multiplicat les activitats col·lectives. En destaca el projecte A-Desk, que vol ser un fòrum de reflexió sobre l'art i la crítica més contemporanis, recollint material d'especialistes nacionals i internacionals. L'ACCA pren consciència del necessari replantejament dels objectius, el lloc, la funció i els mètodes de l'art i la crítica, cada cop més lligats. A les passades jornades van aflorar alguns dels nous problemes.

#### Mutacions de la (post)crítica

La definició de la figura actual del crític d'art, o, millor, del professional de l'estudi i la dinamització de l'art, va ser present a les conferències i els debats mitjançant un fet que significava un creixement de la disciplina: la creació del Departament d'Història de l'Art, i un episodi revelador de les noves exigències: l'activitat del grup TMGFD. La crítica d'art catalana comptava amb clàssics de l'avantguarda com S. Gasch o Santos Torroella. El relleu generacional es produí a partir de premisses diferents. A la seva conferència, Santiago Alcolea va evocar el naixement del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, que donava independència i atorgava categoria pròpia a la disciplina. Alcolea va tenir l'encert i la visió de reunir figures determinants de la cultura catalanista



14 d'octubre 2003. A la taula rodona del grup TMGFD, Francesc Miralles, Francesc Fontbona, la moderadora Rosa M. Subirana, Joan Ramon Triadó i Joaquim Dols.

d'avançada com Alexandre Cirici, Ricard Salvat, Miquel Porter o Oriol Martorell, amb una visió de l'art més enllà de l'estricta plàstica, i incorporà generacions més joves que, de Francesc Miralles a Roger Aliet, donaren un to de rigor i modernitat al Departament. S'hi anaren promovent diferents generacions de llicenciats especialitzats en art, que cercaren el seu encaix en l'àmbit professional. Justament Miralles, donant generosa cabuda a uns joves historiadors, Joan Ramon Triadó, Manuel Gudiol, Francesc Fontbona i Joaquim Dols, impulsà el grup TMGFD, batejat amb les inicials dels membres. Es formà així un grup marcat per l'atreviment i la voluntat d'aplicació d'una metodologia científica. El grup s'expressava a la revista «Destino», de manera personal o col·lectiva, en aquest últim cas amb unes reflexions molt breus però meditades en què plantejaven preguntes concretes sobre la situació de l'art, sovint amb clares implicacions polítiques —amb una (im)pertinència que caldria recuperar. En destacà la preocupació pel manteniment i la gestió del patrimoni i la necessitat de dominar la pròpia gestió cultural. Fou important la polèmica sorgida de la seva proposta d'actualització i autèntica modernització de plantejaments, mitjans i eficàcia en el camp dels museus. Em sembla interessant l'ús d'un neologisme proposat per Francesc Fontbona, l'«artigrafia», per a referir-se a tota activitat teòrica en el camp de l'art, revelador de la necessitat de redefinir la crítica d'art.

Les coses han canviat molt des de llavors. Jeffrey Swartz

exemplifica una de les postures possibles. Reivindica la rapidesa de reacció davant la multiplicat i la metamorfosi constant de les manifestacions artístiques contemporànies. Si molts artistes incorporen la reflexió teòrica com a part del seu treball, la funció del crític consistiria en un retorn a les arrels il·lustrades, a una pràctica crítica general, que arriba a ser paral·lela a la creació artística. Ramon Tió Bellido, secretari de l'AICA, va fer veure la impossibilitat de continuar amb l'escala de valors de la modernitat clàssica. Recordant que hi ha un criteri bàsic que sempre s'ha de mantenir, el de l'exigència, advertia del perill de certs paranys eurocèntrics, afirmant la necessitat d'adaptar-se i enfrontar-se a la vegada a la cultura mediàtica i de l'espectacle. Per la seva banda, Henry Meyric Hughes, president de l'AICA, va explicitar la nova relació entre crítica i comissariat d'exposicions. De fet, Hughes es considera curador, no crític. Aquesta última figura té el llast d'una pràctica merament comentarista i elogiosa. El curador —terme més amable que *comissari*—, avui, és algú que col·labora amb l'artista, l'inspira, i ajuda al públic en la comprensió i la lectura de l'art. Victòria Combalia advertia, però, que les noves formes de curadoria han portat a un tipus de curador-màner que no sempre té o es vol prendre el temps de llegir i pensar, dedicat sobretot a les relacions públiques amb les institucions, que assumeix discursos crítics però els condiciona als interessos personals o a allò que és políticament correcte. Assenyala, d'altra banda, una pèrdua de pes de l'art en la societat, que ens fa pensar en una sortida condicionada a una reconsideració de l'estratègia i les funcions de l'art i la crítica.

Si el dissenyador industrial Martí Guixé, a fi d'obrir nous camins, es reivindica com a exdissenyador, podem parlar d'exartistes i, amb aquests, d'excrítics? El citadíssim filòsof Arthur Danto ha parlat d'una «època posthistòrica» per referir-se a una postmodernitat no nostàlgica en la qual l'art hauria assolit un hegelianisme estadi filosòfic i autoreflexiu. Per escapar d'un relativisme estèril, la seva interpretació ens porta a una necessitat imperativa de trobar un sentit a l'art i al pensament entorn de l'art. I això té a veure, forçosament, tant amb la història —la tradició— com amb la inestable actualitat. L'estimació, la preservació, la interpretació i la difusió del patrimoni col·lectiu, tant material com intel·lectual o humà, són essencials per a tornar a l'art un sentit valuós. Del crític escriptor o periodista a l'artígraf i d'aquest al curador, han anat apareixent en molt poc temps noves figures professionals en un context globalitzat, amb nous paràmetres econòmics i civilitzatoris que obliguen a la resistència i a la negociació. Finalment, el crític i/o curador ha de tenir funcions de suport a l'artista, d'integració participativa del públic, d'aportació intel·lectual al debat públic. Com deia Henry Meyric Hughes, ha de *generar sentit*. Cal un compromís tant amb el patrimoni com amb la contemporaneïtat. Coherència i evolució de la crítica són elements que s'han de redefinir i conjugar. D'aquí sortiran els nous reptes i les noves formes de la pràctica crítica.