



Hans Haacke, El vapor de la llana, 1995 © Hans Haacke, VEGAP 2006

Hans Haacke

(Colònia, 1936) articula la seva obra entorn la crítica social i les condicions de la producció artística. Jesús Carrillo, professor de la Universidad Autónoma de Madrid, l'ha entrevistat. La capacitat que l'art articuli nous públics i el futur de l'espectacularització dels museus és una de les qüestions abordades en aquesta entrevista.

Jesús Carrillo: Especialment després de la Segona Guerra Mundial, les pràctiques artístiques d'avantguarda amb prou feines es poden concebre fora de la institució. A punt d'entrar a l'any 2006, ¿es poden superar les contradiccions que implica el fet de treballar-hi?

Hans Haacke: Jo crec que, al llarg de tota la història, i no solament en l'anomenat món occidental, la producció d'aquests artefactes que denominem "art" s'ha donat, en major o menor mesura, en connexió amb les institucions del seu temps. De fet, molts d'aquests objectes els van encarregar institucions o van comptar, almenys, amb un suport tàcit per part d'aquestes. En aquelles èpoques en què les societats no són monolítiques sorgeixen desacords o desafiaments directes a les normes, que adopten formes molt diverses. L'art "divergent" n'és una. Aquest model es va continuar durant el segle XX i perdura avui dia. Perduren encara moltes formes de dissuasió institucional i de censura exercides pels organismes governamentals, les institucions museístiques, les entitats finançadores, les facultats de belles arts i els departaments d'història de l'art. Tanmateix, en els períodes no dictatorials apareixen individus i institucions que es mostren relativament oberts a la divergència quant al consens general, o fins i tot l'estimulen, i ho fan malgrat entrar en conflicte o en "contradicció" amb les institucions que dirigeixen o a les quals estan afiliats. Al cap i a la fi, no ens hem d'estranyar que les institucions de l'art siguin permeables als conflictes de l'àmbit social del que formen part. Cada institució, i la constel·lació específica d'individus i forces socials que l'emmarquen en un moment donat, ha de ser valorada per ella mateixa a l'hora de decidir si treballar-hi o no. Cap institució, contradiccions incloses, és igual a cap d'altra. El meu treball ha estat censurat tant a Europa com als Estats Units. Conec de primera mà l'autocensura institucional, aquella que només s'admet en privat, i aquella que està tan interioritzada que es produeix de manera quasi inconscient. Però també he experimentat un suport generós, valent i fidel als seus principis, sense el qual la meua obra no hauria sobreviscut durant tants d'anys i seria desconeguda avui dia. La resposta a la pregunta seria, per tant, un matisat "sí".

J.C: L'apropiament neoliberal del que és públic i la por al terrorisme, units a la crisi de l'ideal d'una ciutadania igualitària i d'un espai comú –tal com s'ha posat de manifest a les recents revoltes que hi ha hagut a França– dificulten avui imaginar una noció estable del que és públic. ¿Pot operar l'art sense aquest horitzó de referència? ¿Té l'art competència per articular nous públics?

H.H: Sempre ha existit un control sobre l'espai públic, sobre els carrers i llocs on la gent es reuneix o va a comprar. Això no és nou. Sí ho és la privatització d'espais que havien estat tradicionalment públics i l'actual nivell de vigilància i control, tant del que és públic com del que és privat, provocat per la por d'un atac terrorista o dels disturbis del carrer. Tanmateix, el que passa avui a París no és res si ho comparem amb el setge al qual es va veure sotmesa la ciutat en els moments àlgids de la guerra d'Algèria i l'amenaça de cop d'estat per part dels militars de la ultradreta.

Égalité i *fraternité* o “el que és comú” (per fer servir el terme en gènere neutre) són principis que cal defensar. Ni a França, on es van formular per primera vegada durant la Revolució i encara adornen tots els edificis públics, ni a molts altres països que subscriuen aquests principis bàsics, funcionen com a línies directrius que emmarquin o impulsin les polítiques públiques, per no parlar dels intercanvis privats en la vida quotidiana. La pel·lícula *La haine* [El Odio]¹ de mitjan anys noranta es pot interpretar com una premonició de les conseqüències d'aquest flagrant abandó. L'aplicació d'una igualtat genuïna i l'adopció d'una actitud vertaderament comunal requeriria aquests canvis que ens portarien, de fet, al caire de la revolució. S'haurien de retallar els privilegis de què han gaudit determinats segments de la població durant generacions sense qüestionar-se, i caldria iniciar una redistribució massiva dels recursos socials.

Tinc la convicció que el subtext, després de l'oposició vehement de molts membres del parlament alemany a la meua instal·lació de *Der Bevölkerung* [A la població] a l'edifici del Reichstag de Berlín, va ser un rebuig encobert al principi d'igualtat, tal com el reconeix la constitució alemanya². Vaig concebre aquesta obra amb l'esperança que pogués contribuir a forjar un consens social més democràtic. Per molt modest que sigui l'impacte de les obres d'art a la configuració del *Zeitgeist*, independentment de com de persuasives puguin arribar a ser, el seu paper no s'ha de menysprear, ja que estan dotades d'un capital simbòlic considerable. El fet de no utilitzar aquest capital implicaria lliurar sense resistència a mercè de l'enemic aquella plaça pública on s'intercanvien les idees.

¹ *La haine* (*El odio*), pel·lícula dirigida el 1995 pel director francès Mathieu Kassovitz.

² Finalment, es va aprovar la instal·lació de l'obra al Bundestag per 260 vots, davant 258, el 5 d'abril del 2000.

J.C: Seguint l'actual llei capitalista de “proliferar o morir”, molts museus i centres d'art contemporanis estan modificant les seves estructures a fi de sobreviure en el

competitiu mercat de l'oci, de “la cultura” i del turisme.
¿Les institucions artístiques haurien d'evitar participar en aquesta competició? ¿Hi ha espais d'interacció social per a l'art més enllà d'aquest model?

H.H: Malgrat que em repugna la manera en què les institucions culturals han entrat a formar part de la indústria de l'esbargiment, encara no estic en posició de desacreditar-les del tot. Recordo que durant els seixanta i els setanta ens queixàvem que els museus eren massa elitistes, que les entrades eren massa cares i que no eren accessibles per a la gent “normal”. Jo mateix he estat turista moltes vegades i entre els qui hi havia al meu voltant sempre hi ha hagut persones que, pel seu comportament, em feien pensar que estaven vertaderament interessats en allò que contemplaven i que realment significava alguna cosa per a ells. Tinc la certesa que entre els organitzadors de la “Documenta” n'hi va haver que van entendre la naturalesa d'aquest espai com a “camp de batalla”, i és just reconèixer que va exercir un impacte gens menyspreable tant sobre els alemanys “normals” com sobre els visitants estrangers. “Arts & Leisure” (Art i Oci), títol de la secció de cultura del *New York Times*, no és només *mużak*³. Les seves pàgines continuen sent un fòrum que no hauríem d'abandonar.

³ Juga amb l'homofonia entre la paraula “museu” i el terme *muzak* que en anglès designa l'estil de fil musical, fent al·lusió a allò de consum fàcil, passivitzat, i de gust popular.

www.macba.cat

Si tens interès en reproduir una part o la totalitat d'aquesta entrevista, si us plau, posa't en contacte amb nosaltres: publicacions@macba.cat