

El primer museo de arte contemporáneo de Barcelona:

El primer Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona –de ahora en adelante, el MAC– fue una iniciativa privada impulsada por un grupo de amantes del arte residentes en Barcelona. Pese a su relevancia histórica y museológica, y a su trascendencia, el museo tuvo una corta vida: apenas tres años, de 1960 a 1963. Partiendo de un recorrido por sus antecedentes y su proceso de gestación, para entender de dónde y por qué surge, este artículo quiere ser una guía a través de la historia de este pequeño museo: desde las circunstancias que rodearon su creación y las vicisitudes que lo acompañaron durante los primeros años, pasando por su pronta y desafortunada clausura y por el traslado y donación de la colección al Museo Víctor Balaguer de Vilanova y la Geltrú, hasta su puesta en valor en la actualidad.

La situación del arte contemporáneo en España y Cataluña en la primera mitad del siglo XX se caracterizó, en síntesis, por una desatención generalizada por parte de las autoridades oficiales, de modo que fueron las alternativas privadas las que se dedicaron enteramente a la promoción del arte de su tiempo. En Cataluña, la mayor promotora artística durante gran parte del siglo XIX y principios del XX fue una burguesía industrial adinerada, concentrada en Barcelona, en su mayoría conservadora. A su servicio, el sistema artístico catalán mantuvo una clara preferencia por el arte *noucentista* y modernista, que tuvieron su mayor representación no solo en las galerías barcelonesas, que contribuyeron en gran medida a la construcción de una red artística sólida en Cataluña, sino también en el recién inaugurado Museo de Arte Moderno, impulsado en 1945 por la Junta de Museos de Barcelona, que devino el estímulo decisivo para la renovación de los museos públicos ya existentes y para la creación de otros (Boronat i

Trill, 1999: 7; y García i Sastre, 2008: 18-37). Con todo, el proyecto de creación de un museo de arte contemporáneo en Cataluña nunca encontraría apoyo institucional por parte de la Junta.

A partir de 1950, la cultura española se envolvió de un aire renovador impulsado por el afán aperturista que quería proyectar el régimen franquista hacia la comunidad internacional. Un aperturismo nacido, en realidad, de la “imposibilidad de mantener el monopolio academicista, así como [de] la inconveniencia de su rabia antimoderna de los primeros días y de su visión de la vanguardia como una conspiración contra los valores eternos del arte español” (Bolaños, 2006: 32). En este contexto surgió el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) –o MNAC (Museo Nacional de Arte Contemporáneo)– de Madrid. Inaugurado en 1951, una década antes que el MAC barcelonés, que se fundó en 1960, el MEAC despertó un sentimiento de esperanza entre muchos intelectuales españoles que se lamentaban del atraso cultural que sufría Madrid con respecto a otras capitales europeas. Su primer director, José Luis Fernández del Amo, quiso dotar al nuevo museo del cariz internacional que el Museo Nacional de Arte Moderno nunca había llegado a tener. Gracias en parte a la visión de Luis González Robles, e igual que lo hicieron muchos otros museos europeos que surgieron en esos años^[1], el MEAC emuló el modelo museístico del MoMA neoyorquino que, inaugurado en 1929, se había convertido en el paradigma museológico occidental (Lorente, 2008: 252).

El Museo Español de Arte Contemporáneo fue, en definitiva, la principal institución nacional dedicada al arte contemporáneo durante los años del franquismo. E igual que lo sería una década más tarde el MAC, fue también “un buen exponente de la política del franquismo en este campo, caracterizada por el aburrimiento y la mezquindad con que era tratada la vida artística del interior, la manía contra lo extranjero y, quizá la más eficaz y silenciosa de las censuras: la indigencia

económica y la escasa implantación social” (Bolaños, 2006: 37). Ambas iniciativas estaban *a priori* destinadas a fracasar, pues al tiempo que su cometido principal era difundir el arte contemporáneo internacional, se veían obligadas a hacerlo casi clandestinamente. No obstante, si bien el MEAC gozó del respaldo institucional necesario para prosperar —a pesar del cese de su primer director, Fernández del Amo, en 1958—, el museo de arte contemporáneo barcelonés no tuvo la misma suerte.

Paralelamente a la fundación del MEAC, en Barcelona, que encarnaba el modelo de ciudad cosmopolita y moderna en nuestro país, la idea de crear un museo de arte contemporáneo público llevaba latente varios años. Había habido varias propuestas de agrupaciones privadas que habían llegado a manos oficiales, pero nunca se materializaron. Incluso después de la inauguración del MAC en 1960 como entidad privada, sus fundadores nunca dejaron de perseguir el objetivo de crear la institución museística pública que necesitaba la ciudad de Barcelona para dibujar en su mapa cultural una línea verdaderamente representativa de la historia del arte catalán^[2].

A falta de un museo oficial representativo del arte de su tiempo, Cataluña vivió una importante proliferación de asociaciones y agrupaciones culturales privadas de todo tipo, mientras que otras ya existentes se modernizaron, como fue el caso del Fomento de las Artes Decorativas (FAD). Alexandre Cirici Pellicer, que sería el futuro director del MAC, fue miembro del FAD durante muchos años y consiguió que, en 1960, la asociación cediese al museo el espacio de la cúpula del Teatro Coliseum de Barcelona como su sede provisional; fue, también, uno de los motivos que precipitaron su clausura, pues la asamblea del FAD le urgió a Cirici volver a disponer de su espacio.

Ya en la década de 1930, durante los primeros años de renovación cultural, había destacado en Cataluña el grupo

ADLAN (*Amics de l'Art Nou* o Amigos de las Artes Nuevas), cuyo propósito era “promover y ayudar al arte inequívocamente vanguardista como contrapunto a lo que consideraban un excesivo conservadurismo institucional” (Jiménez-Blanco, 2013: 64). Pero a partir de 1945 el número de agrupaciones se multiplicó y muchas de ellas, años después, estarían vinculadas al MAC[\[3\]](#). En este caldo de cultivo es remarcable también la labor de promoción cultural que se llevó a cabo desde el mundo editorial, sobre todo desde revistas especializadas, algunas de ellas clandestinas, como *Ariel*, *Algol* o *Cobalto*, fundadas todas entre 1946 y 1947. *Cobalto* y ADLAN se asociaron poco después y formaron el Club Cobalto 49, o Club 49, que, desde su fundación, contó con una comisión destinada a promover la creación de un museo de arte actual, de la cual fueron miembros algunos de los nombres propios que, una década más tarde, serían los accionistas del Museo de Arte Contemporáneo: Gomis, Casadevall, Imbert, Prats, Teixidor, Vidal de Llobatera y Cirici Pellicer. Pese a que esta iniciativa tuvo que ser abandonada debido a “ingentes dificultades”, tiene “el mérito de haber despertado la conciencia de la necesidad ciudadana del Museo”.[\[4\]](#)

Merecedores de un capítulo aparte son los Salones de Octubre, celebrados en las barcelonesas Galerías Layetanas durante casi una década[\[5\]](#). Activos entre 1948 y 1957, fueron la serie de exposiciones más regular y dinámica del panorama artístico catalán de posguerra. Nacieron con el objetivo de representar “el exponente colectivo de la pintura y escultura de las más jóvenes generaciones encuadradas en las diversas direcciones del arte moderno” (Muñoz d’Imbert, 2018: 119), emulando, hasta cierto punto, los Salones de los Once madrileños. De hecho, muchos de los nombres propios que expusieron regularmente en las salas de las Layetanas habían participado ya en los Salones de los Once madrileños o en la I Bienal Hispanoamericana de Arte. A algunos de estos artistas los volveremos a encontrar, unos años más tarde, en la colección y/o en las exposiciones del MAC[\[6\]](#). A este hito, que otorgó

gran reconocimiento oficial y de la crítica a estas exposiciones, “se sumará el hecho de que los artistas que se habían dado a conocer en los salones, posteriormente reconocidos por la crítica y el mercado, decidirán constituirse en una asociación, la Asociación de Artistas Actuales (1956), bajo la presidencia de Alexandre Cirici Pellicer [...], con Cesáreo Rodríguez-Aguilera como vicepresidente” (Muñoz d’Imbert, 2018: 121-127). En este punto es donde encontramos el germen más directo del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, que aquí nos ocupa: los Salones de Mayo. Sucesores de los Salones de Octubre, los Salones de Mayo (1957-1970) fueron impulsados por la Asociación de Artistas Actuales, con el fin de mostrar la trayectoria de algunos artistas ya consolidados, y contaron con el apoyo del Ayuntamiento de Barcelona.

Todas estas iniciativas privadas, muchas veces, surgían de los propios artistas, que contaban con el apoyo de socios accionistas. Este fue un modelo que se popularizó en Cataluña, siendo el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona buen ejemplo de ello, puesto que fue un museo constituido enteramente con los fondos de sus accionistas, todos, personalidades adineradas del país que, en un momento muy concreto de la historia de España, decidieron impulsar los nuevos canales de difusión del arte vivo al margen de las plataformas institucionales, ya que estas lo habían desatendido por completo.

Así, los antecedentes más directos MAC no los hallamos en la esfera de lo público, sino en todas aquellas instituciones privadas que marcaron un claro punto de inflexión en el devenir del arte contemporáneo en Cataluña. Figuras clave en este momento de agitación y de afán renovador que se fraguaba en Barcelona desde hacía años fueron Cirici y Rodríguez-Aguilera – futuros Director y Secretario del MAC, respectivamente, que formaron el binomio perfecto para llevar a cabo la constitución de un museo de arte contemporáneo en la

ciudad[7]. No obstante, debido a la falta de apoyo oficial, tuvieron que constituir el nuevo museo como sociedad anónima, enteramente financiado con los fondos de sus accionistas. De hecho, nombraron presidenta del Consejo de Administración del Museo a María del Carmen de Pallejà, que provenía de una familia aristocrática y que ya era presidenta de la Cámara Barcelonesa de Art Actual, para ganarse la simpatía de las elites[8]. El modelo de gestión y financiación por el que optaron estaba inspirado en el MoMA neoyorquino, fruto también de una empresa privada apoyada económicamente por la elite de Nueva York, tal como declarararía Cirici una vez inaugurado el museo[9].

La inauguración oficial del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona tuvo lugar el día 21 de junio de 1960. La exposición inaugural fue una antológica dedicada al escultor y poeta catalán Moisès Villèlia, un artista cuya trayectoria parte del informalismo para, poco después, adentrarse en la corriente conceptual. Para establecer un diálogo con las obras de Villèlia, se incluyó en la exposición, colocada en medio de la sala, una escultura de Subirachs, titulada *Santuari*, que había presidido también la representación teatral de *La Pell de Brau*, obra de Salvador Espriu muy polémica por su trasfondo crítico contra el régimen franquista. Asimismo, el MAC editó un catálogo para la ocasión y encargó la ilustración de la portada y la del cartel inaugural a Antoni Tàpies, quien también cedió una de sus pinturas de gran formato para presidir la sala. Hacia 1959, el artista catalán había empezado a mostrarse reticente a participar en exposiciones promovidas por el régimen franquista, y, por tanto, su disidencia respecto de la dictadura era, ya por aquel entonces, conocida (Selles Rigat, 2007: 168). La decisión de otorgar un lugar predominante tanto a la escultura de Subirachs como a la obra de Tàpies fue sin duda, arriesgada, y con toda probabilidad le hizo perder al recién inaugurado museo más de un simpatizante.

A partir de entonces, se invitó a artistas y a coleccionistas a donar, ceder en depósito o prestar obras al museo. Curiosamente, los artistas catalanes tendieron a acogerse al sistema de depósito, que les permitía retirar sus obras, mientras que los artistas del resto de España o extranjeros las donaban. Esto puede deberse a dos motivos: el primero, a que los catalanes, conocedores de la situación del arte contemporáneo en Cataluña en ese momento, desconfiaran de la continuidad del museo y quisiesen asegurarse, así, de que sus obras no se perderían; el segundo, a que los artistas con mayor proyección internacional temiesen que el nivel de la colección del museo no fuese el deseado. Antoni Tàpies fue el caso más significativo de esta actitud, ya que se mostró reticente incluso a ceder alguna obra en depósito. De esta manera se fueron adquiriendo el conjunto de las 250 obras que, en el momento álgido de su trayectoria, llegaron a formar parte de la colección del MAC. Y es por esta razón, también, por lo que nunca fue una colección estable.

Sin tener mayor cabida en este artículo los detalles que rodean la colección del MAC, cabe señalar que se trata de una colección muy representativa de un momento convulso y a la vez determinante del arte catalán. Para empezar, si bien no existe un nexo claro entre las obras que la conformaban, más de la mitad se insertan en la corriente informalista, pues la creación del MAC coincide con la época de esplendor del informalismo en España y, en particular, en Cataluña: finales de 1950 y principios de 1960. En términos generales, la importancia de esta colección radica en que constituye un puente indispensable entre los fondos del MNAC, que llegan hasta la frontera temporal que marcan los del MAC, y los del actual MACBA, que arrancan de la etapa donde acaban los de este (Grande Jiménez, 2011: 95). Hoy fusionada con el resto de las obras que conforman los fondos de arte contemporáneo del Museo Víctor Balaguer, esto la convierte en la única colección pública representante del arte de su tiempo que hay en Cataluña.

Durante su corta vida, el MAC mantuvo un ritmo regular –y rápido– de exposiciones: se celebraban entre una y dos cada mes. La cúpula del Coliseum del FAD acogió nada menos que veintiuna exposiciones en tan solo dos años, entre 1960 y 1962. Detengámonos brevemente en una exposición en concreto, la del pintor santanderino Miguel Vázquez (1962), que levantó mucha polémica porque en aquel momento se encontraba encarcelado por razones políticas. Este es un signo de la cada vez más manifiesta politización del museo, un tema que no agradaba ni a parte del público, ni a los accionistas, ni a las autoridades oficiales favorables al museo. Esta situación comprometida que vivía el museo incrementó con la última exposición que se celebró en sus salas, *El Arte y la Paz*, inaugurada el 4 de febrero de 1963 y censurada poco después, que fue el detonante que impulsó la definitiva clausura del museo. Su trasfondo político causó cierta controversia entre el público y suscitó opiniones encontradas, de las que la prensa del momento se hizo un gran eco.

Con todo, no fue una sola la causa por la que el MAC fracasó, sino una sucesión de diversos factores adversos: en primer lugar, la falta de una sede propia, pues no olvidemos que la cúpula del Coliseum no había dejado de ser una ubicación meramente provisional; la falta de interés del público barcelonés, cuyo gusto conservador divergía en gran medida del arte que se exponía en el museo; el paulatino desengaño de los artistas catalanes, empezando por el propio Tàpies; la creciente politización del museo, reflejada tanto en los artistas representados en la colección, como en las exposiciones y en la propia personalidad de su director, Cirici Pellicer, que era un hombre muy político y combativo. Todo ello desembocó en un gradual desengaño de los accionistas, muchos de los cuales decidieron retirar sus participaciones, conduciendo al museo, finalmente, a un fracaso económico tal que se vio obligado a clausurar.

A todo esto, la esperanza de crear un museo público nunca

había llegado a disiparse. Las negociaciones entre los agentes del MAC y los poderes oficiales, en concreto la Diputación y el Ayuntamiento de Barcelona, se mantuvieron abiertas durante los tres años en los que lo estuvo el museo. En un principio, parecían desarrollarse muy positivamente; tanto, que incluso llegó a redactarse un Proyecto de Reglamento del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona en colaboración con la Diputación en marzo de 1963. Otro proyecto que estuvo a punto de salir adelante en 1966 fue el impulsado por el que era entonces diputado de cultura en Barcelona, Andreu Brugués Llovera, que propuso constituir una entidad mixta Diputación – Museo, pero al final también fracasó.

Durante estos años de idas y venidas, la prensa del momento reflejó muchas de las controversias que surgieron alrededor de las causas de la clausura del museo y del futuro de su colección: si realmente era necesario un museo de arte contemporáneo si ya había uno de arte moderno, el gasto económico que supondría para la Diputación, etc. En este tiempo, la colección, que contaba entonces con 200 obras, fue repartida por diversos locales, incluidas las casas de algunos accionistas, hasta que a finales de 1967 los fundadores recibieron una oferta de parte de Antonio Ferrer Pi, vicepresidente de la Diputación de Barcelona, alcalde de Vilanova y la Geltrú y presidente del Patronato de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer, ofreciéndoles acoger y conservar la colección del museo en las dependencias del Castillo de la Geltrú, una sala de exposiciones vinculada entonces al Museo Víctor Balaguer.

Finalmente, se aprobó la donación y el traslado de la colección del MAC a Vilanova, aunque llegaron solo 126 de las 250 obras que conformaban la colección del MAC original. Una vez aprobado el traslado, el Consejo de Administración del MAC original pasó a convertirse la “Comisión Asesora de la Sección de Arte Contemporáneo de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer”. La aportación del MAC constituyó aproximadamente la mitad de

las obras instaladas en el Castillo de la Geltrú y consiguió dar continuidad al “Legado 1956”,[\[10\]](#) creando, así, el Museo de Arte Contemporáneo del Castillo de la Geltrú. Tal como explica, acertadamente, Jaume Socias Palau, Vilanova y la Geltrú “supo merecer [el “Legado 1956”] porque allí existía ya una institución viva y ejemplar capaz de acogerlo” (Socias Palau, 1977: 9), el Museo Víctor Balaguer. Igual que Plandiura en 1956, los fundadores del MAC sabían que su pequeño tesoro, la colección de un museo que tanto esfuerzo les había costado, estaría a buen recaudo en el Museo Víctor Balaguer.

La exposición inaugural del nuevo museo público tuvo lugar el 14 de marzo de 1969. Causó un gran revuelo en la prensa, que, esta vez sí, acogió con entusiasmo la noticia y felicitó la buena gestión de los donantes y de los nuevos propietarios. A partir de entonces, igual que había hecho el MAC original, la Comisión asesora de Arte Contemporáneo del nuevo museo promovió actividades culturales vinculadas a su colección para estimular la cultura entre las poblaciones de provincia. Aunque ya desvinculado propiamente de la Comisión asesora del MAC, un buen ejemplo de estas iniciativas educativas que impulsó el Víctor Balaguer en torno a la colección de arte contemporáneo es un catálogo-dossier didáctico, realizado en 1984 por la Escuela Municipal de Arte de Vilanova y la Geltrú, dirigido a alumnos de EGB (Educación General Básica), con actividades interactivas pensadas para ser realizadas *in situ*[\[11\]](#).

En principio, la colección de arte contemporáneo del MAC tenía que permanecer instalada en el Castillo de la Geltrú definitivamente, pero no fue así. De hecho, antes de la inauguración del museo, ya corrían los rumores de que se iba a trasladar a las dependencias del Museo Víctor Balaguer en algún momento, y esto no agradó a Cirici Pellicer ni al resto de miembros de la Comisión asesora, que estaban convencidos de que iba a estar expuesta, indefinidamente, en el castillo, puesto que “el marco es espléndido y se obtiene el contraste

entre las piedras viejas y la manifestación de arte de última hora. En cambio, no creemos que el 'Balaguer' fuese el lugar adecuado para el museo".[\[12\]](#) (Cirici, apud Planes, 1969)

La colección permaneció expuesta al público en su ubicación original hasta 1996, cuando fue trasladada definitivamente a las instalaciones de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer, donde en la actualidad se exhibe solamente una escogida selección de las obras del MAC original, en la primera planta del edificio. El Castillo de la Geltrú devino la sede del Archivo Histórico Comarcal del Garraf. En marzo del mismo año, con motivo de su reciente inauguración en noviembre de 1995, el MACBA celebró una exposición conmemorativa sobre su precursor, el primer Museo de Arte Contemporáneo que tuvo la ciudad de Barcelona, treinta y cinco años después de su fundación.

El resto de las obras de la colección del primer MAC se guardaron en los almacenes por falta de espacio, hasta que, en 2015, volvieron a ver la luz con motivo de una nueva exposición conmemorativa dedicada al MAC barcelonés; organizada esta vez por el propio Museo Víctor Balaguer, y comisariada por Bernat Puigdollers y Mireia Rosich (2015), con la colaboración de Sílvia Muñoz d'Imbert, se expusieron casi todas las obras de la colección original, que no habían sido mostradas al público desde la exposición que le había dedicado el MACBA en 1996 (Puigdollers y Rosich, 2015).

En definitiva, si algo está claro es que el MAC llegó demasiado pronto a una ciudad que todavía no estaba preparada para acogerlo. Cabe preguntarse, no obstante, cuánto tardaría en estarlo, pues su sucesor oficial, el MACBA, no se inauguró hasta 1995. La iniciativa regeneradora que significó el MAC para la ciudad de Barcelona encontró continuidad inmediata en el Museo Picasso, inaugurado en 1963 gracias a la perseverancia del Ayuntamiento, que fue "un acto sin duda heroico, de desafío al régimen y de aglutinación de todas las fuerzas vivas que defendían el arte contemporáneo (Gustavo

Gili, los Gaspar, Joan Ainaud, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, J. Palau i Fabre, etc.)" (Giralt-Miracle, 2007: 280). Cabe señalar, no obstante, que el museo se inauguró bajo la denominación de "Colección Sabartés", para esquivar posibles desencuentros con las autoridades franquistas, algo que el MAC no se esforzó en evitar.

Con la excepción del Museo Picasso, después del MAC y hasta el final de la dictadura franquista, la promoción y difusión del arte contemporáneo en Barcelona se llevó a cabo desde las mismas entidades privadas que habían guiado su curso desde los años 1930. Si bien es cierto que, en muchas ocasiones, la esfera de lo privado convergía –para bien o para mal– con la de lo público, no parecían terminar de casar ni de entenderse. Pero los nombres propios que despuntaron en este esfuerzo de dar visibilidad al arte vivo en Cataluña fueron recurrentes. A partir de 1975, empezaron a florecer en Barcelona y en otras ciudades catalanas proyectos museísticos muy diversos, con especial atención en aquellos dedicados enteramente a revisar la obra de artistas consagrados internacionalmente de la vanguardia catalana a quienes el estado español no había permitido homenajear hasta entonces. La Fundación Miró-Centro de Estudios de Arte Contemporáneo, inaugurada a la muerte del dictador, es un buen ejemplo de ello [\[13\]](#). Tal como señala Giralt-Miracle, la Fundación Miró supuso un impulso hacia un diálogo normalizado con el arte contemporáneo en Barcelona en todos los niveles: intelectual, estético, social y político (Giralt-Miracle, 2007: 280). A esta primera iniciativa se sumaron otras nuevas, como la colección privada de arte contemporáneo de la Fundación "la Caixa", Metrònom (1980), la Fundación Antoni Tàpies (1984) o la Fundación Espai Poble Nou (1989). Pero ninguno de estos proyectos era enteramente público.

Desde la apertura de la Fundación Miró, la voluntad de promocionar el arte contemporáneo tardó poco en expandirse más allá de Barcelona. Una iniciativa susceptible de ser

mencionada aquí es el Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans, un proyecto que, cuando aún estaba abierto al público el Museo de Arte Contemporáneo del Castillo de la Geltrú, quiso dar continuidad al pequeño museo que nos ha ocupado hasta aquí. En 1980, en Banyoles, un municipio de la provincia catalana de Gerona, surgió del afán de unificar una muestra del arte contemporáneo catalán en un solo museo e, igual que el MAC, de la tenacidad de una serie de personalidades que dedicaron sus esfuerzos a buscar el apoyo institucional necesario para sacar adelante el proyecto: “[...] pese a la existencia de diversos museos sectoriales de arte contemporáneo, no hay ninguno con una intención globalizadora ni, mucho menos, ninguno que tenga como ámbito artístico todo el territorio de los países de lengua catalana”.[\[14\]](#) El Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans fue, en efecto, inaugurado, sin embargo, se clausuró a los tres años de actividad. Que esta voluntad de crear un museo de arte contemporáneo público surgiese en un pequeño municipio de provincia, y no en la capital catalana, fue una tendencia que hacía tiempo que se había popularizado fuera de Cataluña. El mejor ejemplo de ello, conocido por todos, es el Museo de Arte Abstracto Español, creado por el pintor Fernando Zóbel en Cuenca, que “sirvió de plataforma pública de artistas inconformistas, sublevados contra el arte conservador, pero esta vez no se les hizo el vacío desde las instancias políticas” (Lorente, 1998: 303).

En Barcelona, no fue hasta finales de 1980 cuando floreció la conciencia en las instituciones oficiales de la necesidad de crear un museo de arte contemporáneo. Hasta entonces, en la ciudad había habido un desequilibrio entre una gran cantidad de artistas catalanes vivos y las pocas plataformas públicas de difusión artística (Giralt-Miracle, 2007: 276). De esta necesidad surgiría el actual MACBA, aunque aún tardaría cinco años en hacerlo, puesto que la realización del proyecto se prolongó durante más de una década. Con todo, la clave que lo diferencia de su predecesor, y que explica su éxito, es que el

MACBA, a diferencia del MAC, contó siempre con el apoyo de las instituciones oficiales. El principal promotor del proyecto fue el Ayuntamiento de Barcelona, siendo alcalde Pasqual Maragall (1982-1997), si bien es cierto que desde que se creó el Servicio de Artes Plásticas en 1983, una de las prioridades de la Generalitat de Cataluña fue preparar el terreno para la creación del museo. Un proyecto de tal envergadura como era el MACBA no podía realizarse individualmente, sino que requería de un pacto entre las instituciones y la sociedad civil para conseguir los recursos necesarios[\[15\]](#). La fuerza que faltaba para materializar este pacto, la privada, no llegó hasta 1987, con la creación de la Fundación Museo de Arte Contemporáneo, animada por Pasqual Maragall. Así, el 6 de abril de 1988, el pacto entre las tres instituciones (Generalitat de Cataluña, Ayuntamiento de Barcelona y Fundación Museo de Arte Contemporáneo) se materializó en la creación del Consorcio del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, que realizó el proyecto museológico del MACBA.

Pero la importancia del MAC no solo radica solo en el contexto en el cual se gestó, en las circunstancias que propiciaron su desenlace o en su trascendencia histórica, sino también en lo que fue el propio museo durante sus años de vida. Sobre todo, en las particularidades que giran en torno a su colección, que merece ser valorada tanto por su origen como por haber sido una de las mayores y más completas colecciones de arte informalista que ha tenido Cataluña hasta hoy. Asimismo, el MAC representó un concepto muy adelantado de museo, más cercano al modelo museológico actual que al de sus contemporáneos dentro del país, ya que, como hemos visto, adoptó el sistema jurídico y organizativo del Museum of Modern Art neoyorquino. En sus salas, no solo se exhibía la colección y se celebraban exposiciones; también se organizaban otro tipo de actividades culturales, relacionadas o no con las exposiciones, como conferencias, coloquios o proyecciones de películas (Rodríguez-Aguilera, 1982: 111). En la actualidad, las actividades de tipo educativo y pedagógico constituyen una

parte importantísima de los planes museológicos, igual –y, a veces, incluso más– que la propia colección del museo; en la mayoría de los casos, dependiendo del tamaño o de la proyección de público de la institución, los organigramas de los museos tienen departamentos específicos de educación y de mediación. La última exposición del MAC constituyó una interesante y meritoria avanzadilla a las actuales propuestas mediadoras de los museos contemporáneos, erigidos en actores de la vida cultural y social, no solo en receptores pasivos de colecciones.

[1] Algunos de los museos más relevantes que se inauguraron en estos años son: el Stedelijk Museum de Ámsterdam, desde que Willem Sandberg fue nombrado director en 1945; el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, inaugurado en el Palais de Tokyo en 1955; el Moderna Museet de Estocolmo, en 1959, bajo la dirección de Pontus Hulten; o la Scottish National Gallery of Modern Art de Edimburgo, en 1960.

[2] Cabe mencionar el proyecto que promovió Andreu Brugués Llovera, Diputado de Cultura en Barcelona, bajo la presión de los fundadores del MAC, de crear por fin un museo de arte contemporáneo público en Barcelona, que se llamaría “Museo de Arte del Siglo XX”.

[3] La más relevante fue quizás el Círculo Maillol, creada al amparo del Instituto Francés entre 1946 y 1947. Uno de sus presidentes fue el artista y crítico Josep Maria de Sucre, a quien el MAC dedicaría una exposición-homenaje entre mayo y junio de 1961, con la colaboración de la Sala Gaspar.

[4] A.MAR.0052: Fondo Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967) – Sección Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967) – Serie Fundación y Gestión del Museo: *Notas sobre los orígenes y la creación del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona* (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 1962).

[5] Las Galerías Layetanas fueron una sede artística importante en Barcelona, pues no solo acogieron los Salones de Octubre, sino también el Salón de Artistas Ibéricos (1950) y los Salones de Jazz (1952 y 1953), varios concursos y premios, y colaboraron activamente con la Bienal Hispanoamericana de Arte de 1951 (Oliveras, 2013).

[6] Son muchos los artistas que, terminados los Salones, estarían vinculados al MAC: Modest Cuixart, Antoni Tàpies, Albert Ràfols-Casamada, Jordi Mercadé, Salvador Aulèstia, Pere Tort, Francesc Fornells-Pla, Josep M.^a de Sucre, Aurora Altisent, Manuel Capdevila, Antoni Costa, Carcia Vilella, López-Obrero, Josep Hurtuna, Ramon Rogent, Cinto Morera, Francesc Todó, Josep M.^a Subirachs, Enric Planasdurà, Marc Aleu, Josep M.^a Garcia-Llort, Josep Guinovart, Esther Boix, Moisès Villèlia, Ramon Llovet, Leandre Cristòfol, Emília Xargay, Lluís M.^a Saumells, Josep Roca Sastre, Simó Busom, Xavier Valls, Jordi Curós, Joan Brotat, Eduard Alcoy, Claude Collet, Romà Vallès, Marcel Martí, Laurent Jiménez-Balaguer, Joan Hernández Pijuan, Francesc Torres Monsó, Joan Ponç, Eudald Serra, Will Faber y Joan Abelló.

[7] A.MAR.0044: Fondo Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967) – Sección Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967) – Serie Fundación y Gestión del Museo: *Equipo Técnico del Museo*.

[8] A.MAR.0048: Fondo Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967) – Sección Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967) – Serie Fundación y Gestión del Museo: *Consejo de Administración del Museo*.

[9] A.MAR.0113: Fondo Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967) – Sección Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967) – Serie Exposiciones: Alexandre Cirici Pellicer, “El propósito del Museo” (Barcelona: Fomento de las Artes Decorativas, 1960), 6-7.

[\[10\]](#) El Legado 1956 había sido una donación del coleccionista Luis Plandiura a Vilanova de 160 obras de maestros de la pintura catalana de los siglos XIX y XX.

[\[11\]](#) Catálogo-dossier didáctico “Museo d’Art Contemporani del Castell de la Geltrú”, ed. por Comisión de Cultura y Comisión de Comunicación y participación ciudadana (Vilanova y la Geltrú: Escola Municipal d’Art de Vilanova i la Geltrú, 1984). [Fondo MAC – Archivo BMBV].

[\[12\]](#) Texto original en catalán, traducción de la autora. [Fondo MAC – Archivo BMBV].

[\[13\]](#) Ahora bien, la Fundación Miró, igual que el MAC, tampoco surgió de la nada, sino que hay que buscar sus antecedentes en una serie de hitos museográficos que supusieron un punto de inflexión en el devenir del arte contemporáneo en Europa, en particular la inauguración del parisino Centro Georges Pompidou, en 1969.

[\[14\]](#) A.MAR.0031: Fondo Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1959-1967) – Sección Sucesores del Museo – Serie Museo de Arte Contemporáneo de los Países Catalanes. Ayuntamiento de Banyoles: *“Vers el museu d’art contemporani dels Països Catalans”*. Ajuntament de Banyoles.

[\[15\]](#) Hubo varios intentos de negociación entre la Generalitat, el Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona, hasta que, al final, cada institución fue desarrollando sus políticas artísticas y de exposiciones de manera paralela. Por un lado, la Generalitat, presidida por Jordi Pujol, fue incrementando su Fondo de Arte con obras de artistas catalanes y creó el Centro de Arte Santa Mónica (1888), donde se celebraban exposiciones de arte contemporáneo. Por otro, el Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona crearon el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), en 1994. El emplazamiento que se decidió para ubicar el CCCB fue, igual que el MACBA, el barrio del Raval, con el fin de llevar a cabo un proceso de

gentrificación en el área artística (Giralt-Miracle, 2007: 275-291).