

Dr. Manuel Borja-Villel

Acto de investidura
como doctor *honoris causa*

4 de julio de 2018

Uoc

Universitat Oberta
de Catalunya



Acto de investidura del Dr. Manuel Borja-Villel como doctor *honoris causa*

Presidente y miembros del Patronato de la UOC, secretario general, Dr. Borja-Villel, Dr. Fuster-Sobrepera, alcaldesa de Burriana, vicerrectoras y vicerrectores, profesoras y profesores, directores de museos, señoras y señores:

Sed bienvenidas y bienvenidos al acto de nombramiento del Dr. Manuel Borja-Villel como doctor *honoris causa* de nuestra universidad. Hemos empezado escuchando, acompañada a la guitarra por Alejandro Hurtado, la voz de Mayte Martín, quien, con su sensibilidad musical, nos ha acercado a la rica tradición del flamenco y quien, a lo largo de su trayectoria, nunca ha renunciado a explorar nuevas vertientes y mestizajes. Porque, como dice ella misma: «*El flamenco es mi origen, no mi yugo*».

Y es que lo que garantiza la supervivencia de un estilo musical —o de cualquier obra artística, me atrevería a añadir— es su capacidad de interpelarnos, de emocionarnos y de convertirse en parte de nuestra banda sonora como personas y como sociedad.

Ocurre lo mismo, por ejemplo, con la ópera. Para los que somos aficionados a este arte, la ópera es tan nuestra como italiana o alemana; y el Liceo, tan relevante como cualquiera de los grandes coliseos franceses o americanos.

Mirad si es nuestra la ópera que este mismo edificio de la Lonja acogió la primera representación en toda España, en 1708, coincidiendo con la presencia de la corte del archiduque de Austria durante la Guerra de Sucesión.

Trescientos años después, este edificio y las instituciones alojadas nos recuerdan, con su fondo artístico y su historia, cómo el progreso económico y social es inseparable del progreso técnico y cultural. Y no hablo solo de la ópera, sino también de la Escuela Gratuita de Diseño, abierta en 1775.

Una institución pionera que, con el tiempo, modificaría su nombre, pero no su espíritu como núcleo de las enseñanzas artísticas catalanas. La «Llotja», como popularmente fue y es conocida, tiene sus orígenes aquí.

Como veis, se acumulan las razones tanto para celebrar hoy aquí este acto como para agradecer a la Cámara de Comercio de Barcelona, miembro nato del Patronato de la UOC, su hospitalidad.

Glosada la significación del edificio que nos acoge, es el turno del doctor Joan Fuster-Sobreperé, director de los Estudios de Artes y Humanidades, que toma la palabra para ofrecer la *laudatio* del doctor Borja-Villel.

Laudatio del Dr. Joan Fuster, director de los Estudios de Artes y Humanidades

Autoridades, rector, amigo Manuel Borja, colegas, señoras y señores:

Manuel Borja-Villel es un historiador que, elaborando relatos mediante la combinación de imágenes en exposiciones, ha influido decisivamente en la renovación del lugar del arte en la sociedad y que, como programador museográfico, ha explorado formas de reconfiguración de la institucionalidad del museo. Ha intentado, en definitiva, contestar, con una indagación permanente, la pregunta: *¿para qué y cómo puede servir el arte a la gente?*

Su trabajo se ha desarrollado primero en la ciudad de Barcelona, donde dirigió la Fundación Tàpies y el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA), y posteriormente en el Museo Reina Sofía de Madrid. Él lo ha resumido diciendo: «Si algo caracteriza mi recorrido por estos tres museos no ha sido el pesimismo, sino la creencia en la posibilidad de cambiar a partir de la institución. Anacrónico y en ruinas, el museo moderno puede desempeñar un papel significativo en la transformación de nuestro imaginario social».

Manuel Borja-Villel nació en Burriana (Comunidad Valenciana) en el seno de una familia trabajadora; estudió Historia del Arte en la Universidad de Valencia y, al licenciarse, obtuvo una beca Fulbright para seguir estudios de posgrado en la Universidad de Yale. Pasó diez años en Estados Unidos completando una sólida formación con una tesis doctoral sobre Antoni Tàpies presentada en el Centro de Graduados de la Universidad City de Nueva York.

Con este bagaje eligió la museografía como territorio de experimentación y no la crítica o la universidad, inicialmente por timidez, pero detrás de esta elección estaba el deseo de, según él, «trabajar relacionando imágenes y pensando críticamente la historia del arte mientras desarrollaba una crítica política a las instituciones artísticas».

En este punto conoció al añorado Miquel Tàpies —primer director de la Fundación Tàpies—, quien le ofreció la dirección del museo. Y aterrizó en Barcelona en 1991. La Fundación Tàpies, concebida como un homenaje al artista barcelonés más reconocido de ese momento, corría el riesgo de convertirse en un mausoleo, pero contaba con la ventaja de ser un papel en blanco, de partir de cero. Manolo lo advirtió, y quizá también Miquel Tàpies. Justamente por eso la principal tarea en aquellos años fundacionales fue, por un lado, revisar la obra del pintor y reubicarlo en la historia del arte y, por el otro, repensar la misma institucionalidad del museo.

El primer objetivo, lo alcanzó con las memorables exposiciones «Comunicación sobre el muro» (1993) y «Celebración de la miel» (1992) (la segunda fue un largo proceso de experimentación y aprendizaje). Un programa expositivo innovador ayudó a ese primer logro, pero el auténtico aprendizaje vino de empezar a abrir el museo a la ciudad. La exposición «La ciudad de la gente» sería su principal exponente. En un contexto en el que los museos empezaban a desempeñar un

papel central en la remodelación de las ciudades, haciendo la crítica a la institución se empezaba a intervenir en el debate público y a dar voz al disenso. La gestión cultural adquiriría una dimensión ética. En cualquier caso, la Tàpies se había convertido en poco tiempo en una referencia.

Cuando en 1998, momento en el que yo lo conocí, Manolo fue nombrado director del MACBA, el reto no era fácil. El Museo, inaugurado tres años antes, vivía instalado sobre un conjunto de ambigüedades que lo colocaban permanentemente en cuestión, encarado a falsos dilemas: la discusión sobre si su función era proyectar Barcelona enmarcándola en el proceso de globalización del arte —uno de los correlatos de la globalización neoliberal— o inscribirse en la tradición local o nacional, o la discusión sobre el papel de lo que era público o privado, atendiendo a las fuentes de financiación en un momento en el que la expansión del gasto público del periodo keynesiano ya se había terminado. Estas discusiones llevaban a debates abstractos y superfluos, mientras el centro seguía sin un proyecto claro.

Borja intentó responder a estos debates subvirtiendo la propia institucionalidad del Museo: ni global ni local, ni nacional, sino vernáculo, es decir, arraigado a la realidad material de un territorio, de unas gentes, de unas experiencias y de una memoria, pero en una estructura dinámica. Se trataba de un museo situado.

En cierto modo partía nuevamente de cero. La ausencia de una colección consolidada y la falta de recursos para componer una colección estable le permitieron, incluso asumiendo el giro archivístico, diversificar los formatos expositivos, prestar atención a la fotografía, al cine, al documento; centrarse en el desarrollo del Centro de Documentación, la Biblioteca y las publicaciones, pero sobre todo centrarse en el público, en los públicos.

En el pensamiento de Borja, si la vieja idea ilustrada del museo había caducado y se rechazaba una idea de público como consumidor, había que partir de la constatación de que fuera del museo había una sociedad civil compuesta por sectores en litigio. En este sentido, el museo no se concibe siquiera como un patrimonio de los poderes públicos y los actores culturales. Es patrimonio de la ciudadanía. Lo que el museo público tiene que hacer es ponerse al servicio de la complejidad real de la sociedad, ayudar a radicalizar la democracia mediante la cultura. Esto significa acoger la crítica a las mismas instituciones democráticas y al funcionamiento de la sociedad. Entonces, la institución debe pensar cómo se construyen otros públicos que ensanchen esta función. En realidad, no existe «el público», sino una construcción permanente de ciudadanía en la que el museo puede participar ofreciendo herramientas críticas. Existen una serie de conocimientos que posee el museo y que quizá mucha gente desconoce, pero existen muchas cuestiones que la sociedad sabe y que el museo ignora. La pedagogía democrática que puede ejercer el museo se convierte, así, en una experiencia emancipadora, porque consiste en que la institución y sus públicos se formulen preguntas juntos.

Esta idea guio el programa de públicos, que se convirtió en una invitación al arte activista y los movimientos sociales para intervenir en el Museo, que apenas empezaban a cuestionarse el consenso ciudadano en una fase aguda de conflicto social a escala mundial.

Sin embargo, esto no agotaba la función del Museo, ya que Borja, partiendo de Mallarmé, planteó en la exposición «Arte y utopía» un intento de romper la distancia entre estas dos corrientes en la historia del arte que parece que nunca se tocan: el arte por el arte y el arte comprometido. Hacerlo significaba construir otra historia del arte moderno que pusiera el acento en la autonomía de la

obra más allá de la referencia al entorno y en su capacidad de resistirse a la mercantilización creando un espacio en el que fuera posible una relación con el espectador que produjera una reflexión íntima y personal.

Había todavía otro reto que no podía ser eludido: la financiación de la institución. Se trataba no de debatir sobre si debía tenderse a público o privado en torno a las fuentes de financiación, sino de asentar poderosamente el Museo sobre una política de públicos que lo dotaran de legitimidad y, aceptando la necesidad del patrocinio privado, construir lo que, en una feliz expresión, Borja llamó el «patronato desde abajo».

Y, por último, en la creación del Programa de Estudios Independientes, se ve la preocupación de Borja por la renovación de los programas artísticos formativos.

La experiencia del MACBA fue intensa, si se quiere contradictoria, pero exitosa. Y, en un cierto momento, Borja se planteó concursar por la dirección del Reina. La salida del MACBA la ha explicado así: «Existía un riesgo de personalización del proyecto museográfico del MACBA en mi figura si el Museo no caminaba por sí mismo adoptando una continuidad propia sin mi dirección».

En el Reina ciertamente no se partía de cero. Una colección consolidada llena de piezas canónicas suponía un reto de naturaleza muy distinta, una institución reconocida en el sistema global del arte también. La forma en la que Borja se enfrentó al reto quizá no resulta tan clara de ninguna otra forma como con el caso del *Guernica*. Obra totémica en los discursos sobre el arte y la política de nuestro país, su exposición como principal atractivo del Museo era ya un manifiesto de lo que Borja había intentado subvertir en toda su carrera. Quizá por eso la sala del *Guernica* fue una de las primeras que Borja remodeló.

Lo hizo produciendo un desplazamiento. Si hasta entonces se presentaba la obra aislada y ensalzada como la celebración de la genialidad del artista, el contexto fue completamente subvertido; el *Guernica* se pasó a exponer junto a un conjunto de materiales que querían recrear las condiciones funcionales originales por las que fue pintado. La sala del *Guernica* se convertía en la sala del Pabellón de la República Española de 1937, evocando el esfuerzo del gobierno republicano por mostrar al mundo el sentido democratizador de su labor cultural. Los carteles, la maqueta del edificio, la de la *Fuente de mercurio*, de Calder, las películas sobre los años treinta que se exponían confrontadas a la obra de Picasso, reconstruían el sentido original del *Guernica*. La denuncia de la guerra que el fascismo había lanzado contra el ideal democrático de la República española se hacía patente; no, ni únicamente, para evocar el pasado, sino, también, para hacerlo presente en todo su sentido.

Sería imposible repasar la larga y fecunda trayectoria de Manolo Borja ante el Reina; quizá todavía hay que destacar cuán importante es la idea que Manolo tiene de museo expandido o museo en red, y cómo articula la institución con otros agentes, en concreto, colectivos de reflexión artístico-política latinoamericanos, activistas culturales y otros museos que comparten una visión de la historia del arte contemporáneo, y cómo el Reina ha sido el nodo central de estas conexiones. Y quizá haya que dejarlo aquí para no extenderme innecesariamente.

Quisiera finalmente solo destacar el vínculo de Manuel Borja-Villel con nuestra universidad, que se ha materializado en el acuerdo para ofrecer junto con el Reina un grado de Artes completamente en línea. La idea de abrir nuestra propuesta formativa a las enseñanzas artísticas fue uno de los

primeros encargos que me planteó el rector Planell en el año 2014. Era una aventura difícil, pero era también el reto estimulante que podía ensanchar los límites temáticos, pedagógicos y tecnológicos fundacionales de la UOC. Entonces, con Jordi Martí empezamos temerosos —es justo reconocerlo— una serie de contactos con profesionales del mundo del arte: artistas, críticos, directores de museos. La respuesta fue mejor de lo que esperábamos, pero la confirmación definitiva, no ya de la viabilidad del proyecto, sino de la necesidad perentoria de renovar las enseñanzas artísticas, llegó con el compromiso y la inspiración de Manolo: compromiso institucional e inspiración en la orientación. Él había defendido que el papel del museo no puede ser aislado, sino relacional, y también se había preocupado por la pedagogía y la democratización del arte. Entonces, su acogida entusiasta no era tan extraña.

A lo largo de dos años, un núcleo de nuestros profesores, encabezado por Laia Blasco, un grupo de profesionales del Reina —quiero citar a Berta Sureda con agradecimiento— y otras personas externas, artistas y críticos concibieron un programa que se define de esta forma: transmedia —en cuanto a los soportes del arte—, situado y con una concepción expandida de las artes. Y, en el curso 2017-2018, trescientos estudiantes lo empezaron a cursar.

Quizá Manolo no sea completamente consciente de ello, o quizá sí, pero su compromiso inalterable con la propuesta, el optimismo con el que ha afrontado todo el largo proceso de materialización y su confianza institucional y personal han sido determinantes para hacerlo lo posible. Y le estamos agradecidos.

Borja-Villel ha mostrado a lo largo de su ya larga trayectoria como museógrafo y curador una auténtica voluntad investigadora con una capacidad inagotable para aprender y sorprenderse; un compromiso cívico inalterable, manifestado en una fe tenaz en las instituciones como servicio público y al servicio de la democratización de la cultura y la sociedad, y una atracción persistente por el hecho artístico en toda su amplitud como posibilidad de cambio. Estos valores y la trayectoria que los avala solo podemos compartirlos y celebrarlos invitándole hoy a incorporarse honorariamente a nuestra comunidad académica.

El doctor Pere Fabra, secretario general, leerá el acuerdo del Consejo de Dirección de nombramiento como doctor *honoris causa* del doctor Manuel Borja-Villel.

Lectura del acuerdo del Consejo de Gobierno, secretario general, Dr. Pere Fabra

Acto solemne de investidura del Dr. Manuel Borja-Villel como doctor *honoris causa*

Interpretación musical de Mayte Martín y Alejandro Hurtado

Acabamos de escuchar una nueva pieza a cargo de Mayte Martín y quisiera expresarle públicamente mi reconocimiento personal e institucional. Porque tal vez visto desde fuera interpretar una pieza suelta es un reto menor, fácil de resolver gracias al oficio y la experiencia. Y, sin embargo, me consta que es exactamente a la inversa. Con una sola pieza, no hay margen para el error, no hay tiempo para ajustar la voz, no hay espacio para ganarse el favor del público.

Hay que acertar a la primera... y me parece evidente, por la reacción de los asistentes, que la interpretación ha rozado la perfección.

Muchas gracias, Mayte Martín, Alejandro Hurtado. Esta presión, esta exigencia de ser los mejores, para no decepcionar y para emocionar, también ha acompañado la trayectoria profesional del doctor Borja-Villel. Como nos ha glosado el doctor Fuster-Sobrepere, él ha sido y es gestor y cerebro de instituciones decisivas en la vida cultural de Barcelona y Madrid. Y, como Mayte Martín, tenía que afrontar el reto y acertar. Y lo hizo. Hoy, la UOC se enorgullece de incorporarlo a su claustro. Doctor Borja-Villel, tiene la palabra.

Discurso del nuevo doctor *honoris causa*, Dr. Manuel Borja-Villel

Palabras del Dr. Josep A. Planell, rector

La concesión de un doctorado *honoris causa* permite que personalidades externas a una universidad sean invitadas a formar parte de ella. Es un honor, pero un honor bidireccional. Porque con estos nombramientos, la institución construye una genealogía referencial a la que aspira a adscribirse, una forma de entender la academia y la investigación con la que se identifica y se proyecta.

En este sentido, la trayectoria y la visión del doctor Borja-Villel son un acicate para profundizar en un camino que él representa como nadie: la capacidad para pensar, como dicen los anglosajones, «*out of the box*»; **para ver caminos allí donde el resto solo ve límites**. Si somos sinceros, las fronteras no gozan de muy buena prensa, porque a menudo son entendidas como barrera y obstáculo. Digo a menudo, porque no siempre es así. Las líneas trazadas en los mapas, por ejemplo, separan espacios administrativamente, pero ello no significa que corten cualquier tipo de relación o vínculo a ambos lados de la raya.

Por el contrario, sabemos de fronteras porosas y de divisiones más políticas que económicas, culturales o históricas. Si observamos el espacio comprendido entre las provincias de Teruel, Castellón y Tarragona, descubriremos que, por encima de las divisiones provinciales —y lejos de las respectivas capitales—, existe una unidad lingüística, cultural, social y económica. No sé hasta qué punto ser hijo de Burriana, ser nacido en estas tierras de frontera, condicionó la futura aproximación al mundo del arte y de los museos del doctor Borja-Villel; pero es evidente que, repasando su trayectoria, las fronteras nunca han sido un límite, sino más bien un reto, un espacio por conquistar.

Lo avanzaba el doctor Fuster-Sobrepere en su intervención, subrayando como la trayectoria de nuestro nuevo doctor ha buscado siempre romper los límites dados, explorar territorios desconocidos y plantear las fronteras como espacios de novedad y creatividad:

como cuando, por ejemplo, dio la vuelta tanto a la institución como a la visión sobre Tàpies y su obra; como cuando abrió el MACBA más allá de sus límites físicos y fundacionales; como cuando rompió los márgenes cronológicos interpretativos que habían definido el Reina Sofía, o como cuando se convierte en el socio ideal para ayudarnos a convertir un «**esto no es posible**» en un grado de Artes exitoso y actualmente en desarrollo en nuestra universidad. Por ello, impartir este grado es nuestra contribución a la lucha por la transformación de la institución, como decía el Dr. Borja-Villel.

Esta sugerente percepción de la frontera como elemento dinámico y, al mismo tiempo, frágil, es común a muchas otras disciplinas.

En mi vida anterior como investigador, cuando hacíamos crecer cristales a partir de un fluido, veíamos como aquellas estructuras atómicas en forma de redes ordenadas de largo alcance ganaban volumen. Orden y crecimiento, sin embargo, tenían un límite: cuando los cristales entraban en contacto los unos con los otros.

Entonces surgía una zona de desorden entre ellos, donde el espacio interno era mayor, donde la contaminación con otros elementos era más factible, donde la corrosión podía abrirse camino gracias a la mayor presencia de oxígeno...

Donde, en otras palabras, desaparecía la homogeneidad en favor de áreas dinámicas, donde el orden dejaba paso a la incertidumbre. Heterogeneidad, dinamismo, incertidumbre... son palabras que, enseguida, se atan a oportunidad, creatividad, conocimiento; palabras que se atan al concepto de frontera.

Explorar estos territorios de frontera es una constante en la trayectoria del doctor Borja-Villel. Explorar estos territorios de frontera debería ser un imperativo para cualquiera que se dedique a las artes, a las humanidades, a las ciencias, a las técnicas, a la investigación, a la docencia o a la gestión.

Es hacia esas tierras ignotas hacia las que debe moverse la UOC. Porque, si nos limitamos a los espacios de confort conocidos, tal vez nuestra vida será más tranquila, pero nos estaremos alejando de lo que tiene que ser una universidad, de lo que ha sido desde su fundación nuestra universidad.

Asimismo, la exploración de nuevos límites debe compatibilizarse con una necesaria vocación de impacto social, de utilidad pública, de avance del conocimiento.

Marc Bloch, relevante historiador francés, nos dejó algunas reflexiones pertinentes al respecto. De hecho, coherente con su pensamiento, su obra estuvo a punto de perderse, al incorporarse en 1943 a la resistencia francesa contra la ocupación nazi, hasta que fue detenido y fusilado en junio de 1944. Por suerte, el manuscrito pudo publicarse terminada la guerra.

En ese manuscrito, Bloch decía que, **para legitimar socialmente el esfuerzo intelectual, la historia no podía limitarse a los goces estéticos o a acumular erudición, sino que, como cualquier otra obra científica —y permítanme añadir artística o cultural—, debe compartir el objetivo de proporcionar una inteligibilidad cada vez mayor de los fenómenos estudiados y a su vez ayudarnos a vivir mejor.**

La tarea del doctor Borja-Villel cumple con creces los requisitos exigidos por Bloch, huyendo de la pura estética y erudición, para volcarse en la inteligibilidad de la creación artística, la tradición y la contemporaneidad, y para ayudarnos a vivir mejor. Y aquí es donde la UOC debe reflejarse; esta debe ser nuestra aspiración como universidad.

Para hacerlo, disponemos de una poderosa herramienta en el ámbito educativo, formativo y de investigación como la red; y acumulamos una trayectoria breve pero relevante, fundada por gente acostumbrada a pensar «*out of the box*», más allá de los límites, aprovechando un elemento rupturista como internet para huir de la emulación del pasado e imaginar una universidad de futuro.

El ejemplo del doctor Borja-Villel, hoy ya como miembro de nuestro claustro de honor, nos refuerza en esta apuesta. De aquí nuestro más sincero agradecimiento por su ejemplo y su generosidad. Acabaremos con una versión del preceptivo *Gaudeamus igitur*, con la que se cierran los actos académicos. Será, sin embargo, una versión alejada de la tradicional. Desde el máximo respeto y desde el rigor musical, sonoro, visual y audiovisual, hemos querido hacerlo nuestro —hacerlo UOC—. Por lo tanto, con este *Gaudeamus igitur* solemne y festivo a la vez cerraremos el acto de hoy.

Muchas gracias.

w.uoc.edu/hc/borja-villel
#honoriscausaUOC