



PÈL & PLOMA ÉS EL PÒDCAST DEL MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA I BIBLIOTEQUES DE BARCELONA QUE FUSIONA ART I LITERATURA.

A cada episodi, un autor proposa un text propi, inspirat en una obra d'art del Museu, que és el punt de partida d'una conversa relaxada sobre la literatura, l'art i la vida en general.

A continuació podeu llegir el text que **Ingrid Guardiola** ha escrit inspirant-se en les **pintures de la Sala de la Cúpula**, obra de l'artista **Francesc d'A. Galí** (Barcelona, 1880-1965)



El museu o la proesa de la supervivència

Nota prèvia: Aquest text té un caràcter literari i reflexiu, a partir de les pintures de Francesc d'A. Galí i del projecte d'ampliació del MNAC, que no pretén oferir una mirada tècnica o de gestió. No té, per tant, cap sentit pràctic sinó que està emmarcat en el pòdcast Pèl i Ploma, on es convida gent de la cultura a dialogar amb els professionals del Museu a partir d'una obra de la col·lecció. Algunes d'aquestes reflexions s'han vist afectades per les converses que anem mantenint amb Maria Garganté i Albert Mercadé —grans aliats—, amb qui sí que anem produint material teòric i pràctic que pugui inspirar o servir a l'equip de grans professionals del MNAC en el projecte d'ampliació.

«La fondària sempre és al principi:
Qualsevol començament és invisible».
Perejaume, Pagèsiques

A la presentació del projecte arquitectònic del Nou MNAC —bell i coherent—, el president Illa va dir que l'ampliació del MNAC és un projecte de país, de la mateixa importància que la Sagrada Família, el Catalunya Media City, el Museu Arqueològic de Tàrraco, la Fira de Barcelona, l'aeroport o l'estació de la Sagrera. Qui diu país, diu també cultura, nació, paisatge, territori, lloc o terra. Vist així, sembla el que, en nomenclatura de tècnic cultural, de vegades s'anomenen «projectes tractora», no perquè siguin lents —que ho són—, sinó perquè llauran i eixemplen el camí perquè llaurer seu o a la seva entorn puguin néixer una munió de projectes més menuts. Però aquestes grans infraestructures darrere de maneres ben diverses i pertanyen a universos amb idiosincrasies pròpies, i, fins i tot, corren el risc de deixar el terreny exhaust.

Boris Groys parla de l'existència de tres col·leccionismes: els de les esglésies, els dels museus i els de les col·leccions d'art modern. Tots tres conflueixen al MNAC. El museu, segons ell, inspirant-se en el Museu imaginari de Malraux, és també el lloc on es forja el criteri arbitrari que separa allò que és art d'allò que no n'és i on les coses, «les deixalles de la història» com les anomena, es transformen en obres d'art, protegides de la inclemència del temps i de la seva tendència natural a ser destruïdes. El museu semblaria una monumental escultura cinètica on tot es belluga cap a diferents direccions alhora, creant una tensió fèrtil.

Històricament, el museu també ha estat el lloc on burgesos i nobles han produït representació de classe i el poble ha constatat la seva recurrent derrota. Tots els mites i els seus referents lluiten per fer brillar el seu capital simbòlic. O, com diu Lluís Calvo: «Els poders saben jugar la partida i amaguen la jugada sota el pes de la tradició, la qual, lluny de ser un fenomen inevitable, respon a un joc de contrapesos i dictats. Em poso, ja d'entrada, en mode benjaminià: tot passat emmascara un crim».

A les cúpules dels museus es fa gala del triomf de l'home sobre la terra, i de Déu sobre l'home. A la cúpula pintada per Galí al MNAC se celebren les belles arts, el treball, la ciència i la religió. La cúpula que el va inspirar, la del Vaticà, simbolitza la unió del cel i la terra, l'autoritat papal i la glòria divina després del seu martiri. La cúpula vol fer penetrables el defora —el món, Déu— i l'interior —la casa, l'assemblea—. Però la cúpula de Galí, inaugurada en plena dictadura de Primo de Rivera, sembla celebrar més la «cosmicitat de la casa» (Bachelard) que és el museu, del domo, és a dir, de la domus. Diu Bachelard: «La casa és una eina per enfrontar el cosmos (...), la casa ens ajuda a dir, soc un habitant del món malgrat el món». Penso que el museu faria bé d'encarnar aquesta promesa, de la casa on poder dir, després d'aventurar-s'hi, soc un habitant del món malgrat el món —però també gràcies a ell—.

El Crist d'aires queers pintat per Galí sembla feliç a la creu, i a la secció dedicada al treball, la pagesia i la fàbrica —d'esperit constructivista, és a dir, rus—, conviuen i breguen en les formes, com han bregat sempre al nostre país. Les belles arts i la ciència s'acompanyen de dones nues que signifiquen les al·legories de les virtuts. El museu també és el lloc del no femení. Quan se celebra la creació humana, sempre s'il·lustra amb homes de prestigi, com veiem, per exemple, a la immensa pintura de La fée électricité de Raoul Dufy al Museu d'Art Modern de París o a la mateixa cúpula de Galí. Les dones, en canvi, tot sovint queden relegades al nu al·legòric, a les verges sedents, als martirologis...

Les belles arts i les no menys belles ciències, des de sempre han tingut un prestigi canviant. El 1750, Jean-Jacques Rousseau en va escriure, de jove, una crítica ferotge. Segons el polimàtic, les arts i les ciències espantaven i allunyaven els humans de la virtut, estenen «garlandes de flors i falsos refinaments sobre les cadenes de ferro amb què estan carregats», eliminen la natural possibilitat de conèixer-se reciprocament, es devalua el propi enginy i es guanya amb uniformitat, odi, traïció cortesana... En contra dels filòsofs i oradors, reclamava la disciplina militar, el govern, l'agricultura, les lleis i la pàtria. Avui en dia, que un patriotisme militar ranci i autoritari reflota i ho tenyeix tot d'un caràcter fúnebre i castigador, quin ha de ser el rol del museu?

El MNAC descansa a la muntanya de Montjuïc i el visitant hauria de poder-hi reposar una mica, també, a dins, com a lloc on «circula l'aire», que demana l'artista Daniel Garcia emuldar. A la casa —si és que hi ha cases a Barcelona sense cases habitables—, s'hi descansa. El museu del segle XXI emula funcions d'àgora, de temple, de plaça, d'escola, d'arxiu, de palau, de teatre i d'església. Un museu és un ecosistema viu i aquesta vivesa ho ha d'amarar tot. Suposo que això és el que significa ser un museu postenciclopèdic en un món on les enciclopèdies han deixat d'existir i el lector sempre té pressa. El museu arreplega en un territori, i el territori, com deia la filòsofa Vinciane Despret, és un conjunt comportamental, un espai que comparteix una mateixa actitud expressiva i rítmica. El territori uneix, diu Despret, l'agitació i la sordina a la vida col·lectiva, és a dir, la vida activa, social, i la vida contemplativa, transcendent. «Quan un ocell habita un territori, alhora és completament habitat per ell», diu Despret, «és el territori el que el fa cantar». Quan habitem el museu hauríem de poder ser habitats per ell, pel seu conjunt expressiu, per la vivesa de les seves formes, dels seus signes, de la seva memòria i dels seus conflictes.

Què és un museu? Una «capsa entròpica» —per dir-ho a la manera de Francesc Torres—, un palimpsest i un passatge entre passat i futur on ambdós tenen la categoria de promesa. Si s'hi arriba és amb un esforç per sortir de l'entotsolament, el garbuix i l'embarbussament del present; però també de la cristal·lització del passat. Què és un museu? En part, tot el que passa al voltant d'una col·lecció. I què és una col·lecció? Un conjunt material d'obres i objectes supervivents que mostren les condicions de la seva supervivència, però també l'espai que hi ha entre les obres, és a dir: els seus intersticis, les llacunes històriques, les ruptures de la memòria col·lectiva per les guerres i els exilis —com recorden Maria Garganté i Albert Mercadé—, els seus privilegis històrics, les cabòries dels seus autors, però també dels seus propietaris, les relacions socials d'una època, el misteri dels signes, les cadenes de materialitats inscrites en cada una d'elles, el viatge de l'esperit i l'acumulació de gestos al voltant de les obres —qui la va crear, comprar, conservar, destruir, restaurar, exhibir, mirar, interpretar; qui s'hi va delirar...—.

La col·lecció ens certifica que les identitats i memòries culturals d'un país són, alhora, un camp de batalla obert i una obra d'orfebreria de caràcter col·lectiu que s'està reconstruint constantment. La història és un simulacre necessari que s'alça a partir del diàleg de caràcter finit i la incertesa de com serà la nostra història, de les seves conseqüències i derives, incertesa de la nostra certesa del nostre caràcter finit i la incertesa de com serà la nostra vida, entre la certesa de les absències i la incertesa del que sobreviurà. Tot museu és, alhora, un museu d'història, perquè tota imatge i objecte són imatges i objectes trobats. Però, també, tot museu és un artefacte de present i, no hi ha experiència de present sense presència de conflicte. Les millors obres i les millors col·leccions ens ensenyen el fràgil equilibri que dona vida a tot allò que dura. És clar que hi ha obres i idees que no són de present, però el museu és, alhora, un contenidor de la cultura oficial i un «museu dels refusats». Celebrar aquest fràgil equilibri i l'«eclecticisme de rampoines» —que diria Garganté—, també és tasca dels museus, no només fer brillar l'heroisme de butxaca i els ídols consensuats i venuts, al mateix temps, com a genis i com a souvenir.

Què és un museu? També és el punt de trobada entre l'obra i el visitant, un nouvingut en l'univers de la casa que afegeix un altre element de diàleg. Si l'exposició és megalòmana, enorme, inacabable, en aquells edificis que enllauenen i emmudeixen les idees sota la pressió del fornigó o dels laberints de mercaderies, molt semblants a un aeroport —i aquí el president Illa tindria raó—, el visitant s'extenuarà, perdrà el fil i la raó de ser allà, i l'únic que sobreviurà de l'exposició és el relat econòmic i les relacions de poder que l'han feta possible. Això potser agrada a més d'uns quants, i tenen les seves respectables raons, però farà del periple una experiència poc gratificant i per al visitant, una ocasió perduda. El visitant no només es trobarà amb la col·lecció, aquella esclatxa on, de vegades, com ha dit aquesta setmana Emanuele Coccia, toca el sublim de l'home, sinó també amb un altre visitant com ell, una multitud de ciutadans que crea els seus propis passatges i relacions.

L'escala dels fenòmens en condiciona el significat. Petits i mitjans formats permeten una lectura més atenta i concentrada de les obres; no en va, Groys diu que la instal·lació artística és un lloc idoni per a l'emergència de l'aura, per a la il·luminació profana.

Tota domus té les seves cambres. Les exposicions de cambra permeten treballar les obres a partir d'un sistema d'afinitats electives, més que a partir d'un ordre fix. Gabinetes de curiositats i d'idees on l'obra pugui, alhora, singularitzar-se i formar part d'un col·lectiu. Cambres que ressonin entre elles o es mantinguin al marge de tot, fins i tot posant en suspens, a estones, l'agulnada pública. Cambres on circuli i aquesta vivesa ho ha d'amarar tot. Suposo que això és el que significa ser un museu postenciclopèdic en un món on les enciclopèdies han deixat d'existir i el lector sempre té pressa. El museu arreplega en un territori, i el territori, com deia la filòsofa Vinciane Despret, és un conjunt comportamental, un espai que comparteix una mateixa actitud expressiva i rítmica. El territori uneix, diu Despret, l'agitació i la sordina a la vida col·lectiva, és a dir, la vida activa, social, i la vida contemplativa, transcendent. «Quan un ocell habita un territori, alhora és completament habitat per ell», diu Despret, «és el territori el que el fa cantar». Quan habitem el museu hauríem de poder ser habitats per ell, pel seu conjunt expressiu, per la vivesa de les seves formes, dels seus signes, de la seva memòria i dels seus conflictes.

© del text, Ingrid Guardiola