

Nora La força Ancarola del Display Arxiu Gae

*Imaginem que ens equivoquem d'escala i entrem al MNAC pel soterrani. Un dispositiu de seguretat i una extremada foscor ens indiquen que ens hem equivocat de porta. Malgrat això, continuem el camí i descobrim que els llocs visibles del MNAC tenen un espai quasi simètric a sota, travessat per interminables passadissos que contenen el cor i els pulmons que permeten respirar a cadascuna de les obres de la col·lecció. Òrgans vitals que bateguen **24 hores al dia i 365 dies a l'any**.*

Aquest soterrani no és merament un contenidor, sinó que és un espai canviant que difereix molt segons el recorregut i les intencions de la nostra visita. Podríem parlar d'un nou Museu imaginat dins del mateix Museu.

En aquest recorregut imaginari, un jove apareix d'un espai fosc i, de cop, ens adonem que som a les entranyes de la Sala Oval del Museu. El jove, una mena d'equilibrista saltimbanqui, ens acompanya per demostrar-nos que tot plegat és una escenografia, o que, més aviat, podria ser-ho.

Però comencem pel principi.

Fa uns tres anys, pujant les escales del MNAC amb el llibre de W. Benjamin *L'obra d'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica* sota el braç —llibre concebut i escrit el mateix any que es va inaugurar el Museu i publicat dos anys després—, vaig pensar: sembla una casualitat, però no ho és. Aquest assaig el va escriure Benjamin quan Adolf Hitler ja era canceller d'Alemanya, en un esforç per descriure una teoria de l'art que fos útil per a la construcció estratègica de les demandes revolucionàries en la política de l'art. Segons Benjamin, en absència de qualsevol valor ritual o tradicional, l'art tindria repercussions polítiques en l'època de la seva *reproductibilitat tècnica*, de manera especial a través de la fotografia i el nou cinema, que fins llavors no s'havien previst. Aquí l'autor, lluny del debat creat des de la modernitat sobre si està a favor o en contra de l'obra única i/o a favor o en contra de la tecnologia, ens parla de la importància de l'art com a instrument polític.

Continuo pujant les escales amb Benjamin i la seva idea de dissolució de l'aura de l'obra d'art al meu cap, i no puc deixar de pensar en la necessitat que va propiciar reunir en un gran edifici una part tan important del patrimoni català. Des de la seva inauguració com a Museu el 1934 —recordem que el Palau Nacional va ser creat el 1929 per a l'Exposició Internacional de Barcelona—, l'edifici i el seu contingut inicien un recorregut complex a causa de la Guerra Civil espanyola i la dictadura, en què, gràcies a persones com Joaquim Folch i Torres, es procura la salvaguarda d'aquest patrimoni. Aquesta complexitat inclou també conviure en un espai de la muntanya, la de Montjuïc, que contenia el centre d'internació i deportació d'immigrants —el "Pabellón de las Misiones"—, i també la incòmoda proximitat de barraques o del castell de Montjuïc, que esdevindria lloc commemoratiu dels vencedors, lloc d'afusellaments i presó militar fins al 1960.

Aquesta centralitat museística s'ampliarà a principis de la dècada del 2000, quan s'unificaran totes les col·leccions tal com es coneixen actualment. A partir d'aquí, el que sí que es podria considerar una paradoxa més que no pas una casualitat és que, segons Benjamin, la consolidació arquitectònica i conceptual de l'antic Museu d'Art de Catalunya es va configurant al mateix temps que l'obra d'art contemporani —es posa en qüestió la solidesa del projecte artístic com a obra única i marcadament auràtica, com a objecte d'intercanvi econòmic i social i a favor de l'obra marcada pel seu context.

El Palau Nacional —ara Museu— ha estat objecte de múltiples i diverses intervencions arquitectòniques. Després de la Guerra Civil se'n van reparar les cobertes, durant la rehabilitació duta a terme als anys seixanta per acollir la gran exposició de *L'art romànic*.

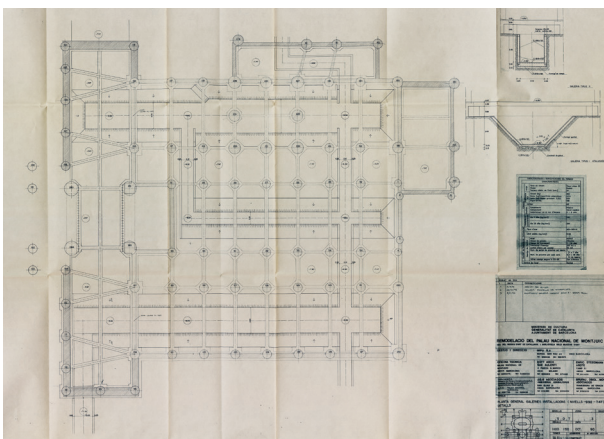
Molt més tard, als anys noranta i fins entrat el segle XXI es va portar a terme la gran intervenció de **Gae Aulenti**, contractada per solucionar problemes sorgits arran de l'exhibició de la gran quantitat d'obres d'art que s'anaven acumulant i per adaptar els amplis espais interiors, de sostres alts, a les seves funcions com a sales d'exposicions. Va ser en aquest moment que es van **consolidar els fonaments de l'edifici**.



1



2



3



4

- 1. Esbós d'un detall de la fonamentació del Palau Nacional, c. 1926-1927. Fons Catà i Catà. © Arxiu Històric del COAC
- 2. Fotografia de la construcció de la cúpula, c. 1928-1929. Fons Domènech i Roura. © Arxiu Històric del COAC
- 3. Plànol de la cimentació i consolidació del soterrani del Museu Nacional. Equip de Gae Aulenti, 1990 (amb correccions de 1991-1992). © Arxiu del Museu Nacional d'Art de Catalunya
- 4. Fotografia del soterrani del Museu Nacional, 2024. © Nora Ancarola

El Museu com a arxiu

Quan aterro al Museu per iniciar la meva recerca, el març del 2021, en plena postpandèmia, la meua intuïció em diu que comenci pels arxius. La Pilar Cuerva Castillo —cap del Centre de Recerca i Coneixement en aquell moment— i la resta del seu equip em permeten passar-hi hores. Més enllà d'això, el fet de poder-hi passejar sense la barrera d'“obert al públic” em permet entendre **tot el Museu com un arxiu** i, per tant, visitar qualsevol espai en clau d'arxiu sense menysprear cap contingut. Un dia, Xavier Abelló —cap de l'Àrea d'Infraestructures i Serveis Generals— em convida a visitar “les entranyes” del Museu i, en aquest punt, la investigació canvia de rumb. Si, tal com diu Foucault a *La arqueologia del saber*, l'arxiu és el sistema d'objectes encara no enunciats, podríem dir que un arxiu està integrat pels elements que no entren als relats legítims i que encara no han interactuat amb la història.

Per tant, pensar en el Museu com un lloc que fa visible el que ja està enunciat però que, a la vegada, conté, cuida i amaga l'arxiu del que encara no està dit ens dona una visió més àmplia dels seus continguts; no us ho sembla?

El soterrani com a arxiu i l'arxiu com a *display*

Si entenem l'arquitectura, tal com diu **Gae Aulenti**, com la fundació d'un lloc, i els arxius del Museu com el que dona forma i sentit al que ha perdut el seu lloc propi, podríem dir que la refundació de l'edifici que fa **Aulenti** genera un paisatge nou, on alguna cosa nova s'ha instituït. D'altra banda, la seva manera de treballar transforma aquest paisatge en un artífici inèdit on **totes les capes estan a la vista, on el passat i el que esdevindrà tenen un *display* comú, un cos expandit.**

L'enorme esforç de consolidació de l'edifici del Palau Nacional fa que aquest *display* arquitectònic visible tingui una reproducció a les entranyes del Museu, allí on un món quasi impenetrable dona compte del fràgil equilibri al qual està sotmès una bona part del nostre patrimoni cultural. Aquest **soterrani desplegat es converteix en un poderós *display*/altre** on cada metre quadrat és susceptible de ser un fotograma més d'una obra videogràfica, i enterboleix qualsevol resta de cub blanc que quedi a l'espai.

Com ja ens advertia Mary Anne Staniszewski ¹ als anys noranta, quan les exposicions només mostraven objectes aïllats i descontextualitzats, el *display* audiovisual —i aquí jo hi afegiria l'arquitectònic—, proposa un marc cultural més ampli, sense amagar el potencial cultural i polític que hi ha darrere dels intersticis de l'afortunadament obsolet cub blanc expositiu.

La videoinstal·lació, la contenció, l'equilibri, el joc i l'enigma

La instal·lació, desplegada en **dues sales** —Espai educArt i Sala 14, que corresponen d'una manera bastant aproximada als llocs visibilitzats del soterrani—, culmina un procés de recerca sobre l'estructura del Museu i la reforma arquitectònica de **Gae Aulenti** entre els anys 1985 i 2004. La proposta inclou tres personatges de circ que transiten i interactuen dins els fonaments de l'edifici com a agents de l'equilibri, de la contenció i del joc.

El dispositiu de presentació (*display*) dialoga amb la configuració de l'arquitectura entesa com l'acumulació d'estrats i capes que remeten al seu funcionament, les seves jerarquies i la seva història. Amb això, es qüestiona la divisió entre el visible i l'invisible, entre l'espai museogràfic dedicat a l'art, els espais exposats i els espais suposadament només funcionals, sovint amagats, però que, a la vegada, són els **agents imprescindibles per sostenir el llegat artístic patrimonial, tan poderós i a la vegada tan fràgil.**

Nora Ancarola

Amb la col·laboració d'Adolf Alcañiz, Hannes Berger, Cèlia Marcé Oller, Sofia Núñez Rodríguez i Miquel Àngel Martín

¹Staniszewski, Mary Anne (1998). *The Power of Display: A History of Exhibition Installations at the Museum of Modern Art*. Catàleg d'exposició 1998