

Museu i ciutat

Daniel Cid Moragas

Llicenciat en Història de l'art. Professor a Elisava Escola Superior de Disseny.

Comença a ser un fet habitual anar a un museu de nova planta i no saber si l'edifici en el qual estem és un contenidor d'objectes i conceptes o el màxim protagonista de la visita. No fa gaire, a un conegut artista li van demanar quina opinió li mereixia el Guggenheim de Bilbao. La seva resposta va ser que li semblava una construcció excel·lent, però que al Prado les obres eren a dins.

Però més enllà dels dubtes que planteja la desproporció que en més d'una ocasió s'ha establert entre l'interès per l'arquitectura i l'interès per les col·leccions, és evident que el museu s'ha convertit en un dels principals protagonistes de les experimentacions arquitectòniques contemporànies. Beneficiat per les actuals polítiques culturals, hem vist sorgir multitud de postes.

Si a l'edat mitjana la catedral es va imposar al monestir i es va convertir en un símbol de l'urbs, avui els pelegrinatges turístics tenen com a principals destinacions els museus. De fet, aquests s'han convertit en emblemes de les noves ciutats com en el seu temps ho varen ser les catedrals. Uns temples que cal considerar com un fenomen estretament lligat a la vida urbana. La seu de Barcelona n'és una bona mostra. Només cal observar la intensa interrelació que el seu claustre ha establert des de sempre amb els carrers que el delimiten, amb la successió medieval dels espais de la ciutat.

Els museus actuals –a més a més de la funció vital de permetre un contacte directe entre el patrimoni cultural i l'home– també acompleixen importants funcions urbanes. Només cal passejar per alguna de les ciutats europees més conegudes per comprovar com el museu ha contribuït de manera destacada a realçar la imatge de la metròpoli. Per comprovar com s'ha implicat en la reconstrucció i projecció de l'urbs. Per comprovar com ha col·laborat de manera important a guarir les ferides deixades pels descontols urbanístics.

L'espectacular piràmide de vidre en el pati central del Gran Louvre, obra de Ieoh Ming Pei, resol les actuals necessitats del centre però respecta l'arquitectura antiga. De dia el vell palau s'hi reflecteix, i de nit s'il·lumina i il·lumina l'entorn. Però ja abans de ser inaugura-

da el 1989, es va convertir en un dels símbols del París de la fi de segle. Si aleshores es va dir que l'esfinx (François Mitterrand) ja tenia piràmide, la no menys espectacular nova seu de la Biblioteca Nacional, ideada per Dominique Perrault i oberta el 1995, va ser batejada per un periodista com l'Escorial del polític al·ludit. Quatre torres gegantines s'alcen en forma de llibres oberts damunt una gran plataforma a la vora del riu Sena. Una extensió que recorda les del Camp de Mart, dels Invàlids o de les Tulleries. Piràmide i Biblioteca Nacional, totes dues són exemples de l'ús d'edificis culturals a escala monumental dins d'un projecte d'expansió i reafirmació de la metròpoli francesa al final del segle xx impulsada per Mitterrand. A Berlín –la ciutat europea amb més grues en marxa– el gran projecte de restablir el teixit urbà de la metròpoli alemanya ha suscitat un debat major. Precisament, l'extensió del Neue Museum, ubicat a la simbòlica Museuminsel, va despertar una discussió apassionant. Una discussió entre la moderació de la proposta de Grassi o l'exhibicionisme de la de Gehry.

A Frankfurt els museus han jugat un paper molt important en el procés de reconstrucció i projecció de la capital econòmica alemanya. Però, com Hilmar Hoffmann afirma a «Frankfurt's New Museum Landscape», aquesta ciutat és única pel seu canvi d'actituds respecte al museu com a institució cultural i com a element en el paisatge urbà. Frankfurt no ha optat per projectes museogràfics gegantins, sinó que ha preferit potenciar edificis singulars, però no isolats, que han permès revalorar el teixit medieval de la ciutat.

Als anys 80 la Tate Foundation va encarregar a James Stirling i a Michael Wilford l'ampliació de la Tate Gallery a la riba del Tàmesi. L'arquitectura dissenyada va ser molt respectuosa amb les obres exposades –William Turner– però no va privar el visitant de gaudir de les vistes privilegiades a l'exterior. Quan de nou aquesta fundació anglesa va decidir reconvertir l'Albert Dock de Liverpool en un espai on mostrar les seves col·leccions –de nou el responsable va ser Stirling–, la situació era una altra. Aleshores es tractava d'un nou museu inclòs dins d'un projecte de desenvolupament i regeneració de la ciutat. El tancament a partir dels 70 de la imponent estructura portuària de la qual depenia, va deixar, a més de grans espais buits, la majoria de la població a l'atur. L'obertura de la Tate Gallery va suposar un nou pol d'atracció per a Liverpool. Novament, una àrea degradada de Londres, en aquest cas a l'altra riba del Tàmesi, ha merescut l'atenció de la Tate

Foundation. La primavera del 2000 obre les portes la Tate Gallery of Modern Art at Bankside a la Bankside Power Station –antiga central elèctrica– renovada pels arquitectes Jacques Herzog i Pierre de Meuron. De la seva intervenció sobresurt una estructura de vidre que s'estén al llarg del terrat i que afegeix dos pisos més al vell edifici. Permetrà contemplar unes vistes privilegiades de Londres i aportarà, al mateix temps, llum natural a les galeries de sota.

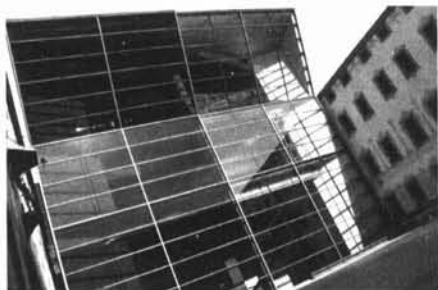
Per esmenar un cas més proper, el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, ubicat al nucli antic de Santiago de Compostel·la, també formava part d'un programa de regeneració del barri històric. La principal preocupació d'Álvaro Siza Vieira a l'hora de plantejar el museu va ser la inserció subtil de l'edifici –contrasta la façana hermètica i revestida de granit amb l'interior lluminós– dins del context urbà i topogràfic de Santiago de Compostel·la. Aquests dies, però, a tots ens ve a la memòria el recentment inaugurat Guggenheim al País Basc. Davant d'aquesta construcció és impossible no recordar pel·lícules com *Metròpoli* de Fritz Lang. La monumental i sempre present proposta de Frank O. Gehry és un dels símbols màxims d'una urbs postindustrial a la recerca d'una nova imatge. Al costat de les ruïnes fabrils de la riera del Nervión, aquesta mena de gran balena deixada damunt el moll s'ha convertit de manera instantània en un emblema del nou Bilbao. No endebades representa –al costat del metro, la passarel·la per a vianants Urbitarte, l'ampliació de l'aeroport de Sondika o el Palau de la Música i Congressos– una estètica i una tècnica de final de segle. Un focus de revitalització cultural a partir d'un edifici que per Enric Miralles és com un conjunt de carrers i places que des de la riera es relacionen amb la ciutat. De nou s'ha posat en pràctica la idea que va regir Frank Lloyd Wright en el moment de construir la seu d'aquesta fundació americana a la Cinquena Avinguda de Nova York: que l'obra arquitectònica esdevingui la primera peça de la col·lecció. Les riuades de visitants que de sobte han convertit Bilbao en una ciutat turística confirmen el poder dels museus avui. Confirment la seva capacitat de contribuir en la superació d'un entorn urbà degradat. També ens deixen pensatius davant l'espectacle. Cert és que al Prado les obres són a dins.

Els exemples podrien ser més. El tema és extens i proper. La Barcelona renovada dels 80 i principis dels 90 va promoure ambiciosos projectes museogràfics que actualment juguen un paper important en la topogra-

fia monumental de la ciutat. El Raval ofereix casos molt clars.

Precisament, l'estiu passat les aules de l'Escola Superior de Disseny Elisava es van fer ressò d'aquest fet. En el Barcelona Summer Program in Design del 98, organitzat per l'esmentat centre i l'Escola de Disseny de la Universitat Carnegie Mellon (Pittsburg, EUA), va tenir lloc el curs *Discovering the City*, dirigit per Sergio Correa. La intenció era –tot aprenent a llegir la ciutat– analitzar la integració de signes i elements d'informació pública en els escenaris urbans. El marc va ser el nucli antic barceloní, el qual acull un ampli nombre d'institucions culturals, com el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona o la mateixa Escola Elisava. Les pràctiques del curs van consistir a proposar sistemes d'informació que convidessin els ciutadans i visitants de Barcelona a passejar per aquella zona. Els estudiants, atents lectors de la ciutat, van percebre molt clarament aquest diàleg entre museu i carrer. En els seus projectes els recorreguts s'estenien fora dels centres culturals, a través d'intervencions en el paviment, utilitzant els terrats del Raval, emplaçant objectes al carrer, aprofitant la llum característica d'aquella zona de la ciutat, etc. Unes propostes que ben bé podrien ser considerades com museografies –il·luminació, senyals d'orientació, colors, plafons explicatius, recorreguts– tretes del MACBA o del CCCB i portades fins a la via pública.

El MACBA comença al carrer d'Elisabets. La gran façana de vidre que uneix el seu interior amb la nova plaça dels Àngels es fon amb la idea de transformar el nucli antic en un espai de vianants. Uns recorreguts urbans que tenen continuïtat a través de les rampes internes que condueixen a les galeries. Les formes exteriors del museu, les dimensions i els colors es podrien interpretar com un reflex de la imatge que la ciutat ha volgut imprimir en aquella zona. L'única concessió que l'arquitecte ha tingut amb l'entorn ha estat l'alçada de l'edifici. La nova construcció no sobresurt respecte de les cases i els monuments que l'envolten. D'aquesta manera, l'efecte del visitant quan arriba a la plaça dels Àngels és el mateix que produeix l'encontre amb Santa Maria del Mar, amb Sant Just i Pastor, amb la façana del Tinell o amb el Palau de la Música Catalana. Un seguit de vistes parcials que són les pròpies dels monuments arquitectònics ubicats dins d'una ciutat medieval. La resta és un efecte contrastant. La nova, blanca i monumental arquitectura dialoga amb els vells edificis i les parets mitgeres. El projecte *La Ciutat de les*



1



2



3

(fig.1) CCCB. Albert Vilaplana i Helio Piñón
(fig.2) MACBA. R. Meier
(fig.3) Centre d'Art Santa Mònica. Albert Vilaplana i Helio Piñón

Paraules –23 d'abril de 1998, dirigit per Macarena G. de Vega i Xavier Mas– va ser, en certa manera, una extensió d'aquesta idea. Artistes de diferents disciplines van convertir en suport per a les seves creacions les ferides que les grans transformacions urbanístiques del Raval estan deixant.

Després de la remodelació d'Albert Viaplana i Helio Piñón de la Casa de la Caritat, la ciutat –com en el cas del claustre de la catedral– forma part de l'interior del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Es tracta de les conegudes vistes de Barcelona reflectides en la inflexió que a l'alçada de la cornisa fa el nou cos construït amb murs de vidre al Pati de Dones. Un joc subtil de reflexos i transparències que recorda en certa manera el projecte de Jean Nouvel per a la Fondation Cartier d'Art Contemporain a París. En aquest cas, però, l'operació va ser a la inversa. On ara hi ha la fundació, abans hi havia una casa del segle XIX amb un jardí interior de 400 m². L'espai verd s'ha conservat i l'edifici de Jean Nouvel ocupa el mateix perímetre que l'anterior palau. Una nova construcció que estableix una relació fascinant entre carrer i espai arbrat a través d'una façana de vidre. La successió de tres superfícies vidriades que hi ha entre el defora i el dedins juguen, com si de vel·les es tractés, amb la realitat i el reflex; porten a la via pública les característiques pròpies d'un jardí interior.

Sense sortir del Raval, en el Centre d'Art Santa Mònica, Albert Viaplana i Helio Piñón van decidir alterar el recorregut interior amb la transformació de les finestres del primer pis en porta d'accés. Una entrada a la qual s'accedeix a través d'una rampa que és a la vegada carrer i terrassa amb vistes a la Rambla.

La ubicació de la Fundació Tàpies a l'Eixample barceloní va plantejar un altre tipus de problemes. En la reforma de l'antiga editorial Muntaner i Simón, va ser el mateix artista Antoni Tàpies qui va aportar la darre-ra pinzellada. L'escultura *Núvol i cadira*, a més a més de ser una proposta artística, és una solució urbana. Una manera poètica de senyalització que a la vegada redueix l'impacte de les parets mitgeres que comprimeixen –o comprimen– l'edifici. I de l'Eixample a una muntanya enmig de la ciutat. Dir que el Palau Nacional, seu del Museu Nacional d'Art de Catalunya, no és cap meravella arquitectònica és una obvietat. Però també és cert que a hores d'ara és un referent per a Barcelona, és una de les construccions públiques més grans que mai hagi tingut. El Palau Nacional és visible des de molts punts de la ciutat, però abans de la intervenció

de Gae Aulenti i de la remodelació de Montjuïc com a muntanya olímpica –llàstima que el metro finalment no hagi arribat fins aquesta zona de la ciutat–, era un museu aïllat en tots els sentits. Amb el nou projecte arquitectònic, les antigues i avorrides escalinates d'accés es varen substituir per un podi enjardinat que es connecta amb les escales mecàniques que puguen des de l'avinguda de Maria Cristina. La incorporació d'un estany al centre del podi també va ser un fet destacat. Visualment, el MNAC s'uneix amb la font de Jujol al centre de la plaça d'Espanya a través de la successió de fonts que comença des de la cascada fins avall. A la vegada, la recuperació de la Sala Oval en forma de gran plaça ha aportat un nou espai urbà a Barcelona.

Ara fa poc més de trenta anys de la Neue Nationalgalerie de Berlín projectada per Mies van der Rohe. Oberta i de fàcil accés, s'oposava clarament al caràcter tancat del museu vuitcentista, només accessible a través d'una escala monumental i amb una façana coronada per un poderós frontó. Però com també succeïa en les pinacoteques o gliptoteques del segle XIX, la galeria de Mies no deixava de ser una construcció autònoma respecte de l'entorn. Els anys 70, però, James Stirling va dissenyar la citadíssima Neue Staatsgalerie de Stuttgart. L'arquitectura tradicional d'un centre museogràfic es conjugava amb la concepció de museu com a monument urbà. En el segle XIX Karl Friederich Schinkel havia utilitzat la rotonda a l'Altes Museum de Berlín per convertir-la en la principal protagonista del projecte. Un segle més tard, Stirling va tornar a utilitzar aquest element a la Neue Staatsgalerie, però per convertir-lo en una rotonda descoberta, en una mena de plaça central. Un espai urbà enmig del museu, però també al mig de la ciutat. A partir d'un seguit de recorreguts, d'uns camins de vianants, era possible girar al voltant de la Staatsgalerie i travessar-la fins a la rotonda buida. Una rotonda plaça que, com el pati carrer dels Uffizi, ajudava el visitant a orientar-se dins i fora de les galeries. Stirling va oferir una construcció monumental, ja que aquesta havia estat la tradició dels edificis públics, però a la vegada popular. Accessible tant per als visitants com per als vianants, si és que no són el mateix.

En certa manera, Stirling va marcar un inici. D'aleshores ençà, molts són els exemples que han seguit aquests objectius. Espectacular i a la vegada íntima és la proposta de Hans Höllein d'enterrar l'edifici de la Fundació Guggenheim de Salzburg a l'interior d'una zona rocallosa a l'extrem de la ciutat. Una idea suggerent davant

els problemes que planteja construir un nou museu en una població històrica. Però també els contraexemples són abundants. L'accés nord del Museu del Prado, la porta Goya, és una entrada confusa i plena de cotxes aparcats. Una escalinata monumental de poca qualitat arquitectònica i un pàrquing defineixen encara un dels espais més simbòlics de Madrid. I és que si en el gòtic la catedral era un referent del poder de l'urbs, avui el museu representa un baròmetre, no tan sols cultural, per a la ciutat de final del segle XX.

Perdut en monumentalismes, m'he quedat amb les ganes d'entrar dins de les sales. De veure el museu com una extensió dels recorreguts urbans i, en aquest trajecte, percebre, més que no pas examinar, les diferents formes de contemplació que proposa l'arquitectura actual. Des del dia en què Duchamp va presentar el seu urinari, no ha deixat d'experimentar noves maneres de mostrar l'art contemporani. A la vegada, els darrers anys hem vist reobrir les sales del Louvre o del Prado amb museografies inspirades en la manera com els comitents de Diego Velázquez van presentar l'obra d'aquests artistes a les galeries dels seus palaus—superposició de quadres, colors verds o violacis per realçar la pinutra del sis-cents—. El museu ha de crear les condicions necessàries per tal que el contacte entre nosaltres i els objectes sigui al més significatiu possible. Si la ciutat, tal com diu Barthes, és un llenguatge, un seguit de signes en diàleg amb els ciutadans, que el museu sigui una extensió dels nostres passeigs per carrers i places.

Bibliografia

- BARTHES, R. (1993). *La aventura semiològica*. Barcelona: Paidós.
- BIASINI, E.[et al.] (1989). *Le Grand Louvre: metamorphose d'un musée, 1981-1993*. París: Moniteur.
- BOSCH, E. (1998). *El plaer de mirar. El museu del visitant*. Barcelona, Actar.
- CIORRA, P. (1991). «Dalla “città-museo” al “museo-città”». A: BOTTA [et al.], *Musei*. Milà: Electa, p. 7-38.
- DAVIS, D. (1990). *The Museum Transformed. Design and Culture in the Post-Pompidou age*. Nova York: Abbeville Press.
- DOLLENS, D. L. (1997). «Urban Promenade as Architectural Promenade». A: MEIER, Richard. *Barcelona of Contemporary Art*. Nova York: The Monacelli Press.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, L. «El Escorial de Mitterrand». *El País, Babelia* (15 de març de 1997).
- HOFFMANN, H. (1990). «Frankfurt's New Museum Landscape». A: LAMPUGNANI, V.M. (ed) *Museum Architecture in Frankfurt. 1980-1990* Munic: Prestel, p. 13-20.
- MINISSI, F. «Museo, città e città museo». A: BASSO PERESSUT, L.(ed.). *I luoghi del museo. Tipo e forma fra tradizione e innovazione*. Roma: Ed. Riuniti, p. 181-184.
- MONTANER, J.M; J.OLIVERAS, J. (eds.) (1986). *Los museos de la última generación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MOZAS, J. (1997). «Collage» metropolitano. Bilbao, imperativos económicos y regeneración urbana», *Arquitectura viva*, núm. 55 (juliol-agost), p. 24-37.
- MUIRHEAD, T. (1992). «El museo y la ciudad», *Los museos de James Stirling, Michael Wilford y asociados*. Madrid: Electa, p. 41-53.
- SOLÀ-MORALES, I.(1986). «El significado de la arquitectura de los museos» A: MONTANER, J. M. OLIVERAS, J. (eds.). *Los museos de la última generación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- STIRLING, J. (1998). *Scritti di Architettura*. Milà: Skira.
- (1989) «Liverpool / Decline or Rebirth?». *Parametro*, núm. 173.
- STRATHAUS, U. J-S. (1992). *La storia dell'architettura dei musei: dal tempo dell'estetica alla fabbrica di informazioni estetiche*. Lugano: Museo Cantonale d'Arte.
- ZULAIKA, J. «Guggenheim Bilbao, el precio de un símbolo». *Arquitectura viva*, núm. 55(juliol-agost), p. 20-23.