

## JOAN ROCA, EL MUSEU COM A MIRALL

Entrevista del Josep Maria Muñoz a Joan Roca, director del Museu d'Història de Barcelona, amb la revista *avenç* (maig 2010).

JMM: Vostè arriba de petit a Barcelona, als set anys...

JR: És un contrast important. Venir de Breda a Barcelona era llavors ben bé un procés que avui en diríem migratori. M'enyorava una mica, però en molts aspectes hi va haver un enamorament a primera vista, i no només de la ciutat... vaig arribar a mig curs i em varen trobar lloc al col·legi Claret, on vaig fer la primària i el batxillerat. La meva mare sempre recorda la felicitat del meu primer dia, quan vaig passar de tenir un únic llibre enciclopèdic a l'escola del poble a rebre una pila de llibres per fer classe. I vaig demanar a casa que em compressin un plànol de Barcelona, que vaig enganxar a la paret, per aprendre'm els carrers.

JMM: En quin barri havien anat a viure?

JR: Vam anar al carrer Grassot, que és un tros de Gràcia que queda dins l'Eixample. Allà jugava molt al carrer. El dimecres a la tarda al col·legi ens donaven festa, la mare ens agafava a dos o tres nens de l'escala i ens duia a fer un volt, de vegades cap al Park Güell; fèiem els deures sota un garrofer o en algun dels racons del parc. Al mateix temps, el meu pare era molt d'anar a veure món i d'aprendre idiomes, la mare tenia més inclinació artística. Des dels 11 anys ja em van fer anar a França, amb un seguit de colònies d'estiu. Veure món i després mirar-t'ho en els llibres, són dos sistemes de coneixement.

JMM: És potser això el que el va portar a estudiar Geografia a la Universitat?

JR: Des de molt jovenet jo m'havia preparat cap un camí més aviat naturalista, amb molts matins de diumenge passats al Museu de Geologia, me'l sabia de memòria. Els experiments de laboratori i les col·leccions de pedres, petxines i insectes que no es feien pas en quatre dies i que ens exigia el professor de Química i Ciències, el pare Antoni Bantulà, eren una formació científica que enganxava (i encara dins de la carrera me les vaig apanyar per fer anàlisi matemàtica a Econòmiques, fins a quart curs). Però cap al final del batxillerat les humanitats em varen començar a atrapar. Un treball sobre la Barcelona romana, amb llargues tardes d'hivern dibuixant peces i estructures arqueològiques sota la plaça del Rei i llegint *Barcelona i la seva història* de Duran i

Sanpere, la primavera següent al que avui és el MNAC, dedicada a comparar les cares dels frontals romànics i a estudiar la indumentària als retaules gòtics, varen fer el seu fet. Va arribar l'estiu i em vaig trobar inventariant construccions per les terres d'Arnau Mir de Tost amb el Grup d'Arqueologia Romànica del Montsec, que dirigia el mateix professor que havia tingut d'història i art, Anton M. Vilarrúbies. La cosa es decantava... Recordo la cua per matricular-me a fer COU a l'Institut Jaume Balmes. Vaig escriure al full matemàtiques, física i química, però en arribar a la finestreta hi deia filosofia, història i sociologia.

Vaig entrar a la facultat a la tardor de 1975, la de l'agonia i mort de Franco. Hi arribava amb la idea de situar-me en el camp de l'antropologia, i durant els dos primers cursos mes les vaig empescar per fer treball de camp a la vall de Barrabés, sobre els vincles ramaders entre el Pirineu i la plana. Però cada cop m'interessaven més les claus urbanes dels canvis de llarga durada i vaig començar a decantar-me per l'estudi de la ciutat i de l'urbanisme. Poc després ja vaig veure que la història arrelada en el territori, la història urbana, era el que més em satisfieia. Per aquí vaig tirar. La responsabilitat fou en bona mesura de Ramon Grau, amb qui un grup d'una dotzena d'alumnes (entre ells Carme Garcia, avui també al Muhba) vàrem gaudir en el segon cicle de la carrera –eren anys amb molts dies sense classe oficial per les llargues vagues– d'una mena de cercle d'estudis intensiu i tutoritzat, en el millor estil dels *colleges* de Cambridge. Fou impagable, i allí va sorgir una relació intel·lectual que encara dura.

JMM: Quan acaba la carrera, s'insereix en l'ensenyament mitjà, en un institut de la perifèria barcelonina.

JR: No encara. Vaig començar dedicant-me a estudiar els ritmes i formes de la construcció a la Barcelona del vuit-cents, amb un petit grup que vàrem decidir de continuar treballant amb Grau, i vaig entrar a fer classe d'història als cursos de reciclatge per a mestres de la Universitat Autònoma. Al cap de cinc anys sí, vaig passar a l'educació secundària. D'entrada al Prat de Llobregat, a la perifèria meridional, i d'allí cap a l'altra banda. En arribar a l'Institut del barri Besòs hi vaig trobar una institució que tenia una gran capacitat d'arrelament i d'obertura al món en general, amb un sistema organitzatiu molt flexible. No vaig trigar a veure clara l'aposta: era a partir de la història urbana, de la ciutat, que es podia dissoldre la dicotomia entre centre i perifèria. Aquesta orientació permetia que gent que encara tenia molt de sentit comunitari, de barri –allò de "tot des del barri i per al barri"– tingués la possibilitat, a

través de l'apropiació de la ciutat, d'accedir de manera no gens forçada a personalitats col·lectives més àmplies. Per exemple, d'entendre què era Catalunya. I aleshores comences a incorporar aquesta visió de la ciutat en l'educació i en la recerca, i veus que en l'educació hi ha també tot un plantejament d'espai públic. Per a mi va ser com una altra universitat.

JMM: En l'Institut de batxillerat del Barri Besòs va impulsar, precisament, un projecte ambiciós sobre el futur de les perifèries urbanes, en un any, 1989, que se situa a la frontissa entre la designació de la ciutat com a seu dels Jocs i la celebració mateixa dels Jocs. I en sorgeix una aportació, una mica insòlita pel volum i per la qualitat, des de la perifèria. Com va anar aquesta experiència?

JR: Vam començar pel patrimoni, com una de les claus per situar-se i orientar-se, en l'espai i en el temps. Vaig engrescar els alumnes de catorze anys a escriure *Barcelona, patrimoni arquitectònic*, que va rebre el premi Pau Vila. A partir d'aquí vam començar el curs següent una sèrie d'estudis comparatius del que era ja la ciutat preolímpica, en un moment en què semblava oportú plantejar el debat sobre el procés de transformació que s'estava vivint. I després vam decidir de tirar endavant aquest projecte d'*El futur de les perifèries urbanes*, amb el qual volíem fer un diàleg social, cultural, urbà més ampli. Per això vam plantejar (en aquell moment tot era l'anar trobant, perquè a més era gent molt jove) que calia treballar tant des de la reflexió científica (mirant de convocar-hi les persones que més hi podien aportar) com des del camp artístic (una cosa que llavors era excepcional), i des de camp social i polític. Ho vam preparar amb un equip d'una vintena de nois i noies de setze anys, per culminar-ho en una exposició i un congrés. Hi van venir pràcticament tots, des dels rectors i molts professors universitaris, a l'alcalde i al president Pujol, i moltes entitats i d'altres ciutadans. Els joves també hi van presentar comunicacions seves, i la gràcia era veure què podien dir com a joves rigorosos tot i que inexperimentats. Van ser tres dies amb unes 1.500 persones, va ser molt sorprenent, sobretot perquè hi havia vaga de metro i veies que la gent feia l'esforç de venir a un institut de la perifèria... i després ens vam engrescar en el treball de sedimentar-ho i publicar-ho en un gros volum, que va sortir el 1994 i que va merèixer el Premi Ciutat de Barcelona d'història.

JMM: A l'institut, una de les seves preocupacions va ser el coneixement de la ciutat, com una manera de coneixement de la realitat. I organitzava amb els alumnes unes sortides els dissabtes a conèixer Barcelona.

JR: La idea era articular diferents formats amb el màxim rigor. Per un costat hi havia les classes de geografia i història, en les quals intentàvem situar la ciutat i les estructures urbanes en relació amb la història nacional i els estats, que solen ser els vertebradors dels llibres de text. En segon lloc, organitzava itineraris per la ciutat on patrimoni i història entraven en tensió (un professor és, de fet, un actor) per construir un relat a partir de la forma urbana. Llegir la ciutat no és tan sols un procés cognitiu, és també un procés estètic, entre Apol·ló i Dionís, i saber llegir la ciutat és la condició necessària per poder fer-se-la seva. Hi havia moments àlgids, com a Santa Maria del Mar, sense cap explicació prèvia, tan sols a partir de l'estímul del seu ritme compositiu, dels llums i ombres, dels plens i els buits. L'edifici emergia com una sonata clàssica. I un cop amarats de la forma, aleshores, és clar, es podien incorporar elements d'història i altres relats, fins i tot obres literàries, i entre aquests relats hi començaven a situar els seus propis. Era un moment molt emocionant. Jo els deia: "Si mai heu de fer la prova del nou per saber si un noi o una noia us convé, porteu-lo aquí i mireu com reacciona". Han passat els anys i alguns diuen que ho han fet.

El tercer element de la proposta era llançar-los a l'aventura, a viatjar per la ciutat, i a deixar-ne constància. Hi havia moltes qüestions de mètode implícites en la confecció del llibre del viatge que havien d'escriure. Aprendre a narrar (perquè viatjar, deambular, és anar veient, seguir una seqüència temporal) i a fotografiar, però també, en una segona part de cada capítol, aprendre a analitzar (agafar els aspectes d'urbanisme, d'economia, de societat, i introduir-hi el coneixement sedimentat) i a saber-ho construir en un relat comparatiu. En deien el "treball de Barcelona", anaven al llarg del curs de la Mina a Pedralbes a peu, algunes tardes o bé els dissabtes, en grups de quatre o cinc, en un recorregut pels diferents entorns urbans, des de les perifèries de blocs, al Poblenou d'aleshores, el nucli antic, l'Eixample, la Diagonal i la zona universitària i cap al monestir de Pedralbes, entrant també a botigues, museus, biblioteques, parcs, etc.

Aquest format de treball (que encara es fa i que ara oferim a tots els instituts que ho desitgin des del Museu) permetia situar-se, tenir un punt de vista en el qual un podia prendre part, feia flexible la teva identitat dins el teu barri, i a partir d'aquí permetia entendre d'altres coses. Citaré un símptoma: la major part d'aquests nois i noies eren de famílies castellanoparlants i, quan havien de redactar el treball, jo els deia: "No està prohibit fer-ho en català". Doncs bé, la majoria feien un escrit que acabava tenint moltíssimes pàgines, que s'enquadrava i que encara conserven... i el feien en català. Havien construït un pòsit propi, molt més ric, amb la gran ciutat com a

àmbit relligador del que per a ells era el barri, Catalunya, el món... Era també un entrenament per treure més partit del temps quotidià, perquè quan s'aprèn la gramàtica històrica i estètica del carrer és com quan s'aprèn a anar en bicicleta: no s'oblida.

JMM: No m'estranya, doncs, que hagi fet seva la divisa de Victor Hugo "la ville est un livre", "la ciutat és un llibre".

JR: Victor Hugo ho deia des del seu romanticisme exacerbant, però és una frase que té un valor universal i que és molt certa, a París mateix ho va reprendre temps després Walter Benjamin. Quan les ciutats van esclatar amb la industrialització, totes van intentar tenir un centre nou --els eixamples eren una promesa de modernitat--i aviat varen créixer també perifèries que anaven més enllà. En canvi, els mecanismes per apropiari-se mentalment de la ciutat són encara avui presons d'unes guies i unes pautes de visita que solen limitar-se al nucli amb més història i, que implícitament apel·len, en to romàntic, a una ciutat que ja no existeix i que en el fons lamenta haver perdut els seus límits. De manera que construir una mirada capaç d'articular el conjunt de la ciutat a l'escala metropolitana és fonamental, tant si després volem anar cap a àmbits d'identitat col·lectiva més àmplis --el país, el món-- com si volem anar més ençà, cap al barri, l'escala o casa nostra. Sense la baula de la gran ciutat en el seu conjunt, no hi ha ni coneixement ni apropiació sedimentada d'altres espais identitaris, més petits o més grans. Parlo, és clar, des de Barcelona (amb l'avantatge de ser de Girona...).

Tant les institucions educatives com les culturals han renunciat a construir aquest imaginari a l'escala urbana contemporània. Potser per això en aquesta tasca d'apostar per un coneixement rigorós tant dels fets materials i com de les representacions col·lectives de la gran ciutat, aviat varen afegir-s'hi d'altres socis. L'Institut era un petit microcosmos en contacte amb les universitats barcelonines i amb institucions culturals com el CCCB, el Macba, la Fundació Tàpies i d'altres de fora del país, com la Hochschule für Gestaltung und Kunst de Zúric i després, l'ENSBA, l'Escola de Belles Arts de França, que és a París.

JMM: Justament, volia que ens parlés de l'experiència d'organitzar una exposició amb obra original de Tàpies a l'Institut Barri Besòs. Vostè sosté que, així com les subcultures estan juxtaposades i fan difícil la confluència, en canvi l'alta cultura pot ser un lloc de trobada per a gent que pertany a móns culturals ben diferents.

JR: Quan es diu que la ciutadania és diversa, i que cal diàleg "intercultural", es parteix sovint del concepte etnogràfic de cultura comunitària o cultura folk, i es parla d'establir ponts entre costums, "jo hi poso el pa amb tomàquet i tu hi poses el cous-cous". Això és divertit, però només garanteix el respecte i l'interès mutu mentre ningú no trepitgi l'ull de poll a l'altre, mentre no hi hagi conflicte d'interessos... Qüestions fonamentals d'igualtat jurídica a banda, el diàleg cultural només és possible si s'apel·la també a l'alta cultura, si cadascuna de les parts veu reconegut, ni que sigui intuïtivament, el bo i millor que ha donat al món la col·lectivitat de la qual prové i se li permet d'apropiar-se del bo i millor que tenim nosaltres. Si es construeix un format d'apropiació en el qual es pugui sentir còmode qualsevol ciutadà, vingui d'on vingui, aleshores un pot fer seva Santa Maria del Mar, o Tàpies, o aquelles obres que, precisament per ser profundament arrelades, són universals. Williams Carlos Williams ja deia que l'universal és allò local perfectament realitzat.

La idea de portar Tàpies al Besòs derivava d'una experiència prèvia lligada a la Documenta de Kassel, quan Roger Bürgel va fer un primer assaig a l'Institut Barri Besòs vinculat a una exposició al MACBA amb diferents artistes, alguns dels quals en relació amb el territori, per establir un diàleg entre treballs de molt diversa procedència. El treball fotogràfic que havíem fet Patrick Faigenbaum i jo mateix al Besòs, per exemple, no era un treball etnogràfic de barri, sinó tot el contrari: apuntava a situar l'imaginari d'un territori en transformació que entrecreuava barris, persones i activitats al litoral barceloní en relació amb d'altres llenguatges fotogràfics i amb d'altres metamorfosis urbanes. Eren imatges terriblement barcelonines i alhora no gens localistes, i algunes d'aquestes fotografies van tenir un ressò impressionant, tant al Besòs com en exposicions per Europa. Llavors venia la contrapartida: què passaria si situàvem Tàpies en un centre educatiu allunyat dels circuits habituals? Aleshores jo ja era a la Fundació Tàpies, però feia de professor honorari a l'Institut, tres hores per setmana. I ens hi vàrem posar. El dia de la inauguració, va venir l'Antoni Tàpies i es va quedar sorprès, perquè els alumnes no preguntaven què volia dir això o allò, sinó que havien construït mirades del tot inesperades a partir d'allò que ell havia formalitzat i les hi explicaven. Hi havia joves i no tan joves de molts orígens, de tres o quatre continents, del Besòs i de tota la ciutat, i l'exposició va ser un punt d'encontre, no només amb l'autor, sinó també amb la ciutadania. A través de formes molt elaborades, hi podia haver un diàleg ampli, entre diferents condicions socials, culturals.

Quan tens una obra d'una potència formal universal, allò dignifica qui s'hi retroba. La bellesa, la forma elaborada, contamina positivament el diàleg. Conèixer els

usos i costums del veí té el seu atractiu, però de tan buscar la diferència deixa de banda el que tenim en comú en la vida pràctica, en el comerç de les relacions del dia en què tots intervenim i que tenen poc de cultura folk. I deixa de banda també per l'altre extrem el que hem parlat, la possibilitat de diàleg partint dels productes culturals més refinats. No anirem bé si ens limitem a fomentar només el diàleg entre costums i creences, i menys en temps de crisi, quan més tendeixen a la rigidesa.

JMM: A la Fundació Tàpies, precisament, vostè s'hi incorpora per portar a terme el projecte de "Majories urbanes".

JR: Feia molts anys que a l'Institut jo havia decidit de fer-hi mitja jornada, dedicant l'altra mitja a projectes relacionats amb la recerca. No ho vivia com dues vides, no, ben al contrari, ho sentia com les dues cares d'una mateixa moneda, l'una impulsava l'altra. A partir de 1995 la meua activitat fora de l'Institut va transcórrer pel reviscolat Institut Municipal d'Història, on treballava conjuntament amb Ramon Grau, en la preparació de projectes que van donar prou fruit, com el IV Congrés d'Història de Barcelona, del qual varen sortir quatre volums de noves recerques sobre Barcelona i l'espai català, vistos en el temps històric llarg i en el temps contemporani. De 1999 i fins a 2003 va passar per Aula Barcelona, on vaig tenir ocasió d'analitzar a fons els anys de l'anomenat "model Barcelona", que més que un model va ser l'estratègia per aprofitar un moment d'oportunitat entre la crisi de l'Estat de finals del franquisme i el conflicte entre l'ambició urbana i la institucionalització nacional de Catalunya, que va abocar a les lleis territorials de 1987 i que encara no s'ha acabat de resoldre. Posteriorment em vaig centrar més en els temes de la representació urbana i el patrimoni, en un seguit de projectes que circulaven entre les facultats de belles arts de Zúric i de París i el Macba, sense deixar mai del tot l'Institut. Fins que el 2006 em vaig incorporar a la Fundació Antoni Tàpies.

JMM I En què consisteix i com es formula el Projecte Majories Urbanes?

JR. Majories Urbanes 1900-2025 es plantejava la construcció d'una mirada a la ciutat contemporània en la cruïlla entre les realitats materials de la vida urbana i les seves expressions simbòliques, les representacions que van de l'arquitectura a les arts, en una perspectiva de mitjana i llarga durada. Una mirada que no es limités tan sols a fer estudis i a impulsar la creació en les arts, sinó que apuntés també cap als programes públics de la Fundació, en col·laboració amb d'altres entitats de xarxes molt diverses.

Aquest darrer punt, la fórmula organitzativa, resultava fonamental per incidir de manera significativa en les pràctiques culturals.

JMM Per què era tan rellevant el model organitzatiu?

JR: Una de les barreres a trencar era la que hi ha entre les institucions especialitzades, començant per les educatives i les culturals. D'aquí també, per exemple, l'aposta per dur l'obra de Tàpies a l'Institut Barri Besòs. L'escola ha de fer d'escola. Ha de saber trencar formats, límits, i entrar en diàleg amb la ciutat i amb d'altres institucions, però ha de fer d'escola. Trencar formats exigeix, prèviament, conèixer-los. La inversa és igualment certa per a les institucions culturals i les pràctiques artístiques, que han passat d'una excessiva autonomia a caure sovint en l'heteronomia, a navegar per terrenys que els són eminentment aliens. Després del declivi de les grans ideologies, com se sol dir, els artistes (i els antropòlegs) han intentat situar-se en el nínxol que abans sols omplien els capellans de barri i els líders polítics i veïnals. És dubtós que des de les arts es pugui assumir un tal lideratge social. Cada camp té codis propis, la innovació sorgeix quan se'ls posa en contacte, quan hi ha capacitat de traducció i contaminació, no quan es pretén un *totum revolutum*. Vist des dels objectius de la Fundació, el projecte era un estímul per prosseguir en aquesta reflexió sobre el lloc de les arts en relació amb els sabers socials i amb les pràctiques polítiques.

El títol complet era "Majories urbanes 1900-2025", les dates són importants, posaven de relleu l'interès programàtic de no perdre de vista la perspectiva històrica. Sovint rebíem propostes de gent interessada en el projecte de les "minories" urbanes. Realment, els marcs mentals, com ara se'n diu per la moda Lakoff, pesen molt. Perquè la qüestió no són obligatòriament les minories, tant o més important és la capacitat d'una majoria de saber eixamplar-se. La qüestió de les majories –que no de les "masses"– és fonamental fins i tot quan el tema són les minories.

JMM: L'essencial seria, doncs, la capacitat de construir un discurs sobre la ciutat, més que no un discurs sobre les parts?

JR: Establir el subjecte pertinent és sempre important, cal mirar de no equivocar-se a l'hora de trobar l'escala en què els processos tenen sentit, i llavors es veu com l'escala del conjunt d'una conurbació, en un món de grans ciutats, ajuda molt a explicar els diferents àmbits de la vida moderna i a articular visions, a no quedar-se ni en les microhistòries ni en la macrohistòria. Les grans ciutats i la xarxa que formen és una



dada fonamental del segle XXI, i no tan sols en el pla humà o econòmic, també en el polític i geopolític.

JMM: En aquell mateix moment, vostè també té una forta implicació en la qüestió del patrimoni industrial, i en concret en el combat per salvar Can Ricart, dins la transformació que s'està escometent al Poblenou, l'antic districte industrial de Barcelona.

JR: Si parlem de majories i de la seva articulació social i cultural, la qüestió del patrimoni té molt de pes, com bé sabien Puig i Cadafalch i els noucentistes quan van abordar la tria d'estrats patrimonials que havien de caracteritzar el país i les seves ciutats, i que ha marcat tot un segle. Anem al cas del Poblenou. En tots els moments en què hi ha hagut un canvi històric, la valoració del que s'hi guanya sol ser la més immediata. Fins que el canvi pren tanta volada que s'atorga veu als qui consideren que pel camí es perden referents importants, com Antoni de Bofarull després de l'enderroc del convent de Santa Caterina. Però un combat pel patrimoni no és necessàriament un combat per la fossilització, perquè llavors estem parlant d'una altra cosa, estem parlant de conservadorisme i de por al canvi. Un combat pel patrimoni ha de ser un combat que mira al futur, no tot s'ha de conservar. Ni molt menys. La selecció, al més oberta possible, però selecció al cap i a la fi, és el que dóna sentit a incorporar pòsits de la ciutat preexistent.

La qüestió cabdal que va portar a plantejar amb rigor i coherència el tema del patrimoni industrial al Poblenou a principis d'aquest segle XXI, quan la transformació urbanística ja estava molt avançada i s'havia obert la Diagonal, era el paper d'aquell territori en tant que baula fonamental per situar de quina manera, després de la desfeta de 1714 i el que se'n va derivar, la ciutat és capaç de refer-se i protagonitzar l'esclat industrial que arrenca amb la manufactura del set-cents, es consolida a mitjan XIX i irradia per tot el país. Les successives metamorfosis del Poblenou i el litoral de llevant constitueixen un episodi cabdal en la consolidació pràctica de la modernitat a la ciutat i a Catalunya, amb repercussions per tot l'Estat, des dels prats d'indianes a la formació del districte industrial del vuit-cents, a l'electrificació del nou-cents i al 22@, o sia, fins avui mateix.

Hi ha al Poblenou elements patrimonials sense els quals resulta difícil de situar la trajectòria de la industriosa Barcelona, de Catalunya i de tot Espanya. Can Ricart era una peça especialment rellevant. El que passa és que amb els béns patrimonials, com que tenen molt ganxo, s'hi barrejava de tot i força. Des de la idea *okupa* d'una certa

vivència comunitària al temor institucional que si s'atenen les qüestions patrimonials es pugui alentir el procés de transformació urbana. Va ser una polèmica en la qual van intervenir molts agents: el entitats del territori amb persones molt preparades, el Mnactec, diferents institucions culturals barcelonines, les universitats, *L'Avenç* i altres publicacions assenyades i, finalment, les institucions públiques varen començar a traduir en normes els resultats de tot aquell debat.

JMM: Un resultat que va posar de relleu la necessitat de tenir clars els criteris en l'àmbit de la protecció patrimonial.

JR: Cal tenir en compte que des de mitjan segle XIX hi ha hagut molt temps per estudiar i destriar el patrimoni anterior a l'esclat de la Revolució Industrial. Que l'època industrial sigui ara el subjecte de la patrimonialització, no ho tenim encara prou elaborat. Com diu Françoise Choay, l'ampliació del ventall patrimonial i de la sensibilitat social al respecte ha estat tan ràpida que sovint costa d'actuar amb coherència. Hi ha a més una segona qüestió fonamental: com actuar en els elements patrimonials finalment conservats? Ara que ja hi ha un instrument, com és la comissió de patrimoni del Poblenou creada per l'Ajuntament de Barcelona, encara és més urgent de construir criteri, de no caure en el tractaments genèrics, de no considerar elements patrimonials pel seu mer valor d'antiguitat i tan sols com a contrapunt a la creació de l'arquitecte. Cal que el patrimoni es pugui llegir com a tal i que la relació amb l'obra nova sigui significativa.

Hi ha també el problema de la relació entre peces, del paisatge, que és molt més difícil. I això no tan sols en el cas del patrimoni industrial. Aviat Barcelona comptarà amb un nou tram de muralla romana, entre el carrer Sotstinent Navarro i la plaça dels Traginers: com s'hi actuarà? Per un costat hi ha les intervencions de Florensa i Ros Ramis fetes als seixanta i per l'altre la Solà-Morales a la Casa Güalbes i pati Llimona a principis dels noranta. Com ho farem ara?

JMM: La qüestió del patrimoni té molt a veure amb la pròpia visió que tenim de la història de la ciutat. Potser per això va costar que alguns sectors d'opinió acceptessin la importància d'un jaciment com el del Born.

JR: Es tracta d'un gran projecte urbà que en el futur es vincularà amb el nostre Museu i que per a la seva execució compta amb una unitat operativa específica de l'Institut de Cultura de Barcelona i té un comissari propi, Albert Garcia Espuche.

El Born ofereix un ventall patrimonial excepcional. Comencem pel jaciment arqueològic, amb les cases de la ciutat postmedieval que en els segles XVI i XVII va teixint la xarxa urbana del país, es projecta cap enfora i té una vida urbana ben rica. Seguim per la petja de l'arrasament posterior a la garrotada de 1714, amb la dissolució de les institucions de Barcelona i de Catalunya –no s'ha d'oblidar- i la Ribera, que era la zona més dinàmica de la ciutat, enderrocada. Però després només cal mirar enlaire i veure el mercat per saber que la ciutat i el país se'n van refer. Precisament per les energies acumulades en els segles anteriors al desastre, com diu Joaquim Nadal al final de la seva glosa de *La ciutat del Born*, al darrer número de *L'Avenç*. Una recuperació que al final porta a l'Eixample i la Renaixença, amb l'àrea de la Ciutadella i el Born deliberadament pensada com una nova centralitat, simbòlica i també urbana, perquè allí es trobaven el carrer Pricesa, acabat d'obrir feia poc, i el passeig de Sant Joan, el carrer més senyor de la ciutat nova, de l'Eixample. Just a sobre de l'odiada fortalesa borbònica, enderrocada. Era un programa ben conscient, el dels protagonistes de la revolució de 1868. Aspiraven a la reversió fàctica dels resultats de 1714, a senyalar la modernitat de la ciutat i del país en un parc on va anar el primer museu i en una urbanització tan cuidada com la de les cases de Fontserè i Cornet al voltant del mercat més gran i senyor de la ciutat, perquè el Born no va ser majorista fins molt després. Tot plegat consagrat per l'Exposició Universal de 1888, quan Barcelona es mostra a Europa com a metròpoli industriosa i com a capital del ressorgiment català, i no té res d'estrany allà mateix aparegui el primer modernisme, al restaurant de l'exposició.

¿Es pot demanar més per a un conjunt patrimonial capaç de mostrar des dels orígens de la modernitat i la contundència de l'arrasament de 1714, en un excepcional jaciment arqueològic, a l'esclat d'una metròpoli i capital d'un país de nou puixant, expressats pel propi mercat i pel seu entorn?

JMM: Més enllà del Born, ¿com veu la relació, sempre difícil i complicada, entre ciutat i arqueologia, entre voluntat de conservar i necessitat de no paralitzar la vida urbana?

JR: A diferència de l'arqueologia programada, que és com anar a l'arxiu a buscar una documentació precisa, l'arqueologia preventiva, la que es fa en funció de les obres a la ciutat, és a dir, quasi tota, no pot triar les actuacions en funció d'hipòtesis de recerca, va inevitablement a remolc de l'actuació immobiliària i urbanística. Amb la qual cosa hi ha el risc d'actuacions reduplicatives i d'una arqueologia excessivament neopositivista, sempre a l'espera de més dades per poder sentenciar. És un problema que es planteja arreu d'Europa i que des del Muhba volem abordar aviat amb els responsables del

servei arqueològics d'altres metròpolis del continent. La voluntat d'incrementar el patrimoni historicoarqueològic exigeix plantejaments clars, perquè cal evitar que produeixi una reacció contrària a la prospecció arqueològica, com de vegades ja passa, però també cal evitar caure en l'altre extrem, en el perill momificador que l'arqueologisme ja ha tingut en algunes ciutats.

També hi ha la necessitat de més recerca sobre la millor manera d'intervenir en aquest patrimoni, ja n'hem parlat. I això implica, per començar, trencar la barrera que hi ha en la pràctica entre les restes arqueològiques (per entendre'ns, estructures en ruïna) i el patrimoni arquitectònic (per entendre'ns, estructures amb espai intern). Aquest mes d'abril hem presentat al Muhba el primer *Anuari d'arqueologia i patrimoni de Barcelona*, amb la idea d'aplegar les dades i reflexions sobre les intervencions efectuades per alimentar aquest debat.

JMM: Amb la seva resposta, ja ens hem ficat de ple en la seva feina com a director del Museu. Crec que, d'entrada, cal subratllar que la seva arribada al Museu es produeix després d'un procés que havia estat reclamat per molts sectors culturals per fer que els nomenaments de les institucions es fessin en base a un concurs, amb una missió clara per part dels patronats que les regeixen, i amb un projecte que presenta el candidat. Què es plantejava en el seu concurs a director?

JR: El concurs demanava que es presentés un projecte per al Museu en 10 fulls. El tribunal va optar, per unanimitat, pel que hi havia presentat i va proposar a l'Ajuntament el meu nomenament. Que els nomenaments es produeixin per concurs públic és important, perquè ajuda a estabilitzar les institucions culturals i reforça la seva legitimitat i l'autonomia. Personalment, després de dos anys i mig, em sento tan il·lusionat com el primer dia. Aquell projecte ara ja no és tan sols meu. L'ha enriquit tot l'equip del Museu i és el Pla estratègic del MUHBA, que vam presentat públicament pel juny de 2008.

JMM: Vostè partia d'un diagnòstic de la situació del Museu, que parla d'una sòlida trajectòria en el camp arqueològic, de grans centres patrimonials i d'un fons de col·lecció important però no exposat i d'un projecte museològic desigual segons les èpoques. Quines eren però les seves propostes?

JR: Jo mirava de fer un diagnòstic dels potencials. Sempre m'ha semblat poc prudent que qui entra en una institució plantegi d'entrada grans canvis. Cal partir dels potencials existents i treballar amb l'equip. La primera idea va ser que calia impulsar la

recerca, perquè tant la construcció del discurs històric sobre Barcelona com la valoració del seu patrimoni no són coses fetes, s'han d'anar elaborant, d'aquí que hàgim creat el Centre de Recerca i Debat del Muhba. Hi havia també una altra consideració prèvia fonamental: el "què" i el "com" sempre han d'anar de plegat si es vol avançar. Les institucions innovadores cap enfora necessiten mecanismes de treball dinàmics portes endins. Sinó, no funciona.

A partir d'aquí, l'objectiu és que el Museu d'Història sigui mirall i portal. Un mirall només actua quan algú s'hi mira, i és un reflex de múltiples temporalitats. Hi veus alhora i simultàniament tota la teva vida –per això incomoda quan un no se sent bé dins la pell-, el temps present –no és igual si estic de vacances que si he d'anar a treballar- i el dia a dia –com em queda la camisa?-. Un museu d'història urbana no ha d'apel·lar només a la macrohistòria i la llarga durada, ni al temps mitjà d'institucions i estructures, ni a la microhistòria quotidiana, ha de tenir-les en compte totes. El mirall, a més, no parla sol, proporciona elements cognitius i estètics, és qui s'hi mira el que valora i aprecia: un Museu d'història no ha d'oferir una narració tancada, canònica.

La metàfora del Museu com a "mirall de la ciutat" convenia a una institució que té seus patrimonials disperses i que ha d'intentar presentar un relat històric consistent. Si un mirall és compost i té diverses superfícies de grandària desigual, cadascuna aspira a reflectir tot el que entra en el seu camp, des de la seva perspectiva concreta. Cada espai, cada narració del museu ha de tenir la seva especificitat però ha de contribuir a una lectura de conjunt intel·ligible i oberta, dins la xarxa general.

JMM: Potser un dels elements característics del Museu és, justament, aquesta coexistència d'una seu central, ubicada en el conjunt monumental de la Plaça del Rei, i de diverses subseus de característiques prou distintes (Museu monestir de Pedralbes, Museu-Casa Verdaguier, el centre d'interpretació del Park Güell, el Refugi 307, el Temple d'August, l'espai Santa Caterina o el centre d'interpretació del Call).

JR: I unes quantes més en construcció imminent, com la seu dedicada a la ciutat contemporània a la Fàbrica Oliva Artés, al cor del Poblenou, o la dedicada a museu del Treball a Fabra i Coats, o la Domus romana i les sitges medievals del carrer de la Fruita, un espai arqueològic realment magnífic que s'acaba d'obrir gràcies a la col·laboració entre Generalitat i Ajuntament. L'esquema general de seus del Muhba que hem fet públic parteix d'una qüestió clau: un museu com el nostre és un museu d'història i és un museu urbà. Hi ha polaritats patrimonials especialment denses de significat o bellesa que han de poder irradiar capacitat de coneixement i d'apreciació

formal al conjunt de la ciutat, i les hem de relacionar entre elles i amb d'altres elements de l'espai urbà.

JMM: Ens en podria donar alguns exemples, d'aquesta perspectiva?

JR: Per exemple, al Park Güell, en la nova museografia de la Casa del guarda, treballem per anar més enllà del reduccionisme que han suposat tant l'aplicació d'una noció d'estil -el "modernisme"- per caracteritzar un temps de la ciutat com la conceptualització del tàndem Güell / Gaudí com la mera relació entre un "mecenes" i un "geni". Ens cal urbanitzar i historitzar la relació entre Güell i Gaudí, perquè rera la seva col·laboració hi havia una idea de la ciutat i del món, i cal també situar històricament el llenguatge modernista, perquè en temps del modernisme hi havia molts altres edificis rellevants, a més de les "construccions modernes"; això últim permet de copsar molt més fàcilment la gosadia modernista en l'intent de donar una nova cara a la ciutat.

La museïtzació de la Casa del guarda del Park Güell acaba el seu recorregut convidant el ciutadà a anar més enllà, amb dues noves guies urbanes del Muhba: *Gaudi/BCN* i *Parcs/BCN*. Aquestes guies seguiran a les que vàrem publicar fa poc, l'una sobre *Barcino/BCN* (els vestigis arqueològics com a documents que remetent a la geografia de Barcino i, alhora, la seva incorporació monumentalitzada a la ciutat del segle XX) i l'altra sobre la morfologia històrica d'una sola avinguda que explica una ciutat, *Barcelona en Diagonal*.

JMM: I la idea que esmentava abans del museu com a portal?

JR: El museu com a portal parteix de la idea que els destinataris de tot aquest procés han de ser els ciutadans, que cal articular el que fem amb la demanda existent i potencial, que cal treballar en relació estreta amb els qui fan seu el Museu i la seva programació, de manera regular o per unes hores. Això s'ha oblidat una mica amb la política cultural ofertista marcats de la "construcció i la segmentació de Públics" i la "promoció de les activitats". L'objectiu són els ciutadans, vistos com a tals, i aquest és també el sentit últim de la funció tothora bàsica d'un museu, que és la de conservar i estudiar el seu patrimoni.

Que el Muhba sigui un portal vol dir donar claus de coneixement i i d'apreciació estètica des d'una perspectiva històrica. Aquest és el terreny del Museu. Un museu no s'ha de ficar en l'acció social: un museu no ha de voler ser líder de cap causa, perquè llavors guanyarà l'interès i el respecte dels uns i perdrà el dels altres. Aquest és un

error que han comès uns quants museus de ciutat europeus, col·legues nostres. Considerant que el que tenien col·leccionat i el que programaven no era prou "interessant", i de vegades empesos per les autoritats, en comptes de mirar de replantejar-ho amb preguntes més productives –i se'n poden trobar tantes sobre Barcino com sobre el barraquisme– s'han llençat a la dinamització cultural i alguns fins i tot a la dinamització política. Mala cosa. Aquest no és el paper d'un museu. Un museu de ciutat ha de fer brillar els elements patrimonials, mobles o immobles, i els elements discursius que aportin una mirada més rica i més distanciada. Aquest és el valor que la perspectiva d'un museu d'història urbana pot aportar al joc de les institucions culturals en una ciutat dinàmica.

La metàfora del portal condueix llavors a la noció d'àgora-museu, que al Muhba hem mirat d'aplicar a partir del *Projecte Barcelona connectada*, que no era tan sols una exposició sobre les pautes dels moviments migratoris en el passat i sobre les especificitats de les migracions més recents. Ha estat també un camí per incorporar als treballs i programes del Museu les elits més inquietes dels col·lectius de nouvinguts. I la metàfora del portal ens duu també al turisme, que cal veure com a conjunt de ciutadans de pas, i no com a mers consumidors. Sempre diem que ens agrada ser "viatgers" i no "turistes". El viatger és aquell que aspira a exercir simultàniament la mirada de diumenge, la pròpia del visitant encuriós, i la mirada quotidiana, la de qui se sent a casa. L'aspiració seria poder aconseguir també això amb els barcelonins i la seva pròpia ciutat.

JMM: En el camp de les idees, voldria que ens parlés específicament de les dues exposicions que el Museu ha programat dins l'Any Cerdà, en què d'una banda es mira de situar Cerdà dins la història de Barcelona –cosa que, encara que sembli una obvietat, no ho és-- i, de l'altra, es proposa una visió nova i suggerent dels Jocs Florals, que capgira la interpretació tradicional sobre la seva recuperació al vuit-cents.

JR: Cerdà no és un il·luminat que cau del cel i es manifesta en un plànol, se l'havia de situar en el procés urbà, i calia mostrar com Cerdà s'explica dins d'aquest procés tan barceloní pels seus orígens, trajectòria i resultats. En això ha excel·lit la tasca de Marina López, comissària del projecte, i de tot l'equip que ha coordinat. Cerdà i l'executòria del seu pla estan íntimament inserits dins de la trajectòria de la ciutat i de les seves vicissituds, incloses les de la política municipal, més enllà de l'anècdota concreta del 1859, quan enmig d'un conflicte de competències el pla és aprovat contra el parer del consistori. L'altra exposició, la dels Jocs Florals, ha abordat l'altra cara de

la moneda, la fama de significat i de monuments en els anys en què la ciutat antiga – que encara no era “vella”, que encara era “la” ciutat- es desconfigurava i la ciutat nova tot just s’està formant. La mirada simbòlica. Mostrava el plantejament, molt en particular del seu comissari, Josep M. Domingo, respecte de la voluntat de representació urbana que tenien els Jocs Florals.

Totes dues exposicions han estat part de projectes més amplis del Museu. Estem en temps de crisi, i les grans exposicions plantejades de manera autònoma són menys productives que un estil d’actuació que vagi des de la recerca als programes i produccions en diferents formats, incles les exposicions, és clar. En el cas del projecte sobre Cerdà i Barcelona, la feina va començar al Seminari d’Història de Barcelona de l’Arxiu Històric de la Ciutat i, a més de diversos estudis i publicacions, aporta elements per al futur projecte del Museu a l’espai d’Oliva Artés. Cal anar fent un museu que actui no per simple acumulació d’espais i períodes, sinó per la construcció d’interrogants rellevants que relliguin les seves apostes i propostes.

JMM: Com es planteja des del Museu la diferència entre la ciutat administrativa i la seva àrea per poder explicar, finalment, la Barcelona real?

JR: Uns quants anys després de la unificació municipal metropolitana de 1897, les agregacions, el creixement urbà vessa altra vegada per sobre dels límits administratius. Això ho hem de tenir molt clar a l’hora de considerar el subjecte històric “ciutat” i estudiar-lo: difícilment podríem fer una història de l’urbs contemporània limitant-los al terme municipal. Altra cosa és com plantejar-se en la pràctica de l’activitat del Museu la relació entre els diferents municipis. Això requereix molta prudència, hi ha d’haver un diàleg en el qual totes les parts se sentin igualment còmodes. Ara l’exposició *Barraques, la ciutat informal* ja és a Sant Adrià i anirà a Badalona, a Santa Coloma i a altres municipis. I voldríem que en els programes que l’acompanyen s’hi combinessin visions generals del fenomen barraquista a la Barcelona gran amb visions més arrapades a cada bocí de la metròpoli. Qui vulgui conèixer a fons la Barcelona contemporània sense passar pels municipis i espais patrimonials de la conurbació es queda tan coix com qui pretén conèixer Badalona o l’Hospitalet limitant-se a una impossible interpretació exclusivament badalonina o hospitalenca.

JMM: Sobre la relació entre la capital i el país, quina és la seva visió sobre la necessitat d’explicar la història de Barcelona dins la història de Catalunya o al revés.



JR: Un museu d'història urbana cometria un greu error si volgués considerar la nació com una extensió de la ciutat. El Museu d'Història de Barcelona no pot ser un museu d'història nacional, fariem un error. I a l'inrevés, un museu d'història nacional no pot donar claus específicament barcelonines –Barcelona no és una mera exemplificació de la història nacional– ni situar la ciutat en relació comparativa i substancial amb les altres metròpolis d'Europa. Tan errat seria voler explicar Catalunya a partir de Barcelona com voler reduir la història de la metròpoli a un mer exemple local, per destacat que sigui, de la història nacional.

Hi ha un subjecte històric, que és una ciutat bimil·lenària, que passa per diverses formacions socials i polítiques abans d'exercir, entre les seves funcions, la de cap i casal de Catalunya. Barcelona i Catalunya són subjectes historiogràficament diferenciats, encara Barcelona sigui part de la segona, sigui part de la nació. Hi ha d'haver una tensió intel·lectualment fèrtil i productiva entre territori i metròpolis, entre el país i la seva capital. A l'igual que la història danesa no es pot reduir a la de Copenhaguen, la trajectòria de Copenhaguen no és reductible a la història danesa, no s'explica sense tenir en compte el seu paper en la xarxa de grans urbs europees; això és encara més clar en ciutats de l'est europeu que han passat per moltes més vicissituds que Barcelona o Conpenhaguen, aneu a Riga o a Vilnius. El Muhba no pot ni ha de fer el paper del Museu d'Història de Catalunya, o altra institució que s'ocupi en el futur de la trajectòria del país, si ho pretenguéssim ens equivocaríem.