

# EMPREMTA DE MEMÒRIA AL MUR EXPERIÈNCIA D'ARXIVÍSTICA EXPERIMENTAL DES DEL REPERTORI ICONOGRÀFIC D'ESPANYA

*Ricard Martínez<sup>1</sup>*  
*Susanna Muriel Ortiz<sup>2</sup>*  
*Arqueologia del Punt de Vista*

*Tot allò que queda registrat es comunica amb el futur.*

Christopher Nolan, *Tenet*, 2021

## 1. Introducció

### Context de l'encàrrec

La proposta sorgeix quan l'any 2021 el Centre de Recerca i Coneixement (CREC) del Museu Nacional de Catalunya (MNAC), en fa l'encàrrec a Arqueologia del Punt de Vista per l'activació del Repertori Iconogràfic d'Espanya (RIE). La iniciativa tenia lloc en el context previ a la Jornada: *El Repertori Iconogràfic [d'Art] d'Espanya*. L'aventura de documentar el patrimoni organitzada pel museu el 2/05/2022<sup>3</sup>. Ambdues iniciatives tenien l'objectiu de posar en relleu la rellevància d'aquest fons, una important part del qual es troba custodiat al Palau Nacional des de l'any 1970. Així mateix, aquestes accions tenien lloc els mesos previs a la posada en línia d'una part important del valuós fons custodiat al MNAC<sup>4</sup>.

### Objectius de la proposta

Per a l'equip d'Arqueologia del Punt de Vista, va suposar un privilegi treballar amb un dels fons documentals més emblemàtics del MNAC. Vam voler realitzar una proposta en la línia de les nostres activitats, tot incorporant la suma d'Arxivística, Recerca i Refotografia. És així com va sorgir **Empremta de memòria al mur**, un nou *Laboratori d'Idees*, obert a les retines inquietes del participants, però també al públic en general. És una proposta farcida de sensacions per hiperestimular l'observador a través de tots els sentits. És per això, que és una experiència sensorial de coneixement. Un viatge ocular, anatòmic, però també cultural, a través d'un vastíssim fons fotogràfic, iniciat fa més de cent anys per construir un discurs visual identitari i, al mateix temps, per bastir una monumental mostra d'obres artístiques de tota la Península i totes les èpoques, durant l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929.

## 2. Etapes i estructura

A partir d'aquestes intencions, varem dissenyar una proposta de divulgació recolzada per la recerca. El treball es va estructurar en tres etapes: en primer lloc, la investigació desenvolupada durant els mesos de desembre de 2021 al febrer de 2022 tant als dipòsits del MNAC en contacte directe amb la documentació de l'arxiu, com al nostre estudi. En una segona etapa vam desenvolupar la proposta docent per l'activació del fons. L'experiència presencial a través de l'**Empremta de Memòria al Mur**, dividida en tres sessions:

### 1- *Des de dins. Un arxiu potencial*

La sessió era una descoberta a la magnitud d'un arxiu que es va construir per l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, a partir de l'escolta de les fonts primàries que

contextualitzen el projecte. Una aproximació a una distància íntima de diversos aspectes d'aquest ingent fons documental.

## 2- Al voltant. Cartografia expandida

Des de la metodologia de la Refotografia vam desvelar les diverses capes, acumulacions, moviments creuats d'obres i d'idees, a partir del Repertori Iconogràfic d'Espanya.

## 3- Entrem-hi. Desvisitar una exposició

La sessió va integrar l'experiència de caminar i sentir un espai. Activació del Repertori Iconogràfic d'Espanya amb l'exercici d'una mirada crítica, practicada des de tota l'anatomia del cos i realitzada a les sales del MNAC.

En la darrera sessió, a través d'una conferència visual en línia, s'oferí un breu resum dels continguts desenvolupats pels autors, a partir del seu treball en el Repertori Iconogràfic d'Espanya. Aquesta activitat virtual<sup>5</sup> propicià l'activació de l'Arxiu davant una audiència molt més extensa d'aquella que va poder participar en l'experiència de forma presencial.

## 3. Recerca i troballes

La investigació consisteix en el visionat de més de 100.000 fitxes a les instal·lacions de l'arxiu del MNAC. Així mateix, el CREC va posar a la nostra disposició la totalitat del fons RIE digitalitzat. En paral·lel, es van consultar altres arxius, on disposen de parts importants del Repertori, com l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB), la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS-BTNT), o el Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC).

Era necessari interrogar directament aquelles fonts al llarg d'unes setmanes intenses. És així com vam poder extreure un contingut molt reactiu, que ens permet connectar aquells documents, amb moments i idees, per descobrir aspectes inesperats d'un fons que durant anys havia estat inert.



Figura 1: *Libreta d'artista* realitzada per Ricard Martínez durant el procés d'estudi del Repertori Iconogràfic d'Espanya. En ella incorpora dibuixos, alçats, fotografies dels objectes arqueològics, així com refotografies dels espais de l'exposició *El Arte en España*, contextualitzades en el seu emplaçament actual.

## **Dimensió i dispersió del fons**

Vam trobar indispensable conèixer l'abast i la dispersió del fons que ens disposàvem a estudiar. Entre les institucions custòdies el Museu Nacional de Catalunya (MNAC) amb 106.844 fitxes així com altres documents, el Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC) amb 20.000 fitxes fotogràfiques, encara instal·lades als armaris originals, així com 1.675 negatius de vidre de 18x24cm, disponibles en línia<sup>6</sup>. L'Arxiu fotogràfic de Barcelona (AFB) custodia 15.000 negatius de vidre 18x24cm, que són reproduccions dels objectes, documents, llibres, gravats, així com imatges de les sales de l'exposició *El Arte en España*. L'Arxiu del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL), custodia un nombre indeterminat, atesa l'acumulació de càrrecs de Jeroni Martorell, qui va dirigir el Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de Catalunya, precursor de l'actual dipositari i del qual la institució custodia el seu fons. L'Arxiu Mas, l'Institut Amatller d'Art Hispànic (IAAH) conserva prop de 50.000 negatius vinculats al RIE, així com còpies d'època, similars a les que contenen les fitxes catalogràfiques del RIE.

La Biblioteca del Centro de Ciencias Humanas y Sociales – Biblioteca Tomás Navarro Tomás (CCHS-BTNT)<sup>7</sup>, al seu arxiu fotogràfic conserva una gran quantitat d'imatges relatives al RIE, però també altres documents<sup>8</sup>. Segueix l'esquema original amb què es va crear el *Centro de Estudios Históricos de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas*, precedent de l'actual *Centro Superior de Investigaciones Científicas* (CSIC). Amb la creació del qual va continuar creixent de la mateixa manera. És a dir, per matèries (arquitectura, pintura, escultura, etc.), llocs i artistes. Les fotografies procedeixen de diversos fotògrafs: Manuel Gómez-Moreno, José Lacoste y Borde, Juan Laurent, Luís Lladó Fábregas, Juan Mora Insa, Photoclub Burgos, entre d'altres. Així mateix hi ha moltíssimes amb un anvers encapçalat per un revelador epígraf: "Repertori Iconogràfic d'Espanya. Arxiu Mas". Tanmateix, hi ha fotografies del RIE procedents de fons dels mateixos investigadors.<sup>9</sup> Aquesta darrera circumstància fa pensar en la quantitat de fitxes del Repertori que podrien estar disseminades per diferents arxius i fons, tant d'investigadors, historiadors, arqueòlegs o arquitectes, així com de persones que, en algun moment van estar lligades a les institucions que crearen i alimentaren aquell importantíssim fons. D'altra banda, és ben destacable que un fons de les característiques del RIE estigui actualment repartit entre institucions culturals i científiques. Aquesta transversalitat entre dues estratègies de coneixement dóna una idea de l'ample abast que van assolir els seus creadors.

## **Itinerància en els llocs de custòdia i pèrdues pel camí**

El RIE va passar per diverses vicissituds històriques i, conseqüentment, per diferents llocs de custòdia. Aquest pelegrinatge va suposar la pèrdua i/o dispersió d'alguna part d'aquest arxiu colossal que aplega aproximadament uns 250.000 artefactes entre fitxes fotogràfiques, còpies positives i originals negatius, entre d'altres documents. El punt de partida és l'any 1915 quan és instal·lat a la primera seu de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), actual Palau de la Generalitat, en uns locals posats a la seva disposició per la Diputació i després per la Mancomunitat de Catalunya. Al 1931 el fons es trasllada al vestíbul de la Biblioteca dels Museus de Barcelona, situada al Museu d'Art Decoratiu i Arqueològic, a l'antic Palau del Governador i actual seu del Parlament de Catalunya, al Parc de la Ciutadella (Barcelona). Al 1933 es diposita a la Biblioteca de la Junta de Museus al Poble Espanyol, juntament amb el Gabinet de Dibuixos i Gravats. Al 1934 la part dedicada a la Prehistòria i Art Antic es diposita a l'actual Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC). Amb la Guerra Civil espanyola, el RIE és evacuat a Olot. Al 1939, el RIE retorna al Poble Espanyol. Al 1945 torna al Parc de la Ciutadella on hi va restar fins 1970, quan ingressa a l'actual MNAC.

Al llarg del temps, el RIE ha estat gestionat per diverses entitats, que han elaborat diversos elements de registre no sempre coincidents respecte al nombre d'ítems que el composaven. Tal gestió compartida en el temps reclama ara la corresponsabilitat en la seva cura i divulgació, per

part de les institucions que actualment custodien les diverses parts. Una gestió conjunta en pro de la investigació integral del fons.

### **Un inventari per a una exposició**

Per entendre el RIE cal anar a l'origen, per saber com es va gestar i quin context va portar a la creació d'aquest increïble arxiu.

L'Exposició Universal de 1888 va ser un èxit per l'assistència internacional, la participació i obertura d'oportunitats futures per les classes benestants, per això es va pensar en l'organització d'una segona mostra. El 1913 la Junta de Museus es va reunir per plantejar, de cara al 1917, una futura *Exposició d'Indústries Elèctriques* on s'inclogués les obres representatives de tots els períodes i tipologies artístiques d'Espanya. En aquest sentit va ser la Junta de Museus de Barcelona qui va començar a recopilar en fitxes fotogràfiques un important fons sobre les obres d'art exposades a la ciutat. Aquell fons, d'unes 5.000 fitxes fotogràfiques, aproximadament, realitzades per la Junta de Museus de Barcelona, fou el germen del RIE. La Gran Guerra va postergar l'esdeveniment fins l'any 1929.

És absolutament rellevant destacar que el RIE hauria d'haver format part de la mostra, tal i com fou concebut en els orígens del projecte. És així com les primeres distribucions del projecte expositiu contemplaven la presència del Repertori a les sales del Palau Nacional. Des de la perspectiva actual, la idea que un arxiu formés part d'una exposició és absolutament novedosa i anuncia el valor com a objecte expositiu que han guanyat els arxius a l'actualitat. Malauradament, malgrat aquestes intencions novedoses, el RIE va trigar 41 anys en arribar al Palau que havia acollit la mostra *El Arte en España*. Tot i així, i llevat d'honroses, però comptades excepcions encara caldrien 52 anys més, per tal que comencés a sortir de les caixes que el contenen.

L'any 1923, a partir del cop d'Estat monàrquic que instaura la dictadura de Primo de Rivera, el projecte va haver de continuar sense una bona part de l'empenta noucentista que el va posar en marxa. És així com, en el moment de la inauguració, el discurs polític de l'exposició *El Arte en España* estava lluny dels paràmetres catalanistes de l'inici. Ara bé, era una narració igualment nacionalista, amb una particular reivindicació del passat romà, formulada en clau determinista. Era una clara mostra de la influència del feixisme italià dels nous organitzadors. De nou, el Repertori manifesta la seva contemporaneïtat, en escenificar un canvi d'orientació política, malgrat utilitzar exactament els mateixos elements documentals.

Hi ha una dada, no obstant, que proporciona un pista sobre la intenció més profunda dels creadors del RIE. És la desequilibrada proporció que existeix entre les obres exposades finalment a *El Arte en España*, unes 5.000, respecte les obres recollides al repertori, inventariades en unes 120.000 fitxes aproximadament. Creiem que l'esforç per documentar una tal quantitat d'obres ultrapassa la intenció de bastir una exposició. Arriba a ser un document extraordinari del que en aquell moment s'entén com a cultura espanyola. Un document proper conceptualment a aquella cartografia borgiana, que pretenia documentar tota una civilització a escala real. Però, tanmateix, pensem que l'impuls exhaustiu ve justificat pel fet de voler edificar un catàleg col·lectiu contra l'espoli. De manera anàloga a com s'expressa una fictícia traficant d'armes a una pel·lícula de Christopher Nolan, els creadors del Repertori eren conscients que tot allò que no es podia documentar era impossible de rastrejar.



Figura 2: Refotografia durant una visita a The Met Cloisters (New York, USA, abril 2022). ©Ricard Martínez. Procedència de la imatge original: revers d'una fitxa del RIE amb una vista de l'arcada oest del claustre de Sant Miquel de Cuixà, Codalet (Conflent) exposat a The Cloisters Collection (MAB, 1949). Ref. 0725\_034 Arxiu MNAC.

## Precedents

Aquestes dues intencions, la d'edificar un imaginari cultural, i la de construir una eina contra l'espoli, son presents no tan sols al Repertori, sinó també als seus precedents. En son un exemple l'*Àlbum Pintoresch-Monumental de Catalunya*<sup>10</sup>, un àlbum il·lustrat amb reproduccions de fotografies i explicacions erudites, publicat en cinc volums, entre 1878 i 1883 per l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques. O la *Fulla d'Instrucció Arqueològica*<sup>11</sup> editada per la mateixa entitat l'any 1881. Es tracta d'un cartell de grans dimensions (88x64cm) destinat a la difusió en escoles o estacions de tren de tots aquells objectes patrimonials que calia salvaguardar. Realitzada per Joaquim Olivó i Formentí, expert en arqueologia i història de l'art, secretari i membre actiu de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques.

El CEC també va precedir al Repertori en l'elaboració de les fitxes fotogràfiques. Des de principis del segle XX, amb l'interès de fotografiar tot allò que pogues tenir un interès per Catalunya, les seccions de fotografia i arquitectura del CEC es van unir per elaborar la Col·lecció de Cedul·laris, una col·lecció de més de 30.000 fitxes, realitzades en paper fotogràfic i de les quals els butlletins de les seccions en fan menció de la seva elaboració, com dels fons destinats a la seva ampliació. No obstant, d'entre els precedents del Repertori cal destacar un primordial, *l'Inventari Gràfic Monumental de Catalunya*<sup>12</sup>. Proposat l'any 1909 per l'arquitecte Jeroni Martorell, com a president de la Secció d'Arquitectura del Centre Excursionista de Catalunya (CEC). La crida a fer l'inventari trigaria un temps a institucionalitzar-se, però cal considerar-la com una fita pionera pel reconeixement del patrimoni cultural, com pel procés de formació del patrimoni fotogràfic català.

La formació de l'inventari històricoartístic partia de la idea, que la millor manera de salvaguardar i conservar el patrimoni artístic era a través del coneixement, l'educació dels ciutadans i la divulgació de la cultura artística catalana. Una filosofia que constituïa la base fonamental d'aquell pensament noucentista. Aquest inventari fou la base del que el mateix Jeroni Martorell iniciaria al Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona, creat el 9 de juny de 1914 per la Mancomunitat de Catalunya. Martorell fou a més vocal de la Junta de Museus de Barcelona (1912-1925), des d'on va organitzar i dirigir el Repertori Iconogràfic d'Espanya.

Aquest són alguns exemples de com la creació del RIE va tenir clars referents en projectes i registres realitzats anteriorment pel CEC. Més endavant, veurem com una part de les imatges van ser realitzades per membres d'aquestes societats excursionistes, que a través de la fotografia i l'elaboració d'aquests inventaris cercaven el coneixement del país com a eina de patriotisme.

#### 4. Caminant pel Repertori

**Empremta de memòria al mur** es va escenificar al llarg de tres trobades presencials setmanals. El principal objectiu de les dues primeres sessions era proporcionar l'atmosfera que permet, durant la tercera trobada, visitar les sales de l'exposició *El Arte en España*, al mateix espai que actualment acull el riquíssim fons del MNAC. Per arribar a aquesta experiència sensorial de coneixement va caldre crear una saturació de sensacions per hiperestimular l'observador -ara convertit en passejant- a través de tots els sentits, especialment el tacte. Volíem aprofitar l'extraordinària energia d'aquella sensació hèctica que ens fa sentir a nosaltres mateixos amb tots els múscles i les entranyes. És només així, com el viatge visual esdevé anatòmic, però també cultural.

Abans, però, vam viatjar els dos membres d'*Arqueologia del Punt de Vista*. Per a construir l'experiència, cadascun de nosaltres va començar a investigar des dels dos extrems del Repertori, amb la idea de trobar-nos a mig camí. Així Susanna, arxivera especialitzada en col·leccions fotogràfiques, va partir de la informació que proporcionen les fitxes del Repertori com a document d'arxiu i del seu coneixement previ del fons fotogràfic del CEC<sup>13</sup>. Mentre que Ricard, fotògraf especialitzat en Refotografia, va iniciar la seva cerca des de l'exposició *El Arte en España*, i molt particularment, des de les fotografies que la documenten. Un s'apropava al context, l'altre a l'experiència immersiva.

#### Un Arxiu potencial

A la primera sessió Susanna va descobrir tota l'energia potencial recollida a la fina superfície dels documents que constitueixen el RIE. Una molt petita part, discorre pel que hem resumit anteriorment i que al·ludeix bàsicament a la dimensió, la dispersió i els objectius dels autors del repertori. És destacable la taxonomia que la investigadora fa dels diversos encapçalaments dels anversos de les fitxes, tots revelant la procedència de les diferents incorporacions. Així mateix, l'elaboració d'una taula de continguts li va permetre identificar l'estratigrafia de les aportacions al repertori, així com les incorporacions posteriors a l'exposició del 1929, moltes d'elles realitzades als anys 1950, abans de convertir-se en un calaix de sastre on s'hi aboquen noves fitxes i documents a la vida operativa del repertori, però també, al seu declivi.

Tanmateix, la investigació va proporcionar una valuosa informació sobre la confecció de les fitxes i els documents gràfics utilitzats per elaborar-les. Des dels tallers gràfics on es realitzaven les fitxes com el d'Agustín Núñez que alhora va produir moltes de les publicacions del CEC. O l'impresió de l'Escola de la Casa Provincial de la Caritat (el fons actualment es custodia a l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona). És així com vam poder diferenciar una tipologia constructiva en les fitxes fotogràfiques. Aquelles realitzades a partir de retalls de publicacions, ja adquirides amb

aquesta intenció, d'altres que incorporaven dibuixos originals, com els realitzats per les Escoles de Belles Arts i Arquitectura, o fotografies. També vam poder distingir les imatges fotogràfiques reaprofitades, d'aquelles fotografies realitzades especialment per al Repertori. Seguint aquestes traces, -com una arqueòloga-, va descobrir el rastre deixat per arxivers, estudiants d'arquitectura o fotògrafs. És així com vam identificar a Consuelo Caballero, esposa del fotògraf Pelai Mas Castañeda, que apareixia com a model de vestits tradicionals en diversos llocs de la Península i en diverses fotografies de les fitxes del Repertori<sup>14</sup>. Però no tant sols ella, gràcies al coneixement previ del fons del CEC, vam identificar a l'escriptora Roser Matheu Sadó<sup>15</sup>, esposa d'Antoni Gallardo i Garriga, enginyer industrial, membre molt actiu de la Secció de Fotografia del CEC. Roser amb vestit tradicional també va col·laborar posant per una fotografia del Repertori.

Totes aquestes dades van ser desgranades durant la primera sessió d'**Empremta de memòria al mur**. La informació es dipositava en estrats rere les retines dels participants, que, malgrat la densitat de dades, van assimilar i replicar amb noves i valuoses aportacions. Cal recordar que el principal objectiu de l'activitat consisteix en, obrir el debat sobre la cultura visual consubstancial amb l'acte organitzatiu i museístic de bastir una gran col·lecció de fitxes d'inventari, per a la creació d'una exposició programàtica. L'acte arxivístic esdevé per tant, part d'un discurs ideològic i per suposat, polític.

### **Una cartografia expandida**

La segona sessió impartida per Ricard va proporcionar als participants nova informació per emprendre l'experiència corporal. Es buscava desvelar les capes, acumulacions, moviments creuats d'obres i idees, que afegixen nous sentits a les imatges del RIE. Com ja s'ha dit, el punt de partida d'aquesta sessió eren les fotografies de l'exposició *El Arte en España*. És així com, amb l'ajut de les imatges de la mostra, es va descobrir l'aparent capacitat de la fotografia per fer reversibles els moments que representa. Vam poder identificar tots els objectes arqueològics documentats a una de les sales del Palau Nacional. Vam establir la procedència, així com l'emplaçament actual. D'aquesta forma, va quedar al descobert l'extraordinari esforç col·lectiu que no culmina en la instal·lació temporal en les sales del Palau Nacional, sinó que permet endevinar el camí de tornada, fins els museus que actualment acullen aquells ítems. L'experiència va permetre reconèixer la destacada figura de José Ramón Mélida y Alinari, qui va aportar un destacat fons fotogràfic de producció pròpia, i que, en qualitat de director del *Museo Arqueológico de Madrid* (avui *Museo Arqueológico Nacional*) va col·laborar en la cessió i el transport de moltes de les obres.

Una especial mirada a les fotografies i els anversos va permetre distingir l'ample rang de fotògrafs que hi van participar a la construcció del Repertori. Hi vam reconèixer quatre tipologies:

- Fotògrafs amateurs. José Ramon Mélida y Alinari, Manuel Gómez Moreno, arqueòlegs amb una extraordinària formació com a fotògrafs. En van fer un ús com a suport de la seva tasca arqueològica, però també com a disciplina independent. També caldria mencionar a Juan Cabré Aguiló, Josep Colominas Roca, Manuel Cazorro Ruiz, Antoni Gallardo i Garriga, Macari Golferichs i Comas, Emili Llatas Agustí, Juli Soler i Santaló.
- Fotògrafs de plantilla. És el cas de Joan Vidal i Ventosa o de Joan Manuel Albertí Espino, fotògraf encarregat de les reproduccions destinades al catàleg arqueològic i en general tots els treballs fotogràfic de "El Arte en España"<sup>16</sup>.
- Fotògrafs professionals independents. Una llarga llista, entre d'altres, Ramón Borrell i Codorniu, Pere Català Pic, Narcís Cuyàs Parera, Lluís Lladó Fàbregas, Jaume Ribera Llopis, Josep Maria Sagarra i P lana, Jesús Unturbe Tablada.

- Agències o fotògrafs actuant com a agències. Seria el cas de la gironina Foto Lux, o el destacat Arxiu Mas, qui hi comercialitzà imatges realitzades pel fundador, Adolf Más, però també pel seu fill Pelai, qui realitzà una bona part de fotografies per al RIE arreu de la Península. Tanmateix, l'Arxiu Mas hi incorporà fotografies realitzades per corresponents com Valentí Fagnoli Annetà. També és interessant el cas de les fotografies de Juan Laurent, moltes de les quals arribaren al Repertori a través de l'agència de Joana Roig Villalonga, qui, a partir de 1915 i sota el nom de *J. Roig. Antigua Casa Lacoste*, comercialitzà el fons que adquirí a Joseph Jean Marie Lacoste Borde i la seva esposa Margarita Amengual, qui havien adquirit el fons Laurent als seus hereus. Es dona la circumstància que el Repertori compta també amb fotografies de Joaquín Ruiz Vernacci, que, a partir de 1930 comercialitza el mateix fons fotogràfic.

La percepció de totes aquestes persones transmet una dimensió antropomòrfica del RIE. Ho corrobora de forma destacable la sèrie d'autoretrats de Luís Lladó Fàbregas, mentre fotografia la catedral d'Àvila, una sèrie dipositada actualment a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás (CCHS-BTNT).

Finalment, la sessió recollia exemples d'alteracions, desplaçaments i ressignificacions de les imatges del RIE. N'és un exemple destacat la fotografia d'un home gran d'Alcober, Tarragona, amb vestit tradicional. Una imatge acreditada a "Foto Mas", i datada l'any 1920, que seria reutilitzada en un gran plafó al Pavelló de la República espanyola de l'Exposició Internacional de París de 1937<sup>17</sup>.

### **Desvisitar una exposició**

Finalment, amb el rerefons de tot el que es va descobrir a les sessions prèvies, vam arribar a la visita corporal. El repte consistia en contemplar el mateix edifici en dos moments i sumar la simultaneïtat: durant l'exposició *El Arte en España*, el 1929 i en l'instant actual. Com a instrument per a caminar entre dos instants ens vam ajudar del que ens ha ensenyat la Refotografia: observar una fotografia antiga des del mateix punt de vista des d'on va ser realitzada. És per això que vam voler ser guiats per una selecció de fotografies de la mostra *El Arte en España*, que formen part del RIE. També teníem el plànol de aquella exposició, que mostrava la distribució dels espais i les diferents sales. Una mirada atenta a la planimetria permetia descobrir la museografia dirigida que en aquell moment es va decidir utilitzar. L'accés del públic es realitzava per la part posterior de l'edifici, actualment utilitzada com accés a les oficines. El visitant creuava la monumental sala oval per dirigir-se al vestíbul, des d'on s'accedia als diferents espais expositius. Al finalitzar el visitant de 1929 tornava al mateix vestíbul i des d'allà es sortia de l'edifici, convertit ara en una màquina de mirar la perspectiva de l'Exposició Internacional i la ciutat de Barcelona.

En un gest naturalista, la museografia de la mostra tenia una concepció estratificada de la història que volia representar. Des del vestíbul es baixava a les sales del sòtan, on actualment tenen lloc les exposicions temporals. Allà es mostrava la Prehistòria i les civilitzacions pre-romanes. Al finalitzar el recorregut, unes escales, avui desaparegudes pujaven a la primera planta, on s'exposava l'antiguitat romana, el període visigot, l'edat mitjana, l'època musulmana, el renaixement i el barroc. Les sales acompanyaven el visitant per tota la planta de l'edifici, fins al vestíbul. Allà, per unes escales es pujava a la primera planta, on s'exposava el període modern i contemporani.

La visita que vam planificar es va centrar en les primeres sales de la 1 a la 11 a *El Arte en España* i de la 1 a la 16 en la museografia actual, que actualment recullen l'art romànic. En aquells espais s'hi exposava una selecció d'obres ibèriques i fenícies, en contacte articulat amb objectes del món romà. Pensem que, d'alguna forma, aquelles obres que temàticament pertanyien a l'àmbit del



subsòl, havien trepat, com en una pintura antiga i rectificada, per entrar en contacte amb el món clàssic, que d'una forma determinista, a partir d'aquell punt construïa una narració contínua fins les darreres sales del segon pis. Precisament, en aquella sala 2 de l'antiga *El Arte en España* vam tenir l'oportunitat d'ubicar aquella sèrie d'escultures ibèriques i fenícies de la sala 2 del MNAC dedicada actualment a les pintures romàniques de Sant Joan de Boí (Vall de Boí, Alta Ribagorça). Allà hi van quedar virtualment, a la nau lateral d'un temple escorxat.

Seguint amb l'itinerari, vam descobrir l'emplaçament d'algun dels anomenats *Quadres Històrics*. Es tracta d'una sèrie de 17 diorames representant una selecció de moments de la història d'Espanya, que es van considerar rellevants per acompanyar les obres d'art contemporànies a aquelles escenificacions del passat. Dos dels diorames estaven al sòtan. Un dells representava una escena de la creació del pintures d'Altamira, a Cantabria. L'altre era una reconstrucció del santuari del Cerro de los Santos, a Montealegre del Castillo, Albacete. Els altres quinze estaven distribuïts per la planta baixa i el primer pis del Palau Nacional. L'escena més antiga representava el rei Rencesvinto a la consagració de l'Església de San Juan de Baños, a Baños de Cerrato, Palència. L'escena més recent corresponia a la sortida del primer viatge en tren de vapor entre Barcelona i Mataró, l'any 1848. De tots ells, l'únic que es conserva és el quadre històric de les pintures d'Altamira, actualment exposat a les sales del Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC)<sup>18</sup>. Tots ells foren creats pels artistes i escenògrafs com Ricard Canals, Francesc d'Assís Galí, Josep Font, Oleguer Junyent, Francesc Labarta, Xavier Nogués i Miquel Utrillo. Tenien una elaboració detallada i una teatral posada en escena. Tots ells destacaven amb la nova museografia del MNAC, en que les estructures de fusta i guix sobre les que descansen les pintures romàniques son mostrats, tot alternant suport i representació en un mateix objecte museístic. Els quadres històrics eren visibles pels participants a l'**Empremta de Memòria al Mur** entre els volums concavos i convexos de la museografia moderna i, alhora resonava, en consonància amb l'escenificació que estàvem fent en aquell moment.

L'exàmen detallat de cartel·les actuals, va permetre detectar casos d'espoli. El mateix saqueig que va posar en alerta els creadors del repertori per tal d'inventariar el patrimoni i, d'aquesta forma dificultar-ne la desaparició. És el cas de les restes del Fons Bosch Caterineu. Com també els elements patrimonials procedents de Lluís Plandiura i Pou, qui, en un primer moment va col·laborar en la sortida d'obres cap al l'estranger i, posteriorment, col·laborà en la recuperació parcial d'algunes obres.

Caminar per les sales del MNAC, amb imatges d'una exposició desmuntada ens va fer sentir la magia de ser en dos instants al mateix temps. Arxivística i Refotografia es combinaren per proporcionar una sensació corporal i poderosa. És així com, en companyia dels participants a **Empremta de Memòria al mur**, poguerem sentir l'extraordinària magnitud i l'energia invertida en la creació del Repertori Iconogràfic d'Espanya.

## 5. Conclusions

**Empremta de memòria al mur** incorpora metodologies pròpies de l'Arxivística, però també de l'Arqueologia i la Refotografia per tal de desvelar noves lectures del Repertori Iconogràfic d'Espanya, basades en experiències i exploracions personals.

Aquesta proposta desfà el camí que van recórrer aquelles obres, des del suport mural on van ser finalment exposades, fins l'organització arxivística que, durant anys, les va seleccionar i aplegar. Desvelar aquesta ruta permet potenciar la investigació des de totes les proposicions que els participants aportin a l'experiència. Així mateix, permet reflexionar sobre l'acte arxivístic entès com a part d'un discurs ideològic i per suposat, polític. És així com s'escenifica un debat sobre la

construcció d'un, o diversos imaginaris col·lectius, tot incorporant totes les proporcions que els participants aportin a l'experiència.

**Empremta de memòria al mur** proposa recuperar la memòria muscular d'un arxiu, en tant que experiència anatòmica. Pensem que, especialment després d'una reclusió social, és important i necessari reivindicar la presencialitat. És així com es desvela la nostra posició, no només com a dades topogràfiques, sino, sobretot, com a emplaçament ideològic respecte el que percebem.

**Empremta de memòria al mur** posa de manifest l'extraordinari esforç que la societat activa contra l'espoli, durant generacions. Malgrat tot, la tasca pot ser endebades. El fet de mostrar el saqueig en forma d'experiència presencial i anatòmica, permet percebre-ho com el dolor fantasma per un membre amputat.

Finalment, **Empremta de memòria al mur** és una pràctica d'**arxivística experimental**, per augmentar el compromís emocional amb el Repertori Iconogràfic d'Espanya custodiat a l'Arxiu del MNAC. No es tracta tant sols de comprensió lectora, sino de facilitar la percepció sensorial. Per tal que els participants puguin parlar de les fitxes, del fons, de les imatges, cal connectar-los amb la riquesa i detalls d'aquests documents més enllà d'una primera mirada. L'ús d'aquest arxiu s'ha proposat com una escolta activa dels testimonis documentals, com una forma d'activació, creant un nou espai per l'observació i acció, a través de la Refotografia. Convidem a que cada persona pugui interactuar amb la imaginació i la comprensió subjectiva d'aquests documents.



Figura 3: Refotografia de grup amb els participants a l'experiència *Empremta de Memòria al Mur* (Barcelona, març 2022). ©Ricard Martínez

Procedència de la imatge original: revers de la fitxa del RIE amb una vista de la sala 9 del Palau Nacional durant el muntatge de l'exposició *El Arte en España*. Al fons es pot distingir la reproducció del sepulcre dels sants Vicenç, Sabina i Cristeta de Talavera, a la basílica que porta el seu nom a Àvila. Referència 0890-001 Arxiu MNAC.

## NOTES

---

<sup>1</sup> <https://www.arqueologiadelpuntdevista.org/>

<sup>2</sup> <https://susannamuriel.com/>

<sup>3</sup> Accessible al canal youtube del MNAC <https://www.youtube.com/watch?v=7Svm6nFsqMg&t=1301s>

<sup>4</sup> Inventaris del Repertori Iconogràfic d'Espanya al MNAC:

<https://www.museunacional.cat/zips/InventariRepertoriIconografic.pdf>

<sup>5</sup> Accessible al canal youtube del MNAC: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=FJl3Ic-Mqql>

<sup>6</sup> Accessible a la plataforma Calaix: <http://calaix.gencat.cat/handle/10687/51373/recent-submissions>

<sup>7</sup> <http://biblioteca.cchs.csic.es/>

<sup>8</sup> Interessant proposta pel Dia Internacional dels Arxius: <http://biblioteca.cchs.csic.es/DiaArchivos21/>

<sup>9</sup> Devem aquesta informació a l'amable ajuda de Raquel Ibáñez González i Rosa María Villalón Herrera, Arxiveres de la BTNT.

<sup>10</sup> Accessible al Dipòsit digital de documents de la UAB: <https://ddd.uab.cat/record/59933>.

<sup>11</sup> Accessible a la plataforma digital de l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya:

<https://cartotecadigital.icgc.cat/digital/collection/vistes/id/1906ç>

<sup>12</sup> Accessible al CEC: <https://cec.cat/wp-content/uploads/inventarigrafic.pdf>

<sup>13</sup> Part de l'experiència, va ser la descoberta del molts fotògrafs excursionistes entre els autors de les

imatges del Repertori. Susanna Muriel Ortiz (2011): "Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de

Catalunya". A: *Guia dels arxius històrics de Catalunya*. Vol. 9, Col·lecció Arxius i Documents, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona.

<sup>14</sup> Algunes referències dels fitxers digitals a l'Arxiu del MNAC: 51523-1040\_007, 51523-1040\_009, 51523-1040\_010, 51523-1040\_011, 51523-1040\_012, 51523-1040\_13

<sup>15</sup> Referència dels fitxer digital a l'Arxiu del MNAC: 51523-1042\_013

<sup>16</sup> Rafael Torrella Reñé (2022): "Despres del repertori Iconogràfic. Fotografia a El arte en España, 1926-1935", en línia: [https://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiufotografic/es/noticia/el-afb-en-la-jornada-del-mnac-el-repertori-dart-despanya-laventura-de-documentar-el-patrimoni\\_1177892](https://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiufotografic/es/noticia/el-afb-en-la-jornada-del-mnac-el-repertori-dart-despanya-laventura-de-documentar-el-patrimoni_1177892)

<sup>17</sup> Referència dels fitxer digital a l'Arxiu del MNAC: 51523-1042\_047

<sup>18</sup> <http://blog.mac.cat/exposar-lart-rupestre-el-repte-de-principis-del-segle-xx-reproduccions-de-pintures-rupestres-al-museu-darqueologia-de-catalunya/>