

Júlia Massó
Comunicadora científica
ORCID: 0000-0002-7496-8933

Entrevista a Dani Freixes, arquitecte de l'efímer: «Un museu ha de ser distret, però no ha de servir per distreure»



Dani Freixes i Melero (Barcelona, 1946) és una de les figures més singulars i reconegudes de l'arquitectura catalana contemporània. Creatiu incansable i savi inquiet, destaca per la seva llibertat i joc en la rehabilitació d'espais arquitectònics i en el disseny d'espais museogràfics i efímers, on ha deixat empremta amb una mirada personal i plena de sensibilitat.

Fundador i ànima del despatx Varis Arquitectes, treballa des de fa quasi 45 anys amb Eulàlia González i quasi 35 amb Vicenç Bou, els seus socis. Ha liderat obres emblemàtiques com el Centre Cultural del Born (2013), la cocteleria Zsa-Zsa (1989) o el parc temàtic Felifonte a Itàlia (2003), entre molts d'altres. També ha creat exposicions memorables com «Cent anys a Barcelona: Mariscal al Moll de la Fusta» (1989) o «El món del Císter a Catalunya» (1996), al monestir de Santes Creus, i l'exposició de James Joyce al CCCB (1995).

A més, el seu treball ha establert un pont sòlid entre l'arquitectura i la divulgació científica. Ha estat capaç de transformar continguts

complexos en experiències accessibles i emotives per al gran públic. Així ho demostren projectes com el VINSEUM (Museu de les Cultures del Vi de Catalunya) (2012), el Museu de la Vida Rural (2009), el Museu de la Pesca (2002) o l'Espai de Salut i Medicina (2015). El 2013, va participar al cicle de col·loquis de la Societat Catalana d'Història de la Ciència i de la Tècnica «Objectes perduts. Explicar i exposar ciència a museus i altres llocs públics» amb una xerrada titulada «Explicar objectes, exposar conceptes, evocar històries: apunts sobre muntatges efímers en espais públics».

Amb una llarguíssima trajectòria museogràfica que arrenca durant la Transició i reconeixements com el Premio Nacional de Diseño (2001) o el Premi Nacional d'Arquitectura i Espai Públic (2007), o el Premi Ciutat de Barcelona el 2014. Freixes s'ha consolidat com a peça clau en la renovació del llenguatge museogràfic a Catalunya i un referent per a diverses generacions.

Per què vas decidir ser arquitecte?

Perquè vaig descobrir que era massa imprecís. De petit volia ser enginyer aeronàutic, però vaig adonar-me que aquell món exigia una precisió absoluta: un avió no pot caure, no té marge d'error. I la meua manera d'imaginar era una altra: volia més llibertat. Llavors em va caure a les mans un quadern d'arquitectura del Col·legi d'Arquitectes i vaig intuir que allà hi havia un món per descobrir.

Què et va atrapar?

Em va sorprendre. És una professió on el límit d'exigència te'l poses tu. Com al salt d'alçada: tu decideixes on col·loques el llistó. Ningú t'obliga, però només creixes si t'autoexigeixes i vas més enllà de només resoldre problemes, que ja és molt.

Com un joc d'expectatives personal?

Un projecte sempre és una fugida cap al futur. Tens un problema al present i has d'imaginar com pot evolucionar. És una aposta incerta. Jo sempre dic que els arquitectes som una mica *embusters*: no diem mentides, però sí veritats incertes. No podem garantir que el que diem es complirà. És més fàcil encertar si apostes sovint. Amb les exposicions tens més ocasions de fer-ho que amb els edificis.

Per això t'has especialitzat en museus i espais efímers?

No, en aquest món és la gent qui t'especialitza. Fas una cosa, funciona, i et tornen a trucar. Jo no tenia vocació de fer museus, però fent exposicions la gent veia que ho endevinava i allò em va donar crèdit. Amb els anys, la gent et creu més perquè has acumulat pòsit. Ara bé, em continuen interessant i emocionant altres projectes.

El 1981 neix Varis Arquitectes, el vostre despatx. Com surt la idea?

A la carrera d'arquitectura t'ensenyen tres coses: mirar, dubtar i escollir. A mirar per entendre el món, a dubtar perquè la realitat canvia i, finalment, a escollir, que implica renunciar a quelcom. Com fer tot això sol és molt dur, ràpidament busques amb qui sobreviure i pensar millor. Varis neix d'això: primer col·laborant, després compartint una manera de fer. No és una associació puntual, sinó vincles de llarga durada. I no és cap sacerdoci, però t'entim la sort que la vida quotidiana forma part de la nostra feina: quan viatgem, per exemple, no fem només turisme, és molt més enriquidor. Observem com viu la gent, com es mou, com funcionen els museus o els hospitals, etc. Perquè al final ens dediquem a això: a gestionar l'habitabilitat del món.

Treballar en grup és imprescindible, doncs?

Per mi, sempre. Jo sol només treballo quan faig classes. L'arquitectura té responsabilitat, i l'has d'afrontar amb seguretat. Es tracta d'escollir els problemes més necessaris i trobar les solucions més senzilles. I els companys ajuden a compartir el sentit comú i a tindre una crítica generosa i lleial.

Has liderat projectes molt diferents: edificis, places, parcs temàtics, exposicions... fins i tot, cocteleries. Què tenen en comú les teves obres arquitectòniques?

Tots parteixen del mateix: una necessitat i un desig. Si no hi ha necessitat, el projecte pot ser inútil; si no hi ha desig, pot ser banal. I a mesura que avança el projecte, aquests dos factors evolucionen. Cal observar, escoltar, adaptar-se. Un parc temàtic i un museu poden semblar mons incomparables, però tots tenen un problema a resoldre. I si t'equivoques en detectar-lo, pots acabar fent una cosa innecessària. Per això cal sentit comú –i també una mica d'imaginació i de joc. I per sort, jo he sigut nen molts anys perquè mai he tingut moltes ganes de fer-me gran.

Molts dels teus projectes tenen un vincle amb la ciència. Com afrontes el repte de dissenyar espais que la facin accessible?

L'últim que hem fet és el VINSEUM, el Museu de les Cultures del Vi, a Vilafranca. Més de 4.000 metres quadrats on hi conviuen moltes capes: la ciència del vi, l'antropologia, la història i la cultura que s'hi ha generat al voltant. Un projecte transversal, com també ho han estat el Museu de la Vida Rural o les Mines de Gavà. En tots, la ciència no és només una disciplina, és una manera d'explicar el món.

Per mi, treballar en aquests projectes és com fer de transmissor: la ciència i la història han anat acumulant un pòsit al llarg del temps, i el nostre repte com a dissenyadors d'espais és ajudar a transmetre'l de manera entenedora, propera i, si pot ser, emocionant. Ara bé, cal vigilar: els museus han de servir la cultura, però sovint acaben servint només el turisme. I si el turisme es menja la cultura, perdem alguna cosa essencial. L'ideal seria que anessin de la

mà, que el turisme ajudés a sostenir i difondre la cultura, no a desfigurar-la. Aquest equilibri també forma part del disseny dels espais: pensar-los perquè expliquin bé, però sense caure en l'espectacle buit.

I com podem fomentar que els residents sentin els museus part del seu dia a dia?

Per mi, un museu ha de ser com un cofre del tresor, un bagul de records, una capsula de sorpreses, una capsula d'orquídies... i, sobretot, una caixa d'eines. Un lloc on la gent trobi recursos per entendre millor la seva vida i imaginar el futur. Quan penso en els públics, parteixo d'una idea senzilla: no tot allò interessant interessa. No n'hi ha prou amb conservar bé el rebost –les col·leccions–, cal saber tot allò que l'envolta: els ingredients, què cuines, com ho expliques i per a qui. Cada projecte és com fer una dieta cultural: cal seleccionar, cuinar i servir perquè connecti amb els infants, els joves, els grans... amb tothom. I això només passa si el museu no es pensa com una mòmia en una vitrina, sinó com un espai orgànic i viu que ens ajuda a comprendre el present.

Penses diferent segons el públic a qui t'adreces?

Penso que la bellesa, que sempre es busca, l'agraeix tothom –potser no d'entrada, però amb el temps, sí. La sorpresa també és clau: no és l'eix d'un museu, però és el que fa que la mirada canviï, i això facilita l'entrada de l'emoció. I l'emoció fa que el coneixement entri millor. Quan poso miralls o petites màgies en els meus projectes, no és per estètica: és per desarmar prejudicis. Perquè mirar desarmat és mirar millor.

Ara hi ha massa por a que la gent s'avorreixi, i tot va enfocat a distreure. Pirotècnia immersiva... que aclapara la gent. Jo penso que, més que distreure, cal ajudar a estar atent. Això costa, però val més. A mi m'agrada agradar. No per fer concessions, sinó perquè vull que la gent entri, que s'hi connecti i que comparteixi.

Com és el teu procés creatiu?

No tinc un mètode de pensament establert, d'aquells que segueixes pas a pas. El meu procés comença des de la ignorància –però una ignorància útil, que em serveix de motor. Quan arrenca un projecte, vull saber, m'interesso, pregunto, escolto. Amb tot això faig una mena d'índex mental de temes importants, que després aprofundim amb més documentació. I també s'ha de tenir en compte la dictadura de l'espai. En un llibre pots afegir pàgines; en arquitectura, arriba un punt en què físicament no hi cap res més. Per això pensem molt en el recorregut, en què veurà la gent, en quin temps...

Com sabeu si ha funcionat o no?

Quan acabem un projecte, el revisem. Quan encertes, sovint no saps per què; però quan t'equivoques, sí. A classe, jo explicava desastres, perquè allà és on realment s'apren.

Centrem-nos en la museografia: has treballat en espais com el Museu del Gas, l'exposició d'Esteve Terrades, l'Espai de Salut Rural a Sant Feliu. Quins són els elements clau que s'han de tenir en compte a l'hora de pensar en un espai museogràfic?

Un espai museogràfic ha de funcionar com un plató. No és només contenidor: és escenari, és dramaturgia. Cal crear escenes a partir dels continguts, i això vol dir controlar elements com la llum, el temps, l'escala o el recorregut. L'espai ha de ser manipulable, adaptable, com un teatre on cada dia hi ha funció: el seu recorregut no és un magatzem, la llum no hi és només per il·luminar, sinó perquè construeix memòria...

També ha de ser còmode i accessible, però sense que la inclusivitat anul·li l'expressivitat. No tot pot ser per tothom alhora. L'estàndard mai funciona. Alguns museus tenen espais específics per infants o per gent gran, i això és intel·ligent. Els jubilats, per exemple, són visitants atents, i cal pensar en detalls com les baranes o la circulació.

Què pot fallar?

Tot això no és possible si l'edifici no acompanya. El Museu de la Ciència i de la Tècnica de Terrassa, per exemple, és preciós, però un mal edifici museogràfic: tot el que poses dins queda insignificant davant la potència arquitectònica del lloc. Has de generar petits àmbits per concentrar l'atenció. Per això, l'espai ideal ha de permetre controlar la llum i el volum; ha de ser flexible. Un bon exemple són els portuguesos, a l'Expo del 1998 a Lisboa, en la seva estratègia d'ocupació. Van fer pavellons altíssims que després es van reconvertir en facultats afegint-hi només un pis entremig. Aquí, sovint es fan edificis que només serveixen per allò i després no tenen més recorregut.

Com s'integren les noves tecnologies com els audiovisuals?

Són fonamentals. Et permeten mostrar el que no pots tenir en directe: un lloc inaccessible, un procés lent, un detall imperceptible. I ho fan amb una força especial: mentre escoltes una veu clara i ben pensada, pots caminar, mirar, connectar emocionalment. En canvi, a vegades un cartell només et permet llegir. I si està mal escrit o mal llegit pel visitant, l'experiència es perd molt. Per això, una bona narració audiovisual, rigorosa i ben contextualitzada no és un complement: és part del relat, com la llum o l'espai.

Un museu ideal seria...

Els museus haurien de tenir menys col·leccions permanents fixes, i més «rebosts visitables» (espais on la col·lecció es pugui consultar) i exposicions temporals de llarga durada que expliquin temes amb profunditat. I després, espais per acollir mostres més curtes, exposicions *flash* que dialoguin amb el moment.

Hi ha diferència a l'hora de conceptualitzar una exposició temporal i una permanent?

I tant. Una exposició... sí. Una exposició permanent intenta abraçar un món sencer: una

època, una cultura, una visió àmplia... En canvi, una de temporal és com un focus més acotat, una temàtica més dirigida. I sovint això la fa més fàcil de construir, perquè té un objectiu més clar. El risc de totes dues, però sobretot de les permanents, és caure en la cronologia com a únic fil conductor. Amb la cronologia sola no n'hi ha prou. Pots entendre molt millor una època si t'expliquen com vivien, què menjaven, com es divertien... Saber que l'any 1710 una adrogueria de Barcelona venia quaranta tipus diferents de xocolata diu molt més sobre el nivell de sofisticació d'una societat que no pas saber qui era el rei en aquell moment. Per mi, la cronologia és com un GPS: et situa. Però el que t'arriba, el que recordes, són els relats de vida. I en això, les temporals tenen més llibertat: poden jugar, apropar-se, fer-se més humanes.

Quina importància tenen els objectes materials en la reconstrucció i transmissió de la història científica?

Cada cop els hi dono més valor. Em fascina pensar que un objecte ha viscut més que jo. No parlo de grans peces d'art, sinó de coses del dia a dia: un moble, unes tisores, un martell... Objectes fets per facilitar la vida. Hi veig hores de feina, ús i dedicació. Si en un museu ets capaç de transmetre això (no només dades, sinó l'experiència que porta al darrere) l'objecte esdevé fonamental.

Creus que la manera com tractem els objectes reflecteix també com entenem la memòria i el futur?

Vivim en una societat que té poc respecte pel que crea. Tot és d'usar i llençar. Tot tendeix a controlar i normalitzar, a evitar que la gent pensi. I quan li treus pensament a la vida, només en queda l'esquelet. Ara es fan objectes per no estimar-los. I això passa també amb la memòria. En canvi, quan veus una eina ben feta, per exemple, una màquina al Museu del Vi, notes que hi havia una voluntat de fer les coses amb amor. No només per gestionar el present, sinó per inventar futur. I això s'ha perdut massa.

Parlàvem abans de les experiències immersives i interactives. Com els *science centres* o museus interactius ajuden a transmetre el contingut?

Se n'ha fet un abús. Com el tema de la interactivitat, que sovint individualitza massa la visita. El que m'interessa de debò és que el que hi ha allà et toqui a tu, que et remogui, que et faci pensar i sentir. Ara bé, això no vol dir que no es pugui tocar res. Hi ha peces que s'han de protegir, sí, però d'altres no. Al Museu de la Pesca, per exemple, tenen nanses de pesca que no estan dins de vitrines. Li vaig dir al director: «I això no ho tanques?». I em va dir: «Aquesta nansa, abans d'arribar aquí, estava en una barca on rebia cops, maltractes, i a més es mullava. Ara està millor cuidada que mai». I això em sembla fantàstic.

Aquest tacte pot ajudar el museu a la seva funció educativa i emocional?

Sí, però cal trobar l'equilibri. Un museu no pot ser com una fruiteria on pots tocar-ho tot, però tampoc ha de ser un espai repressiu. Hi ha d'haver respecte, sí, però també vivència. Com al Museu de Gavà, on els nens (i també els grans) poden aprendre a fer foc com a la prehistòria. Sortir d'allà havent encès un foc i després anar-te'n a casa a menjar paella (però amb la sensació que has après a sobreviure) és un *puntazo*. Un museu ha de ser com una bona pel·lícula o llibre: no cal que sigui interactiu físicament, però sí emocionalment. Que quan en surtis, aquella història et segueixi ressonant per dins durant una setmana.

Caldria repensar com eduquem els nens en relació amb els museus?

Sí. Avui dia vivim en una cultura de la imatge. Per això, els nens d'ara ja no saben avorrir-se, i les pantalles tampoc ajuden a desenvolupar aquesta capacitat. I molts museus tampoc han sabut seduir-los. Sovint hi van arrossegats, amb ordres com «no toquis això», «no facis soroll»... Els fan veure museus malament sense cap sentit. El museu es converteix en un espai repressiu. I això no pot ser. Cal repensar-los com espais de descoberta, no de prohibició.

Quin és el paper de l'escola aquí?

Hi té una responsabilitat. Hauria de preparar millor les visites, fer-les amb sentit, amb ganes. Perquè hi ha museus que ho fan molt bé, però d'altres que ho fan fatal. I també cal entendre que no tot ha de ser un gran museu. A vegades el context explica més que el contingut. Com la casa natal de Dalí a Figueres: no hi ha obra, però entens millor el personatge. Et serveix de pròleg a la visita al Teatre Museu Gala-Dalí.

Avui dia, molts projectes culturals semblen més orientats a distreure que a fer pensar. Et preocupa que la cultura perdi aquest poder transformador, especialment en un context on creixen l'autoritarisme i les pors?

Una persona amb por no és lliure, i si no és lliure, no pot crear. I avui dia la gent té moltes pors, sovint inconscients, que limiten el pensament i l'acció. I la cultura, si vol tenir un paper transformador, ha de combatre aquestes pors, no alimentar-les. El problema és que, ara, la cultura s'utilitza més per distreure que per fer pensar. Molts projectes culturals no tenen voluntat de generar reflexió, i encara menys una reflexió crítica que construeixi ciutadania. En part, perquè estem en una societat dominada pels diners, que ha imposat dues professions clau (economistes i advocats) que no provenen del món real, sinó del món de l'abstracció i de la norma. Són ells qui escriuen avui les regles del joc, quan abans eren els mestres, els artesans, la gent del camp, la gent que tocava matèria.

Quines en són les conseqüències?

Aquest canvi ha trencat la nostra relació amb el temps. Hem deixat de viure en temps naturals, en cicles i estacions. Ara volem préssecs a l'hivern i solucions immediates. Però tot té

un temps i abans la gent l'acceptava, tenia paciència i, inclús, gratitud. Ara, no. Ja no es tolera. Ens hem inventat la pressa, i la pressa són diners. Quan entren els diners, venen els advocats per organitzar-ho, els economistes per justificar-ho i altres per certificar-ho. Així es construeix una societat que ja no parteix del material bo. Ara tot és d'un sol ús. La cultura hauria de reconnectar-nos amb aquest temps natural.

També s'ha perdut la cultura de l'esforç. Vivim en un món que ha comprat el somni de la piràmide: triomfar sense treballar. No hi ha ni ofici ni coneixement ni treball. Jo encara penso que per fer bé una cosa, has de posar-hi cos, temps i compromís. I, això, la cultura també ho hauria de defensar.

Com es perpetua aquest sistema?

Vivim envoltats de professionals que viuen de no resoldre el problema d'arrel, sinó d'alimentar-lo. El militar necessita un enemic; el capellà, un pecador; l'advocat, que la gent es baralli. En canvi, els que treballen amb la realitat no volen conflictes: només que el món funcioni.

Hi ha una metàfora que explica molt bé el moment actual. Al segle XVIII, Europa va patir una gran invasió de llops. En molts pobles es van organitzar sometents: tocaven campanes i tothom sortia a matar els llops. Van acabar amb ells en pocs anys. A França, en canvi, van crear un cos especial, els *loberos*, dedicat només a matar llops. Però aquests no volien acabar del tot amb el problema, perquè si no, es quedaven sense feina. Deixaven alguns llops vius aquí i allà per mantenir la seva feina. I avui, molts actors socials i polítics fan de *loberos*: necessiten que el problema persisteixi per justificar la seva existència.

Què creus que hi poden fer els espais culturals?

Jo crec que la cultura ha de tornar a ser una eina per obrir els ulls, per fer-nos veure les coses d'una altra manera i des del desig que passin coses bones, com feia el Sisa amb la seva cançó *Qualsevol nit pot sortir el sol*, que la cultura és casa nostra si es que hi ha cases d'algú.

L'arquitectura té influència en la manera com vivim i ens relacionem?

L'ètica i l'estètica moltes vegades van vinculades. Un casc antic, per exemple, no només és bonic: et permet entendre la història. I la història és una suma de capes fines d'encerts. Allò que queda. Hi ha edificis que han estat monestirs, hospitals, hotels... i mantenen la seva entitat i integritat. Són capaços d'absorbir el temps. D'altres, en canvi, només serveixen per una cosa i s'esfondren quan els canvies l'ús. És la diferència entre un cofre i un estoig. Un estoig de violí només serveix per guardar un violí. Però un bon edifici és com un cofre: pots posar-hi moltes coses i segueix sent ell mateix. Té memòria, flexibilitat... A més, l'arquitectura fa ciutats, per això són totes diferents, com París o Roma.

Quin és el projecte en què t'ha agradat més treballar-hi?

L'exposició de Sevilla de 1992 em va suposar un salt qualitatiu com a professional. Parlava de com els navegants són els que han dibuixat el món on vivim. Amb cada ruta, cosien aquest globus com si fos una piloteta, fins a fer-lo reconeixible. Nosaltres volíem explicar com la ciència, la intuïció i l'exploració han anat encaixant les peces d'un trencaclosques gegant. Em va obligar a prendre riscos importants i, a més, va quedar com volia que quedés. Però més enllà d'això, el veritable patrimoni que m'ha donat la feina és la gent que he conegut i els coneixements que m'han donat.

Quin és el llegat de Dani Freixes?

No hi penso gaire, en això! Suposo que més dubtes que certeses, més rialles que plors. Però si alguna cosa ha de quedar, que sigui en la gent que ha passat per les meves classes, en els companys de projectes i en els meus amics... Si els he ajudat a pensar, si he ajudat a mirar i construir un món una mica més humà... ja és molt.

I el seu futur?

El futur... fins que el cos aguanti! Jo ara en faré 79. No m'imagino aixecant-me cada matí per anar al cine o a un museu a distreure'm. Si vaig a un museu, serà per inspirar-me, fer-lo i gaudir-lo.