

Dossier

Què fem amb el patrimoni?

El patrimoni i els museus: una relació íntima



El patrimoni i els museus: una relació íntima

Marc Sureda i Jubany

Museu Episcopal de Vic

<msureda@museuepiscopalvic.com>

Resum:

Els museus són institucions que conserven, estudien i difonen el patrimoni, i potser es troben entre les que ho fan més visiblement. La seva existència, des dels orígens, és indissociable de la del patrimoni com a concepte. Al llarg del temps els museus han estat instruments importants per establir què podia ésser considerat patrimoni, i per tant per transmetre determinades visions de la realitat. Així, les funcions dels museus han anat també canviant a mesura que ho han fet els discursos sobre el patrimoni. A partir de les darreries del segle xx, d'acord amb el desenvolupament del pensament científic occidental, la museologia ha experimentat una inflexió que, centrada d'antuvi en la reivindicació d'una funció social, ha donat lloc a un panorama fragmentat i divers, amb uns vincles cada cop més importants amb el turisme. La glossa del cas català permet reconèixer les constants d'aquesta problemàtica i, alhora, una sèrie d'interessants especificitats.

Paraules clau:

Museus, patrimoni, identitat, societat, Catalunya.



Patrimonio y museos: una relación íntima

Resumen:

Los museos son instituciones que conservan, estudian y difunden el patrimonio, y se encuentran tal vez entre las que lo hacen más visiblemente. Su existencia, desde sus orígenes, es indisociable de la del patrimonio como concepto. A lo largo del tiempo los museos han sido instrumentos importantes para establecer qué podía ser considerado patrimonio y, por lo tanto, transmitir determinadas visiones de la realidad. De esta manera, las funciones de los museos han ido cambiando a medida que lo han hecho los discursos sobre el patrimonio. A partir de finales del siglo xx, de acuerdo con el desarrollo del pensamiento científico occidental, la museología ha experimentado una inflexión que, centrada en principio en la reivindicación de una función social, ha dado lugar a un panorama fragmentado y diverso, con unos vínculos cada vez más importantes con el turismo. La glosa del caso catalán permite reconocer las constantes de esta problemática y, a la vez, una serie de interesantes especificidades.

Palabras clave:

Museos, patrimonio, identidad, sociedad, Cataluña.

Heritage and Museums: a Close Relationship

Abstract:

Museums are institutions that preserve, study, and disseminate heritage, and perhaps are among those that do so most visibly. From their origins, their existence has been very closely related to the concept of heritage. Over the years, museums have proved to be a powerful tool in establishing what can be considered as heritage, and therefore in transmitting a certain vision of reality. As such, the functions of museums have also evolved together with the broader discourse concerning heritage. From the late 20th century on and in keeping with developments within western scientific thinking, museology has experienced a shift from its original focus on a social function towards a fragmented and varied situation, with growing links to tourism. A glance at the situation in Catalonia allows for the identification of ongoing issues, as well as highlighting some interesting details.

Keywords:

Museums, heritage, identity, society, Catalonia.

1. Introducció

En el dibuix d'un panorama sobre el món del patrimoni, els museus no hi poden faltar perquè hi tenen un paper essencial. De fet, pensar en els museus sense pensar en el patrimoni fóra tan difícil com pensar en un paisatge alpí sense muntanyes: l'un és la raó de ser dels altres. La relació entre els dos termes és tan íntima que a l'hora de definir *museu* sembla que el sol esment del patrimoni sigui suficient. Aquest alt grau d'identificació es manifesta en les declaracions dels organismes públics i internacionals: l'ICOM (el Consell Internacional dels Museus, l'organització professional i no governamental dels museus creada per la UNESCO el 1946) defineix el museu com una «institució permanent sense ànim de lucre al servei de la societat i del seu desenvolupament, oberta al públic, que adquireix, conserva, investiga, comunica i exhibeix, amb intencions educatives, d'estudi i d'oci, l'evidència tangible i intangible dels pobles i del seu entorn».¹

És clar que aquesta «evidència tangible i intangible» respon a una bona definició del concepte de *patrimoni*. Perquè, si el traductor català ha preferit *evidència*, les versions anglesa i francesa empen *heritage* i *patrimoine* respectivament, sense deixar cap lloc al dubte, ni tan sols terminològic. Com que aquesta vinculació és tan forta, els canvis en el concepte de *patrimoni*—potser un dels que més clarament es mostra en contínua construcció dins la cultura contemporània—han anat de bracet amb els canvis operats en el mateix concepte de *museu*, seguint ritmes més o menys coincidents.

Ras i curt, doncs, es pot dir que els museus són institucions que conserven, estudien i difonen el patrimoni; també—o almenys en molt alt grau fins a dates relativament recents—són institucions en què queda palès *què és patrimoni*, ja veurem des de quines premisses. Es podria dir que

es troben entre els equipaments que ho fan, tot això, de manera més visible, tot i que no són els únics. D'una banda, tot i que com veurem el panorama ha variat en les darreres dècades, en la majoria de casos (i dins d'un concepte tradicional vinculat amb el seu origen històric) els museus es relacionen amb un tipus de patrimoni que sol ser més aviat mòble, sovint artístic; i d'altra banda, és clar que universitats, institucions de recerca, de conservació i de restauració, administracions públiques, entitats privades, etcètera, també conserven, investiguen, gestionen o difonen el patrimoni, i se'ls reconeix la capacitat d'identificar-lo. De fet, l'extensió que ha adquirit en la societat postindustrial el concepte de *patrimoni*, que ja es pot dir que abasta tots els aspectes de la realitat percebuda per la humanitat (i la definició citada n'és prova), fa que tot allò que s'hi veu convertit es trobi dins l'àmbit i la competència d'organismes o entitats tan diverses com arxius i biblioteques (que conserven i investiguen patrimoni documental i bibliogràfic), parcs naturals (que conserven, gestionen, regulen l'accés i condicionen per a això mateix el patrimoni natural),² fàbriques (que constitueixen i poden contenir elements de patrimoni industrial), monuments i jaciments arqueològics, galeries d'art, col·leccionistes privats i un llarg etcètera, que mantenen—ja ho veurem—una relació cada cop més propera amb un concepte ampli de museu. Aquesta diversitat es reflecteix en els altres articles d'aquest dossier.

Ens proposem d'oferir, al llarg d'aquests paràgrafs, una ullada (forçosament esquemàtica) a la història de les institucions museístiques en relació amb el patrimoni, un repàs a la situació actual i a alguns problemes d'aquesta relació i una glosa de determinats aspectes d'aquest camp a Catalunya. És el dibuix molt elemental i parcial d'un panorama complex i multiforme, sobretot als nostres dies.

1. És la definició que es proposa als estatuts de l'ICOM (darrera versió aprovada a Viena, 2007: <http://icom.museum/statutes.html#3>), traduïda al català a ICOM, *Codi deontològic per a Museus* [en línia] (2004) <<http://www.icom-ce.org/recursos/File/Permanentes/Documentos%20ICOM/CodiEticaProfesionalCAT.pdf>> [Consulta: 20/06/2009]. Amb poques diferències, és també la definició que consta a la Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus (DOGC núm. 1367, de 14.11.1990), tít. 1, art. 1: «institucions permanents, sense finalitat de lucre, al servei de la societat i del seu desenvolupament, obertes al públic, que reuneixen un conjunt de béns culturals mòbles i immobles, els conserven, els documenten i estudien, els exhibeixen i en difonen el coneixement per a la recerca, l'ensenyament i el gaudi intel·lectual i estètic i es constitueixen en espai per a la participació cultural, lúdica i científica dels ciutadans.»

2. D'ara endavant farem referència gairebé exclusiva al patrimoni convencionalment definit com a *cultural*, i més sovint encara al patrimoni historicoartístic i tangible. Tot i que, per tant, no reflexionarem a l'entorn del patrimoni dit *natural*, val a dir que moltes de les consideracions que desgranarem poden també ser aplicables a aquest camp, per tal com el mateix concepte de patrimoni implica un matís essencial de *culturalitat* vinculat a la pròpia constitució de l'ésser humà. En efecte, elements com un paisatge, un ecosistema o la mateixa natura com a tal adquireixen entitat conceptual (i, per tant, susceptible de ser patrimonialitzada) en el moment en què són modificats, i en qualsevol dels casos observats, percebuts i definits, per l'acció humana. Per això aquesta dimensió va ser reconeguda el 1992 per la Convenció del Patrimoni Mundial.



2. Una relació amb història: del patrimoni d'una minoria a la crisi del museu magatzem³

Es pot afirmar, doncs, que els museus han representat i representen un dels mecanismes més importants a l'hora de definir què és considerat patrimoni i què no. I això, des del punt de vista històric, revesteix una gran importància per tal com les vinculacions entre el patrimoni i la identitat (i això vol dir, entre altres, la política) són estretíssimes. Dir que són *els museus* els qui ho fan és amagar, darrera aquesta expressió, els responsables reals de la patrimonialització. Si és en general la societat o una comunitat concreta la que reconeix com a patrimoni propi un determinat objecte, paisatge, concepte o realitat de qualsevol mena, els museus, en el context de les formacions socials i polítiques humanes, han vehiculat i materialitzat els criteris patrimonialitzadors d'aquestes socie-

tats concrets, o, més precisament, de determinats sectors d'aquestes societats. Així, els museus esdevenen, al llarg de la història, vehicles de determinades visions del món o de determinats interessos.

Per començar a resseguir la història dels primers museus, consegüentment, hauríem de fer referència al concepte de *patrimoni* en el seu sentit primigeni o etimològic: una sèrie de béns que es posseeixen per herència, en sentit restringit mobles o immobles. Són béns preuats i alhora testimonis del passat; en aquest darrer sentit, tenen significat només a partir del moment en què hi ha comunitats, especialment en el món occidental, que desenvolupen un pensament històric. Fins en les cultures més antigues, d'entre aquests béns mobles els de més prestigi o significació podien tenir un dipòsit especial —més segur o més apte per a l'exhibició—, que podem categoritzar com a embrió del concepte modern de museu; exhibien els seus béns de luxe (sens dubte molt

3. La complexa història de les institucions museístiques, més o menys vinculada a la història del concepte de *patrimoni*, ha estat exposada i glossada moltes vegades; en fem ara un repàs senzill i per descomptat no exhaustiu, amb selecció d'alguns exemples il·lustratius. Bones síntesis a Luis A. Fernández, *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo* (Madrid: Istmo, 1993), p. 47-121; o Josep Ballart, Jordi Juan, *Gestión del patrimonio cultural* (Barcelona: Ariel, 2001), p. 27-57.



diferents en qualitat) els grans reis babilonis i també els petits cabdills ibers. És cert que etimològicament el mot grec *mouseion* designa el 'lloc de les muses', les nou divinitats protectores de les arts i les ciències, i que l'emprà per primer cop el monarca hel·lenístic d'Egipte, Ptolemeu I Soter, vers el 280 aC, per designar un equipament de reflexió i ensenyament filosòfic vinculat a la famosa biblioteca d'Alexandria, que segurament pretenia emular el Liceu d'Aristòtil a Atenes, en funcionament al segle anterior. Però és el valor atribuït a l'art i al coneixement —sense obviar, com veurem, connotacions de tipus polític o econòmic— el que permet que el terme passi a designar, amb el temps, els primers museus entesos com a galeries de peces belles i preuades, a vegades curioses i exòtiques, com en el cas dels gabinets d'antiguitats (*monumenta*) i de curiositats naturals (*curiosa naturalia*), tot sovint junts en els mateixos indrets.

Les col·leccions dels notables europeus, que proliferaren sobretot d'ençà de l'alt Renaixement, testimoniaven una voluntat de distinció cultural que en reflectia una d'econòmica i política, en progressiva separació del que seria anomenat cultura popular; és un «pecat original» que pesa encara en termes generals damunt dels museus, que malden per

alliberar-se d'un cert prejudici elitista. El cas és que moltes d'aquestes instal·lacions s'especialitzaren en una o altra mena d'objectes: hi hagué gabinets de ciències naturals (com el que va fundar Felip V a Madrid el 1712, en inici dins la futura Biblioteca Nacional), de monedes (com el Münzkabinett de Berlín, iniciat per l'elector Joachim II Hector a mitjan segle *xvi*), d'arqueologia (com el que organitzaren els reis borbònics a Nàpols a partir de les darreries del segle *xviii*, amb les col·leccions procedents de les excavacions de Pompeia i Herculà) o d'art (com la col·lecció d'escultures que instal·là el papa Juli II a inicis del segle *xvi* al Vaticà, en l'anomenat *cortile delle Statue*, o la de pintures que els Mèdici instal·laren als Uffizi de Florència ja al mateix segle).

L'especialització d'algunes d'aquestes col·leccions va tenir una relació innegable amb el desenvolupament de la recerca, des de llavors ja sempre lligada als museus, perquè l'aplec de les col·leccions afavorí la seriació, la descripció, la datació i la catalogació dels objectes que les integraven. Ja ho féu, per exemple, Michele Mercati, metge i responsable de les col·leccions d'història natural del Vaticà, a finals del segle *xvi*. No cal dir que aquesta tendència mantinguda, en entrar en connexió amb els plantejaments positivistes amb

Amb el final de l'Antic Règim i els canvis catalitzats per la Revolució Francesa, l'estat substituï la corona i transformà la voluntat de mostrar el prestigi de la monarquia en la necessitat de glorificar la identitat nacional.

què s'organitzaren les ciències de tota mena al llarg del vuit-cents, determinà encara amb més força el panorama dels museus clàssics sota el signe de la taxonomia.

El model d'aquestes grans col·leccions nobiliàries i reials es reflectia, especialment en els països de tradició protestant, en la constitució de col·leccions privades rellevants que en seguien la pauta, algunes de les quals donaren origen a grans museus, i entre ells els primers oberts al públic, com el Kunstmuseum de Basilea (el gabinet Amerbach, comprat per la ciutat el 1661 i obert al públic el 1671) o el British Museum (creat a partir del llegat a la corona en benefici de la nació de les col·leccions de Sir Hans Sloane i obert al públic el 1759); molts altres s'obriren a la visita, o s'hi podia accedir segons demanda. Però el fenomen aviat depassaria la simple intenció de la instrucció pública per esdevenir un afer d'interès nacional. Ja el 1764 Caterina de Rússia aprofità la bancarrota de Frederic el Gran de Prússia per adquirir la col·lecció de pintura antiga que aquest havia encarregat, en una operació carregada de simbolisme polític; en derivà la constitució dels primers fons del museu de l'Hermitage de Sant Petersburg.

Amb el final de l'Antic Règim i els canvis catalitzats per la Revolució Francesa, l'estat substituï la corona i transformà la voluntat de mostrar el prestigi de la monarquia en la necessitat de glorificar la identitat nacional. A París, el 1793, s'obria al públic el palau del Louvre, transformat en museu on es dipositaven les obres d'art de la corona, dels grans nobles i eclesiàstics, en part per evitar-ne la dispersió. Aquest és un moment clau en la història de la connexió entre patrimoni i identitat, perquè els grans museus nacionals es constitueixen com a tals alhora que ho fa una determinada concepció de l'estat i de la comunitat política, de signe burgès, que veu en el seu contingut una encarnació de la mateixa nació. Començava, per tant, una segona gran

etapa en la història dels museus.

Això no vol dir que s'aturessin les dinàmiques de competició, ara combinades amb la capacitat creixent d'importació d'obres d'art pertanyents a altres cultures sobretot extraeuropees. Si el cas més famós, sens dubte, el constitueix l'adquisició dels frisos del Partenó per part de Lord Elgin (1801-1805), hi ha hagut espolis il·legals i fins i tot cruents (fins a dates ben recents) relacionats amb les missions europees al Pròxim Orient o, més àmpliament, amb la presència de les potències colonials a Àsia, Àfrica, Amèrica i Oceania. Es debat avui fins a quin punt i en quins casos unes tals accions, legals i il·legals, han representat la condició de possibilitat de la conservació d'aquests béns i han estat vehicle essencial per a l'apreciació dels seus valors culturals.⁴

A aquest esperit s'hi afegien altres orientacions pròpies del pensament de l'època, que de nou testimonien com els museus s'adaptaven a l'ampliació del concepte de patrimoni: com que el Romanticisme començà a valorar les restes medievals més enllà de les gregues, romanes i egípcies, nasqueren museus d'art medieval, com el de les Thermes et Hôtel de Cluny a París (1844); i quan els avenços de la industrialització feien créixer l'interès pels processos productius, es començaren a condicionar museus d'arts i oficis com el South Kensington Museum a Londres (1855), antecessor del Victoria and Albert Museum. Aquest darrer cas resulta particularment interessant, per tal com incorpora una dimensió de museu universalista palesa en aquest cas no només en l'aplec de col·leccions internacionals (com en el cas del British Museum, a la mateixa ciutat), sinó també amb motllos d'arquitectura i escultura que completen una història de l'art essencialment europeu, visitable sense necessitat de sortir de Londres. Semblantment, però amb una intenció marcadament nacional, sorgirà el que avui és el Musée des Monuments Français, segons projecte de Viollet le Duc i

4. La resposta afirmativa és la que defensen els grans museus dipositaris d'elements significatius i coneguts d'aquest patrimoni transportat en els segles passats, i que avui inclouen en la reformulació d'una perspectiva universalista dels grans museus situats en les metròpolis del món. La Declaration on the importance and value of universal museums fou publicada el 2004; a *ICOM News*, 57 (2004), s'acompanya d'una sèrie d'articles d'interès. Vegeu també les consideracions desplegades a Joan Santacana, Francesc X. Hernández, *Museologia crítica* (Gijón: Trea, 2006), p. 27-29.

inaugurat el 1882. Són dos dels més famosos museus amb patrimoni «virtual», un fenomen que constitueix objecte d'estudi particularment actual.⁵

Al llarg del segle XIX i en bona part del XX la història dels museus, per tant, els conduïa a ser institucions que fonamentalment contenien i exhibien objectes, constituïts com a temples del coneixement, de l'art, de la història o de la ciència; el seu objectiu, doncs, era el de comprar i mostrar objectes per a la recerca, la instrucció pública i —implícitament— la demostració de la potència de l'estat respectiu. Els museus s'encarregaven de descobrir, comprar, valoritzar i entronitzar les peces, que així adquirien un significat cultural i esdevenien símbols, primer de la identitat i de la potència econòmica, després més àmpliament de la cultura, no només nacional sinó europea o mundial; així els museus i els seus especialistes tenien un paper primordial en l'establiment d'un cànon artístic i estètic. L'establiment del cànon constitueix una construcció cultural de llarga durada, però que fa eclosió particularment amb la constitució, al llarg del vuit-cents, de la història de l'art com a ciència humanística. I aquesta funció, malgrat tot, continua essent vigent sobretot en els museus d'art contemporani, situats a la línia d'avantguarda de la cultura i del fet patrimonial, on malgrat la diversificació i atomització dels discursos es pot dir que les obres (i els seus autors) són gairebé ritualment consagrades com a exponents culturals significatius, és a dir, admesos al cànon.⁶

Però en el darrer terç del segle XX, la cristallització de diversos canvis socials i culturals havia de dur a una important crisi de la qual en naixeria l'anomenada *nova museologia*.⁷ Si bé abans de la Segona Guerra Mundial, i especial-

ment als Estats Units, molts museus ja havien accentuat les seves preocupacions per la qualitat organitzativa i l'eficiència didàctica, un trencament accentuat es produí a partir dels anys seixanta i setanta al mateix temps que la concepció i el tractament del patrimoni des dels museus eren enfocats des de noves perspectives, com les que plantejaven els treballs, entre d'altres, de Georges H. Rivière o d'Hugues de Varine, que poden ser considerats dos dels pares d'aquests plantejaments posteriorment molt diversificats. La museologia tradicional del museu-magatzem fou contestada des de posicions lligades a l'etnologia, l'antropologia i el relativisme cultural, i també des de la crítica social de l'art. Els cànons durant tan de temps establerts pels museus, és a dir, l'apreciació estètica i del valor artístic com a criteri determinant (fets inexcusablement connectats amb el valor comercial i, per tant, amb el preu i el mercat), o fins i tot la pròpia noció tradicional d'*art*, foren posats en relació amb els codis de la cultura dominant occidental i interpretats des de postures marxistes com a «instruments de la dominació burgesa». No cal dir que també es criticà, en termes més generals i des de les mateixes perspectives, les determinades construccions de la identitat nacional que des dels museus eren proposades a tall de discurs oficial i inqüestionable. L'enfocament antropològic feia veure com un mateix objecte patrimonial podia ser identificat i percebut des de paràmetres molt diferents segons la perspectiva no només nacional o cultural, sinó també de sexe, raça o classe social, i això conduïa naturalment a reclamar una lectura contextual dels objectes en el marc de les comunitats que els reconeixien com a signes d'identitat, que el museu tenia la missió de facilitar.

5. La tecnologia i la funció de la còpia, així com el seu diàleg amb l'original, han estat matèries objecte de reflexió recent en el marc del Museu Episcopal de Vic. El mes de juny de 2006 se celebraren a Vic i a Barcelona unes jornades a l'entorn d'aquesta problemàtica, motivades per la instal·lació de l'exposició temporal «Memòria del vidre. Grans vitralls medievals de França» en col·laboració amb el Musée des Monuments Français. Sobre aquestes iniciatives, vegeu Robert Dulau, «Les copies de vitraux du Musée des Monuments Français à Paris. Reproductions ou oeuvre d'art? À propos de l'Exposition "Memòria del vidre. Grans vitralls medievals de França"», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, II (2008), p. 235-241, i Josep M. Trullén, Pilar Vélez, «Jornades francocatalanes. Polítiques de conservació del patrimoni medieval a França i a Catalunya. Originals i còpies als segles XIX i XX», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, II (2008), p. 243-250. També el desembre de 2008 tingué lloc al MEV una jornada dedicada a la relació entre noves tecnologies i patrimoni cultural, centrada en bona part en les modernes tècniques de còpia. Carme Comas, Dani Font, «Jornada sobre noves tecnologies i patrimoni cultural al Museu Episcopal de Vic», *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, III (en premsa).

6. Són encara ben actuals les reflexions lúcides i sovint iròniques de Jean Clair a *Paradoxe sur le conservateur* (Paris: L'Échoppe, 1988); també, més recentment, Michel Côté, «De la obra maestra al objeto: sacralización y desacralización en el museo», [en línia], *Museum International*, 218 (2003), p. 37-41 <<http://portal.unesco.org/culture/es/files/18644/10841959835/museum218.pdf/museum218.pdf>>; Tomislav Šola, «Nous professionnels. Els sacerdots de la memòria» [en línia]. En: *La fi de l'edat dels museus. Notes per a una nova professió* (Girona: ICRPC, 2008) <<http://hdl.handle.net/10256.1/747>> [Consulta: 30/08/2009].

7. Moltes ciències humanes (i no humanes) passaren per un sotrac semblant en el mateix període; és il·lustratiu veure com l'arqueologia ho feia també molt influïda per perspectives antropològiques, que donaren lloc a tendències agrupades igualment sota el nom de *New Archaeology*. Si bé en el cas de l'arqueologia la preocupació va ser més marcadament de tipus epistemològic, el nivell de metareflexió resulta sens dubte comparable i esdevé en tots dos casos exponent d'un determinat estadi en la història del coneixement científic. B. G. Trigger, *Historia del pensamiento arqueológico* (Barcelona: Crítica, 1992).



En resum, es postulava una nova museologia que es pot qualificar de social i socialitzadora,⁸ basada en els principis de «democràcia cultural, comunitat, territori, conscienciació, sistema obert i interactiu, diàleg entre subjectes i multidisciplinarietat».⁹ Es cercava el qüestionament permanent del cofoisme establert en la llarga tradició dels museus magatzem, rere el qual s'amagaven una multitud de pressupòsits, i pretenia aconseguir, alhora que necessitava, la implicació de la comunitat per al seu funcionament. De llavors ençà aquest esperit ha anat impregnant, lentament i de manera desigual, el panorama general dels museus, que cada cop més malden per funcionar com a centres culturals vius al servei de tothom.

3. Els museus, avui. Situacions i problemes d'un panorama canviant

El món de la museologia en les darreres dècades, doncs, ha experimentat un procés de canvi i transformació caracteritzat per grans avenços teòrics d'una implantació variada i, en molts aspectes, desigual a la pràctica. Mostra de l'avenç en la reflexió és la notable quantitat de literatura generada des de

fa dues dècades i encara avui a l'entorn dels museus i del patrimoni, molta de la qual produïda des d'una perspectiva crítica, tan internacional com nacional o local; ho podem veure amb una ullada a les seccions pertinents de les biblioteques universitàries, o a les llibreries especialitzades. De la implantació desigual ens en pot donar raó un passeig pels museus avui oberts al món, que si bé coincideixen en una sèrie de paràmetres bàsics (per exemple, en els requisits de conservació) permeten encara dibuixar un panorama divers. Fa quinze anys es podia afirmar que, pel que fa als museus, «avui ens trobem a cavall de plantejaments antics i renaixentistes, som hereus de l'afany pedagògic de la Il·lustració, ens sentim amb l'obligació de desenvolupar el concepte de museu públic que ens portà la Revolució Francesa; i ja fa lustres que estem convençuts que la superació del *museu magatzem* no ha liquidat la crisi d'identitat i de significació sociocultural apareguda a principis dels setanta i aguditzada en aquesta anomenada sensibilitat postmoderna de la situació coneguda com a finisecular i postindustrial».¹⁰

Que la dimensió identitària del museu vinculat als objectes d'art està lluny de ser obviada ho demostren casos de rabiosa actualitat, com el cas del Museu de Lleida, on decisions

8. Josep Manuel Rueda, «De les elits culturals a la democratització del patrimoni: la museologia social». En: *La museïtzació dels nuclis urbans* (Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona, 2004), p. 9-20.

9. Marc-Alain Maure, «La nouvelle muséologie, qu'est-ce que c'est?». En: M. R. Schärer (ed.), *Museum and community II* (1996), p. 127-132 (Icofom Study Series, 25); citat a Iñaki Arrieta Urtizberea, «La Nueva Museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate». En: Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.), *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: entre la teoría y la praxis* (Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2008), p. 11.

10. Luis A. Fernández, op. cit., p. 77-78. N'hem fet la traducció i adaptació al català. És, al nostre entendre, una cita que resumeix bé la complexitat de la situació actual dels museus, vinculada al pòsit de la seva història.

dubtoses han malmenat el que en el seu dia fou un remarcable i imprescindible projecte de salvaguarda,¹¹ o el dels frisos del Partenó ja citats, renovellat d'ençà que el 22 de juny de 2009 s'ha inaugurat el nou Museu de l'Acropolis d'Atenes, preparat per a rebre'ls en excel·lents condicions. En aquest darrer cas, la polèmica ha suscitat un interessant debat a l'entorn de les identitats, expressat en termes d'oposició entre la necessitat o la vigència dels museus nacionals i el paper dels grans museus universalistes, com el British Museum, el Louvre o l'Hermitage.¹²

És ben clar, doncs, que com no podia ser d'altra manera patrimoni i museus continuen de bracet, i més que mai, en aquesta situació contemporània. Així, els diferents i complexos processos de patrimonialització assenyaladament des del darrer terç del segle xx, que constitueixen un camp de recerca d'estricta actualitat,¹³ fan que l'ampliació progressiva del concepte *patrimoni* hagi fet avançar aquesta relació en dues direccions que es podrien estimar com les dues cares d'una mateixa moneda: per una banda, el concepte de museu s'ha anat ampliant envers aquestes altres realitats vinculades al patrimoni; i per altra banda, els mateixos museus busquen transcendir les seves característiques tradicionals per avançar cap a noves fórmules i llenguatges.

Del primer fet en són exponents tant les declaracions d'organismes internacionals com la legislació positiva, que han anat adaptant el concepte de museu per incloure formalment alguns dels equipaments que hem enumerat més amunt. L'ICOM reconeix, com a equipaments anàlegs a museus, els jaciments i monuments naturals, arqueològics i etnogràfics; els llocs i monuments històrics que adquireixin, conservin i difonguin patrimoni; les institucions que

conservin col·leccions o espècimens vius vegetals o animals (jardins botànics, zoològics, aquaris, vivers, etc.); els centres científics i els planetaris; els instituts de conservació i les galeries d'exposició de biblioteques i arxius; els parcs naturals; i, finalment, qualsevol institució que a criteri del Consell Executiu reuneixi característiques de museu o faciliti als museus o als seus professionals mitjans per a fer estudis en el camp de la museologia, l'educació o la formació.¹⁴ Considerar un abast ampli de la museologia, coincident amb el del patrimoni, contribueix a reforçar sempre més un paper de les institucions museístiques com a talaies des d'on s'adverteix i es condemna el malmenament o la subversió del patrimoni mundial. Des dels museus s'ha denunciat el tristament famós saqueig del Museu Nacional de Bagdad, víctima dels pitjors interessos i d'obscures conivències.¹⁵

Encara quant a l'abast de la categoria de museu, la legislació positiva, per força, ha de ser més restrictiva, en atenció entre d'altres a l'estructuració de la mateixa administració i als recursos destinables. Així, a Catalunya, la Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus, com també el Decret 35/1992, de 10 de febrer, de desplegament parcial d'aquesta llei, per bé que reconeixen com a museus «els espais i els monuments amb valors històrics, arqueològics, ecològics, industrials, etnogràfics o culturals que reuneixen, conserven i difonen conjunts de béns culturals», n'exclouen «les biblioteques, els arxius, les filmoteques i les instal·lacions culturals similars.» Igualment, la normativa catalana recull el concepte de *col·lecció*, que designa els conjunts patrimonials que no compleixen unes determinades característiques, tot i que es trobi en el mateix origen del concepte i la realitat dels museus.¹⁶

11. Carme Berlabé, «La segregación de la diócesis de Lleida y el museo diocesano». En: José A. Gómez (ed.), *Actas del XII Congreso CEHA. Arte e identidades culturales* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998), p. 395-404.

12. La polèmica ha generat una gran quantitat de documents, entre ells la Declaració dels Museus Universalistes citada a la nota 4. Un debat públic organitzat per la revista *Museum International* es dugué a terme a la seu de l'UNESCO, a París, el 5 de febrer de 2007, sota el títol *Memory and Universality: New Challenges Facing Museums* (transcripció de les intervencions accessible en línia: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=32653&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html). El tema ha estat reprès a la conferència d'Atenes, organitzada per la UNESCO el 17 i 18 de març de 2008, sota el títol *Athens International Conference on the Return of Cultural Objects to their Countries of Origin*; les actes acaben de ser publicades al número 241-242 de *Museum International* (2009) en l'especial «Return of Cultural Objects: The Athens Conference».

13. Vegeu, en aquest sentit, les línies que desenvolupa en l'actualitat l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural: <http://www.icrpc.cat/catala/index.htm> [Consulta: 01/09/2009].

14. Comitè espanyol de l'ICOM, *Estatuts*, art. 3, 1.1.

15. Un dossier complet, sota el títol «Patrimoni en la tormenta: Iraq», és dedicat tant al Museu Nacional com a la resta del patrimoni iraqüà, a *Museum International*, 219-220 (2003), p. 105-159, disponible en castellà a <<http://portal.unesco.org/culture/en/files/22344/10989745685MUSEUM219220.pdf/MUSEUM219220.pdf>>. La problemàtica vinculada al saqueig del museu i la dispersió del patrimoni nacional iraqüà ha estat proposada com a clau hermenèutica per interpretar la situació dels marbres del Partenó per Matthew Bogdanos, «The thieves of Baghdad: a new way of looking at the unification of the Parthenon sculptures», *Museum International*, 241-242 (2009).

16. Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus, tít. 1, art. 1; Decret 35/1992, de 10 de febrer, de desplegament parcial de la Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus, art. 1.



El segon fenomen al·ludeix a la dinàmica de la museologia a què fèiem referència més amunt. Més enllà dels museus que podríem qualificar de més «tradicionals», com en alguns aspectes poden ser encara aquells que conserven elements del patrimoni historicoartístic, assistim des de fa dècades a la florida d'un esplet d'institucions sorgides de manera orgànica del món dels museus (això és, amb la voluntat d'emprar i explorar recursos museístics) dedicades a esferes generalment vinculades al passat de diferents realitats humanes. Per exemple, en relació amb els progressos de l'arqueologia industrial —amb totes les seves connotacions, vinculades a l'herència de la revolució industrial— s'afegiren els museus que es preocupen de conservar, investigar i difondre testimonis de diferents tipus de processos productius d'un pas-sat més o menys recent, avui obsolets o molt transformats: del teixit, de la sal, del suro, de la ceràmica, de la mineria, etcètera. Però, fins i tot d'una manera més assenyalada, a partir dels mateixos anys vuitanta començà a proliferar un concepte de museu que es pot considerar com la principal arma, o el principal argument, dels plantejaments contextuals i antropològics de la nova museologia: l'ecomuseu, que prefereix enfocar, específicament, la difusió (a partir de la

conservació, d'alguns objectes i sobretot de la memòria)¹⁷ de l'activitat humana en un medi geogràfic (natural, climàtic) concret, que esdevé d'aquesta manera i en un cert sentit «museïtzat». El mateix concepte d'*ecomuseu* s'ha anat transformant fins a poder dir que se n'ha explorat una «tercera generació», que té la voluntat d'irrompre en els paisatges urbans, on es plantegen problemes patrimonials i socials a vegades aguts.¹⁸ En tot cas, l'ecomuseu transmet perfectament la tendència a crear equipaments propers a les comunitats i allunyats del discurs de l'objecte, amb la qual cosa es posen —en alguns aspectes— a les antípodes dels grans museus tradicionals.

Potser, en un sentit general, un dels eixos principals d'aquest canvi en el món dels museus es podria descriure com una tendència a focalitzar, més enllà de la conservació, les funcions de difusió i, més específicament, d'interpretació del patrimoni, entesa com una eina de comprensió i per tant d'autoreflexió que s'ofereix a la societat i, més concretament, a la comunitat que pot vincular-se a un museu des del punt de vista identitari. Aquesta sensibilitat, situada també a l'origen de la nova museologia motivada per la democratització de la cultura en les societats occidentals, és un factor tal-

17. Per al discurs múltiple de la memòria oposat a l'unívoc de la història, vegeu Bernice Murphy, «Memoria, Historia y Museos» [en línia], *Museum International*, 227 (2004), p. 66-74, <<http://portal.unesco.org/culture/en/files/22344/10989745685MUSEUM219220.pdf/MUSEUM227.pdf>>.

18. Josep Manuel Rueda, *op. cit.*, p. 14-16.



ment important que fins ha estat incorporat a determinades legislacions positives: observem com, en el concepte de museu desplegat a la citada Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus, s'hi ha incorporat com a objectius de la institució no només «la recerca, l'ensenyament i el gaudi intel·lectual i estètic», sinó que s'hi especifica que els museus «es constitueixen en espai per a la participació cultural, lúdica i científica dels ciutadans»¹⁹ fins transcendent puntualment el concepte de *museu* ofert pel mateix ICOM.

Podem dir, per tant, que cada cop més els museus i els equipaments vinculats són les institucions que, a més de les funcions anteriorment esmentades, procuren proporcionar eines per a la interpretació del patrimoni, com a garantia per a aconseguir els seus fins de repercussió social de la tasca que s'hi fa en benefici de la societat. I fins es podria dir que no es tracta d'una determinada interpretació, sinó d'una multiplicitat de lectures i de possibilitats que permetin copsar la complexitat de la realitat. Es tracta d'un canvi essencial en la relació entre objecte i discurs, en què el pes de la museologia passa del primer al segon i en què, per tant, l'eficàcia del museu no es mesura només per la quantitat i qualitat dels objectes que s'hi conserven, sinó pel potencial hermenèutic i, doncs, social que el museu és capaç de transmetre. Val a dir que aquest plantejament, desenvolupat especialment en els nous museus d'àmbit local que cerquen la connexió amb la comunitat, és tanmateix perfectament aplicable als museus més grans i de model tradi-

cional, i no exclou de cap manera la garantia de conservació i l'interès per les peces, en tant que béns patrimonials elles mateixes i origen de la història de la realitat dels museus. Un tal enfocament pretén convertir els museus en generadors d'una oferta d'oci intel·ligent,²⁰ formatiu i conscienciador. I aquesta oferta, seguint les tendències d'una cultura com la contemporània, ràpida i molt visual, confrontada sovint amb el perill de la superficialitat, s'investeix cada vegada més des de perspectives que opten per una museografia atractiva, interactiva i cada com més interessada pel món digital.²¹

De la mateixa mena d'intencions en poden participar equipaments que reben el nom de *centres d'interpretació*, *centres de visitants* o d'altres apel·latius semblants, amb elements museïtzats o no. Fins i tot, el fet que la idea més tradicional de museu, aquell en què es conserven i s'exhibeixen una sèrie de peces que «es visiten» i a les quals s'ha atribuït tradicionalment alguna mena de valor intrínsec, s'hagi associat —per un prejudici més o menys justificat— a la manca de recursos interpretatius i, en definitiva, a una pobresa en l'experiència del visitant mitjà, fins a un estereotip d'avorriment, ha dut en algunes ocasions a voler evitar de manera deliberada l'ús del terme *museu* per a designar un equipament que en efecte es dedica a la presentació i difusió del patrimoni, fins i tot puntualment de patrimoni moble o artístic, sota la convicció que el mateix terme pot dissuadir el públic d'usarlo. Així doncs, paradoxalment, un progrés en l'acompliment de la vocació dels museus ha dut en ocasions a l'arracona-

19. Vegeu nota 1.

20. Joan Santacana, Francesc X. Hernández, *op. cit.*, p. 99-104, especialment les darreres pàgines quant a la relació entre ús dels museus, oci d'un cert *status* i el concepte de museu espectacle.

21. Cèsar Carreras, Glòria Munilla, *Patrimoni digital* (Barcelona: Editorial UOC, 2005); Laia Pujol Tost, *Arqueologia, museus i ordinadors. Aproximació semiòtica a l'ús de la Realitat Virtual per la difusió de l'Arqueologia als museus* [en línia], tesi doctoral (Barcelona: UAB, 2006) < <http://www.tdx.cbuc.es/TDX-0307107-154452> > [Consulta: 23/06/2009]; Santos M. Mateos (coord.), *La comunicació global del patrimoni cultural* (Gijón: Trea, 2008) (amb un estudi del lloc web del Museu Episcopal de Vic, p. 456-364); per citar només tres contribucions recents del nostre país que demostren l'interès per aquests mitjans de transmissió, i la preocupació per les seves implicacions i pel significat real de la seva eficàcia.

Els museus s'han vist implicats en un fenomen d'importància clau en el desenvolupament de les societats occidentals durant, també, el darrer terç del segle xx: el turisme.

ment del mot que els defineix des de fa segles.

Fixem-nos que aquest extrem, i també la referència que fèiem als mitjans audiovisuals i digitals, té una relació evident amb la necessitat de presentar un producte (en aquest cas patrimonial) d'una manera atractiva; és a dir, amb el màrqueting. I és que els museus s'han vist implicats en un fenomen d'importància clau en el desenvolupament de les societats occidentals durant, també, el darrer terç del segle xx: el turisme. Perquè a més de ser centres vinculats a un patrimoni (això és, a un territori, a una història i a una identitat), molts museus tenen o cerquen igualment la consideració d'atractius per a la visita més enllà del seu àmbit originari, i entren així dins dels mecanismes del mercat turístic. No només els grans museus custodis de patrimoni historicoartístic, famosos a tot el món, continuen constituint motivacions poderoses per a visitar una o altra gran metròpoli-centre cultural de primer ordre mundial, dins d'uns circuits turístics ben consolidats (no només de turisme cultural, sinó en alguns casos fins de turisme de masses) de què aquests grans museus ja participen de manera natural; sinó que també els equipaments museístics menors, d'àmbit regional o local, es conceben des d'una perspectiva tradicional o siguin orientats a les més radicals innovacions, tenen sovint entre els seus objectius el de constituir-se en factors d'atracció de visitants, de perllongació del temps d'estada en un determinat nucli i, en definitiva, de generació de riquesa, i és cada cop més sota la bandera del desenvolupament local que es demana l'ajut de les administracions per implementar aquesta mena d'equipaments. No hi ha dubte que el turisme cultural pot constituir un factor imprescindible per a la posada en valor d'un actiu patrimonial concret, com pot ser un museu, per activar-lo en el reconeixement de la pròpia comunitat, i allora per proveir els recursos econòmics necessaris per a

conservar-lo. Però cal tenir en compte que la recerca indiscriminada d'una riquesa amb finalitats lucratives, que transcedeixi el marc de la rendibilitat social, pot provocar la desvirtuació d'aquest patrimoni i l'esgotament de la mateixa activitat lucrativa en el moment en què la manca d'autenticitat acabi generant problemes d'imatge;²² i, el que és més greu, es poden arribar a alterar les finalitats originals de la institució museística, sacrificar el rigor en la documentació, la conservació i l'estudi i, en definitiva, banalitzar i fins erosionar el que hauria d'ésser objecte de la seva atenció primordial. Caldrà veure com els museus són capaços de «fer casar identitat cultural i promoció econòmica».²³

En aquest sentit, es podria dir amb tota propietat que la museologia es troba en un estadi de definició (o d'indefinició) paral·lel al que caracteritza el panorama present en el món del coneixement, i més precisament en el de les ciències humanes. Cal avaluar l'èxit d'un museu per la quantitat de visitants que rep o pel paper que ocupa en l'imaginari d'una comunitat? Per la qualitat dels discursos que és capaç de comunicar o per la bellesa estètica dels objectes que conté i de l'edifici que les guarda? Cal que el museu esdevingui un centre lúdic, de relació social, fins i tot un centre de consum? Tot i que existeixi un cert consens, avui, sobre la responsabilitat i la missió del museu com a agent responsable d'una interpretació constructiva i socialitzadora del patrimoni, és necessari ésser conscient que cal mantenir una postura de qüestionament i de reflexió constants, per moure's enmig d'una realitat que oscil·la entre el museu fet de col·leccions que cal visitar i el que s'autoconcep com a espectacle al servei de l'espectador, com a alternativa original dins un panorama fragmentat, com a equipament orientat a la rendibilitat social o com a simple fruit d'una estratègia comercial.

22. Gabriel Alcalde, «L'ús turístic dels museus», *Revista de Girona*, 212 (2002), 75-77; Dolors Vidal, «Sobre el turisme cultural en els espais rurals». En: *La museïtzació...*, p. 21-31, esp. p. 28-29.

23. Josep Ballart, Jordi Juan, *op. cit.*, p. 65.

4. Museus i patrimoni a Catalunya: visió general, especificitats i reptes

A Catalunya hi ha actualment prop de cinc-cents museus i col·leccions; ens trobem, doncs, en un país de museus. Els diferents museus que hi trobem són testimonis d'una o altra etapa de la història del concepte de patrimoni que hem mirat de descriure breument. D'una banda s'hi veuen tendències històriques ben conegudes: gabinets de curiositats, col·leccions d'objectes de prestigi, equipaments per a la construcció de la identitat nacional. Però alhora hi ha trets singularíssims com la importància d'alguns camps i períodes, com un molt particular procés «d'objectització» d'alguns elements patrimonials i, sobretot, com la manca d'estat nació i el que això representa. Mirarem d'apuntar alguns d'aquests elements més interessants.

La història dels museus a Catalunya comença amb un paper destacat de les iniciatives derivades de privats, de l'Església o d'altres institucions no vinculades a l'Estat espanyol fora de l'àmbit local (els ajuntaments) o regional (les diputacions). Les col·leccions reials, que a Madrid donaren lloc al futur Museo del Prado des de l'època de Ferran VII, eren absents a Catalunya, on determinats prohoms d'ençà de la baixa edat mitjana constituïren les pròpies col·leccions i gabinets, com la de la família Salvadó d'ençà del sis-cents.²⁴ Un cas tardà però il·lustratiu mostra com la construcció del primer museu barceloní (l'actual Museu de Geologia) derivà del llegat de la col·lecció de F. Martorell el 1876. A Barcelona, diverses institucions civils com la Reial Acadèmia de Bones Lletres (fundada el 1751) o la Junta de Comerç (1758) acabaren constituint les seves pròpies col·leccions i, finalment, museus (Museu d'Antiguitats de l'Acadèmia, 1844; Museu de Belles Arts a l'Escola de Nobles Arts, dècada de 1810), que contribuïren decisivament a la salvaguarda del patrimoni artístic en perill per la invasió francesa o, especialment, per la desamortització i el saqueig de les possessions eclesiàstiques en la dècada de 1830. També la crea-

ció de les Comissions Provincials de Monuments significà un moviment, en aquest cas oficial, de salvaguarda del patrimoni i de constitució de fons artístics provincials. Finalment, a partir del darrer terç del segle, les exposicions retrospectives d'art, i especialment la Internacional de Barcelona (1888), catalitzaren la constitució de museus.²⁵

Arreu de Catalunya, iniciatives de tota mena anaven preparant moviments semblants.²⁶ El cas de Vic n'és un exponent clar. Ja des de 1806 existia un gabinet d'història natural, antiguitats i obres d'art associat a la biblioteca episcopal, instal·lada al sobreclaustr de la catedral pel bisbe Veyan. Però a partir de mitjan segle, les inquietuds intel·lectuals vigatanes, condensades en l'activitat del Círcol Literari de Vic i amb una forta presència —en una ciutat de marcat pes de la institució episcopal— de pensadors d'església, afavoriren una sensibilitat patrimonial notable. Així, a l'exposició retrospectiva de 1868 sequí l'obertura del petit museu del Círcol Artístic, el 1880; finalment, el 1891 el bisbe Morgades inaugurava un Museu Episcopal (www.museuepiscopalvic.com) que,²⁷ malgrat que es definia inicialment com un «accessori sumament apropiat» de la biblioteca,²⁸ havia de tenir un desenvolupament ambiciós, orientat primigèniament a donar raó de la història del culte cristià.

Molt aviat, de la mà de Josep Gudiol i Cunill, el Museu Episcopal de Vic va esdevenir un lloc de referència per a la recerca en art romànic i gòtic i, específicament, tot el que llavors entrava dins l'àmbit de l'*arqueologia sagrada*. Gudiol definia molt bé un plantejament museològic de remarcable riquesa, que incloïa matisos moderadament universalistes (transcendir els límits de la diòcesi, explicar la història de l'art cristià d'arreu i de Catalunya, incorporar puntualment col·leccions d'etnologia extraeuropea, nacionals (fer referència repetida a l'àmbit català i a l'esperit identitati), locals (tenir en compte en la mesura adient la preferència per les especificitats vigatanes), històrics, econòmics i industrials (preocupació pels arts i oficis del passat i de la nació) i, no cal dir-ho,

24. Visions del col·leccionisme català, sobretot a partir del vuit-cents, a Bonaventura Bassegoda (ed.), *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya* (Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc.]), també a Andrea A. Garcia, *Museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament* (Barcelona: PAM, 1997), p. 67-138 i p. 233-248.

25. Vegeu el cas de Barcelona glossat de manera exhaustiva a Andrea A. Garcia, *Op. cit.*

26. Són museus orientats fonamentalment al patrimoni historicoartístic: en dona bona raó Alexandre Cirici a *Museus d'art catalans* (Barcelona: Destino, 1982).

27. Josep M. Trullén (dir.), *Museu Episcopal de Vic. Guia de les col·leccions* (Vic: Museu Episcopal, 2003), p. 11-13.

28. «Desitjant crear en aquesta capital un Museu Arqueològic Artístic, a fi de colleccionar conservar i exhibir els objectes que pel seu valor arqueològic o en art mereixen figurar en el mateix, venim a destinar per sa instal·lació una o dues sales del local destinat a Biblioteca, de la qual ne serà un accessori sumament apropiat. Lo que potser no manifesti un llibre ho manifestarà un dels objectes exposats, y tot plegat contribuirà a la troballa de la Veritat, y aquesta ens conduirà a Deu, per mes admirarlo en ses obres de tots els temps y mellor servirlo, fi exclusiu de la creació del Museu». Declaració fundacional del bisbe Morgades (1889), traduïda al català i citada per Josep Gudiol i Cunill, *El Museu Arqueològic-Artístic Episcopal de Vich. Història i organització* (Vic: Tipografia Balmesiana, 1918), p. 10.



pedagògics i de recerca.²⁹ Per bé que tot plegat tingui una connexió orgànica i innegable amb l'esperit del col·leccionisme, no es pot negar que el plantejament del Museu Episcopal de Vic a tombants del segle xx esbossava alguns dels trets protagonistes en la història de la museografia passada i futura, i feia gala d'una concepció del patrimoni relativament àmplia, per bé que sempre centrada en objectes materials.

Fruit de la consolidació progressiva i traducció política del pensament catalanista, tota aquesta mena d'iniciatives s'anaven integrant en una visió de país del patrimoni català. La fundació el 1907 de l'Institut d'Estudis Catalans, i també la constitució aquell mateix any de la Junta de Museus de Barcelona³⁰ denotaven la voluntat de dotar-se d'institucions que, fora de l'empara del govern de l'estat, poguessin donar entitat a una política patrimonial i museísti-

ca nacional, en aquelles dates sempre enfocada des de Barcelona. La Junta de Museus anava ampliant progressivament el seu àmbit d'actuació amb accions com la promoció de les excavacions al jaciment grec i romà d'Empúries (1908), i arribà a la màxima plenitud durant el període de la Mancomunitat de Catalunya (1914-1923); a partir de llavors es pogué plantejar una política de museus nacionals que culminaria amb la Segona República.

Hi ha un fenomen particularment interessant a destacar. El mateix 1907 la missió arqueològica als Pirineus organitzada per l'IEC (amb la participació de Josep Gudiol al costat de Josep Puig i Cadafalch, entre d'altres)³¹ permeté prendre consciència de la riquesa del patrimoni romànic del país i iniciar, aquest cop des de la Junta de Museus barcelonina, una política de còpies sistemàtiques.³² Però davant la constatació de l'arrencament i exportació d'alguns d'aquests conjunts,

29. Gudiol va escriure el 1916 uns paràgrafs que, tot i que derivaven d'una experiència ja vella de més de vint anys, es poden considerar programàtics. «En aquestes frases y també en l'invocació al *esperit regionalista* que feya el Dr. Morgades [en el text de fundació del museu] hi tenim de veure la idea mare de la composició del Museu. En ell s'hi admet tot lo que tinga valor arqueològich o artístich, ab preferència lo que's refereix al culte, y lo que pot donar idea de quines foren les arts y industries que's manifestaren a Catalunya. Per ço la recullida d'exemplars que hagin de figurar en el Museu vigatà no s'ha circumscrit may als límits del Bisbat de Vich; ja que, fins haventhi més facilitat per adquirir lo procedent de les iglesies dependents de la mitra ausetana, s'ha trobar que no devia despreciarse lo de fora, que pot servir per completar colleccions y fer veure la manera com naix y evoluciona la faysó de ser de les coses. En el Museu Episcopal de Vich fins s'hi han admès els objectes d'ethnografia la més llunyana, entenent que fins aquestos poden servir per filiar lo que trobem en nostra terra [...] bó será apuntar que aquella tingués importància [...] y en quan poden contribuir a l'obra d'educació que porta a cap el Museu, no han sigut despreciats [...]. Les colleccions episcopals vigatanes ningú negará que tenen una grandíssima importància per l'història del culte tributat a Deu, y especialment per quan manifestan la manera com la santa litúrgia s'ha practicat a Catalunya. En aquest doble sentit el Museu de Vich es un dels mes complets que existeixen, no podent pas compararshi cap dels museus de caracter eclesiástich, (episcopals o no), que hi ha fundats. Té també el Museu dels Bisbes de Vich la seva importància baix el punt de vista nacional català, per quan constitueix una bella exposició de nostres antigues arts y industries. La pintura, la escultura, orfebreria y esmalteria, la metallisteria tan vària y sobretot la ferreria, les industries del moble, del brodat, del teixit, del guadamacil, la vidrieria, la ceràmica, la bibliografia, y la numismàtica peculiars de Catalunya tenen en el Museu ininteressants series d'exemplars que no pot pas desconèixer qui vulga estudiar les arts, els oficis, les institucions y usatges propis de la terra catalana. Y dintre aixó s'hi notarà una diferencia particularista, ja que en les colleccions episcopals ausetanes s'hi trobarà ab preferència lo que te carácter vigatà (...).» *Ibid.*, p. 40-43.

30. Per tot el que farà referència a la Junta de Museus de Barcelona i posteriorment de Catalunya, és de consulta obligada el volum d'Andrea Garcia i altres, *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya (1907-2007)*, (Barcelona: PAM, 2008).

31. Santiago Alcolea Blanch (dir.), *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus* (Barcelona: Fundació La Caixa, 2008) [catàleg d'exposició].

32. Milagros Guardia, Jordi Camps, Immaculada Lorés, *La descoberta de la pintura mural romànica catalana* (Barcelona: MNAC; Electa, 1993).

es prengué a partir de 1919-1920 la dràstica decisió d'adquirir, arrencar i resituar aquestes pintures a Barcelona.³³ Això constitueix una doble singularitat de les relacions entre el patrimoni i els museus catalans en aquesta etapa. D'una banda, les col·leccions de pintura mural romànica que integren el fons de l'actual MNAC, creat el 1934 sota el nom de Museu d'Art de Catalunya (i també, en menor mesura, del Museu Episcopal de Vic o del futur Museu d'Art de Girona, per exemple) constitueixen col·leccions úniques i de gran importància en el context de l'art romànic europeu i del patrimoni mundial; museïtzar-lo, sens dubte, ha tingut un paper clau a l'hora de situar el romànic en una posició cabdal en la imatge i concepte del patrimoni cultural català, gairebé com una carta de presentació, que s'ha estès a la consideració dels contextos —més o menys alterats— en què es produí aquest art.³⁴ I de l'altra, el mateix fet és testimoni d'un interessant procés de «cosificació» de les pintures i, per extensió, dels espais litúrgics romànics. Considerar patrimoni una decoració mural va conduir, per unes necessitats concretes, a convertir una realitat patrimonial que podria semblar poc tangible, o només interpretable des d'un punt de vista de tipus monumental, en un patrimoni material i moble, en una sèrie d'objectes museïtzats. Des d'aquesta perspectiva, el fet resulta ser un cas extrem i molt interessant d'intervenció de plantejaments museològics, i fins museogràfics, en la concepció i gestió d'un patrimoni originalment monumental.

D'aquestes perspectives en derivà l'acció de salvament del patrimoni duta a terme durant la Guerra Civil. Si bé la Generalitat, per la Llei de conservació del patrimoni de 1934, ja disposava d'un servei amb una secció de museus que gestionava fonamentalment els museus de la Generalitat mateixa, l'agost de 1936 foren eliminades totes les juntes en benefici de la Comissaria General de Museus, que s'encarregà de la salvaguarda de tot el patrimoni museïtzat català. Les mesures adoptades consistiren en els ja coneguts trasllats a la frontera de França i alguns després a Ginebra i, molt

assenyaladament, en l'*Exposició d'Art Medieval Català a París* (1937-1939). Després de la contesa, calgué refundar la Junta per poder recuperar amb totes les garanties jurídiques el patrimoni dipositat a l'estranger, però la nova Junta tingué sempre unes possibilitats molt limitades.

Aquesta situació no pogué començar-se a modificar fins que el 1981 l'Estat no traspassà a la Generalitat diverses competències culturals. Una de les primeres mesures adoptades per la nova administració consistí en la creació, el 1982, de la Xarxa de Museus Locals i Comarcals. La iniciativa consolidava i reforçava un procés iniciat molt abans, des de la Renaixença però molt especialment des de l'època de la Segona República, amb la creació de molts museus en localitats mitjanes catalanes;³⁵ es podria dir que la museologia territorial hi era considerada un altre dels trets de l'aproximació al patrimoni característica de Catalunya. Sota aquest plantejament integral del patrimoni, adaptat a les visions de la nova museologia, sorgiren diferents iniciatives que, al llarg de la dècada següent, focalitzaven la funció socialitzadora i la vocació territorial i comunitària del museu, com els museus etnològics (com el del Montseny «la Gabella», a Arbúcies [www.museuetnologicmontseny.org]) o, una mica més tard, l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu (www.ecomuseu.com), pioner a Catalunya.³⁶

El mateix 1990 va ser un any clau per a la museologia catalana. La promulgació de la Llei de museus de Catalunya, ja citada a l'inici d'aquestes ratlles, repregué la inspiració de les administracions d'abans de la guerra a l'hora d'estructurar un panorama museístic català, en aquest cas a través de la conceptualització d'una xarxa temàtica vinculada a l'existència d'una sèrie de museus nacionals. Podem destacar-ne, per exemple, el Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (www.mnactec.cat), centrat en uns equipaments durant molt temps infravalorats i dispersos en el territori, que compta amb una estructura descentralitzada i amb fortes connotacions territorials alhora que nacionals. També

33. És un dels episodis més interessants de l'aventura cultural catalana del primer terç del segle xx, i ha estat resseguit diverses vegades. Vegeu, per exemple, Maria Josep Boronat, *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923* (Barcelona: PAM, 1999), p. 617-638; Montserrat Pagès, *Sobre pintura romànica catalana* (Barcelona: PAM, 2005), p. 9-29; Manuel Castiñeiras, Jordi Camps, *El romànic a les col·leccions del MNAC* (Barcelona: MNAC, 2008), p. 21-27.

34. La imatge del romànic com a estil artístic característicament català —vinculat a tòpics de la construcció identitària nacional com la ruralitat i la muntanya, per exemple— és ben vigent, tot i que pot ser discutida i matisada des de molts punts de vista; vegeu el dossier amb diverses contribucions publicat a l'*Avenç* sota el títol «L'estil nacional: romànic o gòtic?», *L'Avenç*, 276 (2003), p. 25-56. Tot i això, el seu paper preeminent en el patrimoni cultural català i en la imatge de Catalunya, i la seva importància en el context del patrimoni medieval mundial, sobretot en termes museològics, no és discutible. Quant als contextos d'origen, és aquest pes atorgat als conjunts de pintura mural romànica en el seu marc arquitectònic i paisatgístic original el que possibilita (a més d'altres factors) un fet com la declaració, l'any 2000, del conjunt d'esglésies romàniques de la Vall de Boí com a Patrimoni de la Humanitat.

35. Sobre aquesta represa, i sobre l'eix de les reflexions que seguiran, consulteu encara Josep Manuel Rueda, *op. cit.*, p. 9-20.

36. Tots dos integrants de la Xarxa de Museus d'Etnologia de Catalunya.



s'hi consolidà la constitució d'una renovada Junta de Museus de Catalunya, amb importants atribucions. Tres anys més tard, la promulgació de la Llei 9/1993, de 30 de setembre, del patrimoni cultural català, precisava alguns aspectes del paper dels museus en el tractament general del dipòsit patrimonial de Catalunya, però en realitat la llei de museus havia posat les bases de l'afer: l'administració s'havia avançat a les perspectives de gestió patrimonial mitjançant la punta de llança del camp museològic.

Tanmateix, la mateixa llei de museus representà un canvi de timó respecte del plantejament anterior de la Xarxa de Museus Locals i Comarcals, que tot i continuar avalats per l'administració catalana sortien del seu àmbit de competència directa i de la seva prioritat; la idea ha estat rescatada, puntualment, per institucions com la Diputació de Barcelona (www.diba.es/opc/museuslocals.asp). Al marge, doncs, d'una política d'integració global, els museus locals han continuat fent el seu camí a Catalunya, explorant en ocasions noves fórmules, com la del museu obert,³⁷ sense oblidar les implica-

cions del turisme, que han transformat diversos aspectes del panorama museístic i patrimonial i han afavorit el sorgiment de diferents equipaments, centres d'interpretació, punts de visitants, etcètera, en el panorama d'atomització a què fèiem referència abans. Tot això, sense menystenir les iniciatives i fundacions d'origen i de gestió privades (de persones o d'institucions), que fan evident un panorama molt més complex que el que gestiona directament l'administració o s'hi relaciona de manera més o menys estreta.³⁸

El darrer pas important en aquest procés ha consistit, ben recentment, en la presentació d'un nou Pla de Museus de Catalunya (2007).³⁹ Admetent l'existència d'una dicotomia entre una realitat museològica territorial viva i la necessitat de crear infraestructures museístiques d'abast nacional, s'hi proposa l'articulació definitiva dels recursos museístics del país a través de mesures concretes i sense envestir, de moment, una reforma de la llei vigent. Una peça clau del pla és la coordinació dels museus nacionals (que han de ser quatre: d'Art, de Ciències Naturals, de la Ciència i la Tècnica,

37. Lluís Guinó *et al.*, «Besalú, museu obert», En: *La museïtzació...*, p. 87-92.

38. En dona una visió succinta però il·lustrativa: M. Assumpta Roig, Gabriel Alcalde, M. Dolors Maset, *Conservar i gestionar el patrimoni dels museus* (Girona: Universitat de Girona, 1996), recull de ponències del seminari impartit a Girona el 19 i 20 d'octubre de 1995, amb textos relatius a sis equipaments catalans de titularitat nacional, local, eclesiàstica o privada, dins l'àmbit artístic, arqueològic, natural o etnològic.

39. *Pla de museus de Catalunya* [en línia] (Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2008) <<http://www20.gencat.cat/docs/Cultura/Departament/DGPC/Plademuseustext.pdf>> [Consulta: 10/09/2009].



i d'Història, Arqueologia i Etnologia) amb els equipaments locals, vehiculada a través dels museus-SAM (Serveis d'Atenció Museística), ells mateixos secció d'algun dels museus nacionals i alhora suport tècnic per als museus locals. La varietat del panorama actual hi és reconeguda, per exemple, amb l'ús del terme *ens patrimonial museïtzat*, que permet englobar tots els equipaments que no s'han anomenat *museu* ni s'han registrat com a tal, sigui per les seves característiques intrínseques o per opcions específiques; en tot cas, es considera prioritari elaborar un mapa on tots aquests recursos siguin presents, que acabarà per tant essent molt similar a un mapa de recursos patrimonials. Però la viabilitat del museu territorial té límits: les propostes — encara en bona part per desenvolupar— relatives a la nova Xarxa Nacional de Museus Locals projectada diuen que l'establiment d'un museu local requereix l'existència d'una col·lecció patrimonial d'interès, i no només la consideració de factors geogràfics o poblacionals. Val a dir que les propostes

del pla no han estat exemptes de polèmica en algun dels seus punts, com per exemple el que preveu la fusió dins d'un ens més gran del Museu d'Arqueologia de Catalunya, vinculat a equipaments de llarga tradició en la història dels museus catalans. Fixem-nos que la polèmica, en part, té relació amb la possibilitat o la temença que, a través de la desaparició formal de determinades instàncies museístiques, determinades categories conceptuals de patrimoni (i, per tant, la contribució de determinades disciplines que les estudien) puguin deixar de ser visibles o quedin desdibuixades.

És clar, doncs, que el procés d'implementació d'aquest nou Pla de Museus serà clau per a l'expressió i l'organització d'una part majoritària i molt visible del patrimoni cultural català. És una perspectiva de futur que no fa més que il·lustrar un altre cop, com a colofó d'aquestes reflexions, que la relació entre el patrimoni i els museus ha estat sempre molt íntima, i que els esdevenidors de l'un i dels altres estan, sense cap mena de dubte, lligats de manera indissociable.

Bibliografia

«Declaration on the importance and value of universal museums» [en línia]. *ICOM News*, v. 57, n° 1 (2004). <http://icom.museum/pdf/E_news2004/p4_2004-1.pdf>.

«L'estil nacional: romànic o gòtic?». *L'Avenç*, 276 (2003).

«Patrimonio en la tormenta: Iraq». *Museum International*, 219-220 (2003).

«Return of Cultural Objects: The Athens Conference». *Museum International*, 241-242 (2009).

ALCALDE, Gabriel. «L'ús turístic dels museus». *Revista de Girona*, 212 (2002).

ALCOLEA BLANC, Santiago (dir.). *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus*. Barcelona: Fundació La Caixa, 2008.

ARRIETA URTIZBERREA, Iñaki. «La Nueva Museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate». En: ARRIETA URTIZBERREA, Iñaki (ed.). *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: entre la teoría y la praxis*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2008.

BALLART, Josep; JUAN, Jordi. *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel, 2001.

BASSEGODA, Bonaventura (ed.). *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc.], 2007.

BERLABÉ, Carme. «La segregación de la diócesis de Lleida y el museo diocesano». En: GÓMEZ, José A. (ed.). *Actas del XII Congreso CEHA. Arte e identidades culturales*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998.

BOGDANOS, Matthew. «The thieves of Baghdad: a new way of looking at the unification of the Parthenon sculptures». *Museum International*, 241-241 (2009).

BORONAT, Maria Josep. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*. Barcelona: PAM, 1999.

CARRERAS, Cèsar; MUNILLA, Glòria. *Patrimonio digital*. Barcelona: Editorial UOC, 2005.

CASTIÑEIRAS, Manuel; CAMPS, Jordi. *El romànic a les col·leccions del MNAC*. Barcelona: MNAC, 2008.

CATALUNYA. Decret 35/1992, de 10 de febrer, de desplegament parcial de la Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus (Registre de Museus) [en línia]. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 1561. <<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Temes/Museus/Guia%20de%20Recursos/Normativa/Arxiu/d1561.doc>>.

—. Llei 17/1990, de 2 de novembre, de museus [en línia]. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 14 de novembre de 1990, núm. 1367. <http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Documents/Arxiu/normativa_index.htm%20-%20LLEI_17_1990.doc>.

CIRICI, Alexandre. *Museus d'art catalans*. Barcelona: Edicions 62; Destino, 1982.

CLAIR, Jean. *Paradoxe sur le conservateur*. Paris: l'Échoppe, 1988.

COMAS, Carme; FONT, Dani. «Jornada sobre noves tecnologies i patrimoni cultural al Museu Episcopal de Vic». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, III (en premsa).

CÔTÉ, Michel. «De la obra maestra al objeto: sacralización y desacralización en el museo» [en línia]. *Museum International*, 218 (2003). <<http://portal.unesco.org/culture/es/files/18644/10841959835museum218.pdf/museum218.pdf>>.

DULAU, Robert. «Les copies de vitraux du Musée des Monuments Français à Paris. Reproductions ou oeuvre d'art? À propos de l'Exposition "Memòria del vidre. Grans vitralls medievals de França"». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, II (2008).

FERNÁNDEZ, Luis A. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo, 1993.

GARCÍA, Andrea A. *Museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament*. Barcelona: PAM, 1997.

GARCÍA, Andrea; et al. *Cent anys de la Junta de Museus de Catalunya (1907-2007)*. Barcelona: PAM, 2008.

GUARDIA, Milagros; CAMPS, Jordi; LORÉS, Immaculada. *La descoberta de la pintura mural romànica catalana*. Barcelona: MNAC; Electa, 1993.

GUDIOL i CUNILL, Josep. *El Museu Arqueològic-Artístic Episcopal de Vich. Historial i Organització*. Vic: Tipografia Balmesiana, 1918.

GUINÓ, Lluís; et al. «Besalú, museu obert». En: *La museïtzació dels nuclis urbans: actes del 2n Seminari de Turisme Rural a Catalunya: Besalú, 15 i 16 de novembre de 2002*. Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona, 2004.

ICOM ESPAÑA. *Codi deontològic per a museus* [en línia]. S.I.: ICOM España, 2004. <<http://www.icom-ce.org/recursos/File/Permanentes/Documentos%20ICOM/CodiEticaProfessionalCAT.pdf>> [Consulta: 20/06/2009].

MATEOS, Santos M. (coord.). *La comunicació global del patrimoni cultural*. Gijón: Trea, 2008.

MAURE, Marc-Alain. «La nouvelle muséologie, qu'est-ce que c'est?». En: SCHÄRER, M. R. (ed.). *Museum and community II*. S.I., 1996. (Icofom Study Series, 25).

MURPHY, Bernice. «Memoria, Historia y Museos» [en línia]. *Museum International*, 227 (2004). <http://portal.unesco.org/culture/en/files/29182/11316216375MUSEUM_227.pdf/MUSEUM_227.pdf>.

PAGÈS, Montserrat. *Sobre pintura romànica catalana*. Barcelona: PAM, 2005.

Pla de museus de Catalunya [en línia] (Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2008) <<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/DGPC/Plademuseustext.pdf>> [Consulta: 10/09/2009].

PUJOL TOST, Laia. *Arqueologia, museus i ordinadors. Aproximació semiòtica a l'ús de la Realitat Virtual per la difusió de l'Arqueologia als museus* [en línia]. Tesi doctoral dirigida per Paloma González Marcén. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Prehistòria, 2006. <<http://www.tdx.cbuc.es/TDX-0307107-154452>> [Consulta: 23/06/2009].

ROIG, M. Assumpta; ALCALDE, Gabriel; MASET, M. Dolors. *Conservar i gestionar el patrimoni des dels museus*. Girona: Universitat de Girona, 1996.

RUEDA, Josep Manuel. «De les elits culturals a la democratització del patrimoni: la museologia social». En: *La museïtzació dels nuclis urbans: actes del 2n Seminari de Turisme Rural a Catalunya: Besalú, 15 i 16 de novembre de 2002*. Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona, 2004.

SANTACANA, Joan; HERNÁNDEZ, Francesc X. *Museologia crítica*. Gijón: Trea, 2006.

ŠOLA, Tomislav. «Nous professionals. Els sacerdots de la memòria» [en línia]. En: *La fi de l'edat dels museus. Notes per a una nova professió*. Girona: ICRPC, 2008. <<http://hdl.handle.net/10256.1/747>> [Consulta: 30/08/2009].

TRIGGER, B. G. *Historia del pensamiento arqueológico*. Barcelona: Crítica, 1992.

TRULLÉN, Josep M. (dir.). *Museu Episcopal de Vic. Guia de les col·leccions*, Vic: Museu Episcopal, 2003.

TRULLÉN, Josep M.; VÉLEZ, Pilar. «Jornades francocatalanes. Polítiques de conservació del patrimoni medieval a França i a Catalunya. Originals i còpies als segles XIX i XX». *Quaderns del Museu Episcopal de Vic*, II (2008).

VIDAL, Dolors. «Sobre el turisme cultural en els espais rurals». En: *La museïtzació dels nuclis urbans: actes del 2n Seminari de Turisme Rural a Catalunya: Besalú, 15 i 16 de novembre de 2002*. Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona, 2004.