

# El treball de camp i la recollida de material etnogràfic. Dos models: Arbúcies i la Bisbal de l'Empordà.



**Andreu Bover i Pagespetit**  
*Conservador del Museu de la Ceràmica de la Bisbal d'Empordà*

L'article presenta la trajectòria històrica i museogràfica de dos museus locals, Arbúcies i la Bisbal d'Empordà, amb la qual cosa s'obtenen dades per entendre i analitzar una situació que pot ser comuna a altres museus locals catalans.

*The article presents the historical and museographic trajectory of two local museums in Arbúcies and La Bisbal de l'Empordà, in order to understand a situation which may be common among Catalan local museums.*

L'experiència que he viscut en els museus d'Arbúcies i de la Bisbal poden ser dos exemples útils per entendre i per reflexionar entorn de diferents qüestions vinculades al món dels museus locals del nostre país. Aquesta reflexió passa, evidentment, per la mateixa evolució que han experimentat els programes museogràfics en aquestes darreres dècades, però també ha de servir per apropar-nos a la dificultat que significa engegar i consolidar aquests programes des de l'escàs marge de maniobra de les hisendes locals.

L'exposició que desenvoluparé a continuació intentarà glossar la trajectòria històrica i museogràfica d'aquests dos museus. Per mitjà del seu repàs històric obtindrem elements que han de servir-nos per entendre i analitzar una situació que pot ser comuna a altres museus locals del nostre país.

## **Arbúcies: el Museu Etnològic del Montseny**

L'origen del Museu Etnològic d'Arbúcies cal situar-lo en el temps immediatament després de les primeres eleccions democràtiques en els ajuntaments. La candidatura independent que surt guanyadora, i que encara governa, aplega tot un grup de joves que de sempre s'havien significat per la lluita democràtica i progressista. L'èxit electoral d'aquesta candidatura cal atribuir-lo, en bona part, a la cohesió dels diferents components, recolzada en una llarga llista d'experiències compartides entre ells (moviments escolta, trobades de joves, cinema-fòrum...).

En el decurs de la primera legislatura, una bona part de la tasca de l'equip de govern s'orienta a recollir inquietuds i motivacions d'aquells col·lectius locals més engrescats a participar en la construcció de nous serveis que poguessin millorar la qualitat de vida de la nostra vila.

L'any 1980, una colla d'arbuciençs, de la qual m'honora haver format part, ens constituïrem en un grup de recerca anomenat Grup Recerques d'Arbúcies amb l'ambició objectiu de recuperar la memòria col·lectiva del municipi. Aleshores teníem la ferma convicció que tots aquells anys que havíem viscut sota l'aixopluc de l'adminis-



*Arbúcies: les primeres  
recol·leccions. Fotografia:  
Andreu Bover.*

tració franquista havien actuat com un element de forta degradació del nostre passat i que calia emprendre una acció decidida per recuperar-lo. Aquest propòsit fou exposat als responsables polítics de l'Ajuntament d'Arbúcies i ben aviat ens manifestaren el seu suport. L'Ajuntament posà a disposició del grup una petita sala en un edifici de la seva propietat i adjunt al consistori anomenat la «Gabella», edifici que alguns anys més tard es convertiria en el Museu Etnològic del Montseny.

El nucli de persones que formava el Grup de Recerques d'Arbúcies era petit i força heterogeni: dues professores d'EGB, un tapisser, un planxista de carrosseries i un estudiant. A part de nosaltres hi havia un bon nombre de col·laboradors que participaven en algun moment del desenvolupament de la recerca. La nostra tasca s'orientà, bàsicament, a la recollida sistemàtica d'històries de vida, activitat que es portava a terme durant els caps de setmana. En un any es recolliren testimonis orals d'una cinquantena d'informants, aproximadament. Un any després, aprofitant que l'Ajuntament estava rehabilitant una de les sales de la Gabella, amb l'ajut de colles de voluntaris que oferien les seves hores de lleure per col·laborar en les tasques de neteja i de restauració de la sala, proposàrem al consistori la realització d'una petita exposició que reflectís el material que havíem recollit. Tanmateix, la nostra exposició presentava una dificultat enorme. D'una banda, teníem molta informació oral que explicava aspectes interessants de la nostra història més immediata, però, paradoxalment, no

teníem cap objecte que complementés i enriqueís aquesta informació.

Malgrat aquesta dificultat, l'exposició es portà a terme (*Xivarris i silencis del nostre poble*) i serví perquè, per primera vegada, féssim atenció a la recollida d'objectes, és a dir, a la recollida de la cultura material i a la possibilitat d'impulsar un museu que expliqués l'evolució de les formes de vida d'aquelles contrades montsenyenes.

### ***El projecte***

La redacció del projecte museològic i museogràfic d'Arbúcies partia de la informació oral que havia recollit el Grup de Recerques d'Arbúcies. La recollida d'objectes s'organitzà en funció del guió i de la informació proporcionada per les històries de vida que s'havien pogut recollir.

El projecte s'estructurà a partir de les ocupacions tradicionals del massís, és a dir, les activitats agrícoles, ramaderes i forestals del municipi, i la seva lenta però inexorable desaparició arran del procés industrial que s'inicià a Arbúcies a començament del segle XX, a partir de les petites fàbriques dedicades a la torneria i sobretot a la carrosseria de cotxes. Òbviament, el projecte intentà posar èmfasi en aquest important procés de canvi que experimenten les bases econòmiques de la comunitat tradicional, però al mateix temps subratllà el canvi cultural que significà la consolidació de tot aquest procés.

Val a dir que en el moment d'iniciar el projecte, alguns membres de l'equip havien abandonat el grup per motius personals. L'elaboració del pro-

jecte museològic fou desenvolupada per tres persones, que treballaven tant en la redacció com en la recollida de materials.

### **La cultura material**

La recollida d'objectes que havia de fer possible el nostre museu partia de zero, atès que a Arbúcies, a diferència d'altres pobles del nostre país, no existia cap col·leccionista o erudit que hagués guardat curiosament objectes que poguessin explicar bocins de les nostres formes de vida.

La política d'adquisicions que empreguérem fou un autèntic salt al buit. D'una banda, no teníem recursos per esmerçar en la recerca o en l'adquisició d'objectes i, de l'altra, tampoc no teníem magatzems o locals on col·locar-los quan els localitzàvem. Tanmateix, aquests obstacles que ara mateix serien raonablement insalvables, no van impedir que portéssim a terme la nostra recerca.

La majoria de caps de setmana agafàvem una furgoneta que pertanyia a la família d'un de nosaltres amb el bon propòsit d'intentar acabar la jornada amb la captura d'una bona «peça» per al museu. Val a dir que moltes vegades assolíem aquest objectiu gràcies a l'extraordinari olfacte i coneixement de Salvador Tort. Intentàvem aconseguir la «peça» per la donació; evidentment, quan es produïa no signàvem cap document de donació o de dipòsit, entre altres coses perquè aquestes fórmules les ignoràvem. Quan la sort ens era esquiva i el propietari no volia desempallegar-se de la seva «peça» sense una compensació econòmica, aleshores era algun de nosaltres, el que avançava els diners propis per poder assegurar l'anelhada adquisició. Cal assenyalar que dels tres ingenus que formàven aquesta curiosa associació, dos érem estudiants de poder econòmic més aviat eixut i magre, i l'altre era un tapisser arbucienc prometedor i emprenedor, al qual sovint li tocava treure'ns les castanyes del foc.

Sigui com sigui, vam aplegar una quantitat important d'objectes que de rebot ens plantejaven un nou problema: el magatzem.

La solució a aquest problema es resolgué mit-

jançant la utilització de magatzems que pertanyien a les nostres famílies. De totes maneres, era el nostre emprenedor tapisser el que tenia els magatzems més espaiosos i esplèndids i fou ell qui solucionà aquest important entrebanc.

En un parell d'anys d'intenses campanyes de recollida d'objectes aplegàrem un nombre considerable d'objectes, que serien els que poc temps després nodririen l'exposició permanent del Museu. Val a dir que molts arbuciencs van col·laborar desinteressadament amb la donació d'objectes per al futur museu local.

### **La consolidació**

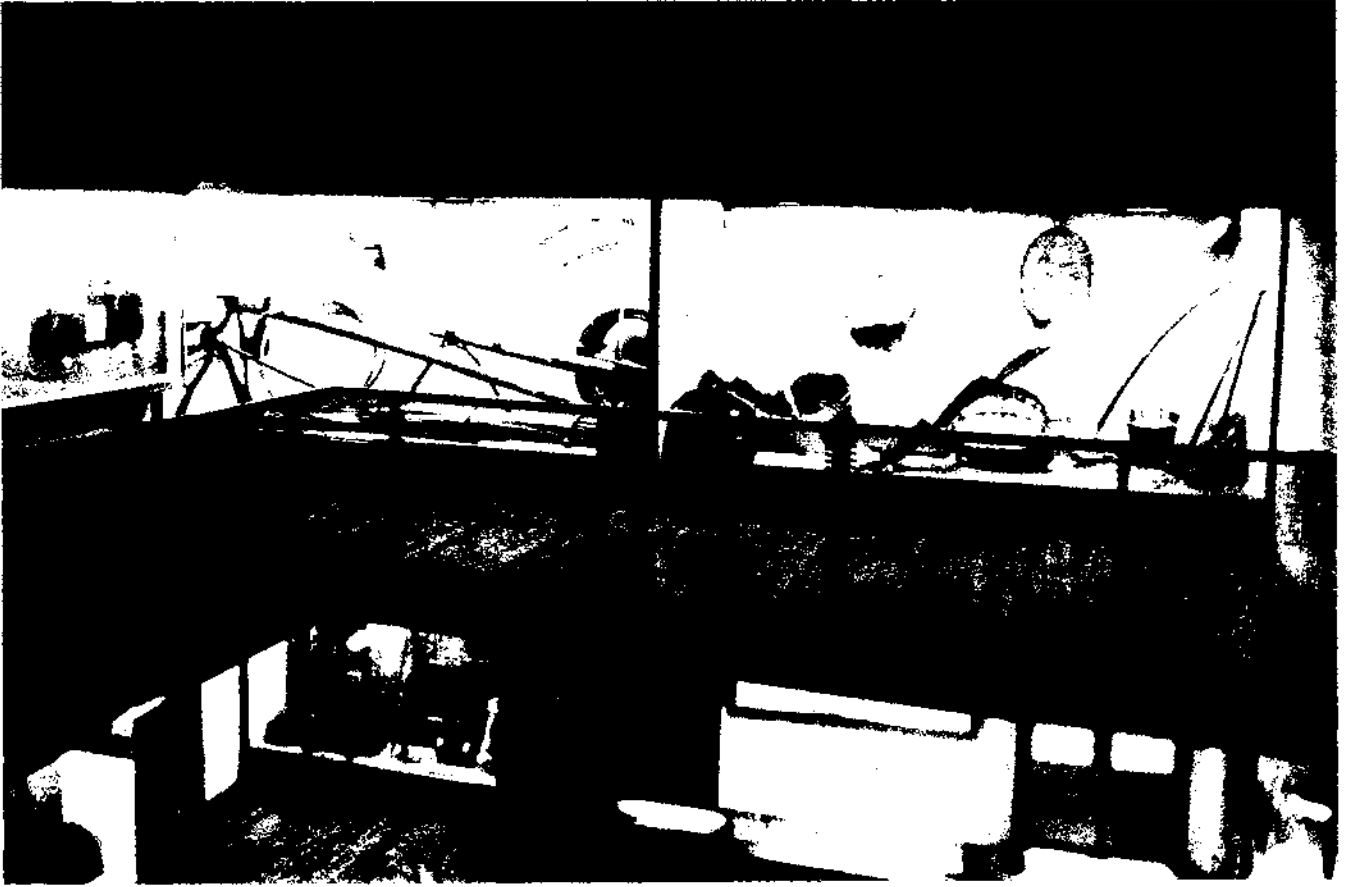
La situació que s'elegí per bastir el Museu Etnològic del Montseny fou l'edifici de la Gabella, és a dir, aquell edifici que va veure néixer el Grup de Recerques d'Arbúcies i que, antigament, feia el servei d'hostal de la vila d'Arbúcies. La Gabella era un edifici de planta baixa i dos pisos. L'any 1985 se n'inaugurà la primera fase, que va significar l'habilitació i adequació de la planta baixa, dedicada a explicar el context històric i geogràfic del municipi d'Arbúcies. Al costat d'aquest espai destinat a l'exposició permanent també hi havia, en un cos annex, la sala d'exposicions temporal i la sala de conferències. També s'aprofità una petita terrassa exterior per instal·lar-hi una premsa de vi.

La consolidació d'aquesta petita estructura esperonà l'habilitació i l'adequació museogràfica de les dues plantes superiors i, l'any 1987, el Museu Etnològic del Montseny es convertí en una esperançadora realitat.

A la primera planta s'hi van exposar els antics oficis de la comunitat tradicional (els oficis vilatans representats són el cisteller, l'espartenyer i el ferrer). Respecte a les ocupacions del món camperol, s'expliquen les activitats agro-pecuàries i l'utilatge material que en feia possible el procés de transformació. En aquesta planta i al costat de les ocupacions agro-pecuàries, l'exposició recollia les activitats més representatives relacionades amb les ocupacions forestals (serradors, carboners i rodors).

La segona planta centra el discurs museogràfic

*Vitrines dedicades als oficis bosquetans (roders i carboners). Exposició permanent inaugurada l'any 1987. Museu Etnològic d'Arbúcies.*



a explicar el procés de canvi que experimentaren aquests oficis vinculats a la comunitat tradicional quan, a final del segle XIX i a començament del segle XX, s'inaugurà un nou horitzó econòmic —la torneria i, molt especialment, la carrosseria de cotxes— que canvià substancialment les bases econòmiques i culturals del municipi d'Arbúcies.

### ***La reflexió 10 anys després***

El mes d'abril de 1995 el Museu Etnològic del Montseny va fer 10 anys, des que se n'inaugurà la primera fase. Els aniversaris són anecdòtics si no se'ls dota de contingut i de reflexió, i vull aprofitar aquesta oportunitat per fer algunes consideracions a l'entorn d'aquest museu, per a mi entranyable, que m'evoca multitud de records, sentiments, alegries i també decepcions.

La gestació del Museu d'Arbúcies em transporta a les vesprades dels divendres a la nit en el boirós ambient del casino arbucienc, al costat

de la reconfortant escalfor d'una vella i escèptica estufa de llenya, testimoni silenciós de les nostres ingenuïtats, ambicions i utòpics projectes. Recordo també les llargues i continuades xerrades amb arbuciencs que ja no hi són, com Rafel Vilà i Barnils, poeta i erudit local que en el decurs de les seves converses ens revelava els secrets més íntims de les formes de vida dels nostres avantpassats. Vam descobrir que «abans» hi havia més pagesos que no pas vilatans, que «abans» no tot era misèria i precarietat, sinó que la gent s'ajuntava per fruit del poc temps de lleure de què disposava. Vam descobrir la perplexitat i després l'agraïment que representava per als més grans del poble el fet que una colla de joves s'interessessin per una història que ells aleshores ja consideraven una facècia. El Museu d'Arbúcies va ser fruit de la generositat d'un poble que va transmetre sense recança la seva memòria per fer-lo possible.

En definitiva, la construcció del Museu Etnològic del Montseny va ser, per sobre de tot, un

acte generós en el qual hi participaren les autoritats locals, els impulsors del projecte i el poble. La seva inauguració, l'any 1985, simbolitza la restitució del respecte cap al nostre passat i un vot de confiança i d'esperança cap al present i al futur.

Tanmateix, els orígens i el naixement del Museu també porten a la meua memòria la soledat del nostre esforç per construir una infraestructura que pogués acollir tot el que anàvem recuperant, la precarietat de mitjans i l'aïllament. Val a dir que aquests obstacles foren salvats gràcies a la voluntat decidida dels nostres polítics locals, que van ser capaços d'estirar els recursos econòmics imprescindibles per a la seva construcció.

La raó per la qual m'he estès tant a explicar la història del projecte consisteix en el fet que d'alguna manera, a partir de la seva evolució, en podem calibrar millor les virtuts i els defectes.

El discurs museogràfic del Museu Etnològic del Montseny és un homenatge al passat marcat per una forta presència del temps entès com un element de degradació. En aquest sentit, la identitat col·lectiva dels arbuciençs, evident en el passat, ha experimentat un procés de degradació inexorable fins als nostres dies. Aquest procés comença a fer-se evident a començament del segle XX, en la mesura que a partir d'aquest moment comença un nou procés històric que arribarà fins als nostres dies.<sup>1</sup> Òbviament, aquesta proposta museogràfica amaga una visió un xic romàntica i idealitzada del nostre passat, visió d'altra banda inevitable si tenim en compte la particular història del nostre Museu i el context social i polític que li va tocar viure.

En descàrrec nostre hem de dir que la formació museològica i museogràfica era del tot inexistent. El nostre projecte també s'ha de valorar a partir d'aquestes llacunes; la seva plasmació es va basar en les idees, els objectes i sovint en la intuïció. En aquest sentit, la penetració dels conceptes de màrqueting o les consideracions del públic que visita els museus, avui dia criteris essencials per gestionar-los i per planificar-ne les activitats, no formaven part del nostre vocabulari i ni tan sols en coneixíem l'existència.

Després de 10 anys, jo diria que el Museu d'Ar-

búcies es manté fidel als seus orígens, lligats indissolublement al poble. Els objectes hi són per recordar-nos les idees i la gent que els utilitzava. Aquest fet li dóna una dimensió senzilla i humana que no ha de perdre mai, atès que aquesta és la seva principal singularitat i aportació a la museografia del nostre país.

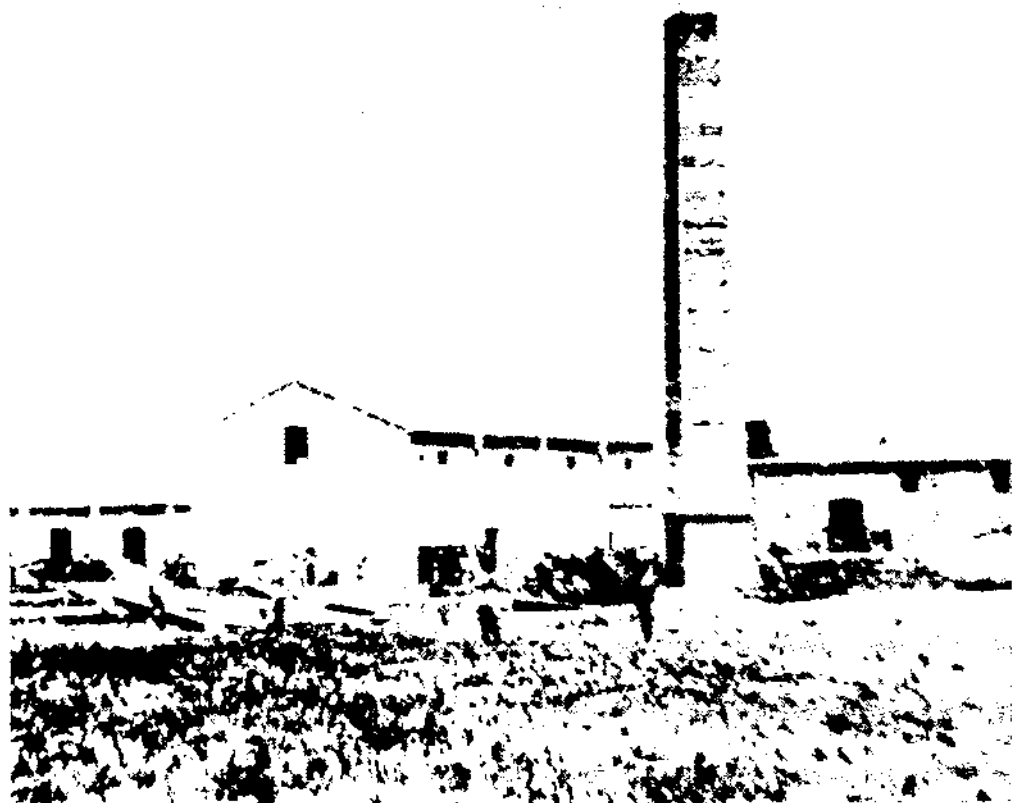
### **El Museu de Ceràmica de la Bisbal d'Empordà<sup>2</sup>**

Qualsevol persona que s'hagi aturat a la Bisbal d'Empordà, per la raó que sigui, deu haver observat, sense fer una anàlisi gaire minuciosa, que una gran part de la seva activitat gira entorn la ceràmica. L'empremta d'aquesta ocupació és tan gran que la Bisbal s'identifica i, fins i tot, s'arriba a confondre amb el nom de la ceràmica. A diferència d'altres centres ceràmics catalans, a la Bisbal d'Empordà aquesta activitat s'ha desenvolupat en tota la seva amplitud: terrissa, ceràmica industrial, ceràmica artística i ceràmica decorada.

Aquesta circumstància ha determinat la complexitat i la riquesa del model de la Bisbal, tot i que en l'actualitat roman estancat i en una profunda crisi. Davant d'aquesta situació, el Museu de Ceràmica de la Bisbal s'ha d'entendre com una institució que vetlla per la preservació i la protecció del patrimoni ceràmic, però al mateix temps ha de ser un agent provocador i polèmic que faci moure i reaccionar el món ceràmic bisbalenc.

### **La ceràmica de la Bisbal**

La indústria del fang bisbalenc és relativament moderna. Evidentment, sempre hi havia hagut terrissers a la Bisbal (no hem d'oblidar que ens trobem davant una de les comarques catalanes que destaca per la seva gran riquesa de testimonis arqueològics i que es troba al costat de dos jaciments d'extraordinària importància: Ullastret i Empúries). Però la seva embranzida tingué lloc a final del segle XVIII i durant tot el segle XIX. Les raons que expliquen el creixement d'aquesta indústria les hauríem de cercar en l'im-



*Façana nord de la fàbrica  
Terracota quan encara  
estava en plena activitat.  
Fotografia: Museu de  
Ceràmica de la Bisbal.*

portant augment demogràfic que experimenta el Principat durant aquests segles i en el canvi d'hàbits i costums alimentaris que esperona l'aparició de nous objectes de terrissa que s'afegiran a la gamma tipològica tradicional.

A partir del segle XIX s'observa una gran creativitat i una gran inquietud a l'entorn de la ceràmica, i fruit d'aquest moviment sorgeixen noves experiències professionals relacionades amb la indústria del fang. Una de les més interessants és la iniciada per Pere Pascual i Serena, un rajoler que organitza una fàbrica de paviments fins de ceràmica, molt propers als gustos que proposava el corrent artístic de moda en aquell moment: el neoclassicisme. A la Bisbal hi ha nombrosos testimonis arquitectònics neoclàssics, i objectes ceràmics aplicats al servei dels edificis més representatius d'aquest corrent artístic.

A començament del segle XX s'inicia un nou projecte que tindrà una gran importància en la evolució posterior de la ceràmica bisbalenca. Aquest projecte l'encapçalarà un arquitecte noucentista gironí, Rafel Masó, i dos germans bisbalencs, Alfons i Joan Baptista Coromina. Aquests tres personatges funden la fàbrica la Gavarrà (1911), dedicada a la producció de ceràmica de revestiment a partir de les tècniques i les primeres matèries tradicionals de la Bisbal, però aprofitant al mateix temps la creació d'aquest

nou horitzó professional per aportar noves primeres matèries, noves tècniques decoratives i de modelatge, noves eines i noves màquines.

A partir d'aquest moment, la ceràmica de revestiment bisbalenca maquilla les façanes i els interiors dels millors edificis modernistes i noucentistes gironins i esdevé un autèntic símbol d'identitat de la capital empordanesa.

En el decurs de la dècada dels anys 20, la ceràmica de revestiment abandona l'estructura artesanal dels seus orígens i s'orienta cap a una estructura més industrial destinada a potenciar la producció seriada i estàndard, en perjudici de la producció artesanal que havia caracteritzat els primers anys.

Coincidint amb el desenvolupament d'aquests nous horitzons econòmics vinculats amb la ceràmica, a final del segle XIX i durant les primeres dècades del segle XX sorgeixen a la Bisbal manifestacions que interpreten l'objecte de ceràmica com un objecte estètic. La ceràmica artística neix a final del segle XIX a recer del modernisme,

---

1. Es podria entendre aquesta interpretació del temps com una concessió romàntica. Tanmateix, el projecte també subratlla les aportacions del canvi, molt evident en el món associatiu i de l'esbarjo.

2. Vegeu la seva història a Andreu Bover «El projecte del Museu de Ceràmica de la Bisbal d'Empordà». *Revista d'Etnologia de Catalunya* (1993), núm. 3, pàg. 165-167.

i durant les primeres dècades del segle XX es pot ressegir la presència de diferents testimonis que es basen en el reconeixement dels valors estètics i decoratius i en l'abandonament dels valors de funció i d'ús.

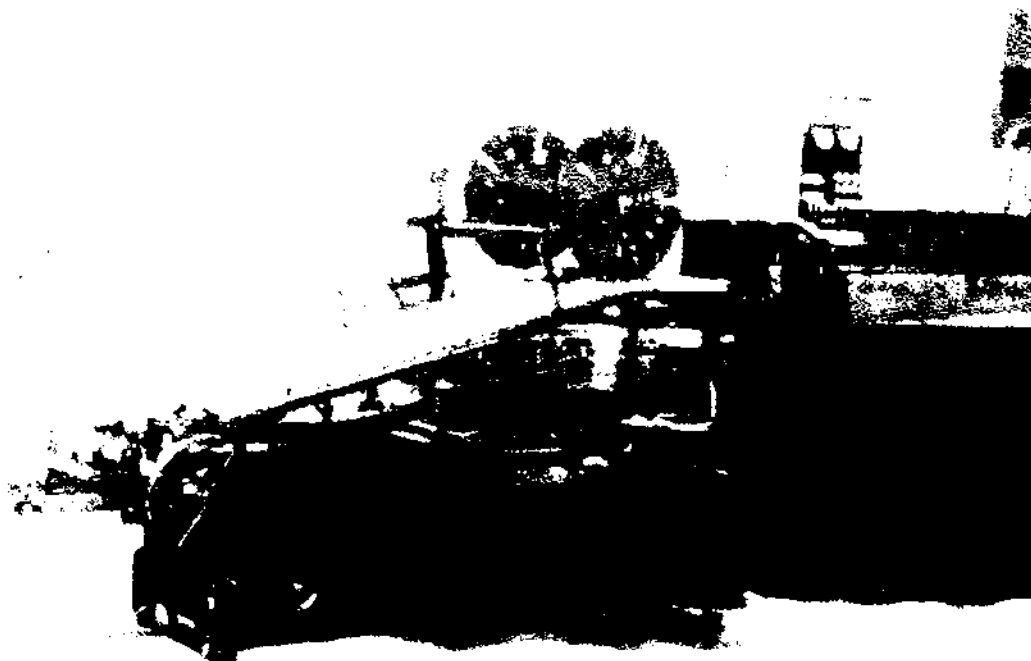
Aquesta inquietud i aquest moviment que es produeix a redós de la ceràmica s'estronca a partir de la Guerra Civil espanyola. L'aportació dels darrers cinquanta anys a la història de la ceràmica bisbalenca es redueix al treball que han desenvolupat ceramistes com Eusebi Díaz-Costa o la família Vila-Clara, que ha esperonat el sorgiment de petits tallers dedicats a la producció de la ceràmica decorada. Tanmateix, la ceràmica de la Bisbal ha evolucionat molt poc en aquests últims anys, i ha mostrat una tendència general preocupant cap al *kitch*, fet que fa necessari apro-

fundir en l'origen i en la personalitat de la ceràmica de la Bisbal per poder recuperar el terreny perdut.

Una altra consideració important que cal destacar és el baix nivell tecnològic de la ceràmica de la Bisbal, especialment destacable en els tallers dedicats a l'elaboració de la ceràmica decorada i en els tallers de terrissa tradicional. Les estructures de producció són gairebé totes familiars i han experimentat modificacions molt poc significatives. En canvi, la ceràmica de revestiment ha hagut de suportar una reconversió molt més ferotge per poder-se adaptar a les exigències que planteja el mercat.

En aquesta situació d'estancament, la construcció d'un museu de ceràmica seria molt útil. Ara mateix, el redreçament de la ceràmica de la

*La galetera fou una de les primeres màquines que s'introduïren en el procés d'elaboració de la ceràmica de revestiment. Fotografia: Museu de Ceràmica de la Bisbal.*



Bisbal és molt difícil atès que s'ha produït un trencament amb els valors de mesura i equilibri que caracteritzaven la producció tradicional, i per contra, s'han incorporat uns valors excessivament «esteticistes» i abarrocats que no tenen res a veure amb la ceràmica que de sempre s'havia realitzat a la Bisbal.

En aquest context i tenint en compte l'actual conjuntura d'estancament de la ceràmica bisbalenca, la creació d'un museu ha de servir per esperonar i provocar un canvi en la producció artesanal i, al mateix temps, ha de ser l'instrument que ha de crear les condicions de reflexió i de formació per fer-ho possible.

### ***El projecte museogràfic***

La concreció del projecte museogràfic del Museu de Ceràmica de la Bisbal intenta construir un discurs que s'ajusti el màxim a les necessitats de l'actual conjuntura.

D'una banda, el programa de desenvolupament del Projecte museogràfic posa especial èmfasi en les característiques i la singularitat d'uns processos tecnològics preindustrials orientats a elaborar una tipologia d'objectes coherents amb les activitats agrícoles i ramaderes de les comunitats tradicionals. L'abandonament, durant el segle XX, de totes aquestes activitats trenca aquesta coherència entre el producte i el seu destinatari, i l'aparició de materials substitutoris com el plàstic, el duralex, l'arcopal o l'alumini condemna les produccions de terrissa tradicionals.

Aquesta situació de desestructuració de la ceràmica hauria estat terminal si a partir dels anys cinquanta no s'hagués produït el *boom* del turisme. L'aparició del turisme permet a alguns obradors bisbalencs reorientar la seva producció i poder continuar treballant vinculats amb la indústria del fang. Tanmateix, aquesta circumstància tingué conseqüències importants en el tipus de producció, i a partir d'aquest moment els objectes perdran el sentit de l'equilibri que mantenen la funció i la forma, i comença una etapa caracteritzada per l'abarrocamment de les formes i de les tècniques decoratives.

El Projecte museogràfic de la Bisbal intenta explicar les raons i les causes que han provocat

aquesta situació d'estancament, però al mateix temps centra una bona part del discurs a subratllar les conjuntures històriques i els personatges relacionats amb aquestes que han fet més aportacions a la ceràmica local. En aquest sentit, es tracta d'un discurs optimista en el qual apareixen períodes de crisi superats per determinades aportacions que donen noves expectatives a la ceràmica bisbalenca.

El Projecte del Museu de Ceràmica de la Bisbal ha de servir per donar elements de reflexió que puguin utilitzar-se per redreçar la situació actual d'estancament. Sense oblidar la preservació i la conservació del patrimoni ceràmic bisbalenc, aquest és ara un dels objectius prioritaris del Museu de Ceràmica, un objectiu que atorga plena legitimitat a la seva construcció.

### ***L'immoble***

Un dels atractius més destacables del Museu de Ceràmica de la Bisbal és l'edifici que ha d'allotjar-ne les instal·lacions. Es tracta d'un edifici de caràcter industrial construït a començament de segle i que de sempre s'havia dedicat a l'elaboració de ceràmica de revestiment. Aquest edifici, per ell mateix, explica bona part de les vicissituds per les quals ha passat la ceràmica bisbalenca durant el segle XX. L'actual immoble del Museu és l'origen de la ceràmica de revestiment. En les dependències més antigues de la fàbrica s'hi instal·là l'experiència noucentista que protagonitzaren l'arquitecte gironí Rafel Masó i els germans Coromina, i alguns anys més tard, el 1928, es constituí Terracota, SA, una societat dedicada a la producció de ceràmica de revestiment que perdurà fins l'any 1984.

El fet que estiguem davant un immoble de caràcter industrial que encara conserva una bona part dels elements típics de la indústria ceràmica implica que la intervenció arquitectònica tingui presents certes consideracions. La fàbrica Terracota, per mitjà de les seves aplicacions, modificacions i reestructuracions, explica alguns dels moments més transcendents que ha viscut la ceràmica bisbalenca de les beceroles del segle XX fins ara. Ara mateix estem en disposició de resseguir amb escrupolosa fidelitat l'evolució ar-



*Aspecte parcial de la sala  
d'exposicions provisionals  
de terracota.*

*Fotografia: Museu de  
Ceràmica de la Bisbal.*

quitectònica de la fàbrica, atès que se n'ha pogut recuperar intacte el fons documental.

Entenem, doncs, que l'immoble de Terracota és per ell mateix un objecte que mitjançant els seus espais explica moltes coses interessants. De la mateixa manera que un càntir sense nansa o sense tarot perd el seu sentit funcional original, aquesta fàbrica també perdria bona part del seu significat si la intervenció arquitectònica es desféss d'alguns dels espais més significatius (per exemple, l'àrea d'administració i despatxos, la sala d'elaboració, els magatzems o els forns de llenya).

Òbviament l'adequació d'aquest espai per a museu sense que perdi la identitat és un repte i una dificultat afegida, però si amb bona voluntat es pot resoldre, serà un valor més en la personalitat del museu.

### **Arbúcies i la Bisbal: aventures i desventures compartides**

L'experiència que m'ha tocat viure en aquestes dues viles gironines al voltant de la construcció dels seus respectius museus m'ha fet compartir moments molt diferents, però també m'he trobat un bon grapat de situacions que, sobretot en el cas de la Bisbal, tenia la impressió d'haver-les viscut anteriorment a Arbúcies.

De totes les desventures compartides, segurament les més doloroses són les sensacions de solitud, aïllament i precarietat de mitjans. Estic d'acord amb l'opinió d'aquells que afirmen la necessitat d'impulsar aquests projectes des de les viles o ciutats que reclamen la importància d'aquests serveis per als seus ciutadans. Han de ser les corporacions locals les que han de defensar i negociar la viabilitat i després el manteniment dels museus. En els dos casos que m'ha tocat viure, he de dir que tant l'Ajuntament d'Arbúcies com l'Ajuntament de la Bisbal han palesat amb escreix aquesta voluntat, i ho han fet de la millor manera: esmerçant-hi molts diners. Tanmateix, la precarietat econòmica de les hisendes locals no permet afrontar el cost d'aquestes infraestructures en la seva totalitat i aleshores, quan arriben èpoques magres, els retalls pres-



supostaris sempre recauen en els serveis que no són obligatoris, entre els quals sobresurten les àrees orientades al compliment de serveis culturals.<sup>3</sup>

És en aquestes situacions quan es troba a faltar la mediació d'una administració superior capaç de garantir a curt, a mig o fins i tot a llarg termini el seguiment i l'acompliment del programa d'un determinat museu. L'Administració catalana apostà en el seu dia pel model de finançament europeu, un model que obté els seus recursos dels fons públics i no privats. Aleshores la responsabilitat econòmica s'ha de repartir per igual entre les diferents administracions públiques que intervenen en un determinat territori. Fins i tot des de les comarques podem arribar a entendre que no hi ha suficients recursos econòmics per a tothom i que l'Administració catalana es veu obligada a prioritzar determinats projectes i a desestimar aquells que no considera tan importants. Tanmateix, aquells que són desestimats haurien de tenir l'oportunitat de poder captar esponsoritzacions o recursos alternatius que en permetessin la viabilitat. L'Administració hauria de contemplar la possibilitat d'organitzar un departament orientat a la recerca de fonts de finançament i de recursos per tal de posar-les al servei de tots els museus de Catalunya. L'orga-

nització d'aquest servei podria ajudar enormement a consolidar-los.

La relació de dependència que s'estableix entre el museu local i l'ajuntament és excessiva. Quan l'ajuntament deixa d'estirar, els museus locals es dilueixen i s'aturen definitivament. És la tossuderia de tècnics i polítics locals la que en fa possible el redreçament.

Tot seguit deixarem de banda les desventures i intentaré centrar-me en aquells aspectes que he compartit tant a la Bisbal com a Arbúcies, experiències que es basen en conceptes que en alguns casos són molt semblants. Tant el museu d'Arbúcies com el projecte museogràfic de la Bisbal parteixen de la idea que el museu actua de memòria de la comunitat a partir dels testimonis materials i del seu patrimoni immaterial. Els objectes no són solament matèria sinó que són l'excusa per vehicular i conduir una interpretació de la cultura que els ha creat. La cultura material es complementa amb el material escrit, la fotografia, etc.; és la idea, i no solament l'objecte, la que dóna suport al discurs museogràfic de tots dos museus.

La cultura material que es recull en aquests dos museus és un tipus d'objecte que, per ell mateix, explica molt poques coses. Aleshores, es fa necessari introduir referents contextuals que els donin sentit i puguim fer-lo arribar al visitant. Ni a Arbúcies ni a la Bisbal no s'exposen objectes artístics que puguin emmarcar-se en un discurs museogràfic formalista.<sup>4</sup> Més aviat la seva cultura material pertany al regne dels objectes funcionals i utilitaristes de passat gris i anònim. Aquesta circumstància exigeix l'aplicació d'una perspectiva diacrònica que contextualitzi l'objecte per així donar al visitant instruments d'interpretació i de reflexió.

Per acabar, només afegiria una altra coincidència entre els museus d'Arbúcies i de la Bisbal.

Ambdós comparteixen la vocació de ser, abans de res, llocs on la gent es pugui comunicar, on la gent pugui parlar, manifestar-se i fins i tot trobar-se. L'objectiu sempre ha estat que el museu no sigui només un lloc «visitat» conjunturalment, sinó que per sobre de tot sigui un lloc «freqüentat».

---

3. Vivim en una societat que creu que és més barat i econòmic esmerçar diners a multar i sancionar el ciutadà per llençar paper al carrer que no pas a educar-lo en els valors del civisme i de la urbanitat.

4. En el cas de la Bisbal hauríem de matisar aquesta afirmació, atès que un dels àmbits museogràfics que tracta el projecte és el de la ceràmica artística.