

Patrimoni

L'octubre de 2008 es va iniciar "oficialment" la darrera fase de restauració de les Drassanes Reials de Barcelona. Es donava, així, el pas definitiu per concloure la reforma integral del conjunt monumental que el Museu ocupa des de 1936, any de la seva creació. Aquesta reforma ha anat acompanyada, durant el seu desenvolupament, d'un canvi de la institució museística que va més enllà de la seva dimensió formal.

Des de l'elaboració del Projecte d'Actuació i Ordenació de les Drassanes Reials de Barcelona, redactat pels arquitectes Robert i Esteve Terrades el 1985, els treballs de restauració de l'edifici han anat paral·lels a intents reiterats de reforma de l'exposició permanent del Museu, que constitueix el seu mitjà més directe de comunicació amb el públic.

Mentre les intervencions a l'edifici se succeïen, també ho feien els projectes de reforma i posada al dia dels con-

Una altra manera d'explicar la història marítima: el nou projecte museogràfic de l'MMB

Olga López Miguel

Adjunta a la direcció tècnica
Museu Marítim de Barcelona

tinguts expositius que el Museu ofería als seus usuaris. Així van veure la llum –algunes només sobre el paper i altres materialitzades a les sales del Museu–, diverses propostes de modernització d'acord amb les tendències museogràfiques que anaven sorgint en el panorama dels equipaments patrimonials.¹ Les noves

presentacions pretenien una innovació en la manera de mostrar les col·leccions i, fins i tot, de relacionar-se amb el públic, defugien discursos allunyats dels interessos dels visitants i intentaven trobar formes d'interacció eficaçes. Però totes elles, també, presentaven un fil argumental on la interpretació dels temes que calia tractar i dels objectes que calia exhibir restava ancorada en una visió tradicional de la història marítima del país.

La transformació que està vivint el Museu en aquests darrers anys s'inspira en una profunda reflexió sobre el



Patrimoni



Patrimoni

Una altra manera d'explicar la història marítima:
el nou projecte museogràfic de l'MMB

seu projecte museològic. Aquest qüestionament del rol de la institució en els contextos social i cultural actuals ens aboca a cercar un nou model en el qual contingut i contingut han de ser sotmesos a una acurada revisió.

Pel que fa al primer, cal destacar que la restauració del conjunt monumental de les Drassanes Reials de Barcelona va molt més enllà d'una operació estètica o, fins i tot, de salvaguarda i conservació de l'edifici. Paral·lelament als treballs de restauració, s'ha desenvolupat un ampli ventall de recerques i estudis, la utilitat dels quals ha estat múltiple.² D'una banda, han resultat peces clau en l'establiment de criteris d'intervenció arquitectònica. D'altra banda, han ampliat i aprofundit el coneixement sobre la història de l'edifici des de punts de vista diversos (evolució constructiva, funcionament) i per a èpoques diferents. I, sobretot, han permès una reinterpretació del paper de la institució Drassana Reial, tant en l'entorn urbà immediat –la configuració i la dinàmica urbana de la façana marítima de la ciutat–, com en el conjunt dels territoris als quals servia –de la Corona d'Aragó a la monarquia hispànica–. Aquesta reinterpretació exigeix el qüestionament d'alguns clíxés de la historiografia tradicional i obre noves línies de recerca històrica, encara per explorar.³

El procés de recerca històrica sobre les Drassanes Reials s'ha caracteritzat per un esperit d'innovació, tant en el plantejament de les hipòtesis de treball com en les metodologies aplicades a la investigació. També per la col·laboració entre professionals d'àmbits i d'institucions diverses i per la recerca de l'excel·lència en la formulació dels resultats finals. Abordem l'elaboració del nou discurs museogràfic amb aquesta mateixa actitud d'innovació creativa, basada en l'atenció conscient, és a dir, en la capacitat de mirar el detall, de posar la màxima atenció per descobrir les possibilitats que passen davant els nostres ulls. També, en el coneixement, en el qüestionament permanent de l'*statu quo* ("si sempre preguntem el mateix, sempre obtindrem les mateixes respostes"), en la perseverança i en la generació d'alternatives, una capacitat inversament proporcional a anticipar els judicis.

Algunes d'aquestes característiques tenen molt a veure amb la forma com s'ha conduït el procés, és a dir, estan vinculades a la metodologia del procés. Altres, en canvi, tenen un caire marcadament conceptual i estan directament relacionades amb la visió que el Museu pretén transmetre d'allò que alguns teòrics francesos van coincidir a anomenar *maritimité*:

Parler de *maritimité*, c'est inviter à réfléchir sur les constructions sociales et culturelles qui ont été édifiées par les groupes humains pour organiser leurs relations à la mer, pour s'en protéger, pour la socialiser, pour la baliser, pour l'aimer. Ces constructions s'ancrent bien entendu dans la profondeur historique, mais, en même temps, elles sont évolutives. S'interroger sur la *maritimité* contemporaine, c'est réfléchir sur les rapports entre le présent et le passé, dans une perspective de compréhension des reconversions actuelles du maritime, mises en relation avec les aspirations et les besoins profonds de notre société.⁴

El procés de reflexió que s'inicia amb la posada en marxa de la darrera fase de restauració de l'edifici, abasta el conjunt de la institució i afecta tant les polítiques que cal desenvolupar en el futur, com els continguts i la manera de transmetre'ls. Els aspectes més generals aboquen a la formalització d'un pla estratègic, la concreció del qual es du a terme durant l'any 2012, que té com a objectiu fonamental sistematitzar les polítiques que, de forma més isolada, s'han posat en marxa en els darrers anys. Són línies d'actuació en camps tan diversos com l'educació, la recerca, la comunicació o l'accessibilitat,⁵ totes elles inspirades en principis de la visió del Museu que ara es volen fer més evidents (participació, sostenibilitat, accessibilitat, proximitat i excel·lència).

En la mateixa línia s'ha conduït el procés de treball per definir el nou discurs del Museu Marítim. El desenvolupament del projecte museogràfic es realitza entre octubre de 2010 i juliol de 2011, a través de la constitució d'un primer equip de treball, en el qual participen membres dels departaments d'educació, recerca i col·leccions, juntament amb els components dels equips externs d'arquitectura i museografia. De forma coordinada es generen un



Patrimoni



seguit de mapes conceptuals que després seran desplegats en els guions museogràfics i les primeres formalitzacions arquitectòniques. Aquestes propostes se sotmeten a una revisió sistemàtica per part de grups de treball centrats en aspectes com l'accessibilitat, la presentació i la conservació preventiva dels fons i les col·leccions, o l'eficàcia i pertinença de les propostes audiovisuals i multimèdia. El resultat d'aquest procés, basat en la col·laboració, el treball en equip i el diàleg, constitueix la proposta museogràfica renovada amb la qual el Museu vol transmetre nous continguts a les seves audiències.

Aquest procés s'inicia, però, l'abril de 2009: després de desenvolupar un treball, en el qual participa tot l'equip humà del Museu,⁶ els responsables de la institució van redactar un document titulat *Idees força del nou projecte museogràfic*, que fixa els principis generals que han de regir el discurs i la museografia:

L'eix central d'aquest discurs de la nova exposició del Museu Marítim de Barcelona és la relació entre l'ésser humà i la mar, i la cultura que aquesta relació ha generat al llarg dels temps. Aquesta cultura es tradueix en un patrimoni tangible i intangible, construït tant des de la individualitat (la creació) com des de la col·lectivitat (la tradició), que ha perviscut i ha arribat als nostres dies com a testimoni d'aquesta relació canviant al llarg dels temps.

El fil conductor d'aquest discurs serà la Barcelona marítima al llarg de la seva història, com a punt de partida de dinàmiques d'abast molt més ampli o com a escenari de processos i fenòmens que han estat cabdals per a la transformació d'aquestes formes de relació amb la mar. Per això, no es tracta tant de mostrar la història de la Barcelona marítima com de mostrar el paper que la societat ha jugat en la transformació d'aquesta relació (les contribucions a una història col·lectiva d'ampli abast) o com ha rebut els efectes de processos de canvi i transformació impulsats més enllà del seu territori (com s'han adaptat o adoptat aquests canvis i transformacions). Una Barcelona que no és tant un ens urbà com una comunitat d'individus que pensa, actua i sent en estreta relació amb la mar.

La referència a la Barcelona marítima pot ajudar el visitant a iniciar un viatge, endinsant-se en un món

desconegut a partir d'elements molt més propers i reconeixibles i que formen part del seu bagatge cultural. Aquest camí permetrà la construcció d'un coneixement sobre la base de l'adquirir prèviament.

Els continguts s'articularen a l'entorn de tres eixos: l'espai, entès no només des del punt de vista físic, sinó també com a representació mental, que sovint va més enllà de les fronteres geogràfiques i que esdevé una entitat, un concepte, una idea; la gent, és a dir, les comunitats afectades per aquesta relació amb la mar, ja sigui desenvolupant un paper actiu (un rol protagonista de les activitats) com un paper passiu (els col·lectius afectats per aquestes activitats) i, finalment, els fets, entesos no només com esdeveniments puntuals, sinó també com processos de llarga durada que afecten el conjunt de la societat.

Aquesta declaració constitueix més una inspiració que un dogma. Algunes de les reflexions que conté han estat preservades al llarg del procés de fixació del discurs; d'altres, en canvi, s'han vist alterades en benefici d'una visió més clara i més inclusiva respecte al públic.

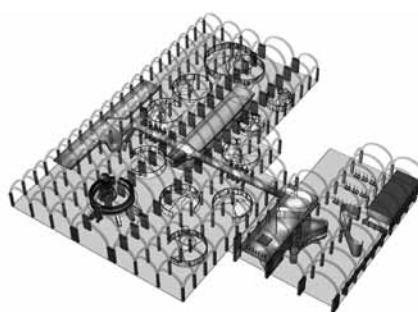
El punt de partida del projecte ja fixava com a posicionament irrenunciable que no es volia un museu d'història marítima. El discurs historicista dels museus més tradicionals no s'esqueia als propòsits de renovació que inspiren el projecte museològic i, en conseqüència, tampoc el museogràfic. La lectura seqüencial d'episodis marítims de més o menys volada –ja fossin esdeveniments o processos–, amb repercussions d'abast més o menys ampli, presentava problemes diversos de solució complexa i resultats d'èxit dubtós.

D'una banda, la història marítima és sobretot una "història total". Així la definia Carlos Martínez Shaw a la seva intervenció del III Congreso Internacional Historia a Debate, quan establia una seqüència que arrancava a finals de la dècada de 1950, quan Lucien Febvre organitzà, el 1956, el primer Colloque International d'Histoire Maritime, amb una visió renovada que superava la història naval i dels descobriments geogràfics i s'endinsava primer en la història econòmica –dels intercanvis i altres activitats econòmiques– i s'estenia posteriorment a la història social i a la història de la cultura.⁷



Patrimoni







Patrimoni

Aquesta evolució no feia altra cosa que posar de manifest l'especificitat del món marítim –d'aquí el desmembrament respecte a la "història total" de l'escola dels Anales– i, alhora, la complexitat d'un món on es generen processos, instruments, agents i construccions culturals amb dinàmiques específiques, que feien que aquesta història marítima esdevingués en ella mateixa també una "història total", confirmant d'aquesta forma la visió sobre la *maritimitat* abans esmentada.

Ara bé, en la primera "declaració de principis" del projecte museogràfic es parlava encara del fil conductor de Barcelona al llarg de la seva història. Molt aviat aquest posicionament d'inici es va veure desplaçat per una aproximació més conceptual, que gira a l'entorn de temes que posen de relleu la complexitat del món marítim. El projecte museogràfic s'ordena en dues "rutes". La Ruta de Terra aplega aquells temes o conceptes relatius a la influència de les activitats marítimes a terra ferma: la construcció naval mitjançant l'anàlisi de les característiques bàsiques dels vaixells, el món portuari des d'òptiques tan diverses com les infraestructures, les dinàmiques econòmiques i socials o les construccions mentals o la influència de les activitats marítimes en l'ordenació de l'espai costaner, ja sigui a petita escala –els barris mariners en les poblacions costaneres–, ja sigui a gran escala –l'ocupació i la configuració de les franges litorals–.

La Ruta de Mar centra la seva atenció en conceptes directament relacionats amb les activitats que tenen el mar com a escenari. Apareixen, aquí, el conflicte al mar, el treball, la vida i els perills a bord dels vaixells, la pràctica de la navegació i el desenvolupament de les ciències nàutiques, els viatges i les descobertes, les creacions imaginàries a l'entorn del mar i la visió d'aquest com a espai de lleure o com a font de recursos.

És cert que totes aquestes qüestions podrien haver estat abordades mitjançant la construcció d'una seqüència lineal més o menys complexa segons els casos. Però també és veritat que es volia anteposar la valoració de les col·leccions i els fons del Museu i l'efectivitat en la comunicació dels continguts. Pel que fa a la primera qüestió, l'adopció d'un fil narratiu de caire historicista posava

de manifest les llacunes que encara presenten els fons del Museu, malgrat els esforços permanents de la política d'adquisicions que la institució desplega. Alhora, aquesta opció semblava conduir a una interpretació més tradicional de les peces exposades.

Pel que fa a la segona qüestió, l'efectivitat d'un discurs lineal que arrenca d'allò més antic per arribar a la contemporaneïtat, ha estat qüestionada per les darreres tendències museològiques. Joan Santacana escriu:

Siempre hay que partir de lo conocido para ir a lo desconocido. Para que exista comunicación entre los seres humanos es preciso un terreno común y este terreno común es aquello que conocemos. Esto es muy importante en el momento de establecer un discurso museológico o expositivo. Se trata, pues, de empezar siempre por aquello que se supone es un terreno común para los visitantes y la disciplina científica referente. Así pues, no podemos dar por supuesto lo que vamos a explicar o exponer, aportando datos suficientes y diversos al visitante sobre el tema a tratar.⁸

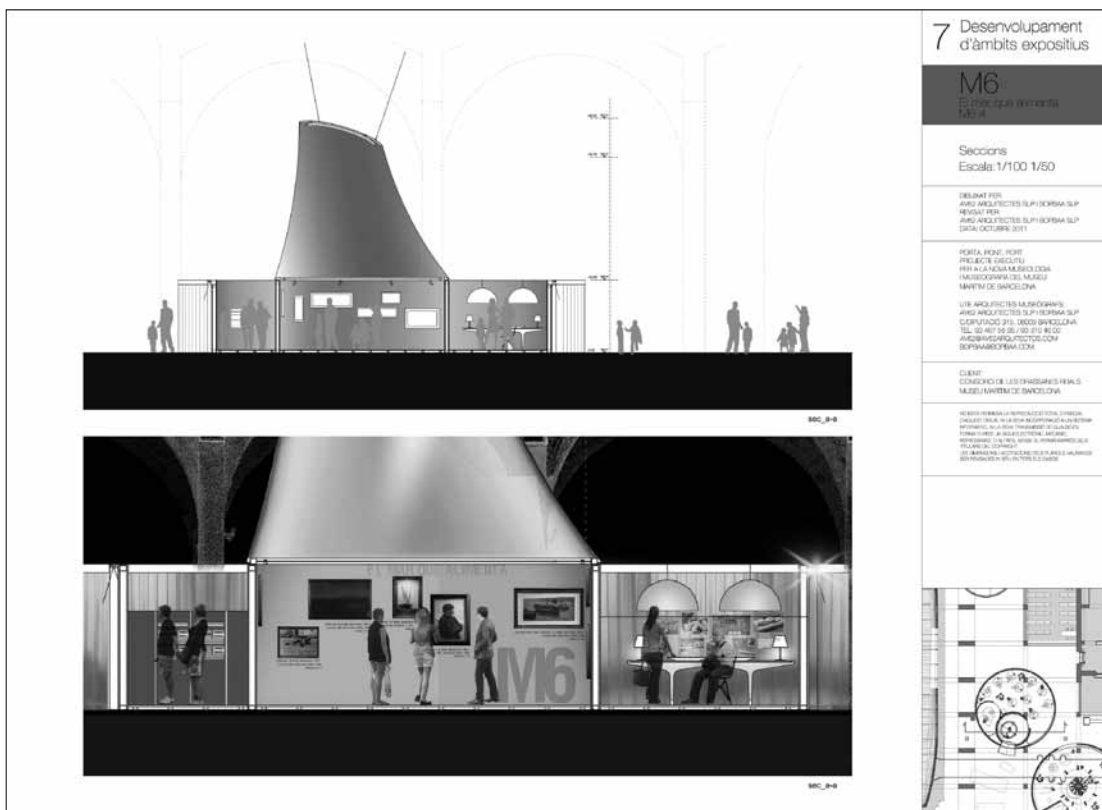
Inspirat en aquest principi, el discurs museogràfic condueix el visitant a una mirada sobre diversos aspectes de la *maritimitat* des de la contemporaneïtat, des del present, proposant-li una anàlisi basada en la dissecció de l'entorn immediat que li és proper o conegut. Una nova mirada, analítica, sobre realitats que l'envolten i que poden ser examinades des de punts de vista més "creatius", més "innovadors".

És en el procés de cercar respostes a les preguntes que el discurs museogràfic planteja des del present, que la història marítima, en tant que història total, entra en joc. Aporta testimonis, evidències, manifestacions diverses d'un fenomen general, bé que contextualitzades i emmarcades en escenaris i èpoques específics. Darrere de cada exemple, de cada al·lusió a la història, descobrim, però, l'essència, el concepte, la pregunta que ens plantejem avui.

Veiem, a títol d'exemple, com s'inclouen a l'exposició permanent del Museu, tres "clàssics" de la història marítima: la construcció naval, les ciències nàutiques i el conflicte al mar.

Pel que fa al primer, el replantejament sobre com s'havia d'abordar aquest tema no neix amb el nou projecte museogràfic. De fet, ja havia existit una àrea de l'exposició permanent, dissenyada per l'arquitecte i museògraf Dani Freixas, que havia recollit les línies generals dels

conceptes que integraven el vell muntatge: es tracta de la dedicada al vaixell. Tradicionalment, les àrees d'exposició sobre la construcció naval als museus marítims intenten ordenar de forma cronològica, els canvis que s'han operat al llarg de la història en els diversos aspectes d'aquest



conceptes que es volien exposar i que va estar oberta al públic durant un curt període de temps, tot just abans d'iniciar-se el procés de restauració de l'edifici (2007-2009).

A la nova museografia, s'hi ha incorporat una unitat d'exposició a la Ruta de Terra, que recull i amplia els con-

procés de producció –el proveïment de matèries primeres, les tècniques de construcció, l'organització del procés de treball, l'organització de les forces de producció, la configuració de les instal·lacions preindustrials i industrials en alguns casos–, instal·lant el discurs en allò que és comú i essencial per entendre l'evolució d'una activi-



Patrimoni

tat fonamental per al desenvolupament d'altres activitats marítimes i, en altres casos, ressaltant la microhistòria i les especificitats de la comunitat en la qual s'insereix el Museu.

La proposta del nou discurs museogràfic no renuncia ni a les consideracions generals ni a aquesta microhistòria. Pren com a punt de partida una reflexió sobre el mateix vaixell, que consisteix en la tipificació de les seves característiques com a vehicles aptes per desplaçar-se per un medi aquàtic: s'estableix, primer, quines són les necessitats que cal satisfer i els reptes que cal resoldre i quines han estat les solucions que, al llarg dels temps, s'han anat emprant. Aquestes solucions, vistes en conjunt i llegides en una sèrie temporal, defineixen un seguit d'idees que triomfen i uns punts de no retorn.

Pel que fa a la necessitat i als reptes, cal tenir en compte el buc i les seves característiques (estabilitat, flotabilitat, impermeabilitat), la necessitat de poder governar el vaixell i tenir capacitat de maniobra i la necessitat de generar un impuls per desplaçar-se. El discurs organitza la primera part de l'exposició a través d'una síntesi de les solucions aplicades als vaixells, per tal de garantir que els artefactes dissenyats i construïts gaudeixin d'aquestes característiques i, en conseqüència, siguin aptes per a la navegació. Per tant, el fil conductor se situa més a prop de la ciència i la tècnica que del discurs històric tradicional.

Tanmateix, les solucions apuntades només es poden entendre mitjançant una presentació contextualitzada. Les "històries de vaixells" que acompanyen el primer eix discursiu presenten, a través de la tria de casos rellevants vinculats a la nostra tradició marítima, aquelles "idees que triomfen", esmentades ja sigui perquè són una solució tecnològica innovadora i clarivident, ja sigui perquè s'adapten perfectament al medi en el qual es desenvolupen. La presentació, per exemple, de *l'Ictineu*, de Narcís Monturiol, o de la barca palangrera *Madrone*, sortida de les drassanes de la platja de Blanes a començaments del segle xx, permeten recuperar dues formes de solucionar els requeriments que ha de complir un vaixell per ser-ho, que responen a necessitats diferents i es desenvolupen en contextos materials i temporals distints. Tanmateix, amb-

dós són la representació material d'idees que han funcionat, ja sigui perquè s'han adaptat al context en el qual sorgien, ja sigui perquè incorporaven avenços que constituïrien punts de no retorn des del punt de vista tecnològic.

Els continguts relacionats amb les ciències nàutiques han estat sotmesos a una revisió més profunda encara. Constitueixen una de les assignatures pendents més importants dels museus marítics tradicionals, tant pel discurs global on s'integren, com pels recursos museogràfics que s'empen en la seva presentació. Els usuaris assidus dels museus marítics ben segur que han visitat àmplies sales plenes d'instruments nàutics de tota mena, ordenats seguint taxonomies diverses, en un intent dels museògrafs, sovint estèril, de fer entenedora una de les matèries més difícils de la història marítima.

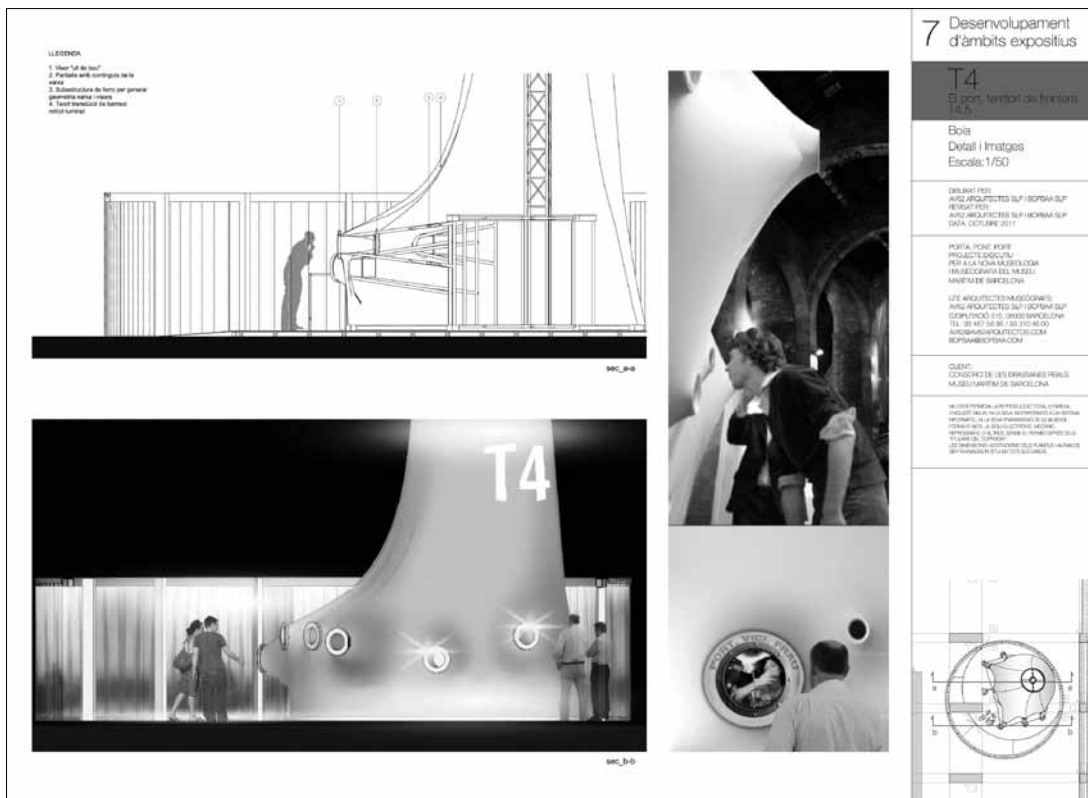
Tot i que encara cal comprovar l'efectivitat de la nova visió aportada des del projecte museogràfic, s'ha abordat aquest aspecte de la història marítima des d'un punt de vista ben diferent. Es presenten en una unitat d'exposició que porta per títol "El domini del mar" i que parteix de la consideració que navegar és un procés permanent de presa de decisions basades en la informació necessària per assolir els objectius, fixats de forma segura i eficaç. Així doncs, saber on som i cap a on volem anar i poder fer-ho per la ruta més segura i que garanteixi un major grau d'eficàcia al nostre desplaçament, són qüestions clau per moure's per un medi que, per naturalesa, és dinàmic, inabastable i, sovint, agressiu.

Dominar el mar és, doncs, prendre la decisió correcta en cada moment, per assolir la fita fixada de forma segura i eficaç. Davant d'aquests reptes, la humanitat ha adquirit coneixements de registre molt divers i ha desenvolupat idees, procediments i tècniques complexos que requereixen una formació específica. Aquests coneixements són de naturalesa diversa i la seva combinació genera un bagatge que permet als navegants transitar pels mars. N'hi ha de caràcter intuïtiu, desenvolupats a través de l'experiència o basats en el coneixement acumulat i sistematitzat gràcies a les vivències d'altres que els han precedit. N'hi ha d'altres generats per la ciència aplicada a la navegació, de caire més "intel·lectual", desenvolupats gràcies a l'ús

de tecnologia que permet codificar-los. Tots ells, de forma combinada, ajuden els navegants a dominar el mar.

A partir d'aquest plantejament general, per a qualsevol navegació s'estableix una seqüència formulada així: Decisió > Problema > Informació necessària > Resolució

és a dir, els que proporcionaran la informació necessària per a una navegació segura. És en aquest moment quan es fan presents les ciències nàutiques, especialment l'evolució dels instruments nàutics, com a mitjà per resoldre els problemes plantejats, presentats en un ordre que



del problema. En virtut d'aquesta, el contingut de la unitat d'exposició s'ordena mitjançant l'establiment de dos punts de partida (On sóc? i On vull anar?) que presenten dos problemes (posicionament global –latitud i longitud– i rumb) i els mitjans tècnics aplicats a la seva resolució,

va del present cap al passat, és a dir, partint d'allò que pot ser més conegut al visitant (el GPS) fins a allò que li és més estrany o desconegut.

A aquesta línia argumental se sumen dues qüestions fonamentals: per una banda, la importància del coneix-



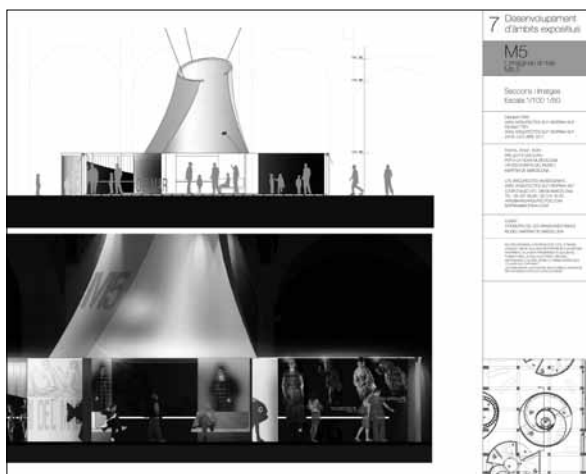
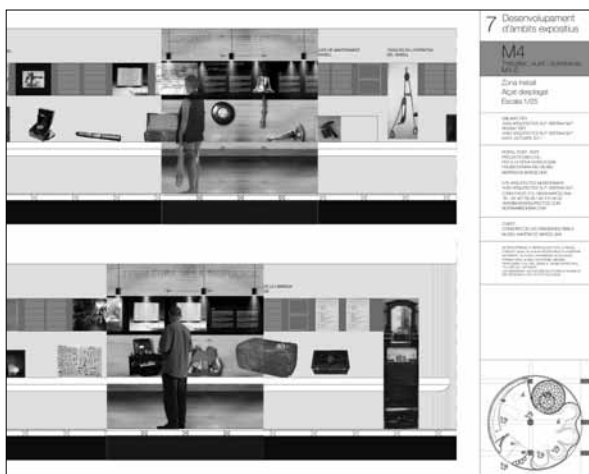
Patrimoni

xement no sistematitzat a través de la ciència, fruit de l'experiència i del coneixement del medi, i les formes de codificació que adopta i, per altra banda, la transmissió d'aquest coneixement, especialment en processos d'aprenentatge "formal" a través de les escoles de nàutica.

Un tercer exemple que il·lustra aquesta nova manera d'explicar la història marítima és la formalització del conflicte al mar en la nova museografia. La idea central a partir de la qual s'articula tota la unitat d'exposició és que qui controla el mar controla el món. A partir d'aquest plantejament es despleguen dos fils argumentals. En primer lloc, es fixa una visió del mar com a "territori" on es poden for-

procediments de resolució pacífica, que condueixen a l'acord, el pacte i la regulació mitjançant la legislació i l'organització internacional, i les situacions en què el conflicte es resol per via no pacífica amb l'amenaça, la dissuasió i l'exhibició de força, i, d'altra banda, el xoc, la guerra i la batalla. Hi ha, a més, un seguit de procediments que se situen en els límits del sistema –el cors i la pirateria–, habilitats del poder per enfrontar-se amb l'enemic al mar.

Enfront de la visió aportada per les museografies més tradicionals, que se centren en els enfrontaments armats, la voluntat del nou discurs és eixamplar la mirada so-



malitzar i produir els conflictes, en la mena de conflictes plantejats i en les seves causes i detonants, ja sigui perquè el mar és escenari d'episodis de conflictes més amplis, perquè els afers marítims n'han esdevingut causa o origen, perquè es disputa el mar com a "territori propi", perquè es defensen els interessos respecte a rutes comercials, a àrees d'explotació o a punts o vies estratègiques.

El segon fil argumental se centra en la manera de resoldre el conflicte. Es distingeix entre els procediments "legals" reconeguts dins del sistema: d'una banda, els

bre el conflicte al mar, des del punt de vista conceptual, i il·lustrar aquesta dissecció del concepte mitjançant els episodis més propers a la nostra història marítima. Per aquest motiu, el discurs s'estructura en una reflexió general sobre el concepte (el conflicte és una constant al llarg dels temps, les causes del conflicte són diverses i han evolucionat al llarg de la història, el conflicte no es pot identificar només amb l'enfrontament armat, sinó que es manifesta en múltiples formes, les conseqüències d'aquestes manifestacions tenen repercussions en la

nostra vida quotidiana sempre, encara que no les identifiquem a primera vista).

Segueix una “classificació” de les manifestacions del conflicte en funció de la intensitat i l’abast que tenen, que s’il·lustra o exemplifica en un esdeveniment o procés on Barcelona o Catalunya ha estat protagonista d’alguna forma, com a punt de partida del conflicte, com a escenari del mateix o com a receptora de les conseqüències d’un conflicte que es desenvolupa lluny de les seves costes. En aquesta classificació es posa de manifest que algunes repercussions i conseqüències dels conflictes poden no aparèixer com a evidents als ulls de la societat –la coetània o la posterior–, encara que hi són o hi han estat.

El tercer eix del discurs se centra en el vaixell com a màquina per al conflicte al mar i no com a màquina de guerra, una visió reduccionista que s’ha descartat. Aquesta visió es materialitza a través de la presentació de vaixells “creats” (de vegades construïts, de vegades transformats) per al conflicte, no només per a la confrontació armada, sinó per participar eficaçment en altres manifestacions del fenomen. Un cop més, la tria i la contextualització dels objectes permet una aproximació a la història del nostre país.

Aquesta visió renovada s’aplica també a la interpretació dels elements materials que componen la museografia: convidem que es fixi la mirada sobre els objectes ja coneguts per descobrir-hi simbolismes, iconicitats i potencialitats evocadores noves, que volem que condueixin la narració i no siguin només il·lustracions d’un discurs sustentat en la paraula.

També en aquest cas es recupera la visió de la museografia didàctica sobre l’objecte.⁹ Els objectes esdevenen un mitjà per fixar la imatge del concepte: són elements concrets que poden ser observats des d’angles diversos i permeten establir relacions amb els conceptes que es volen tractar. Esdevenen, d’aquesta forma, la imatge del concepte i faciliten la comprensió del procés històric al qual s’associen.

A aquest valor cal sumar el seu potencial per plantejar preguntes al seu entorn, per despertar la imaginació del visitant o per provocar situacions empàtiques, sempre en

funció de les seves característiques i dels continguts que volem transmetre, situacions en les quals es pot produir una aportació de significats directa per part del públic. Tot això sense oblidar el potencial dels elements materials com a suport de la memòria, com a eix central a partir del qual es construeix el coneixement i s’activa una cadena de conceptes que es relacionen amb ells.

Finalment, la proposta museogràfica inclou un aspecte sovint absent dels discursos expositius. Els museus solen explicar a les seves exposicions “el que saben”, però molt rarament li pregunten als visitants què saben ells sobre la matèria que tracten –tot i què cada cop més s’està comptant amb la participació del públic en la construcció del coneixement– i, menys encara, expliquen com s’ha arribat a saber allò que s’explica.

La incorporació de continguts de caire procedimental (“com arribem a saber allò que expliquem”) ha estat un dels punts de màxim interès del Museu en aquesta renovació. Es tracta de mostrar com, a partir del patrimoni material i immaterial, podem fer història, quin és el potencial d’informació que contenen els objectes i els testimonis intangibles i com han de ser interrogats perquè aportin una informació significativa.

Explicar, en definitiva, com es fa la història (i, en el nostre cas, també l’etnologia) com a disciplines científiques és una altra forma d’acostar l’equipament museístic a la comunitat d’usuaris, cercant, en aquest cas, la transmissió de valors educacionals derivats de la valoració del patrimoni i posant de relleu la seva significació en la vida de les persones. Es tracta, ni més ni menys, de convidar a fer una nova mirada sobre el passat i el present marítim de la comunitat, com a part substancial de la construcció de la seva identitat cultural.

■ NOTES

1. Entre les propostes de caire global, cal esmentar el pla museogràfic de 1986 a càrrec dels responsables tècnics del Museu en aquells moments (Àngels Casanovas i Joan Alemany), revisat i ampliat immediatament després de la constitució del Consorci de les Drassanes de Barcelona (1994), amb les aportacions dels doctors Antoni Riera i Melis i Santiago Riera i Tuèbols. Van seguir a aquests



Patrimoni

projectes, el 1999, el projecte elaborat per Patrimoni & Museologia Projects, el taller de projectes de la UB, dirigit pel Dr. Joan Santacana, i, el 2002, el projecte realitzat per l'empresa Ingenieria Cultural. Aquestes propostes generals es van alternar amb remodelacions museogràfiques parcials, entre les quals cal destacar, sens dubte, "La Gran Aventura del Mar", implantada el 1995 gràcies a la col·laboració amb l'empresa ALDEASA, i dues propostes semipermanents de l'arquitecte i museògraf Dani Freixas, dedicades a la navegació a vela durant els segles XVIII i XIX i a l'anatomia dels vaixells, implantades el 1996 i 2007, respectivament.

2. Aquests treballs van ser presentats en diversos articles que componen el dossier central del n. 19 d'aquesta mateixa revista.

3. *Sobre el rol de la Drassana Reial en la configuració de la façana marítima de Barcelona*, vid. CUBELES I BONET, A.; PUIG VERDAGUER, F. (2003) "La Drassana i la gestació de la façana marítima de Barcelona", *Drassana. Revista del Museu Marítim*, 11, 50-61; en aquest article ja s'apuntaven les línies d'interpretació de les noves informacions obtingudes de l'examen de la documentació històrica referida a aquesta problemàtica. Pel que fa al paper de la Drassana Reial en el conjunt de la monarquia dels Àustries, el coneixement d'aquest serà, sens dubte, el repte que cal afrontar en la recerca històrica que s'ha de desenvolupar en el futur immediat, dins del programa "Drassanes Reials de Barcelona", que desenvolupa el Museu Marítim.

4. PÉRON, F.; RIEUCAU, J. (1996). *La maritimité, aujourd'hui*, París, Ed. L'Harmattan, 14.

5. Aquestes polítiques han estat explicades en diversos articles publicats a la nostra revista: GARCÍA, E. (2007), "La recerca al Museu Marítim de Barcelona", *Drassana. Revista del Museu Marítim*, núm. 15, 28-35; LÓPEZ, O; MAYOLAS, M.; GARCÍA, E. (2005). "Les activitats al Museu Marítim de Barcelona: exhibir i explicar", *Drassana. Revista del Museu Marítim*, núm. 13, 6-12; SOLDEVILA, T. (2009). "L'accessibilitat al Museu Marítim de Barcelona", *Drassana. Revista del Museu Marítim*, núm. 17, 6-12; NAVARRO, S. (2010), "La comunicació al Museu Marítim de Barcelona al segle XXI", *Drassana. Revista del Museu Marítim*, núm. 18, 6-10.

6. Entre gener i març de 2009, el Museu va encarregar a l'empresa INTERPRETart l'assessoria tècnica per al disseny, la coordinació, l'anàlisi dels resultats i l'elaboració d'un informe sobre les opinions del personal intern del Museu, sobre el futur projecte museístic (museològic i museogràfic). Aquest estudi es va realitzar mitjançant uns panells de treball desenvolupats per tot el personal del Museu, que es van centrar en les idees fonamentals sobre el Museu (missió, visió...), idees força del muntatge expositiu, tractament museogràfic i gestió i línies de dinamització. MMB Arxiu. Expedient 08/2009/D208/DG. Informe: Paneles de Ideas para el Proyecto Museológico del Museu Marítim de Barcelona (INTERPRETart, gener-febrer de 2009).

7. MARTÍNEZ SHAW, C. (2009), "La historia marítima como historia total", a BARROS, C. (2009) *Historia a Debate. Actas del III congreso internacional Historia a Debate celebrado del 14 al 18 de julio de 2004 en Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela: Historia a Debate, III, 65-71.

8. SANTACANA, J. (2005), "Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico", 92, en SANTACANA, J. i SERRAT, N. (2005), *Museografía didáctica*, Barcelona: Ariel.

9. Sobre aquest tema, vegeu SANTACANA, J. (2005): 83-84.