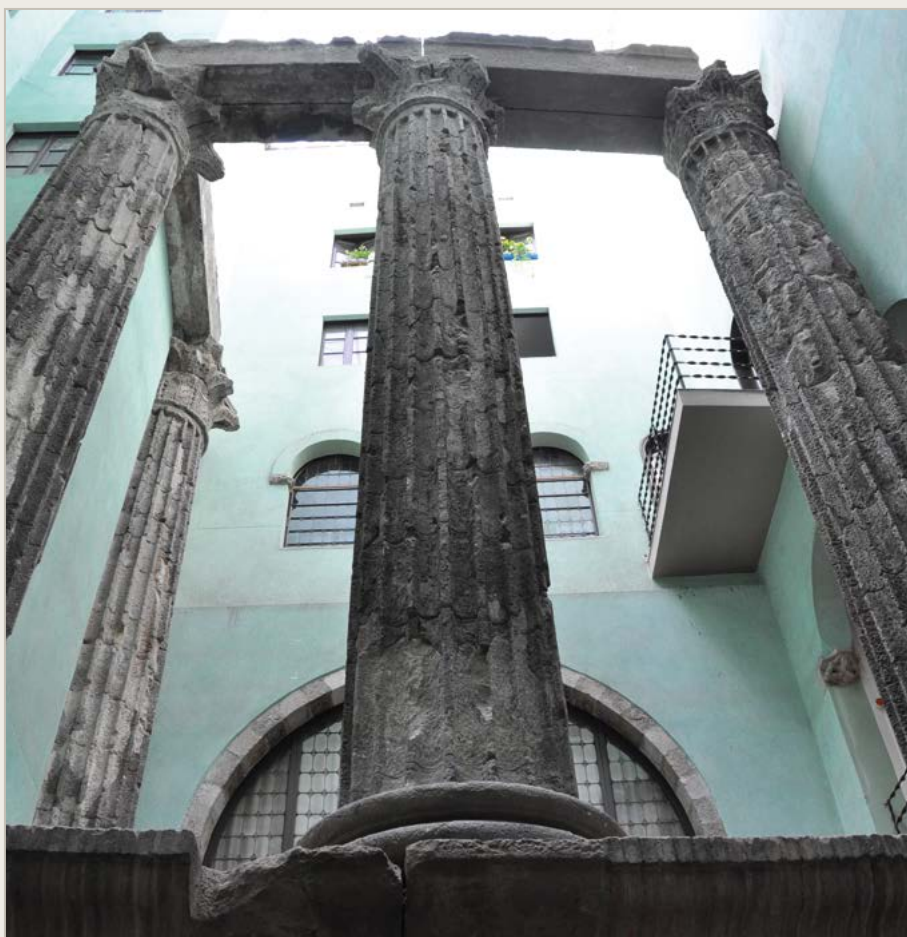


El patrimoni: coneixement, conservació i difusió

Informe de l'Institut d'Estudis Catalans



Institut
d'Estudis
Catalans

El patrimoni: coneixement,
conservació i difusió

El patrimoni: coneixement, conservació i difusió

Informe de l'Institut d'Estudis Catalans

Elaborat per les Seccions de l'Institut d'Estudis Catalans

A cura de RAMON PINYOL

Barcelona, 2025



Institut
d'Estudis
Catalans

Biblioteca de Catalunya. Dades CIP

El **Patrimoni**: coneixement, conservació i difusió : informe de l'Institut d'Estudis Catalans. —
Primera edició. — (Informes de l'Institut ; 11)
Bibliografia
ISBN 9788499657899
I. Pinyol i Torrents, Ramon, editor literari II. Institut d'Estudis Catalans. III. Col·lecció: Informes
de l'Institut; 11
1. Patrimoni cultural
351.852/.853

Aquesta publicació ha rebut un ajut de:



Diputació de Girona

Informe de l'Institut d'Estudis Catalans

© dels textos, els seus autors

© 2025, Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició

Carrer del Carme, 47. 08001 Barcelona

Primera edició: maig del 2025

Edició: Flor Edicions, SL

Fotografia de la coberta: Interior del Temple d'August de Barcelona. Fotografia de J. Irigoyen
(Wikimedia Commons)

Disseny de la coberta: Azcunce | Ventura

Imprès a Sistemes

ISBN: 978-84-9965-789-9

Dipòsit Legal: B 10177-2025



Aquesta obra és d'ús lliure, però està sotmesa a les condicions de la llicència pública de Creative Commons. Es pot reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i l'entitat que la publica i no se'n faci un ús comercial ni cap obra derivada. Es pot trobar una còpia completa dels termes d'aquesta llicència a l'adreça:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>.

Taula

Prefaci <i>Teresa Cabré</i>	7
Antecedents <i>Ramon Pinyol i Torrents</i>	9
I. PER QUÈ CAL CONSERVAR EL PATRIMONI HISTÒRIC, CULTURAL I CIENTÍFIC?	11
1. Del patrimoni a la patrimonialització: la construcció dels objectes patrimonials <i>Albert Moncusí Ferrer</i>	13
2. Els museus d'art catalans, centres de patrimoni i espais socials amb reptes de futur <i>Pilar Vélez</i>	29
3. Valorem el patrimoni? <i>Joan Carles Alay i Rodríguez</i>	41
II. ESTRUCTURA I AGENTS DEL PATRIMONI	47
1. Unes consideracions inicials <i>Marc Mayer i Olivé</i>	49
2. A l'entorn dels arxius catalans: estructures i gestió del patrimoni documental històric <i>Roser Salicrú i Lluch</i>	57
3. Perills del patrimoni digital <i>Miquel Térmens Graells</i>	65

4. Context i reptes de la gestió de museus <i>Mònica Borrell Giró</i>	73
5. Exposar, exposar-se: reptes i tendències expositives als museus contemporanis <i>Jusèp Boya i Busquet</i>	83
III. LA VALORACIÓ DEL PATRIMONI INDUSTRIAL I CIENTÍFIC	93
1. Els reptes del patrimoni científic, tècnic i industrial <i>Antoni Roca Rosell</i>	95
2. Colònies industrials a Catalunya. Diversitat, complexitat i reptes <i>Rosa Serra Rotés</i>	99
3. La tecnologia, part essencial del patrimoni immaterial que cal conservar <i>Trinitat Pradell</i>	123
4. Patrimoni científic, recerca històrica i comunicació científica <i>Xavier Roqué</i>	129
5. Recerca en patrimoni científic, tècnic i industrial avui a Menorca <i>Marta Jordi Taltavull</i>	135
6. Curar el patrimoni mèdic: un decàleg <i>Alfons Zarzoso (amb la col·laboració de Josep Simon)</i>	151
IV. ELS BÉNS MATERIALS / EL PATRIMONI IMMATERIAL	159
1. Paisatge, patrimoni i polítiques públiques <i>Joan Nogué</i>	161
2. Els camins del patrimoni immaterial: dimensions de la cultura popular i la patrimonialització <i>Camila del Mármol Cartaña</i>	167
3. L'etnopoètica en el context de la societat digital: reformulacions i reptes <i>Caterina Valriu Llinàs</i>	181
4. El patrimoni musical de Catalunya: antecedents i estat de la qüestió <i>Josep Maria Gregori i Cifré</i>	189
5. El patrimoni material i immaterial de la història de l'educació <i>M. Carmen Agulló Díaz i Bernat Sureda Garcia</i>	217

Prefaci

TERESA CABRÉ
Presidenta de l'Institut d'Estudis Catalans

L'Institut d'Estudis Catalans fou creat el 1907 per Enric Prat de la Riba com a estructura indispensable per a la vertebració de la nació catalana sobre la base fonamental de la llengua i la cultura. És l'únic ens acadèmic de creació política estrictament catalana amb voluntat d'actuar en tot el territori en què es parla la mateixa llengua, la llengua catalana, i integrat per membres que pertanyen a tot el domini lingüístic: Catalunya, el País Valencià, les Illes Balears, la Catalunya del Nord, la Franja d'Aragó i la ciutat de l'Alguer, a Sardenya.

Se li va encomanar una triple funció. L'establiment de la norma lingüística, la recerca en tots els àmbits de coneixement —especialment en aquells àmbits propis de la catalanística o des de la perspectiva de la catalanística en sentit ampli— i l'assessorament dels poders públics. Actualment, encara que hagi passat més d'un segle des de la seva creació, continua mantenint aquest triple mandat exercint la funció d'acadèmia de la llengua catalana en el conjunt de les varietats dialectals i duent a terme recerca en catalanística, si bé adaptats aquests principis al context actual i tenint presents tant l'evolució de la noció de norma com la distribució de la recerca.

L'Institut s'estructura en cinc seccions temàtiques: la Secció Històrico-Arqueològica, la Secció Filològica, la Secció de Ciències Biològiques, la Secció de Ciències i Tecnologia i la Secció de Filosofia i Ciències Socials. Cada secció es dedica específicament a la recerca en els àmbits que els són propis i a l'organització d'activitats sobre aquests àmbits, com mostra el programa d'activitats i les publicacions que recull la memòria de l'IEC, any rere any.

A més d'aquesta varietat específica de cada secció, l'Institut posseeix un enorme potencial derivat de la seva estructura: compta amb un ventall enorme d'especialistes d'una gran multiplicitat d'àmbits, distribuïts per seccions i reforçats per una gran quantitat de membres de les vint-i-vuit societats filials

associades a les seccions. Aquesta gran diversitat d'especialitats, competències i habilitats obre un espai privilegiat per poder tractar transdisciplinàriament qual-sevol tema de coneixement, en si mateix sempre polièdric.

Cada any el Consell Permanent, òrgan de govern de l'IEC integrat per l'equip de govern i els presidents i les presidentes de les cinc seccions, selecciona una temàtica, proposada per una secció, que es tracta a partir de cinc debats organitzats en forma de taules rodones, cada una coordinada per una secció, però amb participants procedents de totes les altres. Aquesta iniciativa multiplica les perspectives de tractament d'un mateix tema i permet una multiplicitat d'abordatges que no podria tenir si es tractés el tema només des d'una sola disciplina.

La col·lecció «Informes de l'Institut d'Estudis Catalans», que amb aquest format es va iniciar el curs 2021-2022, recull aquests debats anuals, que són fruit d'una reflexió conjunta, rigorosa, amb el propòsit de posar-los a disposició dels organismes públics i de la societat en general.

Antecedents

RAMON PINYOL I TORRENTS

Institut d'Estudis Catalans

Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya

Arran de l'epidèmia de la COVID-19, la Secció de Ciències Biològiques de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) encapçalà un informe transversal en el qual participaren membres de totes les seccions i, també, altres experts convocats. Consistí en diverses sessions de debat i, finalment, en una publicació digital, accessible en línia, de 2022, amb el títol *Impacte social de la COVID-19. Una mirada multidisciplinària*. Es publicà igualment en format convencional amb el títol *Allò que hem après de la COVID-19: informe de l'Institut d'Estudis Catalans*.

L'IEC va decidir llavors promoure un informe transversal anual, en un torn rotatiu de les seccions. El 2022 la coordinació recaigué en la Secció Filològica, i la publicació corresponent, amb el títol *Usos socials del català*, aparegué l'any següent. A més de les publicacions, cal dir que es poden seguir les sessions de debat a la videoteca de l'IEC. El 2023, l'informe transversal plantejat fou proposat per la Secció Històrico-Arqueològica. La temàtica triada fou *El patrimoni: coneixement, conservació i difusió*. L'objectiu era molt ampli i es decidí, per exemple, deixar el patrimoni natural per a una altra ocasió. Sota la coordinació general de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC es programaren quatre sessions entre les acaballes de 2023 i els inicis de 2024.

Les sessions foren aquestes:

- 14 de novembre de 2023. «Per què cal conservar el patrimoni històric, cultural i científic?» Moderadora: Marta Prevosti. Salutació de Roser Salicrú, vicepresidenta de l'IEC. Participants: Albert Moncusí: «Del patrimoni i la patrimonialització o com es construeixen els objectes»; Pilar Vélez: «Col·leccionisme i patrimoni»; i Joan Carles Alay: «Valorem el patrimoni?». https://youtu.be/UZTrccUagyU?si=2DKMu9m_3DRZFD5A
- 9 de gener de 2024. «Estructura i agents del patrimoni.» Moderador: Marc Mayer. Participants: Roser Salicrú i Lluch: «Els arxius catalans. Estructures,

gestió i “joies” del patrimoni documental»; Miquel Térmens: «Els perills del patrimoni digital»; Mònica Borrell: «Organització de museus», i Jusèp Boya: «Exposar, exposar-se: reptes i tendències expositives als museus d'arqueologia contemporanis».

<<https://youtu.be/oyGaVhngj1M?si=Znf4eUJjfR3cC6Oi>>

- 23 de gener de 2024. «La valoració del patrimoni industrial i científic.» Moderador: Antoni Roca-Rosell. Participants: Rosa Serra Rotés: «Colònies industrials: diversitat, complexitat i reptes»; Trinitat Pradell: «La tecnologia, part essencial del patrimoni immaterial que cal conservar»; Xavier Roqué: «Patrimoni científic, recerca històrica i comunicació científica»; Marta Jordi: «Recerca en patrimoni científic, tècnic i industrial avui a Menorca», i Alfons Zarzoso (amb la col·laboració de Josep Simon): «Curar el patrimoni mèdic». <https://youtu.be/NpSni2rG2XQ?si=yi8YBsdK8_ZdluHZ>
- 20 de febrer de 2024. «Els béns materials / El patrimoni immaterial.» Moderadors: Josepa Cucó i Albert Moncusí. Participants: Joan Nogué: «Paisatge, patrimoni i polítiques públiques»; Camila del Marmol: «Cultura popular i patrimoni»; Caterina Valriu: «L'etnopoètica en el context de la societat digital: reformulacions i reptes»; i Josep Maria Gregori: «El patrimoni musical dels Països Catalans». <<https://youtu.be/4WnKezkC3i8?si=-2GEx1bC0nuyS4r9>>

Tot i que les quatre sessions estan disponibles al canal de Youtube de l'IEC <<https://www.youtube.com/user/comunicacioiec/videos>>, aquest volum ofereix ara els materials en forma de publicació. No cal insistir que la qüestió del patrimoni ocupa —o hauria d'ocupar— un lloc central en molts aspectes de la nostra vida cultural i social. Si pensem que el patrimoni el constitueix i el construeix l'activitat humana, ens trobem amb un concepte d'una generalitat enorme. Necessitem adjectivar-lo (patrimoni artístic, patrimoni natural, patrimoni documental) per saber millor a què ens referim. I, en cada cas, les problemàtiques són específiques. A més, la relació de les societats humanes amb el patrimoni que generen és complexa i, sovint, contradictòria.

I

**Per què cal conservar el patrimoni històric,
cultural i científic?**

1. Del patrimoni a la patrimonialització: la construcció dels objectes patrimonials

ALBERT MONCUSÍ FERRÉ

Secció de Filosofia i Ciències Socials. Institut d'Estudis Catalans
Departament de Sociologia i Antropologia Social.
Universitat de València - Estudi General

1. INTRODUCCIÓ

El patrimoni cultural, en les seues diverses manifestacions, constitueix un conjunt heterogeni de pràctiques i objectes construït per actors que, en la seua interacció des de diverses posicions i amb diversos recursos, li donen sentit. Està teixit, doncs, a base de discursos i de pràctiques, en dinàmiques de negociació que poden estar marcades pel conflicte (Santamarina, 2005). Aquest és el plantejament d'aquesta contribució a l'informe transversal sobre patrimoni que, per tant, parteix de desplaçar la mirada dels béns en si mateixos cap a la patrimonialització, això és, el procés a través del qual es construeixen els objectes patrimonials. Aquest punt de partida és, de fet, la proposta conceptual que aporta l'antropologia social i cultural i que es troba present de forma més o menys directa en trobades científiques de la disciplina, com els congressos que organitzen periòdicament l'AVA (Associació Valenciana d'Antropologia), l'ASAE (Asociación de Asociaciones de Antropología del Estado Español) o l'EASA (European Association of Social Anthropologists), o com el COCA (Congrés Català d'Antropologia). És també el punt de què partim la major part dels qui fem recerca i transferència en forma d'assessorament o d'informes per a la declaració de béns o de pràctiques com a patrimoni cultural. Una petició que als que exercim com a antropòlegs o antropòlegs socials sol arribar-nos en relació amb els anomenats «béns immaterials» o «intangibles».

El patrimoni immaterial és tractat en detall en una altra aportació en aquest mateix informe. Direm ací, només, que la seua consolidació com a categoria a partir de la Convenció per la Salvaguarda del Patrimoni Immaterial de la UNESCO, de 2003, ha comportat, precisament, que siga rellevant l'enfocament conceptual de l'Antropologia Social i Cultural. És així perquè ha suposat el

desplegament d'un paradigma de patrimonialització fundat sobre una tríada de conceptes —identitat, tradició i transmissió— molt presents en la disciplina antropològica i que ara incorporen governs, especialistes i ciutadania organitzada (associacions i moviments socials) i no organitzada (individus a títol particular) en els discursos i les pràctiques amb què malden perquè quelcom siga reconegut com a patrimoni cultural (Bortolotto, 2014), encara que siga mantenint cert romanticisme nostàlgic propi d'una noció del patrimoni que idealitza els objectes seleccionats com a essencialment dignes de ser preservats (Santamarina, 2011).

Parlar de patrimonialització suposa, per tant, deixar de banda la dignitat intrínseca que sovint s'atribueix automàticament a objectes artístics, monuments i béns de certificada bellesa o antiguitat històrica, per emfasitzar operacions que comporten interpretar múltiples i diversos objectes, espais i pràctiques com a «patrimoni». En la taula de diàleg preparatori d'aquest document transversal, que vaig tenir el plaer de compartir amb Pilar Vélez, Marta Prevosti i Joan Carles Alay, va quedar palès tant l'ampli abast d'allò que és susceptible de patrimonialització com les dificultats institucionals que suposa abastar-ne el reconeixement. El nou paradigma del patrimoni immaterial ha subratllat que la patrimonialització, per aquell caràcter interpretatiu, és un procés de construcció en el qual participen diversos actors que practiquen una reflexió metacultural (Kirshenblatt-Gimblett, 2004), en el sentit que són conscients d'una sèrie de passos o operacions que cal seguir per assolir una declaració patrimonial en què, amb tot, són imprescindibles les institucions públiques que tenen la capacitat reconeguda d'acabar certificant l'autenticitat dels béns que cal declarar sota la categoria patrimonial que siga escament (Davallon, 2014).

L'objectiu d'aquest text és explorar aquest procés de construcció d'objectes, en relació amb alguns exemples que trobem a les terres de parla catalana. Els arguments els desplegem començant per una referència al paper dels actors i les seues relacions, amb una consideració especial del marc configurat per actors institucionals. Un punt que tindrà en compte els valors i els usos que es poden trobar darrere els processos de patrimonialització.

A continuació dedicarem tres apartats a veure al paper de sengles conjunts d'actors, cadascun d'ells internament heterogeni, però amb un paper ben definit: especialistes i erudits, consumidors i emprenedors, i ciutadania. Els tractarem mitjançant alguns casos concrets. Tancarà aquest text un apartat de conclusió orientat a respondre una pregunta: els processos de patrimonialització ajuden a bastir la societat futura?

2. EL MARC INSTITUCIONAL I ELS ACTORS EN RELACIÓ

Com acabem d'apuntar, el joc de la patrimonialització comporta un protagonisme d'institucions que en certifiquen el resultat (Davallon, 2014). Segurament qui està llegint aquest text pensarà que els protagonistes són organismes oficials que van des d'un ajuntament fins a la UNESCO, passant per conselleries de governs autonòmics o ministeris estatals. El cert és que aquests organismes operen com a sancionadors dels processos de patrimonialització. Per començar, assenten les bases legals i procedimentals perquè siga possible la identificació, la catalogació i l'inventari de béns. L'evolució del marc legal patrimonial, en particular envers la consolidació internacional de la categoria «patrimoni immaterial» —que trobareu referenciada en aquest mateix informe en el text de Camila del Mármol— ha suposat la incorporació progressiva de nous tipus d'elements que cal protegir, entre altres coses, des d'una definició centrada en monuments fins a una altra orientada a béns vernaculars (Ariño, 2002). A més, des de la Convenció de 2003, s'ha passat de parlar únicament de «conservació» a parlar també de «salvaguarda» per a fer referència a la preservació, d'una generació a una altra, d'elements vigents, categoritzats com a immaterials. La noció s'ha aplicat també, almenys des de finals dels anys noranta del segle passat, en els programes ambientals i socials del Banc Mundial. Una de les seues novetats més significatives és que incorpora la idea de custòdia perquè siga viable el manteniment de pràctiques i dels contextos en què tenen sentit. Així doncs, se salvaguarden, en el present, béns patrimonialitzats amb una relació especial amb el passat que es poden continuar mantenint en el futur.

Les normatives i els procediments han contribuït decisivament a la institucionalització —és a dir, a la cristal·lització social (Berger, Luckmann, 1988)— de la noció de patrimoni cultural i de la seua salvaguarda. Els organismes oficials que estableixen aquestes regulacions solen actuar de la mà d'especialistes científics de camps com la història, l'arqueologia o l'antropologia, per a activar una selecció de béns que, per l'aplicació del seu criteri especialitzat, són posats en mans de la comunitat i sacralitzats, així, com a patrimonials (Heinich, 2009). Aleshores, s'apliquen principis d'autoritat i d'utilitat sobre la base de certs valors simbòlics, de representació d'un col·lectiu local o nacional, o de la humanitat en general, o de representació d'un caràcter únic o especial reconegut des d'aquelles disciplines com a artístic, històric, arqueològic o etnològic (Moncusí Ferré, 2005). De manera que el procés de patrimonialització posa sobre la taula el valor de certs béns com a símbols. És a dir, com a representacions arbitràries i convencionals d'objectes o accions, que condensen significats que els atribueixen sense que necessàriament tinguen una relació material amb l'objecte o l'acció en qüestió, en un exercici que sol dur associat algun tipus d'emotivitat (Beattie, 1986). Els símbols sovint són polisèmics, ja que

s'empren en diferents contextos, per diferents agents i per a diferents finalitats. Un mateix bé pot ser interpretat com a símbol identitari, idealitzat, o com a emblema de lluita en conflictes. És el que va passar, fa uns anys, amb el Tribunal de les aigües de València com a símbol identitari, però també, a principis del segle XXI, com a emblema de la defensa del transvasament d'aigua de l'Ebre a terres valencianes.

La funció de representació dels béns patrimonialitzats pot fins i tot contribuir a l'autorepresentació d'una societat i del seu ideari, ja siga el de la ciència il·lustrada, el colonial, el postcolonial, l'antiracista, el dels Drets Humans, el de la grandesa nacional o el del pensament crític sobre el paper i la responsabilitat de cada subjecte en la mateixa constitució de la societat. La construcció de sentit que suposa tota patrimonialització és un procés sempre obert a viratges i transformacions que poden arribar a incloure, com va passar en casos com els papers de Salamanca, «el negre de Banyoles» o les obres de Sixena, formes de devolució o restitució no exemptes de crítiques.

Al capdavant, la construcció de sentit que comporta el procés de patrimonialització per a certs objectes i pràctiques en suposa usos diversos basats sobretot en la posició de cert poder, l'experiència i la memòria dels subjectes que els protagonitzen. Poden ser usos per a la legitimació de qui els esgrimeix com a propis, per a fonamentar la pròpia identitat i l'autoestima o per al desenvolupament territorial o la venda al mercat. En la terminologia de la UNESCO, hi ha un «nosaltres» que es coneix com a «comunitat». El nou paradigma del patrimoni immaterial posa en el centre aquest referent comunitari com a subjecte sobre el qual recolza el reconeixement patrimonial. Així es plasma explícitament en la Convenció de 2003 per a la Salvaguarda del Patrimoni Immaterial, que el defineix com a «usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques [...] que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeixen com a part integrant de llur patrimoni cultural». Amb aquest esment explícit, se sanciona la incorporació d'actors de la societat civil i del món empresarial en la patrimonialització.

Per tant, el mapa d'actors del procés de construcció institucionalitzada de béns patrimonials transcendeix els organismes oficials per incorporar-ne d'altres. En els apartats següents entrarem en detall en el seu paper en el desplaçament de l'atenció dels objectes patrimonials als subjectes que els esgrimeixen com a propis i que malden pel reconeixement de la necessitat que siguen salvaguardats o conservats.

3. ACADÈMICS, TÈCNICS I ERUDITS: CONSCIÈNCIA I CONSTRUCCIÓ PATRIMONIALS

Acadèmics, tècnics i erudits locals conformen un sistema d'experts que participa dels processos de patrimonialització treballant en interconnexió amb els organismes oficials en la seua tasca de certificació amb investigacions, inventaris,

informes i catalogacions o elaborant productes de difusió com exposicions o publicacions escrites o audiovisuals. A més, poden promoure declaracions patrimonials com a activistes que participen d'iniciatives ciutadanes, deixant més de banda el seu coneixement expert per dirigir els esforços cap a la pràctica de la mobilització col·lectiva. Amb tot, quan es desenvolupen processos participatius que comporten investigació, les fronteres entre la recerca, la transferència i l'activisme esdevenen difuses.

Quan es tracta de contribuir conscientment al procés de construcció patrimonial, aquests actors ho poden fer posant els seus coneixements, la seva experiència i fins i tot el poder que els pot atorgar la posició que ocupen, a disposició de la selecció i la salvaguarda d'objectes patrimonials. Fer aquest paper en la línia que estem compartint en aquest text suposa fugir de la fetitxització de certs objectes que sovint es troba darrere de la voluntat de patrimonialitzar-los (Kirshenblatt-Gimblett, 2004). En les terres de parla catalana trobem exemples en què s'ha aplicat i s'aplica aquesta mirada crítica, orientada al procés de patrimonialització, més que als béns. És el que es proposa, per exemple des de l'activitat formativa, als màsters oficials que ofereixen la Universitat de València¹ i la Universitat de Barcelona,² o en la docència que en aquelles i en altres universitats s'imparteix sobre patrimoni en graus com els d'Antropologia o de Turisme.

La mateixa mirada l'apliquem quan fem tasques de recerca i d'assessorament. En 2021, per exemple, la declaració de la paella com a bé d'interès cultural es va recolzar en un informe que fou aprovat pel Consell de Govern de la Universitat de València. El document destacava el valor, identitari i de mercat, del bé, i el fet que s'havien desplegat la lògica i les operacions hegemòniques en matèria de patrimonialització, recolzades sobre aquells valors i sobre l'aplicació de la normativa vigent. Al remat, no era el valor intrínsec de la paella el que comptava, sinó els passos i els procediments seguits per qui en demanava el reconeixement.

Un altre cas el representa el treball preparatiu per a la declaració de l'apicultura com a mostra representativa de patrimoni immaterial nacional a Espanya, en què he estat treballant després que Enric Simó, apicultor i tècnic veterinari d'API-ADS (Agrupació de Defensa Sanitària Apícola), em contactés, a instàncies de la Direcció General de Bienes Culturales del govern estatal, per preparar un informe que tenia per finalitat la incoació d'un expedient de declaració patrimonial. Si bé la proposta partia de l'interès en l'apicultura professional i la tradicional, la mirada s'ha ampliat per a incloure sectors educatius i culturals que podrien participar de l'activació patrimonial.

1. Màster en Gestió Cultural, que compta amb formació específica en investigació, gestió i difusió de la patrimonialització etnològica i la cultura popular.

2. Màster en Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia.

Precisament en el terreny de la realització d'inventaris per part de l'Administració podem citar també el cas de l'IPEC (Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya). Entre els seus programes es troba la col·lecció de llibres «Temes d'Etnologia de Catalunya»,³ en què s'han publicat els resultats de les recerques finançades en el marc del programa d'inventari. S'hi treballen temàtiques que van des dels usos tradicionals de l'aigua al Montseny o l'economia tradicional al Montsec fins al treball sexual a Barcelona, la construcció de les biografies o el carrer com a espai de festa i revolta, a la mateixa ciutat. És una mostra d'apertura epistemològica enfront de la comprensió d'allò que es pot seleccionar perquè siga patrimonialitzat.

Una disposició semblant la trobem en el cas de l'inventari de béns immobles d'Etnologia de la Direcció General de Patrimoni de la Generalitat Valenciana, que, si bé no està inclòs en l'Inventari General de Patrimoni Cultural Valencià, comporta un cert reconeixement del caràcter patrimonial d'allò que s'hi inclou. Entre els béns fixats⁴ es troben diversos edificis residencials per a habitatge obrer construïts en la segona meitat dels anys cinquanta del segle xx al port de Sagunt. En les classes del màster oficial en Gestió Cultural de la Universitat de València acostume a mostrar la fotografia d'un d'ells, barrejada amb altres, en un exercici que consisteix a determinar si són elements que podrien ser susceptibles de reconeixement i protecció patrimonial. El més habitual és que ningú incloga aquests blocs de pisos entre els béns protegibles.

En el marc de la gestió museològica trobem també casos interessants. Per exemple, l'Etno (Museu Valencià d'Etnologia) ha reformulat recentment la primera part de la seua exposició permanent, i ha passat d'un model que atorgava molt de protagonisme al text i als objectes, i que mostrava una mirada nostàlgica sobre la ciutat, a un altre en què el discurs resulta molt visual i en què es promou la reflexió al voltant de com afecten les transformacions i la vida urbanes fenòmens com la globalització, la turistització o la gentrificació. El mateix museu va acollir, en 2014, l'exposició «Himàlaia», basada en dues col·leccions del Musée d'Ethnographie de Neuchâtel (Suïssa), que feien pensar, de manera crítica, sobre la serralada en qüestió com a icona. Al costat d'objectes tradicionals del Tibet, se'n podien veure d'altres, com una crema de protecció solar comercialitzada amb el nom *Himalaya* o fragments de pel·lícules amb referències a l'Himàlaia. L'exposició convidava, així, al pensament amb un discurs museològic que no girava l'esquena al present.

També des de l'àmbit museològic podem citar el *Prometheus Museum*⁵ (museu virtual de les festes del foc al Pirineu), una proposta desenvolupada a redós del confinament per COVID-19, que és un exemple de mirada transterritorial que

3. Els volums estan disponibles a <<https://calaix.gencat.cat/handle/10687/423604>>.

4. Els podeu consultar a <<https://cultura.gva.es/va/web/patrimonio-cultural-y-museos/etnologia>>.

5. En línia: <<https://prometheus.museum/ca/>>.

involucra la ciutadania en la construcció i l'experiència de la festa patrimonialitzada. Un dels elements del museu virtual és la pestanya «compartir», que inclou l'apartat «Social Media Hub», una finestra oberta a la inclusió de referències a l'experiència festiva a Facebook i Instagram i un tutorial per a fabricar un brandó (torxa artesana que es branda en la festa de les falles pirinenques).

Tot plegat són exemples en què experts i expertes van més enllà de preconcepcions basades en el valor inherent dels béns per obrir la mirada al procés patrimonialitzador amb una disposició a dialogar amb actors que posen sobre la taula el reconeixement de béns pel que representen per a ells en termes identitaris o polítics o per a la comprensió de la humanitat, en general, des d'experiències particulars. D'aquesta manera, els especialistes podem generar controvèrsia, pensament i consciència patrimonial tot potenciant que en el joc de la patrimonialització hi entren actors subalterns.

No obstant això, en el marc de la institucionalització dels processos de patrimonialització i en virtut de la posició hegemònica de la ciència com a forma de coneixement, seguim garantint d'alguna manera la plausibilitat de la construcció d'objectes patrimonials. Un exemple particular en relació amb l'acció institucional el representa la Declaració de la Dieta Mediterrània com a Patrimoni Immaterial de la Humanitat per la UNESCO. Més enllà del fet que en l'elaboració del corresponent expedient hi hagen participat especialistes, resulta interessant que el text faça referència a la contribució a la salut i al benestar que comporta la pràctica d'aquesta dieta, amb l'esment del Ministeri de Salut de Grècia o l'OMS i que entre els actors comunitaris que subscriuen el document preceptiu de consentiment de les comunitats s'incloguen, per al cas d'Espanya, l'Asociación Academia Española de Nutrición y Ciencias de la Alimentación, el Grup de Recerca en Nutrició Comunitària (GRENC) de la Universitat de Barcelona i la Fundación para la Investigación Nutricional. Si el procés de patrimonialització comporta una institucionalització, ací es creua amb un altre procés també objecte d'institucionalització, com és el de la medicalització. Aquest consisteix a donar tractaments i explicacions mèdiques per a fenòmens no mèdics (Conrad, 1992). D'aquesta manera, una definició patrimonial es veu apuntalada per un discurs mèdic, en aquest cas, nutricional.

4. CONSUMIDORS I EMPRENEDORS PATRIMONIALS

Des de Polanyi (1995 [1957]) sabem que els processos econòmics s'han institucionalitzat, de forma que es troben incrustats a la vida social. En aquest sentit, el mercat entrellaça actors que produeixen, distribueixen i consumeixen béns i serveis sota una mateixa lògica d'intercanvis amb què cerquen beneficis. En el sistema neoliberal, avui predominant en la major part del planeta, aquest tipus de lògica ha impregnat amplament la vida social (Harvey, 2007). Els béns patrimonialitzats poden tenir un

valor de canvi directe, en la mesura que es pot pagar per la seua visita, i un d'indirecte, en tant que al seu voltant es generen negocis. En el context actual, són valors que fonamenten pràctiques de mercantilització. Ja fa anys MacCannell (2013 [1976]) va assenyalar la pràctica de compravenda d'autenticitat en el sector turístic. Des d'aleshores, s'ha observat la constitució d'un mercat de l'autenticitat (Santamarina, Moncusí Ferré, 2015) en què els béns patrimonialitzats són fonamentals sobretot en el context turístic i en una època en què l'economia dels intangibles multiplica la rendibilitat potencial de la inversió en projectes de patrimoni col·lectiu (Santamarina, Màrmol, 2020). Aquesta mercantilització, però, no és resultat d'un mer càlcul estratègic, sinó que recolza en la importància del consum en la construcció d'identitats a través de béns, entre els quals es troben els que són patrimonialitzats. Això afecta tant qui exerceix de consumidor com qui produeix o posa en circulació béns patrimonials, perquè ambdós subjectes es poden sentir compromesos en una mateixa tasca de posada en valor i construcció de sentit que els inclouen a ells mateixos (Alonso Hernández, 2015).

En les dinàmiques d'intercanvi econòmic que es despleguen amb els processos de patrimonialització, hi podem observar tres vies per a construir una relació entre subjectes (Santamarina, Moncusí Ferré, 2015). Primer, es desplega un «nosaltres per a nosaltres», segons el qual els membres d'un grup gaudeixen entre ells de tot allò que els identifica. Segon, hi ha la representació d'un «nosaltres per a altres» a través de la qual membres del grup en qüestió mostren a consumidors, turistes i visitants elements amb els quals s'identifiquen. Tercer, es representa també un «vosaltres per a nosaltres» que suposa el mateix que l'anterior però des del punt de vista dels qui observen o experimenten d'alguna manera un patrimoni aliè, la qual cosa comporta una certa exigència d'autenticitat en la representació, i fins i tot una certa expectativa estereotipada sobre allò que es pot mostrar.

En aquest sentit, artistes, professionals, empreses, administracions i consorcis s'interessen pel valor de canvi en joc en relació amb els béns patrimonialitzats que, com ja hem apuntat, és aprofitat sobretot en el sector turístic a través de les pràctiques de consum que s'hi poden desplegar. Així, els museus formen una part imprescindible al costat dels béns patrimonials (en clau d'espais, objectes o paisatges) en rutes temàtiques com les que, a les nostres terres, representen, entre molts altres, casos com la Ruta de les Catedrals del Vi a Catalunya, la Ruta del Vi de Requena, la Ruta de la Seda a València, la Ruta del Císter a la Conca de Barberà, la Ruta a les Terres de l'Ebre o la de l'Art Rupestre a Catalunya, o la promoció de festes com la Magdalena, la Festa de Gràcia, les Falles o la Tomatina de Bunyol. Són iniciatives que, a més d'estar sovint associades a projectes museogràfics, tenen èxit perquè l'espai públic n'esdevé l'escenari, tenen una duració acotada, empren el teixit social existent i es recolzen en la cerca de lleure i diversió per part de consumidors àvids d'experiències (Andreu, 2008).

Tot plegat ofereix un rendiment per a qui emprèn negocis a redós d'una patrimonialització que impulsa l'oferta dels objectes patrimonialitzats incloent-los en l'imaginari col·lectiu turístic, sobretot quan es disposa de les infraestructures i dels serveis necessaris. És un esforç al qual pot contribuir el fet de col·locar el producte en un paquet on n'hi ha d'altres de molt cridaners (Prats, Santana, 2005). La promoció turística de la ciutat de València, plasmada en les guies turístiques, és un exemple molt clar d'aquesta pràctica que acaba definint una marca que combina, de forma més o menys eclèctica, diversos elements entre els quals es troben diferents elements de patrimoni monumental i també immaterial (Santamarina, Moncusí Ferré, 2013).

Finalment, i encara dins d'aquest punt, hem de tenir en compte la possibilitat que, en el marc d'una creixent terciarització, hi haja activitats econòmiques la rendibilitat de les quals es veja facilitada pels processos de patrimonialització. Més amunt parlàvem del cas de la proposta de declaració patrimonial de l'apicultura. Darrere del projecte hi ha l'interès del sector apícola professional per mantenir una activitat la continuïtat de la qual resulta molt difícil en el context del canvi climàtic i del mercat globalitzat.

5. CIUTADANIA, MEMÒRIA I PATRIMONIALITZACIÓ

També la ciutadania, entesa com a subjecte de dret amb cert compromís col·lectiu, té un paper potencial en els processos de patrimonialització. Ja hem dit que el camp del patrimoni cultural és central en les polítiques locals, nacionals i internacionals, envers la representació simbòlica del poder i el desenvolupament socioeconòmic i territorial. Aquesta centralitat ha arrelat en els processos de construcció d'identitats i memòries per part d'instàncies oficials, però també per part d'actors subalterns que reivindiquen la posada en valor d'objectes o relats oblidats o incòmodes. Així doncs, el patrimoni és un recurs estratègic no només des del poder de les instàncies oficials, sinó també des del contrapoder dels qui s'hi confronten o contraposen (Van Geert, Roigé, 2016). És en aquest sentit que guanya protagonisme la ciutadania i, sobretot, la que s'organitza a través d'associacions i moviments socials.

D'entrada, i en relació amb els processos de declaració patrimonial de la UNESCO com a patrimoni immaterial, cal tenir en compte que és imprescindible que incloguen un document de consentiment de les comunitats que solen subscriure, precisament associacions. Darrere d'aquesta subscripció, però també d'altres iniciatives locals (i a més de possibles interessos materials, vinculats al que acabem de veure en el punt anterior), hi ha el valor simbòlic que sol suposar que els objectes patrimonialitzats esdevenen elements clau en projectes identitaris, no només des del punt de vista socioterritorial, sinó també en relació amb un determinat ideari associat a valors que són nuclears per al compromís cívic com la

llibertat, l'ecologia o l'antiracisme o els diversos drets humans. Els actors de la ciutadania, doncs, poden treballar des de la identificació col·lectiva, socioterritorial o ètnica, o fer-ho des de la identificació amb aquests valors universals. Les dues opcions no són excloents, en la mesura, com a mínim, que la conjunció de diferents identitats ètniques pot suposar una diversitat universalment valorable.

Un exemple del paper de la iniciativa ciutadana és l'EMUGBA (Ecomuseu Urbà Gitano), que realitza una tasca de valorització de la memòria del poble gitano en el context de la ciutat de Barcelona. Parlem, en aquest cas, d'una infraestructura i d'un servei desenvolupats per part d'una associació i que, de fet, van néixer per la iniciativa de diverses veïnes del carrer de la Cera. En altres casos es tracta de projectes puntuals, en forma d'exposició. En serien exemples, només per citar alguns casos, exposicions com «Arriben bandes. Societats musicals valencianes», «Muixerangues al cel», «La festa popular, la catalanitat cívica», «Barcelona, la ciutat dels barris», «La memòria dels barris» o «La ciutat dels infants: Jocs i joguines de barri», realitzades en museus públics de localitats de terres de parla de catalana com València, Barcelona o Palma de Mallorca i en la producció de les quals han participat activament associacions.

Altres exemples els trobem en el terreny de la cultura popular, patrimonialitzada sota la categoria de patrimoni immaterial. Les falles de València i les del Pirineu en són exemple. Ambdues són festes declarades Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO i el convencionalisme formal i de contingut de les seues manifestacions es combina amb expressions reivindicatives al voltant de valors socials i democràtics, a través de la mateixa festa. En el cas de València, això s'observa en la coexistència de falles oficials amb falles que, sota el nom de «combatives», reivindiquen valors d'igualtat social i de gènere i mostren posicions anti-capitalistes (Santamarina, Mármol, 2020). Al Pirineu, tal com explica Mármol en el seu capítol d'aquest informe fent-se ressò de la tesi doctoral de Mireia Guil (2023), la festa patrimonialitzada va ser en el seu moment escenari de la reivindicació de llibertat per als presos polítics del Procés.

Els exemples que hem assenyalat tenen una relació estreta amb el marc territorial i les identitats que s'hi generen, però, a més, sorgeixen arran de processos de canvi social que fan especialment rellevant l'activació patrimonial. En altres casos la identificació gira al voltant de valors com la llibertat o la democràcia, amb reflexions suscitées per esdeveniments històrics produïts en un context sociohistòric i territorial concret. A les nostres terres, és el cas de les iniciatives patrimonials sobre la Guerra Civil i la repressió franquista. Un exemple en són les dues exposicions que componien el projecte «Les fosses del franquisme», realitzades recentment a l'Etno (Museu Valencià d'Etnologia), amb la col·laboració de la Plataforma d'Associacions de Familiars de Víctimes del Franquisme de les Fosses Comunes de Paterna, que participà també en alguna activitat paral·lela. En el mateix marc

treballen les associacions memorialistes de Catalunya (llistades en el si del projecte públic «Memorial democràtic»⁶), que organitzen jornades, exposicions i visites i que donen suport a iniciatives de recuperació d'espais i béns patrimonials que tenen per finalitat fer memòria de la Guerra Civil i de la repressió franquista, tot evitant un oblit que podria facilitar que es repetisquen pràctiques i discursos que, en el passat, van incomplir drets humans universals.

Com hem apuntat abans, moltes iniciatives es desenvolupen amb una participació d'experts que actuen com a activistes en defensa del patrimoni. Un exemple en aquest sentit el constitueix el projecte col·laboratiu *Wikipedra. Construccions de Pedra Seca*.⁷ L'origen de la iniciativa, que presenta de forma exhaustiva i sistemàtica un mapa de construccions de pedra en sec al Principat de Catalunya i en algunes comarques de Catalunya Nord, es troba en una associació (ADRINOC, Associació per al Desenvolupament Rural Integral de la Zona Nord-Oriental de Catalunya). Amb tot, l'important suport públic existent d'inici i que s'ha anat consolidant fa que el caràcter cívic radique més que res en el fet que persones voluntàries vagen nodrint de dades els registres del projecte que es poden consultar lliurement, en línia.

La ciutadania, de tota manera, es mou entre posicions més o menys institucionals, en el sentit d'actuar alineada amb posicionaments i plantejaments oficials. Ho exemplifica la foguera del motí de Velluters, una celebració que commemora una vaga de filadores de seda que va tenir lloc, en aquest barri cèntric de València, a principis de segle xx. Es va iniciar en 2007 de la mà del moviment veïnal com una festa de reivindicació de les lluites socials i, en especial, de la lluita pel reconeixement de la dignitat d'un barri aleshores estigmatitzat sota la etiqueta de «barri xino». Avui la festa manté un caràcter reivindicatiu per a bona part del veïnat, però al mateix temps conflueix en un relat ofert al turisme per les institucions sota la marca «ruta de la seda» (Fioravanti, 2023). De fet, trobem la festivitat inclosa com un dels elements que presenta la pàgina web oficial de la ruta que, entre altres elements, incorpora el barri.

La potencialitat patrimonialitzadora de la ciutadania és enorme, però no sempre la patrimonialització es desenvolupa. Encara a la ciutat de València en trobem un altre exemple: l'anomenat «forat de la vergonya». Fins fa uns mesos, els carrers Agustín Lara i Baeza, al barri dels Orriols, es trobaven separats per un forat que persones del veïnat van obrir amb les seues pròpies mans,⁸ en els anys seixanta, per

6. En línia: <<https://memoria.gencat.cat/ca/que-fem/centre-de-documentacio-del-memorial/recursos-dinformacio/enllacos/associacions-memorialistes/index.html>>.

7. En línia: <<https://wikipedra.catpaisatge.net/>>.

8. El forat no es pot observar físicament avui dia, però resta documentat a internet en fotografies i es pot visitar virtualment si se segueix la línia temporal de Google Maps.

poder passar d'un carrer a l'altre. Avui dia el forat no existeix. S'ha enderrocant el mur que havia estat foradat per a construir una gran plaça. El veïnat ha celebrat aquest fet, tot i que quan es va enderrocar el forat era objecte de visites, entre elles la que es feia en la ruta del programa «Diversitours», que encara avui presenta aquest barri multicultural als estudiants de secundària i de les universitats populars de la ciutat.

En el relat d'aquell recorregut guiat, en l'elaboració del qual vaig tenir l'ocasió de treballar, el forat es presentava com un símbol de la lluita del barri pels serveis i per les infraestructures que li calien i contra el relegament que sentia la seua població. En conèixer el projecte d'enderrocament, vaig pensar de seguida que seria interessant mantenir el forat, com si es tractés d'un arc de triomf en honor de la lluita veïnal. De fet, vaig expressar aquesta idea a algunes persones del veïnat. Finalment es va produir l'enderrocament. Qui havia obert el forat de la vergonya ho va fer per poder creuar entre dos carrers. Una intenció ben material. Avui el veïnat celebra que l'obertura del nou pas és clarament funcional en aquest sentit. Hi ha qui hi afegeix que és un exemple de la senda de les millores necessàries per al barri. En una de les pàgines de Facebook, quan es va anunciar l'enderrocament, alguna veu en va parlar com un símbol del barri que calia mantenir, però predominaven les lectures que se cenyien a aquell valor material lligat a la utilitat com a lloc de pas i, fins i tot, al que representa simbòlicament enderrocar un pas xicotet, en un racó abandonat i insalubre, per a un barri molts dels habitants del qual s'han sentit —i se senten encara— desatesos.

En definitiva, la ciutadania té una posició des de la qual es poden articular iniciatives que expressen la naturalesa conflictiva i sovint contradictòria de processos de patrimonialització que sorgeixen i es desenvolupen en situacions de transformació social, però també lligats al marc institucional que, com hem vist, resulta decisiu per al desenvolupament d'aquest tipus de processos. Efectivament, les institucions oficials han assentat les bases d'una gramàtica patrimonialitzadora. No obstant això, i especialment quan es tracta del patrimoni immaterial, des de la ciutadania hi ha actors que parteixen d'aquella mateixa gramàtica per reivindicar un potencial de democratització i transformació social dels béns patrimonials.

6. CONCLUSIÓ: EL PATRIMONI COM A FERRAMENTA PER A BASTIR LA SOCIETAT FUTURA

Els processos de patrimonialització no són un fruit natural de la predestinació que deriva de la naturalesa essencialment única d'uns objectes, ni tampoc resulten de l'exclusiva capacitat de reconèixer aquesta naturalesa per part d'experts. Per contra, són el resultat de processos de construcció dels quals participen diversos actors, en una tasca més o menys conscient de representar-se un futur millor, sobre la base de decidir, selectivament, què fer amb elements que es reconeixen

com a representatius del passat. Aquest exercici de construcció dels béns patrimonials es fa, però, a partir de projectes de futur que es poden articular al voltant de valors simbòlics particulars o universals o, també, d'un valor econòmic que converteix la patrimonialització en una inversió. Això contribueix a fer que els processos de construcció patrimonial siguin especialment significatius en situacions de conflicte social. Els actors que els experimenten, participen fins a cert punt, d'una gramàtica institucionalitzada, en un diàleg entre passat, present i futur, i amb veus i posicions plurals. A més, si bé actualment les institucions continuen mantenint la darrera paraula —de la mà d'experts—, quan es tracta de sancionar processos de patrimonialització, també acaben reconeixent-hi el paper tant d'emprenedors com de consumidors i d'una ciutadania capaç de mobilitzar-se per defensar el patrimoni. Part d'aquesta ciutadania, per altra banda, mira de fer del patrimoni una ferramenta de contrapoder, reformulant més o menys la retòrica institucional perquè aquella defensa signifiqui lluitar per un futur millor.

En definitiva, els processos de patrimonialització posen en relleu l'aprenentatge i la transmissió d'una actitud de respecte transgeneracional, envers la vida, en les seues diverses manifestacions, a la vegada particulars i universals; fins i tot les que són incòmodes o doloroses i conflictives. Les pràctiques de patrimonialització assenten, així, les bases perquè els béns patrimonialitzats es mantinguen d'alguna manera, sense oblidar que les transformacions socials del present configuren un context decisiu perquè s'establisca precisament i de forma profunda la relació especial entre passat i futur que evoca el terme *patrimoni*.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALONSO HERNÁNDEZ, Pablo (2015). «The heritage machine: the neoliberal order and the individualisation of identity in Maragatería (Spain)». *Identities: Global Studies in Culture and Power*, vol. 22, núm. 4, p. 397-415.
- ANDREU, Agustí (2008). «De l'objecte etnogràfic al patrimoni etnològic. Antropologia, patrimoni i museus». *Revista Valenciana d'Etnologia*, núm. 3, p. 13-41.
- ARIÑO, Antonio (2002). «La expansión del patrimonio cultural». *Revista de Occidente*, núm. 250, p. 129-150.
- BEATTIE, John (1986). *Otras culturas*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas (1988). *La construcció social de la realitat. Tractat sobre sociologia del coneixement*. Barcelona: Herder.
- BORTOLOTTI, Chiara (2014). «La problemàtica del patrimonio cultural immaterial». *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, núm. 1, p. 1-22.
- CONRAD, Peter (1992). «Medicalization and Social Control». *Culturas. Annual Review of Sociology*, núm. 18, p. 209-232.

- DAVALLON, Jean (2014). *El juego de la patrimonialización*. A: ROIGÉ, Xavier; FRIGOLÉ, Joan; MÁRMOL, Camila del (ed.). *Construyendo el patrimonio cultural y natural*. València: Germania, p. 47-76.
- FIORAVANTI, Hernán (2022). *La destrucción creativa de Velluters. Urbanismo neoliberal, gentrificación y turistificación en un barrio de Valencia*. Madrid: CSIC.
- GUIL, Mireia (2023). *De festes locals a patrimoni cultural immaterial de la UNESCO: la patrimonialització de les festes del foc als Pirineus*. Tesis doctoral dirigida per Xavier Roigé i Camila del Mármol. Facultat de Geografia i Història. Universitat de Barcelona.
- HARVEY, David (2007). *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal.
- HEINICH, Nathalie (2009). *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. París: Éditions de la Maison de Sciences de l'homme.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (2004). «El patrimonio inmaterial como producción metacultural». *Museum International*, núm. 221, p. 52-67.
- MCCANNELL, Dean (2013 [1976]). *The tourist: A new theory of the leisure class*. Berkeley: University of California Press.
- MONCUSÍ FERRÉ, Albert (2005). «La activación patrimonial y la identidad». A: HERNÁNDEZ MARTÍ, Gil-Manuel [et al.]. *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*. València: Tirant lo Blanch, p. 91-121.
- POLANYI, Karl (1995 [1957]). «El sistema económico como proceso institucionalizado». A: VELASCO, Honorio M. (comp.). *Lecturas de Antropología Social. La cultura y las culturas*. Madrid: UNED, p. 385-411.
- PRATS, Llorenç; SANTANA, Agustín (2005). «Reflexiones libérrimas sobre patrimonio, turismo y sus confusas relaciones». A: PRATS, Llorenç; SANTANA, Agustín (coord.). *El encuentro del turismo con el patrimonio cultural: concepciones teóricas y modelos de aplicación*. Sevilla, FAAEE/ASANA, p. 9-25.
- SANTAMARINA, Beatriz (2005). «Una aproximación al patrimonio cultural». A: HERNÁNDEZ MARTÍ, Gil-Manuel [et al.]. *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*. València: Tirant lo Blanch, p. 21-51.
- (2011). *Desvistiendo lo inmaterial. Viejos ropajes para tiempos ávidos: la(s) disputa(s) por la definición del patrimonio(s)*, *Actas del XII Congreso de Antropología*, León, p. 1409-1419.
- SANTAMARINA, Beatriz; MÁRMOL, Camila del (2020). «Para algo que era nuestro... Ahora es de toda la humanidad: El patrimonio mundial como expresión de conflictos». *Chungara. Revista de Antropología Chilena*, vol. 52, núm. 1, p. 161-173.
- SANTAMARINA, Beatriz; MONCUSÍ FERRÉ, Albert (2013). «Manifiestos y latencias en la Valencia de las guías turísticas». A: CUCÓ GINER, Josepa (ed.). *Metamorfosis urbanas. Ciudades españolas en la dinámica global*. Barcelona: Icaria, p. 259-283.

- (2015). «El mercado de la autenticidad. Las nuevas ficciones patrimoniales». *Revista de Occidente*, núm. 410, p. 93-112.
- VAN GEERT, Fabien; ROIGÉ, Xavier (2016). «De los usos políticos del patrimonio». A: VAN GEERT, Fabien; ROIGÉ, Xavier; CONGET, Lucrecia (coord.). *Usos políticos del patrimonio cultural*. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 9-25.

2. Els museus d'art catalans, centres de patrimoni i espais socials amb reptes de futur

PILAR VÉLEZ

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi
Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona

No només hem de fer memòria per a no perdre la identitat, sinó
també per a poder respondre a la pregunta: què volem ser?

SALVADOR ESPRIU

1. INTRODUCCIÓ. ELS MUSEUS, CENTRES PATRIMONIALS PER EXCEL·LÈNCIA

Aquest informe neix dels plantejaments d'unes jornades sobre el patrimoni organitzades per l'IEC: ens qüestionem per què hem de conservar-lo, què ens aporta per a la construcció del nostre present i futur i què té el patrimoni que afirma la societat. L'IEC, des dels orígens, té un objectiu cabdal: la llengua, com a fonament de la cultura i societat catalanes. Per això, n'és l'ens de referència. Però el patrimoni que dona identitat a una comunitat, Catalunya en aquest cas, també és clau, i l'IEC vetlla per la seva protecció. Només amb el coneixement científic podrem defensar-lo i llegar-lo al futur. És bo, doncs, plantejar-se'n el rol sociocultural.

L'informe se centra principalment en els museus d'art, centres patrimonials per excel·lència, que custodien, investiguen, interpreten, creen i difonen produccions culturals de les seves col·leccions. Des de l'òptica museística, la conservació del patrimoni és clau per preservar-lo i, alhora, per poder comprendre'n el context social. Experts d'arreu han escrit al respecte i estan d'acord que el patrimoni cultural moble, com el dels museus, contribueix a estructurar la identitat d'un col·lectiu. Per a la redacció de l'informe ens hem fixat, més que en el marc teòric, en aspectes pràctics i en casos concrets —a què hem pogut accedir a través de col·laboracions, converses i debats amb professionals del sector—, l'anàlisi dels quals ens ha permès respondre a les qüestions inicials.

El de patrimoni és un concepte modern, que podem fixar en el segle XVIII. França i Anglaterra en foren capdavanteres. Els francesos parlaven de *patrimoine*,

allò que hem heretat dels nostres avantpassats, i els anglesos, d'*heritage*, allò que lleguem als nostres descendents. Dos conceptes que valoren el patrimoni des de dues òptiques diferents, però amb molts nexes. De fet, fan referència a una *herència col·lectiva*, que cal salvaguardar com a «tresor» de la societat. Les institucions culturals, com ara les acadèmies, aleshores referents en el món del coneixement, hi van tenir molt a dir arreu d'Europa (Campabadal, 2006). Però, defugint la història per no fer feixuc l'informe, podem definir el patrimoni com *allò que hem heretat del passat i hem de llegar al futur*.

El 2024, som hereus d'una cultura forjada en el segle XIX, etapa en què el patrimoni adquirí un nou valor com a document històric al servei de la reconstrucció del passat i les històries nacionals. El moviment romàntic el considerà un bé cultural, un «patrimoni cultural», tot i que aquest concepte no es consolidà fins al segle XX. Patrimoni, identitat i cultura configuren la història i la idiosincràsia dels pobles, un fet plenament assumit a Europa gràcies a la tasca d'historiadors i intel·lectuals en el pas de l'Antic Règim a la societat industrial. El desvetllament de la consciència de patrimoni històric fou un dels grans assoliments del món cultural romàntic europeu. Catalunya, atenta a les línies europees, no es quedà enrere (Vélez, 2003). Tot plegat és el nostre llegat i tenim la responsabilitat de vetllar pel patrimoni, que contribueix a la forja de la «memòria col·lectiva», concepte íntimament lligat al de patrimoni, creat pel sociòleg Maurice Halbwachs (1887-1945), president de l'Institut Français de Sociologie. La memòria col·lectiva és la suma de símbols, tradicions, llegendes, etc., que s'integren sota el concepte de patrimoni cultural immaterial, compartits per un col·lectiu, al qual estan estretament lligats i li atorguen una identitat. El patrimoni moble i l'immoble, naturalment, hi estan íntimament relacionats. Tanmateix, el pas del temps transforma les societats i dona pas a noves interpretacions de l'entorn i, per tant, del patrimoni i la patrimonialització (Moncusí, 2024). Aquest fet és testimoni dels canvis propis de les societats organitzades, però de vegades és conseqüència d'un fet de gran incidència pública com fou la pandèmia de la COVID (2020-2022). Atesa la seva importància per als museus, dedicarem l'apartat 2 a alguns debats que suscità, que són encara un repte per a la comunitat museística.

2. DEBATS I TRANSFORMACIONS CONCEPTUALS I PRÀCTIQUES DELS MUSEUS EN LA NOVA SOCIETAT POSTPANDÈMIA

Els museus, com les nostres vides, van veure's profundament afectats per la pandèmia. La COVID va fer-nos repensar molts aspectes de la vida quotidiana, entre altres el rol dels museus. Va quedar clar que els museus no eren essencials, entenent què significava l'essencialitat en un moment tan inèdit com aquell. No obstant això, d'aquella excepcionalitat i de la reclusió que exigí en sorgiren

múltiples debats, que confirmaren la necessitat de millorar alguns aspectes que ja estaven en vies de discussió.

2.1. *Els museus no són essencials?*

«No som essencials?» va ser una pregunta vàlida per fer-ne un replanteig de cara al postconfinament, convençuts que res no seria igual (CONCA, 2021).

La incidència fou tan gran que el màxim organisme internacional de museus, l'ICOM (International Council of Museums), a la reunió internacional de 2022 a Praga, modificà la definició de *museu* aleshores vigent (Viena, 2007): «Un museu és una institució sense fins lucratiu, permanent, al servei de la societat i del seu desenvolupament, oberta al públic, que adquireix, conserva, investiga, comunica i exposa el patrimoni material i immaterial de la humanitat i el seu medi ambient amb finalitats d'educació, estudi i esbarjo». La nova definició de l'ICOM 2022, actualment vigent, defensa que «un museu és una institució permanent sense ànim de lucre i al servei de la societat, que investiga, recull, conserva, *interpreta* i exposa el patrimoni material i immaterial. Oberts al públic, *accessibles i inclusivament, els museus fomenten la diversitat i la sostenibilitat*», conceptes que hi són remarcats per primer cop. A més, recalca la necessitat de la participació de les comunitats per crear experiències diverses per a l'educació, el gaudi, la reflexió i l'intercanvi de coneixements. És una definició d'acord amb el món en què vivim, que molts museus, naturalment, ja havien assumit, i que s'aprovà per un 92,41 % dels vots (3,23 % d'abstenció, 4,36 % en contra).

Tot i que no queda reflectit en la definició, a Praga es parlà molt de les noves tecnologies, considerant-les eines bàsiques al servei del coneixement i la divulgació. Un fet ben provat durant la pandèmia, ja que els museus van fer-ne ús d'una manera especial per mantenir el contacte i el compromís amb el seu públic. En general, el retorn (en el sentit del *feedback* anglès) dels públics va ser molt ric. Sens dubte, més enllà de l'activitat presencial, el món digital obre un seguit d'oportunitats, i fins i tot una experiència més àmplia i democratitzadora, discutida en múltiples fòrums des d'aleshores fins ara mateix. De fet, aquesta via ofereix una sèrie de recursos per treballar, documentar i divulgar les col·leccions, com ara l'escaneig 3D (per ex., el projecte «Giravolt» de la Generalitat de Catalunya), i fins i tot per reduir certs costos i, per descomptat, per eixamplar-ne l'accessibilitat. Els museus cal que siguin més «porosos», més pròxims a la societat.

2.2. *Els museus: espais socials i patrimoni en directe*

Els recursos tecnològics, tan útils, no s'han de confondre amb el contingut al servei del qual estan. No es pot prendre el recurs pel missatge i cal que certs enlluernaments tecnològics no ens facin perdre'n l'essència. Perquè un valor clau dels

museus actuals és ser un *espai social*, on poder-se acostar presencialment al patrimoni i sentir-lo, viure'l en directe, emocionar-se o rebutjar-lo. En definitiva, interactuar i sortir-ne amb l'experiència d'un impacte diferent de l'experiència digital. Si volem ser essencials i sostenibles, en definitiva, «durables», ens cal transversalitat, proximitat, inclusió, accessibilitat, participació dels públics, joves, adults... La ciutadania té dret a intervenir-hi, no tan sols com a usuari, sinó com a subjecte propositiu, de la mateixa manera que té un rol en el procés de patrimonialització de certs valors materials i immaterials (Moncusí, 2024).

Des d'una mirada optimista, sabem que les crisis sempre generen oportunitats, si més no, per valorar allò que tenim entre mans, en aquest cas el futur (que, de fet, ja és present) dels museus. Cultura i educació han de fer causa comuna més que mai. S'ha d'intensificar el valor sociocultural del museu. Això no significa deixar en segon lloc els continguts, sinó tot el contrari. Hem de ser capaços d'impulsar la recerca que ens permeti endinsar-nos en les col·leccions i llegir-les en diverses claus, desconstruir relats «canònics», revisar postulats historiogràfics, etc., per poder oferir noves interpretacions i arribar a un públic més ampli. Per això, el rol de les universitats és complementari i cabdal per fer entendre el valor del patrimoni als futurs especialistes, tant pel que fa a la conservació-restauració, la gestió cultural, la recerca o la creació contemporània, futur patrimoni de la societat, com a la nova manera de gestionar la institució museística. Sens dubte, als museus els calen nous perfils professionals més flexibles i d'acord amb el món actual. En aquest sentit és molt interessant el projecte «Mutare», impulsat per la Fundació Carulla, que defensa la labor essencial de conservació i generació de coneixement pròpia dels museus, i reivindica posar-la al servei de la nova realitat sociocultural, tot obrint-se a altres agents socials, compartint lideratges, sumant experiències.

2.3. *El patrimoni, la singularitat dels museus: generació de pensament crític*

Objectiu essencial dels museus és generar coneixement a partir del patrimoni, i això vol dir generar «pensament crític». Aquesta és la gran diferència entre un centre patrimonial com és un museu i un centre cultural d'exposicions. La labor del museu és molt més complexa; doble, perquè ha de treballar amb el patrimoni —que constitueix la seva singularitat (les col·leccions)— de portes endins —conservar-lo, documentar-lo, estudiar-lo...— i, alhora, gestionar una línia de programes públics —exposicions, jornades, activitats escolars, familiars...— lligada a les col·leccions en funció dels interessos de l'actualitat. És a dir, afegeix, al treball amb les col·leccions, les exposicions i les moltes activitats que en resulten. El museu és també un receptor de patrimoni —si hi ha una bona complicitat amb els creadors i els col·leccionistes—, i aquest vessant és clau, perquè el museu ha de poder oferir una representació significativa de disciplina. Cal, doncs, una bona *política de*

col·leccions, a nivell local i nacional. Però, com dèiem, ha de ser un centre d'interpretació del patrimoni, accessible a tota mena de públics. Ara que el món és cada cop més gran —només cal fixar-nos en el creixement de Catalunya, de 6.000.000 a 8.000.000 d'habitants entre 1987 i 2023—, l'esforç i l'objectiu dels museus hauria de ser també tenir en compte aquests «no públics» i saber adequar-se a una societat complexa i canviant que no pot oblidar el compromís social de la cultura.

Avui és clar que els museus no són mers contenidors —cementiris, se n'ha dit—, sinó centres actius d'interpretació i difusió del patrimoni i, per tant, han de tenir en compte els receptors. És clar que han de conèixer científicament molt bé el seu patrimoni per tal de poder encertar les ofertes que fan als seus públics, però com dèiem més amunt, la participació del públic pot enriquir la visió del museu. En aquest sentit, són *centres de recursos i serveis*, amb capacitat educadora, que fan una socialització dels béns culturals, perquè l'educació és una condició indeslligable de la funció social dels museus. Si parlem de drets culturals, no podem oblidar el dret de tothom a participar en la vida cultural. Per això, la salvaguarda, la conservació, la investigació i la difusió del patrimoni públic són un compromís, un repte i una gran responsabilitat social de qui n'està al capdavant (i alhora, un privilegi i una gran oportunitat), perquè ha de garantir-ne la possibilitat d'accés.

3. DISCUSSIONS I REFLEXIONS D'ACTUALITAT

Una vegada apuntat el panorama general, volem centrar-nos en alguns replantejaments que planen en l'àmbit museològic català i que són producte dels canvis socioculturals que ens envolten.

3.1. *Trasbalsa, defensar una identitat?*

De vegades sentim parlar de patrimoni a la lleugera. Però un país sense patrimoni, sense passat, no té identitat. «Qui perd els orígens, perd la identitat», diu la dita popular. Els nord-americans són un bon exemple d'haver cercat patrimoni cultural per dotar-se'n. Això justifica, per exemple, l'existència de The Cloisters/MET, tan venerats ara pel turisme català. Prescindint de judicar-ne les vies d'adquisició, permesa aleshores per la legislació vigent, el fet explica la necessitat d'establir un lligam amb els orígens, ja que al capdavant tenien arrels europees.

El patrimoni té la consideració de patrimoni perquè la societat el reconeix com a tal. Però, si ens situem en el nostre entorn i en el sector cultural de què ens ocupem, és palès que sovint el patrimoni es considera un llast, ja sia per raons econòmiques o bé per raons politicoculturals. Així mateix, des de fa un temps, en el camp dels museus té lloc un cert canvi d'orientació que promou una programació al marge de la recerca de les col·leccions i les noves interpretacions i exposicions

que se'n solen derivar, i que prioritza certs tipus de projectes, sovint a través del món digital. Un cas d'actualitat és el del Museu del Disseny de Barcelona, actualment qüestionat pel sector museogràfic i del patrimoni (febrer-abril 2024) per voler prioritzar una nova orientació expositiva en aquest sentit, en detriment del patrimoni.

El refús de les col·leccions és un error, atès que són un fonament patrimonial clau que parla de qui som, de qui hem estat, de cap a on anem... D'aquesta manera, a més, s'oblida que el patrimoni públic és de tothom, i que sovint ha accedit al museu com a donació de ciutadans, els quals, o bé els seus descendents, mereixen un respecte per la seva contribució a la societat. És a dir, s'oblida un dels objectius ja al·ludits: estudiar-lo, exposar-lo, interpretar-lo i compartir-lo, cabdal per a la cultura del país. Òbviament, el patrimoni i la programació d'activitats no són antagònics, sinó tot el contrari, perquè de la recerca del primer se'n poden construir exposicions i activitats diverses adreçades a diferents públics i presentades amb un gran nombre de recursos, presencials i digitals, tot alhora. D'altra banda, si no, col·leccionistes i donants es pregunten si han de seguir contribuint amb les seves donacions al patrimoni públic, atesa l'esmentada desorientació.

Ahora, es detecta també un cert distanciament del patrimoni cultural autòcton, especialment en les àrees museístiques dedicades a les arts contemporànies (com en el cas del MACBA), que de vegades es mal justifica amb un discurs sobre la globalització mundial i la necessitat de ser «universal» o «internacional» en lloc de només ser local. No podem ni cal fer aquí un estudi sobre la globalització i la multiculturalitat, però cal més amplitud de mires en un moment en què la convivència de diverses cultures és, com s'ha indicat, cada cop més gran. Els museus són una bona carta de presentació de la nostra societat, oberta a tots aquells que arriben de nou perquè coneguin el patrimoni del lloc on viuen i treballen. No es pot tenir por de la identitat. Per contra, cal preservar-la, defensar-la i compartir-la. Alguns defensen que volen ser «cosmopolites» per fugir d'una identitat concreta i ser, «falsament», «ciutadans del món». Primer que res, cal saber qui som per poder presentar-nos com a ciutadans del món. Si no, tot plegat és un foc d'encenalls, perquè la universalitat exigeix el coneixement del marc local. És un debat, clau en el present i de cara al futur, no tan diferent del de la llengua, clarament afectada per la nova demografia i la desorientació cultural generalitzada.

3.2. *Museu: un mot caduc o un sinònim de prestigi cultural?*

En el marc de l'IEC és sobrer explicar els orígens del mot *museu*, que, naturalment, ha canviat al llarg del temps: ha passat de ser santuari de les muses i santuari de l'art a *espai polivalent* per conèixer, aprendre i interactuar; *centre de serveis i de recursos* d'una comunitat plural; *centre de memòria* perquè els objectes parlen, ens

parlen. Avui, ja ho hem dit, és un espai patrimonial, cultural, que conserva, interpreta, mostra i difon unes col·leccions històriques, arqueològiques... En qualsevol cas, el mot *museu*, arreu del món, és sinònim de cultura i, per tant, de coneixement a l'abast de tothom.

Darrerament, i és especialment significatiu el cas del Museu del Disseny, s'ha posat en qüestió la validesa del mot *museu*, que el caracteritza i defineix, amb arguments inconsistents. Que la paraula *museu* és caduca, anacrònica o antiquada, és un veritable despropòsit, prova del desconeixement del sentit i el valor de la institució cultural. Si, a més, el nom *museu* és substituït per un acrònim o un nom en una llengua estrangera, el fet esdevé encara més alarmant i enllaça amb l'aspecte comentat en l'apartat 2.1. Per contra, mentre això passa, Barcelona, sobretot, s'omple de centres culturals, de contingut i qualitat incerta, i per atorgar-los un cert prestigi els bategen com a «museus» (MOCO Museum, Museu de les paradoxes, Museu de les il·lusions), ja que el mot *museu* els dota d'un «vernís» cultural (ni que sigui fals) que atrau el públic. És a dir, al costat de la falsa visió de modernitat d'alguns, n'hi ha d'altres convençuts que la paraula *museu* els legitima. Contrasantits de l'actualitat.

3.3. *Respecte pel col·leccionisme, fonament dels museus de Catalunya*

Més enllà de les grans col·leccions reials o nobiliàries d'arreu d'Europa, el col·leccionisme «modern» es remunta als segles XVIII-XIX. La industrialització i, per tant, la burgesia hi té un paper destacat i crea les seves col·leccions. A Catalunya, sense col·leccions reials, el patrimoni és producte de la contribució de la societat civil, ja sia arran de l'organització d'exposicions universals o nacionals per part de les institucions de govern i de l'Església o bé per l'aportació de col·leccionistes. Formant part dels museus, o com a fundació privada o semipública, el patrimoni donat pels col·leccionistes és ingent i cabdal en la configuració del marc museístic català. Alguns col·leccionistes van tenir la fortuna de donar la col·lecció a una ciutat i que esdevingués un museu públic, com és el cas de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú i del Museu Frederic Marès de Barcelona. O bé el de la Col·lecció Sala i Ardiz, donada al Museu de Montserrat, que ha fet que aquest sigui un museu de referència de pintura catalana. D'altra banda, el govern de la Generalitat el 1932 va fer una excepcional compra a Lluís Plandiura per 72 milions de pessetes —amb moltes opinions en contra—, gran part de la qual va donar cos a l'aleshores nou Museu d'Art de Catalunya. Així mateix, arreu de Catalunya hi ha moltes fundacions i museus nascuts de donacions d'un col·leccionista o d'un artista. Els primers grans museus barcelonins d'art del segle XX també van ser resultat de donacions: Picasso, Miró, Tàpies. En tots tres casos hi va haver una important donació dels artistes a la ciutat i una gran aportació de la ciutat a través del govern municipal.

De la mateixa manera, a Barcelona, la Fundació Vila Casas, la Fundació Suñol o la Fundació Rocamora; la Fundació Dalí a Figueres, el Museu Abelló de Mollet, la Fundació Mascort a Torroella, la Fundació Palau de Caldes d'Estrac, l'Espai Guinovart i Lo Pardal, a Agramunt..., són bona mostra del que apuntàvem. Fixem-nos, però, en la Fundació Vila Casas, obra personal de l'industrial farmacèutic i gran col·leccionista Antoni Vila Casas, molt implicat en la vida cultural catalana, atès el seu mecenatge (recordem l'adquisició de fotografies d'Agustí Centelles). «Tradició i cultura són el que dona identitat a un país», deia sovint Vila Casas. Amb aquest criteri, fundà quatre centres d'art, dos a Barcelona, un a Torroella i un a Calella de Palafrugell, amb voluntat de descentralització i presència a tot el país. Una actitud de servei, visible sobretot en la construcció d'una gran col·lecció d'art contemporani català de 1940 a 1980, del qual ningú se'n preocupava. És a dir, va fer una labor de substitució mentre els grans museus d'art del país no acabaven d'aclarir el lloc de l'art català del segle xx, fet que sortosament està en procés de canvi gràcies a la reconsideració del MNAC. Premi Nacional de Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya 2009, Vila Casas traspassà el setembre de 2023. Confiam que la reorganització actual no impedeixi continuar en la línia i l'esperit de Vila Casas.

3.3.1. El MNAC: el repte de ser el gran museu nacional d'art català

El MNAC, mentrestant, ha iniciat un gran projecte d'ampliació (la inauguració està prevista per al 2029), amb la incorporació del Palau Victòria Eugènia, que doblarà la superfície expositiva, i que comportarà un nou projecte museològic i museogràfic. Farà créixer les col·leccions fins cap al 1980, i hi afegirà les arts de l'objecte, ara molt poc representades en el període anterior al segle XIX. Així mateix, també explicarà la història de les col·leccions, en un reconeixement al col·leccionisme que l'ha fet possible.

El MNAC és el museu de capçalera del museus d'art de Catalunya i, per tant, el nou projecte exigeix el repte de treballar el patrimoni des d'una mirada contemporània per atendre els interessos de l'actualitat. De fet, aquest projecte, gairebé un segle més tard, serà la culminació de l'obra del museu somniat per Folch i Torres (estroncat per la guerra i mai no recuperat del tot malgrat els canvis posteriors). Haurà d'oferir un panorama significatiu de l'art català —presencialment i digitalment, amb la creació de material de tot tipus— per complir la responsabilitat de ser-ne el referent, com a centre nacional i gran museu d'art del país. Només amb aquest convenciment podrà tenir una veritable projecció internacional. Alhora, com a cap de la xarxa dels museus d'art, ha de continuar l'impuls i la coordinació d'activitats comunes, eixamplant la seva labor a través dels museus que en formen part arreu de Catalunya, amb una voluntat de descentralització i una

relació positiva d'acord mutu. Els temps actuals exigeixen i permeten més que mai la col·laboració i l'intercanvi.

3.3.2. L'interès pel col·leccionisme: complicitat i investigació

Per acabar aquest punt sobre el col·leccionisme, cal remarcar el rol fonamental dels donants, creadors o col·leccionistes, que exigeix més que mai als museus saber guanyar-se'n la complicitat per contribuir a ampliar el patrimoni i donar-lo a conèixer mitjançant una labor recíproca de sensibilització del seu valor cultural. Cal afegir que, des de l'òptica bibliogràfica, la producció editorial sobre el col·leccionisme és àmplia. És bo de recordar la línia de recerca impulsada pel doctor V. Bassegoda a la UAB, visible en algunes tesis doctorals, en les jornades «Mercat de l'art, col·leccionisme i museus» organitzades pels Museus de Sitges i en les jornades «Col·leccionistes que han fet museus» del MNAC. Així mateix, l'IEC ha posat a l'abast la consulta digital del *Repertori de col·leccionistes...* (V. Bassegoda i F. Fontbona, dir.).

3.4. Els museus fan una funció legitimadora del patrimoni

Amb el pas del temps, el concepte de patrimoni ha canviat o, més ben dit, ha crescut en replantejar-se el valor de certes creacions mobles o immobles. Per exemple, s'hi ha integrat l'arqueologia industrial, que ja pot ser un BCIL o BCIN com un castell medieval o un moble gòtic.

Quan les peces entren al museu, es legitimen i esdevenen patrimoni. La cultura de l'objecte (etnologia, disseny, arqueologia, arts decoratives...), és a dir, la cultura material i la seva «importància civilitzadora», reivindicada ja per Joaquim Folch i Torres, és d'una gran magnitud i mereix, com les grans arts, el reconeixement patrimonial. (Com és possible que encara visquem pendents d'aquestes classificacions!) Per això cal continuar l'estudi de noves col·leccions d'àmbits no tinguts en compte fins ara, i revisar la consideració de certes col·leccions museístiques dignes de ser BCIN, pel seu valor identitari. És també labor dels museus que s'ocupen d'aquest tipus de col·leccions proposar-ho i compartir-ho amb la Direcció General del Patrimoni Cultural i el mateix IEC, que ho ha de ratificar en darrer terme.

4. CONCLUSIÓ: UN COMPROMÍS SOCIOCULTURAL AMB EL PATRIMONI

El patrimoni dels museus catalans els dota d'una identitat. A través del patrimoni, han de saber comunicar reflexions d'actualitat, de caràcter local i universal, però des de la seva idiosincràsia. Des de l'òptica tècnica cal tenir en compte, entre

altres, els reptes apuntats. Però el patrimoni és social, de tots, i les institucions de govern que el suporten han de ser conscients que hi fan falta recursos (perquè els museus són una carta de presentació del país). Acceptant que és un reclam turístic, calen nous plantejaments per fer compatible el coneixement amb el plaer de la cultura del turisme, més enllà del mer consum cultural basat en la simplificació, sinònima d'empobriment.

De ben segur, el patrimoni és un recurs fonamental per avançar. Ara bé, fora pecar d'ingenuïtat no tenir en compte que per fer possible tot el que hem apuntat cal una dotació econòmica important. El patrimoni no es pot mesurar només en termes de rendibilitat econòmica. Si l'educació, també en vies de revisió urgent, impregna els joves futurs ciutadans del sentit del patrimoni, els museus seran més rendibles que mai. Sense oblidar tampoc que ens cal una llei de mecenatge plenament útil i, naturalment, la nova llei del patrimoni cultural català, actualment en curs de gestació. En definitiva, la gestió del patrimoni cultural, i dels museus en concret, exigeix un coneixement i un rigor científic i, alhora, un compromís que s'adeqüi als reptes socials canviants. Un compromís de política cultural oberta i accessible a tothom, lluny de la banalització.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BALLART, Josep (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Ariel.
- CAMPABADAL BERTRAN, Núria (2006). *La Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona al segle XVIII*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona – Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- COL·LECCIÓ MEMORIA ARTIUM (2002-2024). Barcelona: UAB; UB; UdG; UL; MNAC; MDB. Especialment els llibres dedicats al patrimoni i el col·leccionisme (núm. 5, 2007; 15, 2013; 17, 2014; 19, 2015; 21, 2016; 23, 2017; 32, 2023).
- CONCA (2021). *150 veus. La cultura de l'endemà*. Barcelona: CONCA - Generalitat de Catalunya.
- FONTBONA, Francesc; BASSEGODA, Bonaventura (2022). *Repertori de Col·leccionistes i Col·leccions d'Art i Arqueologia de Catalunya* (6a ed.). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. En línia: <<https://rccaac.iec.cat/>>.
- ICOM. En línia: <<https://prague2022.icom.museum/es>>.
- LÓPEZ, Olga; LORÉS, Immaculada (2021). *Planificació estratègica de museus i centres patrimonials*. Barcelona: Associació de Museòlegs de Catalunya.
- MONCUSÍ FERRÉ, Albert (2024). «Del patrimoni a la patrimonialització: la construcció dels objectes patrimonials». A: *El patrimoni: coneixement, conservació i difusió* (2025). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

- Museus 2030. Pla de museus de Catalunya* (2017). Barcelona: Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya.
- VAN GEERT, Fabien; ROIGÉ, Xavier i CONGET, Lucrecia (coord.) (2016). *Usos polítics del patrimoni cultural*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- VÉLEZ, Pilar (2003). *El desvetllament de la consciència de patrimoni històric a Catalunya*. Barcelona: Amics de l'Art Romànic, Institut d'Estudis Catalans.
- (2020). «El Museu del Disseny de Barcelona, una institució de serveis: reflexions sobre el futur post-confinament». En línia: <https://www.dissenyhub.barcelona/sites/default/files/museu_disseny_post-confinament_13-5-2020_.pdf>.
- VÉLEZ, Pilar (coord.) (2025). «El patrimoni material: monuments i museus». A: Riquer, Borja de (dir.), *La memòria dels catalans. La construcció històrica de la identitat*. Barcelona: Edicions 62.

3. Valorem el patrimoni?

JOAN CARLES ALAY I RODRÍGUEZ
Comissió de Patrimoni de la Societat Catalana d'Arqueologia

L'historiador de l'art austríac Aloïs Riegl, tot just iniciat el segle passat, raonava sobre els valors monumentals i la seva evolució històrica. Una breu reflexió que ha esdevingut tot un clàssic en la matèria (Riegl, 1987). Podríem encara retrocedir uns quants segles més per a cercar arguments que justifiquin la valorització del que avui dia anomenem patrimoni cultural. Fa segles també que aquest interès no és tan sols acadèmic. Un indicador en aquest sentit és la legislació. Normativitzar la protecció del patrimoni vol dir, si més no, que existeix una conscienciació suficient per a produir-la. Fa més de tres-cents anys que a casa nostra hi ha lleis amb aquesta finalitat.

Amb arguments acadèmics i jurídics, doncs, hauria de ser òbvia la resposta a la pregunta plantejada. Malgrat tot, diàriament som testimonis del menyspreu i la destrucció patrimonial. Els casos de l'estació ferroviària de Sant Feliu de Llobregat (Baix Llobregat), la vil·la romana del Roser-Mujal a Calella de Mar (Maresme), Cal Macià a Vallmanya (Alcarràs, Segrià), Ca la Madrona a Mataró (Maresme) o Can Raventós a Barcelona (Barcelonès) en són alguns dels exemples més recents.

1. LA LEGISLACIÓ COM A INDICADOR DEL NIVELL DE VALORITZACIÓ DEL PATRIMONI CULTURAL

El preàmbul de la vigent llei del patrimoni cultural català ho deixa ben palès: «El patrimoni cultural és un dels testimonis fonamentals de la trajectòria històrica i d'identitat d'una col·lectivitat nacional». Continua afirmant que «els béns que l'integren constitueixen una herència insubstituïble, que cal transmetre en les millors condicions a les generacions futures». I, molta atenció: «La protecció, l'acreixement, la investigació i la difusió del coneixement del patrimoni cultural és una de les obligacions fonamentals que tenen els poders públics».

Si és així, com és possible que avui dia es produeixin casos com els esmentats, i a més de forma quasi constant?

Altrament, un factor a tenir molt present és el fet que tots aquests casos tenen en comú que han provocat l'oposició per part d'iniciatives populars. Són els ciutadans els qui recreen a l'administració la seva presumpta ineficàcia per a protegir el comú patrimoni. Crida l'atenció, així mateix, que són plataformes constituïdes a l'efecte i no d'associacions o entitats que tenen per objecte la preservació del patrimoni —de les quals no en manquen a Catalunya.

Sembla que les institucions —legalment obligades a tenir cura del patrimoni— no el perceben de la mateixa manera ni el valoren amb els mateixos paràmetres que la ciutadania. Continuant amb l'indicador legislatiu, apuntem tres motius que ens poden ajudar a entendre aquestes diferències, així com el risc constant a què està sotmès el patrimoni cultural.

Primer, la *ignorància*. Desconeixement social generalitzat del contingut i el funcionament de les normatives. Els ciutadans donen per fet que les administracions competents custodien i defensen el patrimoni. No entenen de diferents categories de protecció, ni que hi ha molts elements que no gaudeixen de qualificació patrimonial. Tot es descobreix de sobte, quan el patrimoni està a punt de malmetre's o desaparèixer. Llavors es constitueixen les plataformes cíviques, com les dels casos referits. Sovint massa tard per aturar un incomprès procés burocràtic. A l'inrevés, el desconeixement també comporta creure que determinats elements estan blindats, provocant, a fi d'evitar inconvenients, que hi hagi qui opti per desfer-se'n.

Segon, la *interpretabilitat*. Les normatives són interpretables. Si bé és veritat que la interpretació facilita un important marge de gestió, també dona peu de vegades a ser restrictiva en excés. Per exemple, la legislació protegeix els castells amb la màxima categoria de béns culturals d'interès cultural. Però, com interpretem el mot *castell*? Per aquest cas concret, no hauria d'existir cap dilema. En el seu moment la llavors Direcció General de Bellas Artes espanyola va publicar un inventari resumit en el qual establia una interpretació extensiva, incloent en el mot des de les muralles fins als edificis agrícoles i els ponts fortificats. Entenia com a fortificació l'existència de torres, matacans, espitlleres... (Alomar, 1968). Amb aquesta interpretació, quantes masies haurien d'estar protegides i hauríem pogut salvar de l'enderroc? En canvi, en les darreres dècades s'ha intentat de forma reiterada restringir la interpretació fins a arribar a considerar que les torres de defensa no són castells.

Així mateix, el text de la vigent llei del patrimoni cultural català és farcit de «pots». Per exemple, «l'administració competent pot executar les obres imprescindibles per a salvaguardar el bé» (article 67.1), quan aquest «pot» hauria de ser «ha d'executar». D'acord amb l'article 70.1, «l'Administració pot inspeccionar en qualsevol moment les obres i les intervencions que es facin en béns integrants del

patrimoni cultural català». La modificació d'aquest «pot» evitaria molts fets lamentables, com els succeïts a la Vila Vella de Tossa de Mar (la Selva) o el Castell de Falset (Priorat). En el procés d'elaboració de la llei, l'any 1993, vàrem detectar fins a divuit d'aquests «pots», i vàrem aconseguir sortosament que ens admetessin fins a sis propostes de canvi (Alay, 1993).

En definitiva, interpretacions restrictives i «pots» que no deixen de ser formes amb les quals es compleix la dita «Feta la llei, feta la trampa».

I, en tercer lloc, la *inaplicabilitat*. Sigui per ignorància, interès o manca de voluntat, les normatives sobre protecció dels béns culturals no acostumen a aplicar-se amb tot el rigor que caldria esperar. El jaciment arqueològic de Burriac, a Cabrera de Mar, Maresme), té incoat expedient de declaració com a bé cultural d'interès nacional des de l'any 1983. Legalment, gaudeix del mateix règim de protecció establert pels declarats, tot i que de forma provisional (article 9.2). En aquests més de quaranta anys, s'han produït transmissions de parcel·les afectades sense que s'hagin respectat les disposicions legals. Les administracions implicades res no han dit ni han fet (Alay, Clariana, 2018). Tot i estar declarada bé d'interès local, Cal Macià, a Vallmanya (Alcarràs, Segrià), pateix d'una degradació continuada fins al punt de gairebé esbaldregar-se, sense que els propietaris ni les administracions actuïn —una situació que ha motivat la mobilització ciutadana. La Casa Tosquella de Barcelona (Barcelonès), declarada bé cultural d'interès nacional, ha patit durant anys d'un oblit molt similar. Són tres mostres entre moltes.

D'acord amb la llei, els immobles d'interès nacional són inseparables de llur entorn. Les declaracions preveuen la seva delimitació —tot i puntualitzar, «si escau». No obliga, però, a la delimitació dels entorns dels immobles declarats amb anterioritat a la llei. Així i tot, en els anys immediats a l'entrada en vigor de la llei es van incoar un seguit d'expedients per delimitar-los. Lamentablement, aquesta tasca no ha tingut continuïtat i, transcorreguts més de trenta anys, encara n'hi ha molts de pendants. Anem endavant o endarrere en la protecció del patrimoni?

Podem, encara, apuntar un quart motiu. Les lleis de patrimoni cultural són *ignorades*. És un fet molt significatiu que els imports de les sancions establertes per la llei del patrimoni cultural català encara es calculen en pessetes. Més de vint anys des del canvi monetari per l'euro i no han estat degudament actualitzades.

També hi ha casos en què s'han deixat sense efecte les incoacions dels expedients de declaració pel fet que el monument objecte d'aquest ha estat enderrocat i no existeix de fa anys. És cert que eren situacions anteriors a l'actual llei —l'exemple de la masia de Can Sona Vell, a Pallejà (Baix Llobregat)—, però abans d'aquesta també hi havia una altra llei. Deixa ben palesa una manca de preocupació, tant per part de l'administració com de la ciutadania en general.

Ja no és ignorància, sinó que les normatives han estat força temps ignorades.

És habitual responsabilitzar les lleis de tots els mals que pateix el patrimoni cultural. Es diu que el seu contingut està desactualitzat i no s'ajusta a les necessitats actuals. Des de fa un temps es treballa en l'elaboració d'una nova llei que substitueixi la de 1993. El text de l'avantprojecte no ha transcendit, però alguns comentaris i entrevistes a la premsa no són optimistes: es parla d'incloure l'esporga d'alguns elements protegits. Valorem el patrimoni?

2. ACRÉIXER LA VALORITZACIÓ DEL PATRIMONI CULTURAL

Sense cap mena de dubte, valorem el patrimoni, però, és evident que no prou.

Durant dècades, especialment des dels anys vuitanta del segle passat, s'han esmerçat esforços per facilitar el coneixement social del patrimoni. No tan sols a les escoles, també a través de múltiples activitats obertes a tothom (visites guiades, tallers, xerrades, exposicions...). Fent un cop d'ull a les actuals agendes dels museus i les institucions, constatem que l'oferta és considerable i variada. El balanç és positiu, confirmat per la resposta ciutadana i, cal donar-hi rellevància, per la constitució de tantes plataformes quan s'adverteix que el comú patrimoni està en risc.

Per créixer la valorització, cal insistir i cercar noves vies. Una d'elles pot focalitzar-se en els motius apuntats.

Enfront de la ignorància, l'educació és fonamental. És una mesura a molt llarg termini i amb molt de recorregut. És significatiu que en la consulta prèvia a l'elaboració de l'avantprojecte de la futura llei del patrimoni cultural la participació hagi estat bastant minsa. Gairebé cap de les associacions que tenen per objecte el patrimoni ha fet aportacions. Cal fer pedagogia sobre els continguts i els procediments legislatius, no tan sols a la ciutadania sinó també a les associacions, els professionals i els gestors, contribuint a fer de les normes els instruments de protecció que han de ser.

Les interpretacions de la llei han de ser més extensives i no tan restrictives en relació amb el patrimoni cultural. El professor italià Massimo Severo Giannini, que va desenvolupar la teoria dels béns culturals en la qual es fonamenta la nostra actual legislació sobre patrimoni, afirmava que, en cas de conflicte entre l'interès privat i públic d'un bé cultural, el darrer havia de ser prioritari (Giannini, 2005). Una interpretació menys restrictiva pot preservar molts béns, sense que sigui imprescindible elaborar noves lleis.

Cal ser més estrictes en l'acompliment de les normes. Noves o velles, de poc ens serveixen si no s'apliquen. Hi ha fins i tot un conveni del Consell d'Europa sobre el valor del patrimoni cultural per a la societat, fet a Faro (Portugal) l'any 2005 i ratificat per l'Estat espanyol l'any 2022. Segons aquest conveni, les parts es comprometen a «potenciar el valor del patrimoni cultural mitjançant la seva determinació, estudi, interpretació, protecció, conservació i presentació» (article 5.b).

És innegable que fan falta recursos. De cap manera aquest fet ha de comportar que s'hagi d'adaptar el patrimoni al que hi ha disponible, amb mesures com esporgar-lo, per exemple. Tot el contrari, cal disposar de tots els recursos necessaris. Una de les principals tasques dels responsables ha de ser cercar, aconseguir i gestionar tots els recursos que faci falta.

El patrimoni no és una càrrega, sinó un dels nostres valors fonamentals. Quan tots siguem conscients de la seva veritable importància, podrem respondre, sense cap «però», que valorem al patrimoni cultural.



FIGURA 1. Un gran nombre de visitants assisteixen interessats a l'obertura del «forn ibèric» al camp experimental del jaciment dels Estinclells a Verdú (Urgell), durant el Cap de Setmana Ibèric de l'any 2019. Fotografia: J. C. Alay.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALAY, Joan Carles (1993). «La Llei 9/1993 de 30 de setembre del Patrimoni Cultural Català: balanç final». *Full d'Informació de la Societat Catalana d'Arqueologia*, núm. 99, p. 4.
- ALAY, Joan Carles; CLARIANA, Joan Francesc (2018). «El poblat ibèric de Burriac, entre el desconeixement social i l'oblit de les administracions». *Felibrejada*, núm. 97, p. 106-142.
- ALOMAR, Gabriel (dir.) (1968). *Monumentos de Arquitectura Militar. Inventario resumido*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- GIANNINI, Massimo Severo (2005). «Los bienes culturales». *Patrimonio Cultural y Derecho*, núm. 9, p. 11-42. (Publicació de l'article original, 1976.)
- RIEGL, Aloïs (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor. (Edició original de l'any 1903 a Viena i Leipzig.)

II

Estructura i agents del patrimoni

1. Unes consideracions inicials

MARC MAYER I OLIVÉ
Institut d'Estudis Catalans
Universitat de Barcelona

Un informe transversal no és, considerant el període de festes que acabem de passar en fer-se aquesta trobada, una carta als Reis. Vol ser, en el marc de l'IEC, un diàleg constructiu en el qual intervenen amb les seves pròpies competències diverses seccions de la institució per tal d'analitzar un tema, una situació, i avançar propostes, amb la col·laboració de participants de gran competència professional que permetin veure més clar i albirar un horitzó ampli com el que planteja, en aquest cas, el tema que dona títol a aquesta taula, articulant-se amb les taules rodones precedents per tal de obtenir una visió objectiva i independent d'un tema tan transcendent i, si voleu, identitari i proper com és el del patrimoni.

De bell antuvi, no hem d'oblidar en cap cas que les competències patrimonials de la Generalitat de Catalunya procedeixen en la major part de traspassos, realitzats de maneres diferents i de vegades no complets, cosa que en complica en certa manera la gestió.

Una altra premissa que hem de recordar és que, si bé la gestió del patrimoni està confiada a la Generalitat, la propietat i la gestió directa no l'abracen tot, ja que hi ha patrimoni d'altres institucions públiques, de l'Església i d'altres comunitats religioses i privat de diversos tipus. La Generalitat té competència exclusiva sobre la tutela del Patrimoni Cultural Català en la seva totalitat, i l'exerceix amb mesures legislatives de protecció, d'increment i de gestió.

Tots sabem que una llei és de vegades més una declaració d'intencions que l'instrument que pot endreçar els temes i les qüestions que abraça. La nostra llei de patrimoni és una bona llei que s'ha anat desenvolupant amb lleis complementàries i amb reglaments, però val a dir que el seu desplegament després de tants anys —la llei és de l'any 1993— no és complet, i que les dotacions econòmiques que la seva implementació requereix estan molt lluny d'ésser les òptimes. Tots sabem que, teòricament, les lleis han de ser precedides i acompanyades per unes previsions econòmiques que n'assegurin la viabilitat, però en casos molt rars això és una realitat

tangible. Els esforços no es poden negar, però la situació és la que és, i no podem oblidar que s'han implementat mesures de reorganització, cercant una optimització dels recursos que ha dut, en opinió de molts interessats en el tema, a una multiplicació del capítol 1, malgrat que el personal no estigui enquadrat en la escala funcional de la funció pública. Això no vol dir que s'hagi privatitzat el patrimoni i la seva gestió, sinó que s'ha delegat en altres tipus d'organització que, tot depenent del Govern, han de tenir aparentment més flexibilitat i operativitat, encara que una part consistent dels seus recursos tingui un origen públic i, per tant, una sèrie de restriccions pel que fa a la seva disposició i ús. La situació del personal pertanyent a l'administració ha tingut unes certes dificultats de posicionament, i en el moment actual, en què es planteja la seva substitució, per edat en una gran part, deixa obert un gran interrogant sobre l'organització futura de cadascuna de les unitats integrants d'aquestes estructures, com és el cas dels museus, per fer notar un exemple del qual es parlarà en aquesta taula. El paper del Museu Nacional d'Art de Catalunya és fonamental com a punt de referència i de suport d'altres entitats més petites, una funció que cal desenvolupar amb energia. La mateixa Generalitat de Catalunya reflecteix en els museus d'art —generalment molt actius i renovats, si no és que són de nova creació— disfuncions com la no participació de les adquisicions de l'Estat, o relacionades amb la recuperació de peces.

La funció pròpia del museu s'està també redissenyant: no és vist com un centre d'investigació, sinó primordialment com un centre de conservació i exposició per tal de produir un retorn social immediat. Es tracta així de respondre al desafiament contemporani de la mediació artística, cultural i patrimonial per part d'aquestes institucions. Una de les contribucions en aquesta taula exposa també, amb moderació i claredat, el marc legal i funcional d'aquests museus perquè acompleixin les seves importants tasques i les dificultats que des de les diverses vessants sorgeixen per entrebancar el funcionament lineal i efectiu previst. De tota manera, s'ha de dir que els objectius en un horitzó proper semblen anar cobrant forma gradualment.

La legislació ha evolucionat gradualment, com és el cas del dipòsit de materials, especialment arqueològic, i la seva gestió ha portat a la creació de nous dipòsits, a l'actualització dels existents i a un taller de restauració amb mitjans tècnics suficients capaç de fixar criteris extrapolables a altres institucions que tenen la mateixa finalitat. L'Agència de Patrimoni en té actualment la gestió i la cura, tal com ho ha de fer amb els monuments nacionals sota la responsabilitat de la Generalitat de Catalunya, que requereixen encara avui una atribució de recursos que permeti recuperar-los i dignificar-los d'acord amb el seu valor històric. Una inversió que, d'una manera continuada, ha estat deficitària.

La investigació sobre el patrimoni queda així en el panorama actual gairebé confiada —o, millor, restringida— a la universitat, que té també, en general, un

problema molt greu: una progressiva burocratització i una dependència cada cop més gran de recursos obtinguts per mitjà de convocatòries competitives, la qual cosa fa que la tasca de recerca quedi coartada per la contínua recerca de fons i la dificultat, una vegada obtinguts, d'utilitzar-los. És ben evident que això minva la recerca, ja que no és prioritària per a les institucions dedicades a la conservació del patrimoni, i qui ho pot fer en teoria troba dificultats en la implementació de fons, i de vegades la comunicació entre universitats i altres institucions culturals no té els mateixos interessos i terminis. El replantejament d'aquesta divergència i la creació d'un nou marc de relació amb les institucions cultural públiques constitueix un dels reptes immediats.

En el camp del Patrimoni Arquitectònic podem dir que les estructures actuals de control i protecció mantenen un funcionament força correcte, malgrat llacunes territorials i dificultats a les grans ciutats, especialment Barcelona. Les proteccions de béns recollides en conceptes com BCIN i BCIL s'ajusten bé a l'arquitectura. Els processos de declaració de protecció dels béns funcionen amb regularitat, però això no sembla tan clar per als béns culturals declarats, pel que fa a la possibilitat actual de tenir estructures que permetin les visites, ni tampoc semblen evidents els elements que permetin una protecció i una inspecció amb continuïtat. Ja a inicis del 2000 es feia evident que l'estructura piramidal de la Direcció General del Patrimoni anava quedant cada vegada més inadequada en relació amb la complexitat de la gestió que tenia encomanada. Les delegacions territorials de cultura podien obviar molts problemes de competències sobre urbanisme i patrimoni arquitectònic, però en els altres camps de competència, pensem només en l'arqueologia, els recursos resultaven clarament superats. Una altra qüestió delicada i no del tot resolta és la relació amb la singularitat de les competències de l'Ajuntament de Barcelona.

En altres taules s'hauran tractat també el quadre i els actors de la protecció, la investigació i la comunicació del patrimoni, i s'haurà parlat dels intents de cercar una administració unitària i coherent, com és el cas del decret de creació de l'Entitat autònoma dels Museus d'Arqueologia, que es derogà amb la reglamentació posterior de l'Agència catalana de Patrimoni. Com és ben sabut, la gestió d'una sèrie de museus i monuments de competència de la Generalitat, després d'algunes vicissituds, es va intentar resoldre mitjançant la creació, per la Llei 7/2011, d'una Agència del Patrimoni, reglamentada posteriorment, i que ja només en el seu redactat reglamentari pel Decret 198/2013 deixa evident la col·lisió amb altres instàncies, els patronats i la mateixa direcció general, que pot acumular la direcció de l'agència.

Pel que fa a les tasques d'inspecció, en el reglament queden modificades i reservades, com no podia ser d'altra manera, a la Direcció General competent, modificant la delegació inicial de funcions en una entitat de dret privat. No entrem tampoc en els aspectes de traspàs i gestió del personal, funcionari o no. Ens

trobem davant el producte d'una tendència política d'aquell moment, la de pensar que les institucions de dret privat poden ser evidentment més àgils que les públiques i que així poden obtenir més recursos descarregant l'administració, que nogensmenys hi continuarà en bona part aportant, i que, precisament per aquesta aportació, obliga a una determinada manera de gestió dels fons públics que pot entrar en clara contradicció amb algunes capacitats atorgades a la institució de dret privat, la qual cosa pot limitar un altre tipus d'aportació o d'obtenció de recursos per a la cultura. Tots sabem que quan es tracta de l'administració pública la simplificació no és fàcil, i que certes inèrcies contribueixen a mantenir i duplicar funcions.

En aquesta taula hi ha persones que coneixen bé aquestes qüestions i que poden parlar en primera persona del seu funcionament. De tota manera, val a dir que el patrimoni cultural és vist sempre com un «problema» de gestió i de promoció, si és que no ho és de personal, que no ha estat a hores d'ara ben resolt. Qualsevol solució seria bona si se li donés políticament una prioritat i se li dediquessin els recursos suficients i no es tingués la temptació, sempre fallida, que produeixi recursos mitjançant les mesures de gestió: la cultura ben gestionada no permet excedents, la seva funció és generar un altre tipus de béns per a la societat.

La Llei 10/2001 va aportar, amb el consens de totes les parts implicades i de totes les tendències polítiques, un marc adient per als arxius i la gestió documental. Els arxius comarcals que han anat cobrint tot el territori són un exemple clar del que pot ser una bona gestió. L'existència d'un Arxiu Nacional amb capacitat de magatzematge tècnic i científic constitueix un altre punt fort. L'arxiu administratiu i el tractament de la documentació des del seu ingrés a l'administració es van desenvolupant. La gestió de documents i, sobretot, el seu arxivament, quan passen a ser només elements històrics o quan, per la seva reiteració i repetició, constitueixen una massa inútil per la seva finalitat, són objecte d'un tractament curós i ensem pragmatíc mitjançant normes contrastades que mantenen els elements històrics indispensables a través d'una comissió específica que estableix les normes de conservació.

La nova divisió de la Direcció General de Patrimoni en dues vessants, tot creant una Subdirecció General d'Arxius i Gestió documental el 2004, pot ésser considerada una mesura ben intencionada per tal d'agilitzar una gestió cada vegada més important de les institucions que en depenen i, sobretot, per atendre la labor tan important de gestió documental que comporta l'administració moderna i la necessitat d'establir criteris de selecció del material documental, ja no útil ni vigent per l'administració, que ha de passar en un futur proper a formar part de la documentació històrica, com ja hi hem fet referència.

Un cas diferent és el patrimoni digital. D'aquesta qüestió, que val tant per als arxius com per al que podríem denominar biblioteques virtuals i la seva conservació, se'n parlarà també en aquesta taula.

Potser hauríem d'haver dedicat una atenció més important a les biblioteques i a l'organització, molt complicada i alhora compartida, de la xarxa que les abraça a casa nostra, però ens ha semblat que, potser per les seves especificitats, mereixeria en un futur molt proper un tractament monogràfic, ja que les biblioteques han estat atribuïdes a la Direcció General de Promoció Cultural i en aquest marc haurien d'ésser tractades.

L'avenç de les tecnologies abraça tots els aspectes del patrimoni que, tot i veure's afavorit per ells, s'integra en una complexitat tècnica que en certa manera les estructures actuals poden tenir dificultat per gestionar, per sortir una mica del tema principal i referir-nos al que segurament s'ha plantejat en una altra taula, el Patrimoni Cultural Submergit, que té avui fins i tot implicacions polítiques i econòmiques que van molt més enllà de la simple investigació, conservació i protecció. No volem tampoc parlar del patrimoni natural, del qual es tractarà en una altra taula, i que conviu en molts casos amb el patrimoni arqueològic, que té avui els mateixos perills que el natural i històric i que no sempre són compatibles.

De forma diversa i, pels resultats que es poden veure, no ben reeixida, és la gestió dels béns declarats patrimoni mundial, encara que, en part, les normes de la UNESCO mateixa presenten també problemes d'aplicació, que es reflecteixen també en altres tipus de declaració de Patrimoni de la Humanitat.

No entrarem tampoc en el patrimoni immaterial, tan variat com difícil de definir, malgrat totes les precisions intentades, especialment pel que fa al seu abast geogràfic i cultural, en un intent de protecció d'identitats que de vegades no necessiten per continuar vigents, ja que no sols no estan en perill, sinó que se'ls impedeix, amb una certa forma de fossilització o canonització, una evolució i un desenvolupament naturals i necessaris. Volem assenyalar que s'haurien de buscar, per a certes manifestacions d'aquest patrimoni immaterial i moltes vegades de caràcter folklòric, figures legals diferents de les formes ja legislades de BCIN o BCIL, que n'assegurin la correcta preservació i en respectin l'especificitat. L'oportunitat que presenta la redacció d'una nova llei de Patrimoni Cultural no pot, en aquest cas, ser desaprofitada.

La declaració de Patrimoni Mundial es considera, en general, un èxit polític i aconseguir-lo comporta esforços considerables, positius pel que fa a l'estudi, la conservació, en alguns casos, i la planificació d'una gestió coordinada, encara que aquest últim aspecte quedi més tard, generalment, en una declaració de bones intencions. La mateixa UNESCO no pot de cap manera, veient el volum de pressió política que hi ha, fer tasques efectives d'inspecció i fins i tot d'assenyalament de mesures necessàries de correcció i, en els casos més extrems, d'una indispensable protecció. Malgrat l'acompliment dels requisits indispensables per a la declaració, aquesta queda invalidada —que no revocada—, a vegades, per l'incompliment de

les condicions, especialment pel que fa a les inversions esperades i les mesures de protecció de l'entorn proper.

El patrimoni bibliogràfic és un tema que mereixeria ser tractat amb més deteniment i de manera monogràfica, car és un patrimoni que, tot i no estar en perill, si prescindim de l'horitzó del patrimoni bibliogràfic digital, presenta uns problemes específics i, cal dir-ho, una certa sensació de patrimoni depassat, especialment en certes esferes, entre les quals fins i tot la universitària. L'increment vegetatiu d'aquest patrimoni en virtut de la llei continua, però l'adquisició de patrimoni històric sofreix un decreixement important per la negativa, fins a cert punt lògica, d'acceptar herències i donacions per part de les biblioteques per tal de no carregar-se de duplicats, encara que en el cas de certes donacions fracassades s'accepta una part de volums dels quals la biblioteca no disposa de manera material, però sí per mitjà de la xarxa. Aquest últim aspecte és, si voleu, opinable, però no hi ha dubte que aquesta actitud, ara generalitzada, i no només a casa nostra, comporta la renúncia a incrementar aquella part de patrimoni librari històric, ja que les donacions no solen ser selectives. La prova pot ser l'increment de peces que manquen a moltes biblioteques i que circulen cada vegada amb més freqüència en el mercat antiquari per a felicitat dels bibliòfils, que en són cada vegada més conscients, si bé les seves biblioteques tornaran de nou al mercat. La manca de recursos per a adquisicions de la major part de les biblioteques públiques impedeix l'adquisició de peces interessants en el mercat. S'hauria potser d'implementar un criteri d'acceptació de donacions, selecció del seu contingut i posada en circulació de la resta. Això, naturalment, requereix personal format i dedicació gairebé exclusiva, una tasca no assumible amb les estructures i els recursos actuals, que en part no arriben a posar al dia els materials que jauen des de fa molts anys endarrerits. L'increment patrimonial que es podria assolir seria molt important, i a ningú li pot passar per alt la importància que, en un futur potser no tan llunyà com imaginem, tindrà el patrimoni cultural material des d'un punt de vista econòmic per tal d'avaluar la viabilitat d'un país. Però hem de considerar ací també la importància de les bases de dades per la investigació històrica, i especialment les derivades de la premsa, que constitueixen cada vegada més un element fonamental i, per a certs moments i períodes, indispensable. A la fragilitat dels suports en aquest últim cas s'hi afegeixen les expectatives incertes de conservació, fins i tot digital, que mereixen recursos i esforços suplementaris.

Caldria, doncs, en aquest camp un esforç d'imaginació, que gosaria denominar «biblioteconòmic», per tal d'intentar posar fi a aquesta situació d'una manera pragmàtica. Si s'hi troba una solució, val a dir que serà pionera, car una gran part dels països amb més nivell cultural s'enfronten al mateix problema, que no es pot resoldre amb una renúncia. En el marc d'aquestes consideracions s'ha de tenir en compte el paper substancial que representa la cultura en forma digital i els

avantatges i els perills que representa el seu ús i la seva transmissió, tant pel que fa al contingut com a la conservació. Aquest tema es tracta, amb una visió ampla i raonada, en dues contribucions.

Naturalment, les intervencions que conté aquest informe, a càrrec de reconeguts especialistes, perfilaran, contradiran o donaran suport a aquestes breus paraules d'introducció, i també enriquiran la visió del tema les intervencions que espero que faran els assistents. Aspirem que es considerin de nou, en aquesta ocasió, com un diàleg independent, lliure i obert sobre uns temes que tots coneixem, estimem i volem millorar en la mesura del possible amb les nostres aportacions i, evidentment, amb les nostres actuacions.

Només a títol personal, una última observació sobre el marc legislatiu i institucional en què es mou el patrimoni cultural. La legislació és sempre perfectible, però el marc actual, al qual s'han anat fent correccions, precisions i afegitons, seria en principi suficient, malgrat alguns factors que el progrés en la percepció del patrimoni fa necessari incloure. D'ací ve l'oportunitat d'unificar l'estat actual un xic dispers en una nova Llei de patrimoni cultural que inclogui també aquestes noves sensibilitats i que miri al futur. Cal, però, fer aquí clarament una consideració que resulta essencial. La legislació ha d'anar acompanyada d'uns recursos, especialment econòmics i de personal, adients al seu contingut i a les seves expectatives. La normativa actual, ben dotada de recursos, hauria donat un rendiment molt superior i hauria estat en molts moments suficient. Legislar no és només dibuixar unes idees, sinó que més enllà de la prospectiva, sempre necessària, ha d'acompanyar-se inevitablement dels recursos suficients per a un desenvolupament raonable en un termini concret. No es tracta de fer una nova declaració d'intencions, sinó de regular i reglamentar, en el cas del patrimoni cultural, uns elements vius i en creixement que s'han de conservar, mantenir i difondre. Pretendre-ho sense aportar des d'un principi els recursos necessaris i suficients per a un correcte desenvolupament pot ser, simplement, establir un nou marc legal per a la situació clarament deficitària anterior, una experiència que convindria tenir present.

2. A l'entorn dels arxius catalans: estructures i gestió del patrimoni documental històric

ROSER SALICRÚ I LLUCH
Institució Milà i Fontanals de Recerca en Humanitats, CSIC, Barcelona
Institut d'Estudis Catalans

Havent estat usuària assídua dels arxius històrics de Catalunya i del seu patrimoni documental històric al llarg de ja més de quatre dècades, aquestes pàgines pretenen projectar l'esguard, l'experiència i les reflexions d'una historiadora medievalista sobre la seva evolució, els seus canvis i els seus reptes de present i de futur.

A aquestes alçades, tanmateix, potser més que referir-nos a evolució hauríem de començar a parlar de revolució. Perquè, com en tantes altres coses, en molt pocs anys hem assistit a grans transformacions i, ara mateix, tot apunta que ens estem precipitant cap a un canvi de paradigma tant del que són els arxius i el patrimoni documental com de la manera d'aproximar-nos-hi. Per bé que, ara com ara, encara tinguem molts més interrogants que respostes, és evident que la irrupció de la intel·ligència artificial obre noves portes i planteja expectatives que fins fa ben poc eren impensables. I no hi ha dubte que, a més a més, aquest canvi de paradigma comença a afectar de ple allò que, fins ara, havíem entès com a humanitats digitals.

A casa nostra, la Generalitat ha impulsat i encapçalat el procés de transformació dels arxius catalans a través del Sistema d'Arxius de Catalunya (SAC). Un sistema que, encertadament, no només integren els seus propis arxius (Arxiu Nacional de Catalunya, arxius comarcals, arxius institucionals de la Generalitat), sinó també arxius públics dependents d'altres administracions i arxius patrimonials (com l'Arxiu de la Corona d'Aragó, l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, els arxius de les diputacions provincials i dels municipis de més de deu mil

habitants,¹ els arxius històrics provincials, els arxius universitaris i alguns arxius eclesiàstics i privats).²

D'acord amb la seva pròpia definició oficial, el SAC és el conjunt d'òrgans de l'administració i d'arxius que, amb normes i procediments, garanteixen la gestió, la conservació, la protecció i la difusió correctes de la documentació de Catalunya, així com l'accés a aquesta documentació. El seu objectiu és que els arxius que el constitueixen compleixin uns requisits mínims que assegurin un servei de qualitat a la ciutadania i a les administracions, i que siguin el màxim de transparents en els serveis que ofereixen. Els requisits que han de complir els arxius per inscriure's al SAC estan regulats per un decret de 2009.³

Tot i que, a hores d'ara, encara no formi part del SAC, l'arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans, a través de l'IEC Obert, també avança en la mateixa direcció.⁴

Amb l'Arxiu Nacional de Catalunya al capdavant,⁵ el panorama arxivístic català s'ha estructurat a través de la Xarxa d'Arxius Comarcals (XAC), un projecte que la Generalitat de Catalunya començà a implementar el 1932, sota el lideratge d'Agustí Duran i Sanpere, però que el franquisme va estroncar i suplir per una organització arxivística de base provincial. Recuperat pel Departament de Cultura des de la restitució de la democràcia i el restabliment de la Generalitat, el procés de construcció d'un arxiu comarcal a cada capital de comarca, en col·laboració amb l'administració local, ha culminat recentment.⁶

1. També poden formar part del SAC els arxius de municipis de menys de deu mil habitants que compleixin els requisits previstos per la llei, per resolució del conseller o la consellera de Cultura i amb un informe favorable del Consell Nacional d'Arxius i Gestió Documental (CNAGD) (<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/arxius-i-gestio-documental/consell_nacional_d_arxius_cna/index.html>). Cal fer esment, igualment, de la Xarxa d'Arxius Municipals (XAM), constituïda el 2003 per la Diputació de Barcelona per garantir la correcta gestió del patrimoni documental local dels ajuntaments amb més de deu mil habitants que en tenen l'obligació legal, i per donar suport als ajuntaments de menys de deu mil habitants (<<https://www.diba.cat/opc/xam>>).

2. En línia: <<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/arxius-i-gestio-documental/sistema-arxius-de-catalunya/index.html>>.

3. Han d'aplicar un sistema de gestió documental, disposar de personal suficient i d'unes instal·lacions adequades per garantir la preservació dels fons i l'accés a la documentació custodiada, i oferir un horari d'obertura al públic amb un mínim de deu hores setmanals. A més a més, també han de complir amb les obligacions de transparència (és a dir, publicar els instruments de descripció, el registre d'eliminació de documents, les restriccions d'accés aplicades als fons i el seu termini de finalització) i informar sobre el dret de reclamació en matèria d'accés a la informació pública. En línia: <<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/arxius-i-gestio-documental/sistema-arxius-de-catalunya/index.html>>.

4. En línia: <<https://iecobert.iec.cat/>>.

5. En línia: <<https://anc.gencat.cat/ca/inici/>>.

6. Després de poc més de quatre dècades, commemorades el 2022, el desplegament de la XAC es va completar el gener de 2024 amb la inauguració de l'Arxiu Comarcal de les Garrigues. La XAC està constituïda per quaranta arxius comarcals que donen servei a tot el territori, per bé que no en tenen ni

Els arxius comarcals es defineixen com a equipaments de referència en la conservació, el tractament, l'accés i la difusió del patrimoni documental de Catalunya en el seu entorn de provenença originària, i la seva pertinença a la xarxa els converteix en actors de l'acció de govern de la Generalitat en matèria d'arxius i de cultura. Fins al punt que segons Ramon Alberch, subdirector general d'Arxius i Gestió Documental entre el 2004 i el 2006, cal reivindicar la XAC com a «estructura d'estat».⁷

L'Arxiu de la Corona d'Aragó (ACA),⁸ amb seu a Barcelona, és l'únic arxiu de titularitat estatal que forma part del SAC. Fundat el 1318 per Jaume II com a arxiu reial amb seu al seu palau reial de Barcelona, la seva base és l'arxiu reial de l'antiga Corona d'Aragó. Per tant, el 2018 va commemorar el seu setè centenari d'existència ininterrompuda.⁹ A l'embrió de l'arxiu reial de Barcelona, propietat estricta del monarca (amb documentació sobre el patrimoni reial, de govern i de justícia), s'hi van anar incorporant, *a posteriori*, tant altres fons documentals, que són els que li han donat aquesta continuïtat, com, gradualment, arxius històrics d'altres institucions (eclesiàstiques, arran de les desamortitzacions; de les delegacions d'hisenda, a l'inici del segle XIX; o fons notariais històrics, després de la Guerra Civil). La monarquia borbònica el va dotar d'una nova planta (1738) i d'un reglament intern (1754) on ja és denominat Arxiu de la Corona d'Aragó.

Per bé que l'Estatut de Catalunya el declarés parcialment propietat del Principat de Catalunya i el Tribunal Constitucional ho ratifiqués el 2013, desestimant els recursos presentats el 2002 pels governs valencià i aragonès, l'Arxiu de la Corona d'Aragó és de titularitat estatal i de gestió directa del Ministeri de Cultura, sense que la Generalitat hi tingui cap pes específic, a diferència del que s'ha esdevingut amb l'Arxiu del Regne de València o amb l'Arxiu del Regne de Mallorca, que són de gestió autonòmica.¹⁰

el Barcelonès, per les seves particularitats, ni les comarques de nova creació (Moianès i Lluçanès). A excepció de l'arxiu de l'Aran (Arxiu General d'Aran), tots es denominen *arxius comarcals*. En línia: <<https://xac.gencat.cat/ca/inici/index.html>>.

7. *Conclusions de la Jornada: El futur de la XAC: Reptes i oportunitats. Una mirada des de la perspectiva dels usuaris i col·laboradors* [2022], Departament de Cultura – Xarxa d'Arxius Comarcals de Catalunya, p. 6. En línia: <https://xac.gencat.cat/web/.content/xac/40_XAC/Jornada/2022_11_04-Conclusions-Jornades-40-anys-XAC.pdf>.

8. En línia: <<https://www.cultura.gob.es/archivos-aca/ca/portada.html>>; *Arxiu de la Corona d'Aragó* (2018), Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En línia: <https://libreria.cultura.gob.es/libro/arxiu-de-la-corona-d-arago_1131/>.

9. Vegeu Alberto TORRA PÉREZ, «L'Arxiu de la Corona d'Aragó. Set-cents anys d'història», *Catalan Historical Review* 15 (2022), p. 183-193 (en línia: <<https://raco.cat/index.php/CatalanHistoricalReview/article/view/405556>>); Alberto TORRA PÉREZ, «The Archive of the Crown of Aragon. Seven hundred years of history», *Catalan Historical Review* 15 (2022), p. 69-78 (en línia: <<https://raco.cat/index.php/CatalanHistoricalReview/article/view/405546>>).

10. Ramon PLANES I ALBETS; Laureà PAGAROLAS I SABATÉ i Pere PUIG USTRELL, *L'Arxiu de la Corona d'Aragó. Un nou perfil per a l'Arxiu Reial de Barcelona*, Barcelona, Associació d'Arxivers de

Un reial decret de 2006 instituï el Patronat que havia de gestionar-lo, considerant que, per la seva *excepcional importància*, l'Arxiu de la Corona d'Aragó és

de interés supracomunitario, ya que corresponde a una de las entidades históricas fundamentales, la Corona de Aragón, que constituyó parte esencial en el proceso de formación de España. Sus fondos documentales afectan al desarrollo histórico de territorios actualmente bajo distintas soberanías —el Rosellón, la Cerdeña, el Conflent y el Vallespir, Córcega, Cerdeña, Sicilia— y especialmente a cuatro comunidades autónomas —Comunidad Autónoma de Cataluña, Comunitat Valenciana, Comunidad Autónoma de Aragón y Comunidad Autónoma de las Illes Balears—. Dicho archivo constituye un patrimonio documental comunitario que requiere la atención y cuidado inexcusable del Estado y la colaboración que los Estatutos de las cuatro comunidades autónomas mencionadas han previsto.¹¹

Aquest Patronat, adscrit al Ministeri de Cultura, és l'òrgan rector col·legiat de l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Hi participen les quatre comunitats autònomes esmentades (Catalunya, València, les Illes Balears i Aragó) i és presidit pel Ministeri de Cultura, amb una vicepresidència atribuïda a la sotssecretaria del ministeri i una altra, rotatòria, a les conselleries de cultura autonòmiques. Compta amb onze vocalies nates i amb vuit vocalies designades pel Ministeri de Cultura i per les comunitats autònomes entre personalitats rellevants de l'àmbit cultural. Per bé que el Patronat es va constituir el 2007, arran dels recursos atiatats pels governs valencià i balear el Patronat no es va reunir, per primera vegada, fins al desembre de 2022.¹²

Tot i que els arxius comarcals es defineixen, en el seu web, com a equipaments de referència en la preservació, l'accés i la difusió del patrimoni documental de Catalunya, el vídeo promocional dels quaranta anys de la XAC és un bon exemple del canvi de plantejament i de concepte del que es considera, actualment, «patrimoni documental». S'hi fa referència a documents («segles de documents») en paper, que és tal com enteníem fins no fa gaire el patrimoni documental, però també a documents electrònics, mapes, arxius sonors, fotografies i premsa històrica.¹³

Això ens porta a qüestionar-nos què cal entendre, a dia d'avui, com a «patrimoni documental»; si, per què o com el patrimoni digital també ho és; quins nous

Catalunya, 2003 (en línia: <<https://arxivers.com/wp-content/uploads/2018/07/Textos-03-LArxiu-de-la-Corona-dArag%C3%B3.-Un-nou-perfil-per-a-lArxiu-Reial-de-Barcelona.pdf>>), informe o diagnòsi elaborat per encàrrec de l'Associació d'Arxivers de Catalunya.

11. En línia: <<https://www.boe.es/eli/es/rd/2006/11/08/1267>>.

12. En línia: <<https://www.cultura.gob.es/archivos-aca/ca/presentacion/patronato.html>>.

13. En línia: <<https://www.youtube.com/watch?v=0jMRwoRI5GU&t=65s>>.

reptes plantegen els canvis que hi ha hagut; quines són les propostes de futur dels professionals de l'arxivística; i quina ha de ser, en endavant, la funció dels arxius i dels arxiviers.

És evident que els arxius han viscut, en poc temps, una revolució conceptual del patrimoni documental i en l'accés a aquest que ha canviat moltes perspectives. Però, des del meu punt de vista, caldria continuar distingint clarament entre el patrimoni documental històric, entès en sentit tradicional, i el concepte més genèric de patrimoni documental tal com es defineix actualment, com acabem de veure arran de la commemoració dels quaranta anys de la XAC.

Els esforços i els recursos que s'han dedicat i es continuen dedicant a la digitalització de les fonts històriques són ingents. Això implica, certament, molts avantatges per als usuaris, per als historiadors que fem recerca històrica amb base documental arxivística, perquè a hores d'ara podem accedir molt més fàcilment, ràpida i còmoda a la consulta en remot dels fons i dels documents des de qualsevol lloc i en qualsevol moment. És un guany en molts sentits.

Tanmateix, si bé no podem renunciar a la ineludible modernització i als canvis, majoritàriament beneficiosos, que comporta la digitalització, també és cert que, en alguns aspectes, aquests canvis són percebuts com a perjudicials per part dels investigadors, en la mesura que no sempre faciliten la recerca històrica i que, fins i tot, poden dificultar-la; o que, almenys, alteren la manera de concebre-la i de dur-la a terme. Perquè, si més no, la digitalització té inconvenients pel que fa a l'aprehensió i la comprensió del patrimoni documental històric per part de les noves generacions d'investigadors. Aquestes noves generacions ja no han pogut tenir accés «sensorial» (a nivell visual, tàctil, material, volumètric i espacial) a les fonts documentals, de manera que no les poden percebre, entendre i interpretar correctament, o almenys de la mateixa manera que els estudiosos que encara hem tingut l'oportunitat (esdevinguda privilegi) d'experimentar-les físicament com un tot que inclou tant continent com contingut.

Malauradament, l'accés exclusiu a la documentació digitalitzada ha comportat la impossibilitat d'accedir, directament, als documents originals fins i tot *in situ*, als arxius. I, al capdavant, això genera tota una sèrie de limitacions a la recerca històrica. Perquè, òbviament, no és el mateix poder observar i dimensionar físicament un manuscrit, un pergami, un protocol notarial o un registre de cancelleria reial que visualitzar-los, fragmentats, en una pantalla. De la mateixa manera que no podem copsar igualment la reproducció digital d'una pintura, la magnitud i les dimensions arquitectòniques d'un edifici o el volum d'una escultura, encara que se'ns puguin representar en 3D. I de la mateixa manera que no és el mateix visitar virtualment un museu o una exposició que fer-ho en persona. A més a més, hi ha disciplines auxiliars de la història, en l'àmbit de les ciències i les tècniques historiogràfiques (com la paleografia, la diplomàtica o la codicologia), que necessiten el

contacte directe amb els documents físics, perquè altrament no es poden desenvolupar ni conceptualitzar correctament.

La digitalització permet, certament, l'accés al contingut dels documents, però per a una recerca històrica ben entesa també cal que l'historiador pugui examinar i palpar els suports dels documents i les seves tècniques d'elaboració. Són elements entrellaçats, inseparables i necessaris per guanyar en eficiència i rigor. Un cop d'ull a un document i al seu suport aporta informació tan important com imprescindible.

Des del meu punt de vista, per tant, malgrat les facilitats, les comoditats i els evidents avantatges que la digitalització de la documentació ha aportat a la recerca històrica i a la preservació dels fons documentals, segurament ens hem excedit, passant d'un extrem a l'altre, del tot al res. I per això considero que, sempre que les condicions de preservació dels originals ho facin possible, caldria buscar, trobar i implementar, almenys per als usuaris especialitzats, un terme mitjà que permetés, quan fos necessari, l'accés als originals.

D'altra banda, també crec que caldria reivindicar i tornar a posar en valor el paper i el perfil dels arxivers especialistes, dels arxivers-historiadors tradicionals. Cada cop s'està atenent més (i cal esperar que amb el temps no es faci només així) a la documentació i a la gestió de la documentació digital i digitalitzada que generen les institucions i les administracions. D'aquesta manera, el patrimoni documental i la seva visió històrica van perdent pes, valor i rigor. El sistema potencia que els arxivers es converteixin, cada cop més, en simples gestors documentals. Des del meu punt de vista és preocupant, per exemple, que el màster en arxivística (fins ara en arxivística i gestió de documents) impartit per l'Escola Superior d'Arxivística i Gestió de Documents a la Universitat Autònoma de Barcelona hagi esdevingut, recentment, màster en arxivística i governança de la informació, després d'un infructuós intent d'implantació d'un màster en gestió documental, transparència i accés a la informació.¹⁴

No hi ha dubte que les arxiveres i els arxivers del segle XXI han de ser capaços de fer front a les novetats, els reptes i les necessitats del sistema. Però una cosa no

14. En línia: <<https://www.uab.cat/web/estudiar/l-oferta-de-masters-oficials/informacio-general/arxivistica-i-governanca-de-la-informacio-1096480139517.html?param1=1345875395224>>. Havent estat la llavor de la formació de diverses generacions d'arxivers catalans, actualment el Màster Universitari en Arxivística i Governança de la Informació es presenta i reivindica com a «formació en arxivística, gestió de la informació i governança de dades, única a l'Estat espanyol, que capacita per treballar en organitzacions públiques i privades de qualsevol sector». Tant pel que fa al pla d'estudis com a les competències i els resultats de l'aprenentatge, el màster posa un èmfasi especial en la gestió de la documentació electrònica i incorpora coneixements en gestió de la informació, anàlisi i tractament de les dades, sistemes de gestió de processos, arquitectura de sistemes o preservació digital, «en línia amb l'evolució de la professió i de la ciència arxivística, i donant resposta als nous reptes i demandes professionals». Però sembla oblidar tot allò que fa referència al coneixement i el tractament de la documentació històrica.

treu l'altra. Cada cop més, falten professionals experts en documentació històrica, falta formació en llatí i paleografia i falten arxivers capacitats per llegir i entendre (i, en conseqüència, tractar, descriure, analitzar i transmetre degudament) els fons històrics. És una mancança que en un país com el nostre, que té un patrimoni històric documental tan ingent i valuós, es fa encara més sensible. La incorporació de noves formes i de noves tecnologies no ens pot fer perdre capacitat i coneixement, i per això caldria recuperar i vetllar més per mantenir i tornar a valorar el perfil de l'arxiver-historiador qualificat, que s'està extingint.

Una altra qüestió molt debatuda és la del paper que els arxius han de tenir com a centres de difusió del patrimoni documental històric.¹⁵ És una funció que, òbviament, cal impulsar. Però, de nou, sense confondre els termes ni canviar prioritats, i una cosa no pot anar en detriment de l'altra. En això, és ben clar que la irrupció de les noves tecnologies hauria de ser una gran aliada. Bo i distingint, d'una banda, entre l'accés a les fonts i les seves noves formes de consulta i, d'una altra, les formes d'explotació i accés al seu contingut, les anomenades humanitats digitals són una eina imprescindible i immillorable per vehicular i possibilitar la difusió del patrimoni documental històric més enllà dels cercles restringits dels especialistes. L'IEC en pot oferir diversos exemples, com el projecte CATCAR (Patrimoni digital al servei de la innovació social), que posa a l'abast de tothom el món carolingi tot preservant i donant a conèixer la documentació carolíngia en format digital,¹⁶ o l'encara embrionari ROMTUR (Innovació digital per fer valer el patrimoni romànic poc conegut i impulsar el desenvolupament turístic de zones poc dinamitzades del sector oriental dels Pirineus), que obrirà les portes a l'accés a la documentació de la Catalunya Comtal anterior al segle XIII.¹⁷

De tota manera, el principal interrogant, encara sense resposta, i el més gran repte pendent que tenim al davant és el de l'impacte de la intel·ligència artificial en l'aproximació al patrimoni documental històric i en la seva explotació.

Des de fa anys, s'intenten implementar eines de reconeixement de text i de transcripció automàtica als textos i els documents històrics. Les iniciatives han estat i són múltiples, però, fins ara, poc reeixides, almenys per a textos històrics. Avui en dia, arran de la varietat i la irregularitat de cal·ligrafies, mans, abreviatures, llengües, formes d'escriptura i cronologies dels textos històrics, aquestes temptatives només comencen a ser mínimament reeixides per a textos contemporanis.¹⁸ Tanmateix,

15. Vegeu-ho, novament, a <https://xac.gencat.cat/web/.content/xac/40_XAC/Jornada/2022_11_04-Conclusions-Jornades-40-any-XAC.pdf>.

16. En línia: <<https://catcar.iec.cat/>>.

17. En línia: <<https://www.iec.cat/projecte-romtur-2024-2026/>>.

18. Transkribus (<<https://www.transkribus.org/>>) és una de les iniciatives, alemanya, que a hores d'ara ha tingut més ressò, però no és útil per a textos medievals; el motor de recerca associat al repositori

gràcies a la intel·ligència artificial ens anem aproximant, sens dubte, a passos gegantins, a la lectura computacional de documents històrics, cosa que, fins no fa gaire, consideràvem una quimera. Però hauríem de fer-ho i poder arribar-hi sense perdre de vista que, rere les màquines, hi ha d'haver sempre el coneixement i la capacitat analítica i de validació de l'historiador.

La implementació del Pla d'Arxius i Gestió Documental de Catalunya, Arxius 2030, impulsat pel Departament de Cultura i aprovat el juliol de 2023 —nascut de la voluntat d'avançar cap a la preservació innovadora i l'organització eficaç del patrimoni documental català des de la consciència del canvi experimentat i que continua experimentant el sector arxivístic com a conseqüència de l'adveniment de les tecnologies de la informació—,¹⁹ ha de ser un pas endavant per tal que els arxius de Catalunya puguin preservar el patrimoni. Que sigui un element clau de l'administració digital, tant arran del fet que actualment la major part dels documents es produeixin en suport electrònic com de l'acceleració del ritme de digitalització dels «documents tradicionals», no hauria d'anar en detriment d'una aposta ferma per la preservació i la posada a l'abast dels usuaris especialitzats i del públic en general dels fons documentals del passat. Perquè aquest patrimoni documental històric col·lectiu és la memòria del país. I, sens dubte, una eina fonamental per a la seva projecció futura, que no pot oblidar —perquè s'hi relaciona directament— els seus usos passats, presents i esdevenidors.

dels arxius estatals PARES (Portal de Archivos Españoles), posat experimentalment a l'abast del públic amb una mostra reduïda d'exemples de fonts bàsicament contemporànies, només permet implementar cerques internes amb reconeixement de paraules (<<https://pares.cultura.gob.es/pares-htr/>>). Amb tot i amb això, tan sols a casa nostra hi ha diverses temptatives en marxa, encapçalades pel Centre de Visió per Computador de la Universitat Autònoma de Barcelona (<<https://www.cvc.uab.es/>>), el Pattern Recognition and Human Language Technology Research Center de la Universitat Politècnica de València (<<https://www.prhlt.upv.es/>>) o el programa de Ciències Socials i Humanitats Computacionals del Barcelona Supercomputing Center (<<https://www.bsc.es/es/>>).

19. En línia: <<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/arxius-i-gestio-documental/sistema-arxius-de-catalunya/pla-arxius-2030/pla-arxius-gestio-documental/index.html>>.

3. Perills del patrimoni digital

MIQUEL TÉRMENS GRAELLS

Departament de Biblioteconomia, Documentació i Comunicació Audiovisual.
Universitat de Barcelona

1. EL PATRIMONI DIGITAL, UN PERILL?

Què és el patrimoni digital no és prou clar per la majoria de la gent i, a més, sovint es lliga amb el concepte negatiu de perill: la informació digital i, en general, tot allò que és digital pot suposar un perill.

És cert que representen un perill l'excés d'informació, la desinformació i les falses notícies (les *fake news*). Aquests són fenòmens que es desenvolupen en els mitjans digitals, però sense que necessàriament aquests en siguin la causa. Hem de recordar que els mateixos perills es van detectar a finals del segle xv quan es va inventar la impremta; també va suposar una alteració de les formes que presentaven els documents i una explosió de la producció documental, en especial dels llibres. A moltes persones d'aquella època els canvis els van semblar una cosa increïble, i es van produir reaccions en contra; recordem, per exemple, l'índex de llibres prohibits i la censura eclesiàstica i dels estats.

En els darrers anys la informatització i la disponibilitat d'informació digital també han generat neguits davant de problemes evidents als quals caldrà trobar una solució. Això no evita que la nova tecnologia digital ja es trobi entre nosaltres, i caldrà acostumar-se al seu ús, a aprofitar els seus beneficis i a gestionar correctament els seus aspectes negatius.

En el món actual, la major part de la producció informativa i documental es genera en suport digital, com en altres èpoques va ser en suport epigràfic, en paper, en pintura o en cel·luloide. Cadascun d'aquests suports té avantatges i inconvenients. Si ara tots sabem que la informació digital és fàcil d'esborrar, també sabem que el paper es crema fàcilment i, malgrat això, tots som hereus de la cultura Gutenberg. No hi ha suports perfectes, però tots han suposat una gran contribució a la cultura i als coneixements de la societat.

2. L'ABAST DEL PATRIMONI DIGITAL

En els darrers vint-i-cinc anys les institucions tradicionalment lligades a la conservació del patrimoni, els arxius, les biblioteques i els museus, han endegat projectes de digitalització dels seus fons i col·leccions. Aquestes iniciatives han millorat la difusió dels seus materials, han permès que arribessin a nous públics i també han facilitat que se'n fessin nous usos.

Hi ha qui veu aquestes iniciatives com la realització de simples reproduccions o de meres còpies. Des del punt de vista legal, d'autenticitat i de procedència històrica, això és cert. Però cal no oblidar que els nous objectes digitals aporten funcionalitats que van molt més enllà dels seus respectius originals. Les possibilitats de cerca, d'ampliació, de manipulació dels colors, etc., per si mateixes poden permetre recerques que serien molt difícils o directament impossibles d'aplicar en els originals.

També cal recordar que en el futur la còpia digital pot ser l'única que es conservi en el cas de pèrdua de l'original. Un exemple el tenim en el que d'aquí uns anys passarà amb la premsa històrica, la impresa des de mitjans del segle XIX i durant el segle XX, en què la mala qualitat del paper emprat porta de forma inevitable a la seva desintegració. De forma similar, les pel·lícules més antigues es poden perdre a causa de la degradació química del seu suport de nitrat de cel·lulosa, però el seu contingut es conservarà si prèviament han estat digitalitzades.

Però els continguts digitals no procedeixen només de processos de digitalització de materials anteriors, per exemple de fotografiar i escanejar llibres impresos. Cada cop més tenim materials ja nascuts digitals. Alguns d'ells són d'ús ben comú, com els llocs web o les xarxes socials. Aquests mitjans digitals possiblement són uns dels que canalitzen una part més important de les informacions i de la vida social de la societat actual i, per això mateix, ja són objecte d'estudi pels investigadors del present. Però no està clar que puguin ser estudiats en el futur, perquè la seva preservació no està garantida per raons tecnològiques, legals i empresarials.

Altres creacions digitals tenen un valor científic i patrimonial encara més clar. Als museus cada cop es generen més recreacions en 3D de peces del seu fons per facilitar la reconstrucció a partir d'uns elements parcials o per facilitar comprendre com s'usaven o funcionaven en un determinat context. Aquestes recreacions poden tenir un objectiu pedagògic, però també d'investigació. L'arqueologia també està aixecant reconstruccions digitals a partir de les dades estratigràfiques de les excavacions arqueològiques, cosa que abans només podíem fer amb dibuixos parcials. I els avantatges que per a la mateixa arqueologia i altres ciències està aportant la fotografia aèria i la fotografia de satèl·lit, amb tota la cartografia digital que està permetent la identificació i la geolocalització de múltiples elements sobre el territori.

Dins del patrimoni digital també s'hi integren tots de continguts que ara es generen amb el nou suport digital: llibres electrònics, arxius digitals procedents

de l'administració electrònica, cinema, televisió i art digital, entre altres. En tots aquests casos es tracta de continguts que conceptualment no han canviat respecte als creats prèviament en altres suports i que en bona part responen a les mateixes necessitats, però que a partir d'ara caldrà gestionar i conservar de forma diferent.

En resum, hem de tenir clar que el patrimoni digital no sols és el patrimoni digitalitzat, que és una visió que fins ara ha estat la majoritària. És cert que en el moment actual els materials procedents de materials digitalitzats són els que tenen el volum més gran, i també són els que arriben a tot el públic d'una manera més clara sota l'etiqueta de patrimoni digital, però cada vegada més està entrant a les institucions material creat digitalment des de zero. I aquí tenim el paper esplèndid que estan duent a terme en els seus respectius camps la Filmoteca de Catalunya, l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya i la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió.

3. LA CONSERVACIÓ EN PERILL: LA PRESERVACIÓ DIGITAL

A Catalunya s'han invertit molts diners en la digitalització retrospectiva, sobretot en l'àmbit dels arxius històrics i de les biblioteques. Això està portant a un parany. Moltes institucions estan digitalitzant perquè pensen que són accions que llueixen, les ajuda a augmentar la difusió i també les ajuda a arribar a nous usuaris. Tot això és bo, però a vegades les institucions no s'adonen que si fins aquell moment tenien un problema de preservació, que era preservar l'original en paper, en film o el material que sigui, a partir del moment de la digitalització en passen a tenir dos: han de seguir mantenir, evidentment, aquest patrimoni analògic i, a més a més, han de mantenir i preservar el nou patrimoni digital.

I serà així sense entrar a valorar si aquests objectes digitals només s'hauran de mantenir durant un temps o ho seran per sempre, d'igual manera que, per exemple, no tots els documents en paper es conserven durant segles. En el digital també cal establir clares polítiques de retenció i d'eliminació.

El tema dels costos és molt important, i moltes institucions no se n'han adonat. Han fet un esforç inversor amb la digitalització, i també han fet un segon esforç inversor en crear el corresponent portal o sistema de consulta. Però encara cal afrontar una tercera inversió que moltes institucions no han endegat, que és assegurar la seguretat informàtica i la pervivència a llarg termini dels continguts digitals i l'accés a ells. Els riscos que assetgen els materials digitals són nombrosos i van des dels virus informàtics fins al fet que hi hagi una inundació en el local que acull els equips tècnics, i fer front a aquests riscos requereix inversions en preservació digital que moltes institucions encara no estan fent.

La preservació digital també és, després de les accions de digitalització, l'últim nouvingut al món de la inversió cultural, en el qual s'han hagut de fer lloc a

base de cops de colze. O, per dir-ho d'una forma més clara, s'han fet inversions en digitalització, en portals de consulta digital i en preservació digital a costa de retallades en altres àmbits culturals, com poden ser el muntatge de noves exposicions o la restauració de documents. Això s'ha hagut de fer perquè els pressupostos dedicats a cultura no han augmentat per assumir les noves necessitats generades pel món digital. Les administracions públiques, per exemple, continuen generant documentació, sigui en suport paper o de forma electrònica, i cada cop hi ha més objectes competint per ser catalogats, conservats, preservats i difosos.

En l'àmbit concret de la preservació digital, la majoria de projectes s'estan engegant al nostre país sobre la base de diners que venen de projectes de recerca o d'inversions puntuals. L'últim cas és el finançament procedent de les ajudes Next Generation. Els projectes generats d'aquesta manera a vegades estan sobredimensionats a fi d'aprofitar l'oportunitat de finançament que s'ha presentat, però no compten amb un pla econòmic per al seu manteniment. Recordem que aquestes fonts de finançament no regular sovint paguen les inversions de consultoria, de compra d'equipaments i d'instal·lació, però no les despeses de personal, de consums o de llicències de programari al llarg dels anys següents.

Els perills d'aquesta forma d'actuació ja es van veure en la darrera crisi econòmica iniciada el 2008-2009. Llavors les institucions públiques van patir grans retallades en els seus pressupostos ordinaris, que en algun cas va impedir renovar servidors que ja es trobaven fora de garantia per part del fabricant, amb el risc que això suposava. Cal assenyalar que, en comparació amb el patrimoni analògic, en el patrimoni digital una manca d'inversió pot suposar fàcilment una pèrdua total de dades.

Cal, doncs, disposar de polítiques a llarg termini amb finançament propi. Les actuals ajudes i inversions per a la digitalització han de tenir el suport de plans d'inversió estables dedicats al manteniment dels serveis digitals i a assegurar que no es perdi la inversió ja realitzada. També s'ha d'evitar entrar en una competició pels recursos entre el patrimoni analògic i el patrimoni digital. Sovint l'un reforça l'altre; com ja hem vist en el cas de la premsa històrica, el manteniment de les còpies digitals pot reforçar la conservació dels originals en paper perquè ara poden estar més resguardats de la seva manipulació pel públic, una font important de deteriorament.

La preservació digital té uns costos econòmics i també una elevada complexitat tècnica, però que avui dia està resolta en bona part. A nivell personal o a nivell d'oficina les persones poden patir la pèrdua de dades, perquè s'han esborrat accidentalment, perquè hi ha entrat un virus o per altres causes. Però, si s'entra en una dinàmica de gestió professional, avui en dia hi ha tècniques disponibles que asseguren que no hi hagi cap problema per a la preservació de les dades. Això significa

disposar de diverses còpies dels continguts i gestionar-les segons les normes ISO corresponents i les bones pràctiques internacionals.¹

Estretament lligat a la sostenibilitat econòmica tenim el problema del consum energètic dels sistemes informàtics.

Greenpeace va presentar un estudi d'àmbit internacional² abans de la pandèmia, en el qual calculava que, si tot el sector informàtic i de telecomunicacions mundial fos un país, aquest seria el tercer país més consumidor d'energia de tot el món, després de la Xina i dels Estats Units. El consum energètic lligat a la informàtica no fa més que créixer, per exemple amb el consum lligat als centres de dades i a la intel·ligència artificial. La preservació del patrimoni digital requereix mantenir còpies en diversos centres de dades, alguns d'ells en el núvol, fet que suposa una factura econòmica important que va creixent segons s'incrementen els materials que s'hi emmagatzemen.

4. LA VISIBILITAT DELS AGENTS

El món digital també està comportant un canvi important en la forma en què els ciutadans accedeixen a consultar aquesta informació digital respecte de com ho feien amb els suports tradicionals. L'accés a la informació digital no es fa presencialment sinó en línia, i aquest és un dels seus grans avantatges: podem consultar de forma instantània continguts que són en llocs llunyans. Es tracta d'un gran avantatge per als usuaris, però des del punt de vista dels agents és un perill molt gran. Els usuaris, els ciutadans, ara sovint no entren directament als portals que ofereixen aquest patrimoni digital, sinó que, a través d'una cerca que fan a Google o en altres intermediaris, aquests els porten directament a la pàgina del document, o de la música, o de la foto, o de l'objecte digital cercat. L'usuari obté el que desitja, però no s'assabenta de qui l'està oferint, qui l'ha digitalitzat, qui està mantenint el servidor i qui està fent les còpies de seguretat; en definitiva, pot arribar a desconèixer quines són les institucions que s'estan preocupant pel patrimoni en el marc d'una legislació i un àmbit determinat.

Aquest fenomen ja està passant ara, però augmentarà encara més en el futur. La incorporació de la intel·ligència artificial als sistemes d'accés al patrimoni digital suposarà, entre altres coses, que hom podrà fer una cerca avançada assistida per intel·ligència artificial i el resultat ens durà directament als documents sense

1. Per exemple: *Reference Model for an Open Archival Information System (OAIS)*. CCSDS 650.0-M-2. *Recommended Practice. Magenta Book* (juny 2012), Washington DC, Consultative Committee for Space Data Systems (CCSDS). En línia: <<http://public.ccsds.org/publications/archive/650x0m2.pdf>>.

2. *Clicking clean: Who is winning the race to build a green internet?*, Greenpeace, 2017. En línia: <https://www.greenpeace.de/publikationen/20170110_greenpeace_clicking_clean.pdf>.

passar per la pàgina o la base de dades de la qual penjaven. Davant d'això, la majoria d'usuaris estaran molt contents perquè els resultats seran precisos i satisfactoris. L'usuari, per exemple, haurà demanat que necessita una fotografia de Tortosa de l'any 1900 en la qual es vegi l'església i el pont, i que sigui d'alta qualitat, i el sistema expert la hi proporcionarà, però si l'usuari no s'hi fixa prou potser no sabrà que aquest recurs procedeix de l'arxiu de Tortosa. I aquest desco-neixement representa un gran perill, perquè, si els ciutadans no saben qui fa les coses, per què s'ha de pagar a aquests agents? De quina manera aquests agents, que poden ser els arxius, les biblioteques, els museus, podran reivindicar a l'admini-stració, o de qui depenguin, una dotació econòmica correcta de personal i de mitjans materials?

5. ACTUACIONS A CATALUNYA

Diverses institucions de Catalunya estan actuant de forma decidida per faci-litar la preservació del patrimoni digital. La Biblioteca de Catalunya,³ com a capda-vantera del sistema bibliotecari català, facilita a altres institucions, públiques i pri-vades, que tirin endavant plans de digitalització i que es preservin de forma adient aquests materials.⁴ El CSUC està fent una funció similar amb les biblioteques de les universitats;⁵ i també destaquen els projectes de digitalització de la xarxa d'ar-xius comarcals;⁶ els de l'Ajuntament de Barcelona, sigui per mitjà de l'Institut de Cultura o de l'Arxiu Municipal de Barcelona;⁷ la digitalització i la difusió de fons locals que la xarxa de biblioteques de la Diputació de Barcelona agrupa en el seu portal Trencadís;⁸ la tasca de digitalització i de salvaguarda del patrimoni filmic que du a terme la Filmoteca de Catalunya;⁹ i tots els projectes digitals amb els quals l'Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya difon tant la cartografia histò-rica, ara digitalitzada,¹⁰ com la nova cartografia ja nascuda digital.¹¹ Tots els grans

3. Biblioteca de Catalunya. Fons digitalitzats. En línia: <<https://www.bnc.cat/Fons-i-col·leccions/Fons-digitalitzats>>.

4. Memòria Digital de Catalunya (MDC). En línia: <<https://mdc1.csuc.cat/>>.

5. Revistes Catalanes amb Accés Obert (RACO). En línia: <<https://www.csuc.cat/ca/serveis/revistes-catalanes-amb-acces-obert-raco>>.

6. Arxius en línia: <<https://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/>>. XAC. Premsa digitalitzada: <<https://xacpremsa.cultura.gencat.cat/pandora/#top>>.

7. Arxiu Municipal de Barcelona. En línia: <<https://catalegarxiumunicipal.bcn.cat/>>.

8. Trencadís. En línia: <<https://trencadis.diba.cat/>>.

9. Filmoteca de Catalunya. Centre de Conservació i Restauració. En línia: <<https://filmoteca.cat/web/ca/article/centre-de-conservacio-i-restauracio>>.

10. Cartoteca Digital. En línia: <<https://cartotecadigital.icgc.cat/>>.

11. VISSIR. En línia: <<https://www.vissir.cat/ca/Eines-i-visors/Visors/VISSIR>>.

museus també compten amb plans de digitalització dels seus fons; podem destacar el Museu Nacional d'Art de Catalunya¹² i la Fundació la Caixa.¹³

Totes aquestes són institucions que han fet grans inversions i gràcies a això ja han acumulat un volum molt important de continguts digitals. Malauradament, no sempre compten amb sistemes informàtics suficientment robustos, segons les bones pràctiques internacionals. Aquestes, per exemple, demanen que les institucions disposin d'un mínim de tres còpies dels seus continguts, no simples còpies de seguretat sinó còpies que puguin operar de forma independent en cas d'un desastre. En el nostre país la majoria d'institucions no disposen d'aquestes tres còpies, o no en disposen amb totes les funcionalitats desitjables. Si, en canvi, mirem quina és la situació als països nòrdics o als Estats Units, observarem que allà sovint les institucions ja estan treballant per dotar-se de cinc i fins i tot set còpies. Si volem que el patrimoni digital de Catalunya pervisqui, caldrà avançar en la direcció d'aquests països.

L'altre problema important és la manca de solidesa econòmica. Moltes institucions catalanes, siguin de mida petita, mitjana o gran, no tenen assegurat el finançament suficient per mantenir les inversions ja realitzades fins ara i no haver de dependre d'aportacions extraordinàries procedents de projectes experimentals. Un cas d'aquests es va viure a la Biblioteca de Catalunya, on la darrera crisi econòmica va suposar importants retallades en el pressupost que, entre altres coses, van comportar la pràctica paralització del projecte «Padicat», el servei encarregat de preservar la web catalana.¹⁴

Amb aquesta situació, de precarietat de plantilles i de pressupostos, hem de tenir un neguit bastant gran sobre la pervivència del nostre patrimoni digital, ja no d'aquí a cent anys, sinó fins i tot d'aquí a deu anys.

6. NOUS REPTES DEL FUTUR

Tenim, per tant, un patrimoni digital del qual ara mateix és difícil establir els límits. La digitalització està arribant a tots els àmbits d'activitat, però d'això en fa poc temps i ens falta perspectiva històrica; és lícit, doncs, que hom pugui tenir dubtes sobre el valor patrimonial d'alguns d'aquests elements digitals.

Els darrers avenços en intel·ligència artificial generativa ens porten a creure que la producció massiva d'objectes digitals tindrà un impacte important ben aviat, i aquest impacte ens obligarà a repensar ja no si ens trobem davant d'objectes creats per humans, sinó si tenen un valor que cal preservar. I al seu darrere

12. MNAC. En línia: <<https://www.museunacional.cat/>>.

13. CaixaForum+. En línia: <<https://caixaforumplus.org/>>.

14. Padicat. En línia: <<https://www.padicat.cat/>>.

tenim la problemàtica de l'atribució de l'autoria i dels drets de propietat intel·lectual. Uns problemes que caldrà resoldre si volem que aquests objectes digitals es puguin oferir amb garanties a la ciutadania en el present immediat i en el futur.

Aquesta gran producció de coneixement, sigui creada per persones o per programes automatitzats, cal que sigui recollida, emmagatzemada, inventariada, catalogada o conservada per posar-la a disposició de qualsevol usuari del futur. No és res diferent del que han fet i segueixen fent els museus, els arxius i les biblioteques amb altres tipus de materials. Aquí el dubte que pot haver-hi és si els agents han de ser els mateixos o, en concordança, amb la transformació dels objectes, cal que els agents del patrimoni també es transformin, per exemple agregant funcions o redistribuint responsabilitats entre ells. Aquest és un altre debat que viurem els propers anys.

4. Context i reptes de la gestió de museus

MÒNICA BORRELL GIRÓ
Directora del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona

1. PRESENTACIÓ

Teniu en aquestes línies la conferència de la taula rodona preparatòria del document científic transversal de l'Institut d'Estudis Catalans sobre *El patrimoni: coneixement, conservació i difusió*. Una participació que tenia la voluntat de ser una reflexió des de la pràctica activa, la del dia a dia, en el camp dels museus. Tot i que pot semblar una realitat compacta, d'un sector i un col·lectiu reduït, rere la paraula *museu* hi ha realitats molt diverses, per la seva naturalesa, per la titularitat, per la localització o per les dimensions de les institucions. Així mateix, els museus són molt complexos per la diversitat de funcions que han d'assumir —fins i tot les organitzacions més petites i en l'àmbit local—, en què junt amb la funció de museu hi ha la d'arxiu, biblioteca o dipòsit arqueològic o la gestió del patrimoni arquitectònic o arqueològic de l'entorn, amb un ventall de reptes socials i culturals per endavant.

Per la voluntat d'establir un marc de reflexió, no entraré en l'anàlisi de profusió de dades, que, d'altra banda, podem trobar —amb les seves mancances— en altres fòrums, informes i documents de síntesi, com els informes anuals de l'estat de la cultura i de les arts del CoNCA,¹ que radiografia la situació de les polítiques i les actuacions de les administracions; les dades de visitants del Patrimoni publicades pel Departament de Cultura;² la radiografia i l'anàlisi vinculades al Pla de

1. En línia: <<https://conca.gencat.cat/ca/publicacions/informe-anual-conca/>>.

2. En línia: <<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/museus/dades/>>.

Museus 2030;³ o les dades i els estudis recollits per l'Observatori de Públics del Patrimoni Cultural de Catalunya.⁴

En resum, des de la reflexió del context general en què ens trobem actualment els museus, emfatitzaré en els reptes que encarem, sobretot socialment.

2. CONTEXT GENERAL

2.1. *Un entorn global*

Sense voler caure en l'alarmisme, no podem fer una anàlisi dels museus sense atendre el seu entorn, ja que no som aliens a una realitat i a un context global convulsos i extremadament canviants. Voldria destacar tres fets.

Encara que sembla que hàgim passat pàgina, tot just acabem de superar una pandèmia mundial que ens ha deixat conseqüències socials i ha suposat un canvi en els hàbits de consum, com posen de manifest les dades de freqüentació dels nostres centres, que han anat remuntant progressivament des de 2020 però encara no arriben a xifres de 2019. Un altre aspecte clau com a conseqüència de la pandèmia, i que sembla ben consolidat, és l'acceleració de la irrupció del món digital en tots els àmbits de la nostra activitat.

Per una altra banda, la percepció en els darrers temps és que, periòdicament, tenim esclats de crisi a escala internacional, fruit de conflictes o de vel·leïtats polítiques que, tot i venir de l'altre extrem del món, tenen un ressò immediat a casa nostra i impacten, per exemple, en el cost de l'energia o de les matèries primeres: això fa que algunes institucions tinguin dificultats per assumir la despesa energètica i ocasiona un trasbals en processos complexos i llargs com les licitacions d'obres.

I no podríem deixar de fer esment al context de crisi climàtica, que, sense ser objecte d'anàlisi en la seva dimensió ecològica i humanitària mundial, se'n ha fet ben evident amb el seu impacte en hàbits, consums, costos econòmics i socials, i també en les nostres organitzacions. La protecció del patrimoni en contextos extrems —de sequera, pluges o temporals— o la protecció dels nostres visitants o conciutadans davant les temperatures extremes són exemples de les realitats que hem de gestionar actualment, siguin quines siguin les nostres capacitats.

3. En línia: <<https://cultura.gencat.cat/ca/departament/plans-i-programes/ambit-sectorial/museus-2030-pla-de-museus-de-catalunya/>>.

4. En línia: <<https://observatoripublics.icrpc.cat/cat/projectes.html?cat=all>>.

2.2. El context normatiu i legislatiu

En aquest àmbit voldria destacar dos aspectes: la inestabilitat i la càrrega burocràtica.

Quant a la inestabilitat, només un exemple. En el moment en què es va plantejar aquesta taula rodona, la tardor de 2023, estàvem pendants de la conformació de govern a Madrid com a resultat de les eleccions generals del juliol, mentre que a casa nostra s'estava treballant en l'elaboració dels pressupostos per al 2024. Avui, nou mesos més tard, a Madrid i Catalunya tenim pressupostos prorrogats, i a casa nostra estem pendants de la conformació d'un nou govern.

En un altre ordre de coses, més enllà de la normativa pròpia del sector, del seu *envelliment* i dels projectes de reforma que s'han iniciat, com la Llei dels drets culturals⁵ o la Llei del patrimoni cultural català,⁶ el sector no és aliè a una sensació absolutament generalitzada de burocratització de l'administració pública.

Queda lluny la LRSAL de 2013, però la seva incidència en l'àmbit municipal encara cueja, i hi podem afegir la Llei 9/2017 de contractes del sector públic, emmarcada en l'estratègia 2030 de la Unió Europea; o la nova normativa sobre seguretat, l'esperat Codi d'accessibilitat⁷ i tantes d'altres que, sent necessàries, no estan prou acompanyades dels recursos necessaris per a la seva implementació.

D'altra banda, tot i que el desplegament de la gestió i tramitació electrònica⁸ ha estat molt important i clau durant la pandèmia, no ha comportat una simplificació dels processos, ans al contrari.

No voldria deixar d'esmentar un altre repte normatiu amb què ens trobem les administracions en els darrers anys, concretament el de la reducció de la temporalitat en els treballadors públics,⁹ que obliga a resoldre milers de processos selectius en totes les administracions abans del 31 de desembre de 2024. Plantilles, per cert, especialment envellides, fruit de l'amortització sistemàtica de places i de la baixa taxa de reposició arran de les successives crisis econòmiques.

5. En línia: <<https://participa.gencat.cat/processes/avllei-drets-culturals>>.

6. En línia: <<https://participa.gencat.cat/processes/lleipatrimonicultural>>.

7. «Real Decreto 193/2023, de 21 de marzo, por el que se regulan las condiciones básicas de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad para el acceso y utilización de los bienes y servicios a disposición del público». Decret 209/2023, de 28 de novembre, pel qual s'aprova el Codi d'accessibilitat de Catalunya.

8. «Ley 11/2007, de 22 de junio, de acceso electrónico de los ciudadanos a los Servicios Públicos».

9. «Real Decreto-ley 14/2021, de 6 de julio, de medidas urgentes para la reducción de la temporalidad en el empleo público».

2.3. *Reptes comuns als museus*

Tot i que ja fa decennis que es desplega la Llei de patrimoni i de museus, seguim arrossegant reptes i esculls crònics com a institucions encarregades de vetllar pel patrimoni. Un exemple ben clar és com dues de les funcions bàsiques, les de conservació i preservació del patrimoni i les d'inventari i documentació dels nostres fons, presenten unes mancances cròniques. Hi ha un motiu comú, la manca de recursos i de personal, especialment en l'àmbit de la conservació-restauració, com posa de manifest el nombre reduït de museus que tenen professionals en les plantilles. Quant a la feina d'inventari i documentació, s'hi afegeix una problemàtica especialment important, com és la gestió dels dipòsits arqueològics i, en conseqüència, la gestió de les reserves dels museus.

Més enllà de casuístiques particulars, la gent de museus també coincidirem en altres mancances que no ens permeten créixer i desplegar el nostre potencial. D'una banda, la migradesa de la recerca sobre les col·leccions i el patrimoni, però també la recerca sobre l'acció museològica; de l'altra, les dificultats del ple desplegament del potencial del món digital en tots els àmbits museístics. Però en podríem esmentar molts altres, de reptes. Des de fa anys, els museus han de comunicar estratègicament, desenvolupar una acció educativa per a la globalitat dels nostres usuaris, generar productes turístics per als passavolants, contribuir al benestar social...

Per aconseguir-ho calen recursos, coordinació, acció d'inspecció, d'acompanyament i de control i polítiques fermes perquè els museus, més enllà de les voluntats dels seus titulars, comptin amb una dotació de recursos humans i un compromís d'inversions a mitjà i llarg termini que garanteixin el seu paper com a institucions fortes i estratègiques en l'àmbit patrimonial, cultural i també social, amb arrelament al seu entorn i projecció de país.

Podríem seguir insistint en tot allò que ens fa feixuc el dia a dia, ja que és molt difícil revertir inèrcies i mancances arrossegades des de fa dècades. Però permeteu-me que trenqui una llança a favor d'algunes iniciatives que s'estan duent a terme en l'àmbit polític i legislatiu i operatiu.

3. CONTEXT ACTUAL DEL PATRIMONI I ELS MUSEUS

3.1. *Dotació pressupostària*

Un dels elements clau per copsar una societat és el paper i el pes de la cultura en els seus pressupostos públics. El sector de la cultura, com és habitual, va ser profundament castigat amb la crisi de 2008. El 2019, el moviment Actua

Cultura 2 %¹⁰ va agrupar representants de l'àmbit de les arts escèniques, musicals, audiovisuals, arts i editors, entre d'altres, en la reivindicació de trencar una inèrcia en la infradotació del sector, que s'havia enquistat des de 2013 i que tot just representava el 0,65 % del pressupost català, per assolir la fita emblemàtica de la dedicació del 2 % del pressupost de Catalunya a la cultura.

L'any 2020 hi va haver un increment després de sis anys d'estancament. Els 301,8 M€ significaven tornar a valors de 2013. Amb pressupostos prorrogats, no va ser fins al 2022 que es va fer un avenç fins al 1,3 % i el 2023 fins a assolir el 1,5 %.¹¹ La pròrroga pressupostària de 2024¹² no ens permet saber si l'increment previst fins al 1,7 % podria haver estat l'avantsala del cobejat 2 %. Enguany ens quedem amb 476,8 M€, és a dir, una aportació de 60 €/habitant.

3.2. *Revisió de lleis*

La normativa que regeix actualment el nostre sector es va aprovar bàsicament en la dècada dels anys noranta.¹³ La primera va ser la Llei de museus, el 1990, i el 1993 es va aprovar la Llei del patrimoni cultural català. Es van succeir ordres i decrets de desplegament, que es demostren, avui, insuficients.

Aquest any 2024, abans de la convocatòria d'eleccions, s'estava revisant una part d'aquest marc normatiu. D'una banda, estava acabant l'avantprojecte de Llei de drets culturals, com a pas previ a l'aprovació de Govern i el posterior tràmit parlamentari. Així mateix, però en un estadi menys avançat, estava engegada la revisió de la Llei del patrimoni cultural. La revisió del marc normatiu és necessària per adequar-lo a l'evolució de la societat i les seves necessitats. En són exemples, ben simples i evidents, l'evolució del concepte de museu i la seva reformulació per part de l'ICOM —no exempta de debat—, o el plantejament que s'ha fet dels objectius de desenvolupament sostenible per part de la UNESCO, amb postulats que intenten fixar nous valors.

El procés de redacció legislatiu és llarg i feixuc per naturalesa, pel seu abast i per l'acompliment dels procediments normatius; per tant, són projectes que fàcilment acaben depassant l'horitzó d'una legislatura. En aquest context d'inestabilitat política a què hem estat sotmesos en els darrers temps, amb unes legislatures

10. En línia: <<https://www.instagram.com/actua.cultura/>>.

11. En línia: <https://drac.cultura.gencat.cat/bitstream/handle/20.500.12368/32121/CLT_Pressupostos_2023_Cultura_Viva.pdf>.

12. En línia: <<https://economia.gencat.cat/ca/ambits-actuacio/pressupostos/2024/prorroga-dels-pressupostos-2024/>>.

13. En línia: <<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/museus/recursos/normativa/index.html>>.

que no han arribat a una durada de tres anys de mitjana, entomar un repte com aquest és encara més urgent i necessari.

3.3. *Consell de la Mancomunitat Cultural*

El març de 2019, s'anunciava la creació del Consell de la Mancomunitat Cultural, conjuntament amb les quatre diputacions, amb l'objectiu de coordinar les polítiques culturals entre l'administració de la Generalitat i l'administració local. En un país com el nostre, amb una distribució desigual de població i, per extensió, d'equipaments i d'oportunitats d'accés a la cultura, i amb una diversitat d'administracions, l'existència d'un òrgan de coordinació és cabdal, prengui la forma que prengui. Més enllà de les suspicàcies que pot generar la notícia, especialment pel bagatge d'iniciatives d'aquest caire fallides, crec que seria una gran oportunitat de treballar en una planificació i una gestió de recursos mancomunades que potenciessin la coordinació política i, per tant, la planificació, i no només l'optimització de recursos, sinó la seva potenciació.

3.4. *Estratègia Patrimoni Cultural 2030*¹⁴

Som al 2024 i qualsevol anunci d'Estratègia 2030 ja és, de fet, al tombar la cantonada. Tot i això, la presentació el passat 17 d'abril de l'Estratègia Patrimoni Cultural 2030 a càrrec de la directora general de patrimoni crec que va ser una bona notícia. Les polítiques han de tenir objectius clars i s'han de fixar rumbos que siguin comprensibles i materialitzables, posant de relleu les prioritats i fent visibles els assoliments que es produeixen en el camí. No és el primer pla ni tampoc serà el darrer, però els processos de planificació estratègica poden proporcionar entorns i oportunitats de revisió, replantejament i reordenació i, per tant, noves perspectives de desenvolupament.

Aquest procés de reflexió interna i externa ha implicat tant la Direcció General del Patrimoni Cultural, amb els equips de totes les seves àrees, com l'Agència Catalana del Patrimoni Cultural, també amb els equips de tots els seus serveis i equipaments. En un treball conjunt a nivell tècnic s'han fixat vint-i-cinc projectes clau que, en bona mesura, pretenen abordar, reordenar i potenciar aspectes cabdals i troncats de la gestió del patrimoni cultural del país. I el més important és que els equips motors els conformen de forma transversal persones directament

14. En línia: <<https://cultura.gencat.cat/web/.content/02-DEPARTAMENT/04-plans-programes/01-plans-sectorials/pla-patrimoni-2030/estrategia-2030-patrimoni-cultural-de-catalunya2.pdf>>.

implicades en les temàtiques, però de serveis i àrees diferents. És clar que per a l'arqueologia necessitem la concurrència dels conservadors-restauradors, dels museus o dels arquitectes, entre d'altres professionals, de la mateixa manera que els reptes del món digital han de comptar amb els documentalistes o els mediadors, però fins ara no ens havíem assegut junts. Alguns equips ja estan treballant, algunes d'aquestes línies estratègiques estan sent objecte de revisió, i tant de bo que segueixin endavant.

3.5. *Canvis en l'Agència i la DG*

Aquest plantejament transversal en el desenvolupament de l'Estratègia Patrimoni 2030 respon també a una voluntat de redefinició i tancament d'un procés que es va concretar el gener de 2014 amb la posada en marxa de l'Agència Catalana del Patrimoni Cultural (ACdPC), una entitat de dret públic que té com a missió gestionar el patrimoni cultural de la Generalitat amb criteris d'integritat, sostenibilitat i eficiència. La creació d'una entitat com l'Agència no és un fet aïllat i respon a l'evolució dels models de gestió, com posa de manifest que l'any 2001 la Generalitat gestionés vint-i-cinc entitats d'aquesta naturalesa i que enguany n'hi hagi quaranta-nou, inclosa l'ACdPC. L'experiència ens diu que hi ha opcions millors i pitjors, però que seran els recursos i la capacitat de gestió amb què es dotarà l'organització el que la faran més efectiva o menys.

Actualment estan en marxa la revisió d'estatuts, la concreció d'un contracte-programa i la negociació d'un conveni col·lectiu, cosa que proporcionaria a l'Agència un marc de gestió més ben definit, més autònom i més acord amb l'esperit de la creació d'una empresa de dret públic com és.

3.6. *Desplegament del Pla de Museus 2030*

El Departament de Cultura ha anat desplegant tot un seguit de plans sectorials amb l'objectiu d'impulsar, estratègicament, l'acció en els diferents àmbits de competència, entre ells «Museus 2030. Pla de Museus de Catalunya». Fruit d'un procés d'anàlisi i reflexió, compartit àmpliament amb el sector a través de taules de contrast, presentat el 2017 i aprovat pel Govern el 2020, actualment s'està desplegant el Pla d'actuacions 2022-2025.

El context en què va començar la implementació del pla no va ser gaire favorable per la manca de recursos interns i pel context del moment, coincidint amb la pandèmia. Tot i així, amb l'impuls del Servei de Museus i la seva capacitat d'aglutinar la resta d'agents implicats (museus, diputacions, altres direccions generals i, fins i tot, empreses), el pla ha anat desplegant-se, fidel a les línies estratègiques marcades i comptant amb el compromís del sector. Tot i les mancances que patim

i l'anhel que els museus comptessin amb més suport i recursos, el Pla de museus i la seva actualització amb les actuacions dels anys 2022-2025 ha avançat amb la implementació de les eines de gestió per acompanyar-lo, ja sigui amb el desplegament, l'enfortiment i la coordinació de les xarxes territorials i temàtiques i els museus de suport territorial; els programes nacionals com el Re-Org i el pla de reserves, de gestió de la documentació, Museus i Salut, etc.; o l'empenta del suport tècnic i econòmic específic, ja sigui en la implementació de plans d'accessibilitat, de la normativa de seguretat o de mesures d'eficiència energètica; en la major dotació econòmica en les línies de subvenció i la creació de noves línies d'impuls; incorporant, interioritzant i promovent programes amb una clara orientació social, siguin d'inclusió, accessibilitat, salut o educació; i, no menys important, treballant transversalment amb altres departaments, sectors i interlocutors.

4. QUINS SÓN ELS REPTES I LES OPORTUNITATS DE FUTUR?

En aquestes línies tot just hi ha una visió global d'una realitat complexa i canviant com és la dels museus. De la mateixa manera que han quedat per abordar aspectes com els de la formació dels nostres futurs professionals, l'externalització de serveis i de gestió, la precarització laboral, entre molts d'altres, serà difícil fer una valoració propositiva que abasti la diversitat de reptes que s'han plantejat. Tot i això, crec que hi ha alguns aspectes cabdals que cal tenir en compte.

Tal com he volgut presentar, en el món dels museus i del patrimoni patim una situació crònica d'afebliment que hem de gestionar en un context global incert i canviant, però hem d'aprofitar el seguit d'iniciatives que estan en marxa i que apunten a una voluntat de redreçament.

Cal una actualització legislativa que emmarqui i fixi el paper dels museus com a gestors del patrimoni, un desplegament que compti amb la dotació pressupostària i de recursos adients i l'efectiva execució de la funció d'inspecció amb la voluntat d'acompanyar les nostres institucions.

Aquestes eines ens permetrien fixar, per normativa, uns criteris d'estàndards per als museus, reforçar-nos i posicionar-nos en la línia de les biblioteques o els arxius.

En un sector amb una diversitat d'administracions i entitats titulars, és important repartir aquelles responsabilitats que puguin ser assumibles per cadascuna de les parts. Aquest pot ser un camí per enfortir el sector, d'entrada, en aquells museus que es considera que han de formar part del sistema. A aquest nivell d'acció se li pot afegir un altre de transversal superior, a través d'un sistema territorial, la funció cooperativa de les xarxes i la col·laboració entre administracions com fixen les línies estratègiques del Pla de Museus. L'experiència del desplegament de les xarxes

territorials i temàtiques i dels museus de suport territorial s'ha demostrat una eina molt valuosa i útil.

Sigui en un o altre nivell d'acció, són cabdals tres factors. El primer, el lideratge del Servei de Museus. El segon, la informació, les dades i les eines de gestió objectives que ens dotin d'un marc adient per a la presa de decisions de gestió, i, en aquest sentit, el *Mapa de museus de Catalunya*¹⁵ proporciona un marc teòric i de gestió que pot donar impuls per fer un salt endavant. I, finalment, que hi hagi les dotacions adequades, ja que si no és així poden provocar l'efecte contrari, el d'ofec i constrenyiment.

Una acció global. Els programes que actualment s'estan desplegant en relació amb el programari de documentació i les reserves mancomunades són passos per avançar en la resolució dels problemes estructurals crònics que esmentàvem. Aquí hi ha molt de debat, però, més enllà de l'impacte individual i concret als museus, poden ser oportunitats per fer polítiques de país.

Enfortir-nos com a institucions culturals i socials ens permetrà preparar-nos i superar les noves dificultats que se'ns presenten i que ja no són del sector, sinó globals, com els reptes relacionats amb el canvi climàtic i l'eficiència energètica o els relacionats amb l'accessibilitat universal. De vegades ens sorprenem quan algun activista gosa materialitzar la seva reivindicació atemptant contra el patrimoni, el llegat i la memòria compartida. Ens sembla una contradicció flagrant. Però és un senyal de les mancances i els límits de la nostra acció, de la distància entre la nostra realitat i la de la gent. On queda encara molt camí per recórrer és en la democratització de la cultura, en l'accés universal. La cultura pot ser transformadora si construïm ponts i obrim portes a la gent, a tota la gent, i interactuem; si no ho fem així, seguirem parlant i debatent només entre nosaltres. Aquí rau el veritable canvi.

Aquestes mesures han de servir perquè els museus exerceixin amb garanties el seu paper com a agent social i de canvi, d'influència i d'impacte en la nostra societat. Aquest és un paper que fa temps que estan fent molts museus, no només els grans, sinó també els locals, els petits, i és una estratègia que s'està implementant ara i que s'està demostrant i materialitzant en els avenços a través dels plans d'actuacions. Poden ser temes recurrents, però és la realitat actual i, com ha estat fins ara, requereix un compromís que hem d'assolir entre tots.

15. En línia: <https://cultura.gencat.cat/web/.content/dgpc/museus/08.recursos/publicacions/quaders/06_equips_gestio_def.pdf>.

5. Exposar, exposar-se: reptes i tendències expositives majors als museus contemporanis

JUSÈP BOYA I BUSQUET
Director del Museu d'Arqueologia de Catalunya

«L'exposició és el mitjà per excel·lència del museu, l'instrument del seu llenguatge particular», afirmava el gran museòleg francès Georges-Henry Rivière, un dels impulsors durant els anys setanta del segle xx del moviment de l'anomenada «nova museologia», línia de pensament i acció museològica en què m'he format intel·lectualment, i els principis i els mètodes d'actuació de la qual sempre he admirat i he intentat aplicar en tots els projectes en què he participat i en totes les institucions que he dirigit.

L'afirmació de Rivière ha d'emmarcar-se també dins del corrent de pensament i recerca semiològic internacional que durant aquell període va inaugurar —entre altres destacats teòrics i estudiosos del món de la comunicació— el nord-americà Marshall MacLuhan (1911-1980), especialment d'ençà de la publicació, l'any 1964, del seu llibre *Understanding Media: The Extensions of Man*, on escrigué la coneguda frase «El mitjà és el missatge».

D'acord amb aquests postulats, es pot dir que els museus es comuniquen i parlen sobretot a través de les seves exposicions. No debades, tota exposició i, per extensió, tota programació expositiva són essencialment un acte de comunicació.

Així, acomplint la tasca d'exposar, els museus també s'exposen, i això en un doble sentit: d'una banda, corrent riscos per les opcions expositives preses... o descartades!; de l'altra, perquè a través de les seves exposicions ens mostren qui són realment, com pensen i quins valors defensen, què volen i a qui s'adrecen. En tot cas, la consciència i les implicacions positives i negatives d'aquest fet constitueixen una dimensió de l'activitat institucional que, actualment, cap museu no hauria d'ignorar.

Certament, la construcció d'un llenguatge expositiu propi, identificat com a tal tant dins com fora del museu, constitueix un procés complex en què intervé una gran diversitat de factors. Com assenyalava abans, la missió i, sobretot, la visió i els valors que assumeix i defensa la institució constitueixen el pal de paller o la clau de volta de tota l'estructura.

Però hi ha altres quatre factors que també em semblen especialment determinants a l'hora de configurar la gramàtica i el llenguatge expositiu d'un museu.

En primer lloc, cal esmentar la naturalesa, la tipologia i el nombre de les col·leccions que en constitueixen el patrimoni i que, en primera instància, condicionen l'abast del seu àmbit temàtic d'actuació potencial i, alhora, també de la seva percepció social i mediàtica.

En segon lloc, esdevé també transcendent el coneixement del nombre i la tipologia dels públics, reals i potencials, identificats per la institució, i en la mesura del possible, el coneixement també de les necessitats, els interessos i les expectatives que tenen.

En tercer lloc, cal considerar la naturalesa i el pes de les tradicions museogràfiques vigents en la institució i, alhora, el marge de flexibilitat que aquestes tradicions possibiliten.

Finalment, el paisatge requereix, a més, no negligir la part que representa el nombre i la tipologia dels recursos econòmics, tècnics i, sobretot, humans de què el centre disposa. En aquest sentit, aquest últim element esmentat, és a dir, les persones que participen en el procés de definició i implementació d'aquest llenguatge i, especialment, el seu grau de talent i experiència, el seu tarannà més innovador o més convencional i, en última instància, la seva particular mirada i els seus gustos estètics em semblen ingredients d'un pes determinant. No debades, soc dels museòlegs que pensen que tota exposició és una forma i un producte d'expressió estètica i simbòlica de caràcter col·lectiu, assimilable en bona part a una pel·lícula o a una representació teatral. I això, en la mesura que estic pregonament convençut que existeix també un «art d'exposar» que, a diferència d'altres arts i expressions visuals contemporànies, no ha obtingut encara el ple reconeixement acadèmic, social i mediàtic que mereix.

Des d'aquesta perspectiva suara exposada, que considera les diverses dimensions i implicacions de l'acte expositiu, esdevé més fàcil identificar els reptes i, per extensió, les opcions i les tendències expositives en els museus d'arqueologia contemporanis, qüestions de reflexió sobre les quals em varen demanar que parlés els organitzadors de la jornada i que —diguem-ho clarament d'entrada— em semblen exactament les mateixes que per a la resta de l'ecosistema museístic actual, tant a Catalunya com arreu del món.

Si comencem pels reptes, considero que hi ha quatre principis o conceptes especialment rellevants per plantejar la problemàtica i, en conseqüència, per guiar la meua intervenció:

- desenvolupament sostenible
- inclusió i igualtat de gènere
- democratització
- entreteniment educatiu

Els tres primers constitueixen una condensació, condicionada per la limitació de temps de la meua intervenció, dels 17 Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS) —objectius universals, integradors i ambiciosos— que guien la implementació de l'Agenda 2030 de les Nacions Unides per al Desenvolupament Sostenible, aprovada el 25 de setembre de 2015.

Com molts de vostès ja saben, les temàtiques que aborden van des de la pobresa, la fam, la pau, la salut, l'educació, les desigualtats, la inclusió i la prosperitat econòmica fins a la protecció del planeta, la lluita contra el canvi climàtic, les ciutats i els territoris, l'energia, el consum i la producció.

En els tres primers grans reptes, i estretament vinculat amb tots ells, m'ha semblat també adient singularitzar la problemàtica específica de l'*edutainment* o entreteniment educatiu, aplicada a l'àmbit museístic i, concretament, expositiu. En especial connexió amb aquest últim element, s'obre també la possibilitat de plantejar el repte que suposa la vertiginosa evolució de les noves tecnologies i, en particular, del desenvolupament de la IA —la intel·ligència artificial— i la seva aplicació potencial dins el camp expositiu.

1. DESENVOLUPAMENT SOSTENIBLE

D'acord amb la Declaració de Rio aprovada a la reunió de la Conferència de les Nacions Unides sobre el Medi Ambient i el Desenvolupament, celebrada a Rio de Janeiro el 1992, el concepte fa referència sobretot a «un desenvolupament que satisfaci les necessitats de les generacions presents sense comprometre les possibilitats de les generacions futures perquè puguin atendre les seves pròpies necessitats».

El primer repte, doncs, que s'ha de considerar és el de treballar per esdevenir un *green museum* o museu verd. Amb aquesta denominació em refereixo sobretot a la voluntat per convertir-se en una institució que incorpora conceptes de sostenibilitat a les seves operacions, la seva programació i les seves instal·lacions.

Reduir, reutilitzar, reciclar, aquest és el mantra que hem de recitar els museus compromesos amb aquesta línia d'actuació i que, aplicat específicament a l'àmbit expositiu, determina l'adopció d'estàndards i protocols per desenvolupar el treball expositiu amb criteris de sostenibilitat, en els quals s'acostuma a considerar i avaluar, per damunt de tot, vuit elements que s'utilitzen habitualment en el disseny d'exposicions:

- 1) Materials ràpidament renovables
- 2) Reutilització de recursos
- 3) Contingut reciclat
- 4) Avaluació de la vida final
- 5) Materials de baixes emissions
- 6) Fusta certificada

- 7) Conservació
- 8) Materials de proximitat

D'altra banda, també en el camp expositiu, i en relació amb l'objectiu de reduir emissions, cal afegir a aquesta llista els sistemes de transport dels objectes en préstec.

El moviment per la conscienciació i la crida pel compromís dels museus en la lluita contra el canvi climàtic i la preservació de la biodiversitat —una de les preocupacions més grans de la humanitat contemporània— ha emergit amb força durant les dues últimes dècades i, sens dubte, constituirà un eix i un paràmetre fonamental i central de la praxi museística i expositiva futura.

2. INCLUSIÓ I IGUALTAT DE GÈNERE

La noció d'inclusió constitueix també un tema central en les preocupacions de les institucions museístiques contemporànies pel que fa a les seves polítiques públiques, però també a la seva política de gestió i el seu model econòmic.

Certament, l'interès dels museus pel seu públic no és nou. Ja que al principi de la meua intervenció m'he referit al moviment de la «nova museologia», em sembla adient recordar que en l'anomenada Declaració de Santiago de Xile, celebrada l'any 1972 i que constitueix un dels pilars d'aquesta tendència museística, ja es reclamava una «major utilitat social» dels museus i «que serveixin millor la societat».

Més recentment, el 2016, la UNESCO, en la seva 38a Conferència General, celebrada a París el 17 de novembre de 2015, va reafirmar l'abast d'aquesta funció museística: «Els museus són espais públics vitals» i «el paper social dels museus constitueix la seva raó de ser». Aquest paper social del museu pretén contribuir a cohesionar les nostres societats contemporànies. Com a conseqüència, es generen transformacions profundes en les pràctiques museístiques vinculades a la inclusió social, que reflecteixen una tendència actual de tota la museologia internacional.

Així, d'ençà almenys els darrers vint anys, nombroses iniciatives per incloure i donar cabuda a diferents públics als museus han obert noves vies de reflexió sobre les pràctiques professionals i l'evolució de les professions associades a diferents categories de museus. Actor per a la societat i en la societat, el museu desenvolupa, entre altres actuacions, noves formes de mediació, treballa l'accessibilitat, qüestiona les representacions dels professionals, reflexiona sobre els públics per «incloure» i, alhora, inicia col·laboracions amb nous actors.

Aquí, el repte i la lluita indefugible són, primer de tot, erradicar o, si més no, fer minvar totes aquelles barreres que impedeixen l'accés lliure i ple a la cultura i el patrimoni a tots els col·lectius socials, ja siguin de caràcter físic, intel·lectual, social, cultural o econòmic. El ventall de criteris que cal considerar i, alhora, integrar en l'àmbit

estrictament expositiu és molt divers, de manera que cal donar resposta a problemàtiques lligades a l'accessibilitat universal, física i intel·lectual, a la creació i la implementació de recursos específics per a col·lectius amb diversitat funcional, etc.

En connexió amb el repte de la inclusió, se situa també el que m'atreveixo a qualificar d'implementació d'una mirada humanista més gran, en la mesura que aquesta mirada reafirma una sèrie de principis ètics universals que han de constituir el mateix fonament d'un plantejament integrador de la finalitat i l'organització de l'educació per a tothom. Aquest plantejament té conseqüències a l'hora d'idear procediments d'aprenentatge que afavoreixin l'adquisició del coneixement adequat i la formació de competències al servei de tota la humanitat.

Així, el plantejament humanista aborda el debat sobre l'educació més enllà de la funció utilitària que compleix el desenvolupament econòmic. Es preocupa abans que res per la inclusió i per una educació que no exclogui ni margini. Funciona com a guia per afrontar la transformació del panorama de l'aprenentatge a escala mundial, en què la funció dels docents i d'altres educadors continua sent primordial per facilitar aquest aprenentatge amb vista a un desenvolupament sostenible per a tothom.

En paral·lel, dins el concepte d'inclusió s'aixopluga també el problema lligat a les qüestions de representativitat social i igualtat de gènere. En aquest sentit, cal tenir present la capacitat de les institucions museístiques de crear i, alhora, legitimar imatges i representacions socials.

Per sort, els esforços per garantir la perspectiva de gènere en els discursos i les representacions vehiculats pels museus i, especialment, en les seves exposicions, estables o temporals, prenen cada dia més importància en l'agenda de molts museus arreu del món i també al nostre país. Al mateix temps, el repte comença a fer-se extensiu en relació amb la presència i la presa en consideració de les sensibilitats d'altres col·lectius humans que, legítimament, també aspiren a tenir visibilitat i representativitat social dins l'àmbit museístic.

Certament, totes aquestes consideracions, plantejaments i constreyniments fan molt més complexos la creació i el desenvolupament expositiu, però hi donen una dimensió més ètica i humana i, fins i tot, més apassionant.

3. DEMOCRATITZACIÓ

En connexió amb els objectius i els reptes de la inclusió i la justícia social, cal situar també els nous horitzons que planteja l'eixamplament del concepte de democratització dins l'àmbit cultural i, en particular, la seva aplicació potencial en el camp expositiu.

Hem d'evocar aquí, encara que sigui amb pinzellada gruixuda, la problemàtica i els reptes que deriven de tres qüestions.

En primer lloc, les exigències que planteja l'anomenada «ciència ciutadana», que hem d'entendre com una manera de produir nou coneixement científic a través d'un projecte estructurat de recerca col·lectiva, participativa i oberta, impulsat per diferents tipus d'actors, els quals no exerceixen necessàriament dins dels àmbits acadèmics. Així, comencen a aixecar-se veus, dins i fora del món museístic, que afirmen que el conservador o la conservadora ja no són els únics actors legitimats per construir el discurs expositiu.

En segon lloc, cal fer esment del tema candent de la «descolonització» dels museus, que n'afecta molts, fins i tot al nostre país.

Finalment, en relació amb el repte d'assolir una democratització més gran, encara vull situar el problema dels aspectes ètics del finançament privat dels museus i, per extensió, de les exposicions i altres productes que aquests desenvolupen.

Certament, com la resta d'organitzacions socials i culturals, les institucions museístiques necessiten el mecenatge i l'esponsorització. Però hi ha límits ètics i morals que cal considerar, i els responsables culturals comencen a aprendre que tot no s'hi val, que «el fi no justifica els mitjans».

En aquest sentit, hi ha ja un codi de deontologia de l'ICOM que forneix un marc de referència per abordar aquestes qüestions. Però també hi ha molts museus que es doten de cartes o codis ètics en matèria de donacions i pràctiques de mecenatge i esponsorització. Adequar-se a allò que és «políticament correcte», almenys en aquesta dimensió i amb tots els pros i contres que pot comportar, esdevé un altre repte que els museus hauran de considerar amb més atenció en el transcurs dels anys vinents, i que els atorgarà una presència més gran en els debats públics que tractin d'aquesta qüestió.

4. ENTRETENIMENT EDUCATIU

Finalment, en aquesta passejada a vol d'ocell pels reptes i les tendències en el món expositiu que us estic proposant, em sembla també necessari introduir la problemàtica de l'anomenat l'entreteniment educatiu, expressió que, en el context museístic, prefereixo utilitzar en lloc de les més genèriques «lleure» o «oci cultural». El concepte que utilitzo és una simple traducció al català del terme anglosaxó *edutainment*, que remet al resultat de la unió entre *educació* i *entreteniment*, i fa referència a una metodologia educativa que integra elements de diversió a la finalitat formativa.

Hem de tenir present la subtil però creixent deriva i posicionament dels museus i, en especial, de les exposicions cap a aquest sector del lleure i l'oci cultural. Bé, algú pot dir que els museus sempre hi han estat. I potser, abans, un pudor elitista o una ferma convicció sobre la finalitat educativa primigènia del medi ens impedia dir-ho d'una manera clara i contundent.

Sense voler aprofundir en el debat, em limito a assenyalar que, per a una gran part de les persones que visiten un museu, la visita lliure es produeix quasi sempre en un temps i en un context d'oci, amb una dimensió i un interès cultural més o menys grans.

D'altra banda, els museus i les seves exposicions s'integren dins un ecosistema de l'oci cultural altament competitiu, en què ja no són els únics actors: basta recordar que, en aquest moment, entre les propostes culturals que tenen més èxit, tant a la nostra ciutat com en altres llocs d'arreu del món, hi ha les anomenades «exposicions immersives», algunes de les quals ofereixen experiències que volen fer recordar les que són pròpies d'institucions museístiques i culturals convencionals, però sense arribar a ser-ho.

El «gran públic» i, especialment, sectors importants de les noves generacions hi acudeixen en massa i en gaudeixen, sense tenir gaire en consideració els preus d'entrada. D'altra banda, aquestes noves propostes expositives estan adquirint una aura de gran modernitat, són *cools* i, tard o d'hora, contribuiran a modelar els gustos i les preferències de determinades tipologies de visitants, amb el risc conseqüent que els allunyin d'altres propostes expositives més tradicionals.

Certament, el fenomen ha estat possible gràcies a l'espectacular desenvolupament de les noves tecnologies, un sector que cada any ofereix noves eines i productes tecnològics que defineixen tot un camp experimental nou, altament complex, però visualment molt atractiu. I és d'esperar que l'evolució del sector serà encara més gran en els anys que venen, especialment d'ençà del desenvolupament potencial de la IA —la intel·ligència artificial— i la seva possible incidència i aplicació en el sector de la creació artística i cultural i, en general, de les activitats d'oci i temps lliure.

Més enllà de plantejar la necessitat que els museus i les exposicions temporals estiguin més oberts a aquests nous recursos tecnològics, que, d'altra banda, requereixen uns pressupostos de què al nostre país disposen pocs museus, vull referir-me a dos conceptes que el desenvolupament d'aquests nous productes expositius situa com a referencials. En refereixo, d'una banda, al concepte d'experiència de visita i, de l'altra, i íntimament associat al primer, el de *storytelling* o tècnica de creació tant del relat expositiu com de la mateixa experiència de visita a l'exposició.

Els estudiosos i els analistes del problema ens adverteixen que molts visitants acudeixen a museus i exposicions i els freqüenten perquè, sobretot, volen viure «experiències» singulars i interessants, i això tant des del punt de vista intel·lectual com sensorial, social i emocional.

La motivació ja no és ara principalment «aprendre» o «cultivar-se intel·lectualment». Hi ha també qui vol viure una situació d'interacció personal amb altres, qui vol jugar i manipular, qui vol escoltar històries i qui, fent-ho, vol sentir i emocionar-se.

D'una vegada per sempre, els museus hem d'assumir que tenim públics molt diversos i, sovint, contradictoris, una part dels quals valora una experiència de visita al museu que integri dimensions més enllà de l'intel·lecte i, sovint, més properes al joc o a les emocions. Sense ser l'única de les tipologies de visitants possibles, l'*homo ludens* ja fa temps que freqüenta els nostres museus i les nostres exposicions, i ens demana i ens demanarà una atenció i una oferta més grans de les que tradicionalment li hem atorgat, a risc de deixar d'interessar-lo.

Certament, els centres que considerin aquesta problemàtica i assumeixin el repte hauran de disposar dels professionals competents amb aquests tipus de nous productes, com ara aquests nous creadors de *storytelling*, perdoneu-me un cop més aquest anglicisme per referir-me a l'activitat de conceptualització i disseny global de l'experiència expositiva.

5. EL DEBAT SOBRE LA NOVA DEFINICIÓ DE MUSEU A L'ICOM DELS ÚLTIMS ANYS

A tall de conclusió de la meva intervenció, voldria insistir de nou en el pregon i accelerat procés de transformació que actualment viu la institució museística arreu del món, i que parcialment he anat abordant en parlar dels nous reptes a què s'ha de fer front.

Tanmateix, no em sembla un procés nou o recent. Com ja he assenyalat, endinsa les seves arrels en debats sobre el rol social del museu de dimensió històrica molt més llarga i profunda (la «nova museologia» a què em referia en l'evocació inicial de Georges-Henry Rivière en començar la meva intervenció ja té més de cinquanta anys i, sens dubte, també recupera i incorpora preocupacions, relats i debats molt més antics.

Una vegada vaig llegir un proverbi àrab que diu: «Els homes s'assemblen més al seu temps que als seus pares», i crec que el seu significat es pot aplicar perfectament al món museístic i expositiu contemporani. No debades vivim un temps d'intens canvi social i cultural, amb la crisi climàtica, la globalització i el desenvolupament creixent de les noves tecnologies com a gran teló de fons. Certament, les nostres societats canvien i, alhora, també ho fan els nostres museus.

Aquesta nova mutació i aquest eixamplament del museu cap a nous territoris han quedat també reflectits i palesos en el viu debat que, en el si de l'ICOM, s'ha desenvolupat des de fa alguns anys entorn de la nova definició d'aquesta institució cultural. Així, després de discutir-ho intermitentment durant quasi dotze anys (dotze anys!), el 24 d'agost de 2022, en el marc de la 26a Conferència General celebrada a Praga, l'Assemblea General Extraordinària de l'ICOM va aprovar finalment una nova definició de museu:

«Un museu és una institució permanent, sense ànim de lucre, al servei de la societat, que es dedica a la recerca, la recollida, la conservació, la interpretació i l'exposició del patrimoni material i immaterial. Obert al públic, accessible i inclúsiu, fomenta la diversitat i la sostenibilitat. Els museus funcionen i es comuniquen de manera ètica i professional, amb la participació de comunitats diverses. Ofereixen al seu públic experiències variades d'educació, entreteniment, reflexió i intercanvi de coneixements».

En subratllo i destaco especialment alguns mots i expressions noves, que no figuraven en les definicions anteriors de museu fetes per l'ICOM, d'ençà de la seva creació l'any 1946: accessible, inclúsiu, que fomenta la diversitat i la sostenibilitat, que funciona i es comunica de manera ètica i professional, que ofereix al seu públic experiències variades. Mots i conceptes nous per dibuixar nous contorns de l'espai i la praxi museística, per orientar-ne i perfilar-ne el rol i funció social.

Més que en el passat, avui els museus evolucionen i canvien de manera pregonada i accelerada, i, en conseqüència, les tipologies i les pràctiques expositives que implementen també ho fan. Així, més enllà del tema o les col·leccions que exposen o les visions disciplinàries que els orienten, els trets que em semblen veritablement essencials i útils per intentar proposar una tipologia museística i expositiva són la manera i la intensitat com els museus assimilen i integren els grans reptes que els acabo d'exposar.

Certament, avui en dia ja no hi ha una única manera de gestionar museus i, per extensió, de fer exposicions. Conscientment o no, cada institució museística i, així mateix, cada col·lectiu laboral que la integra, amb els límits que imposen la seva dependència institucional i els seus recursos tècnics i econòmics, en construeix i en configura una de pròpia i específica, sovint la que considera més adient a la seva visió i els seus valors. I, fent-ho, el museu s'exposa i pren un risc: no debades, insisteixo, «exposar és, sempre, exposar-se».

III

La valoració del patrimoni industrial i científic

1. Els reptes del patrimoni científic, tècnic i industrial

ANTONI ROCA ROSELL

Secció de Ciències i Tecnologia. Institut d'Estudis Catalans

El patrimoni científic, tècnic i industrial és aquell que engloba les activitats de coneixement i de transformació de la natura. La ciència, d'una banda, ha acabat essent una activitat organitzada per al coneixement en uns camps molt variats —tot i que molt interrelacionats— com poden ser les matemàtiques, la física, la química o la biologia. Els objectius poden ser el coneixement «pur», però també les seves aplicacions. La gestió de les dades, l'astronomia, el coneixement dels materials, la biologia del càncer, per exemple, troben camps d'aplicació en alguns casos molt directa. La tècnica, per la seva banda, busca processos o artefactes per donar solucions a problemes que les persones hem plantejat i als quals la natura no respon o no ho fa com voldríem. Aquesta cerca de solucions es basa en el coneixement, no solament el coneixement científic sinó també el coneixement pràctic, aquell al qual s'arriba «fent coses». Volar, per exemple, troba una solució molt sofisticada en els ocells. Els humans, combinant la resistència a l'aire de superfícies amb la velocitat, aconseguiren dissenyar els primers aeroplans a principi del segle xx. El coneixement de la física de fluids, la dels materials, la perfecció dels motors, etc., ha permès un vol pràctic, tot i que està molt lluny del que és capaç de portar a terme un pardal. Tant en la ciència com en la tècnica hi ha les activitats de formació i divulgació. Finalment, el món de la salut i la sanitat es troba encavalcat entre la recerca científica i les seves aplicacions, les xarxes assistencials, els centres de salut, etc.

En el patrimoni industrial trobem el conjunt de les activitats transformadores, de producció agrària, d'extracció de materials, de manufactura i de serveis, on incloem el transport i les comunicacions, a més dels processos de gestió. Les fàbriques són un element distintiu del desenvolupament industrial, però no l'únic. Ho és la indústria agrícola, les xarxes de distribució (de gas, d'electricitat), les xarxes de transport (camins, carreteres, vies fèrries), hi ha els tallers de disseny basats en la informàtica. La construcció i el disseny de les ciutats i dels paisatges —l'urbanisme— han estat profundament transformades en les societats industrials.

A més, la ciència, la tècnica i la indústria tenen un patrimoni immaterial molt ric i variat. Sovint, és l'element fonamental de la transmissió de sabers i de saber-fer. Finalment, no hi ha dubte del pes de la cultura industrial en modelar l'art, la música i la literatura.

L'estudi del patrimoni científic, tècnic i industrial és, doncs, un element imprescindible per conèixer el patrimoni de la humanitat. Per estudiar-lo, la preservació és molt rellevant. La documentació es pot conservar en biblioteques i arxius; els objectes —instruments, màquines, etc.— poden conservar-se en museus. Els edificis poden preservar-se mitjançant la seva reutilització. És clar que un dels principals reptes és com orientar els estudis i com gestionar la conservació i la preservació. Hi ha testimonis del patrimoni científic, tècnic i industrial que han desaparegut, altres estan a punt de desaparèixer. Tanmateix, són les societats i les seves autoritats les que tenen la darrera paraula sobre assumir o no aquest patrimoni.

Probablement, del que tenim més consciència és del patrimoni industrial, entre altres coses perquè l'obsolescència fa que instal·lacions i processos relativament recents esdevinguin històrics. L'auge de les ciutats ha ocupat moltes zones industrials, no sempre de manera respectuosa amb el passat. Les instal·lacions industrials històriques sovint són imponents, però això no vol dir que s'assumeixin com a patrimoni. Els objectes tècnics, les màquines i els instruments són molt més vulnerables. La trajectòria final, el tancament d'una companyia, sovint se suavitza en desprendre's d'aquest tipus de patrimoni. Al mateix temps, sovint el patrimoni tècnic és banal, almenys quan no representa un objecte singular. El patrimoni científic pateix del fet que l'opinió pública no identifica l'activitat científica com una activitat rellevant. Algunes institucions valoren el seu patrimoni, però, en aquest cas, s'hi afegeix la problemàtica dels arxius, unes institucions que entre nosaltres no són prou reconegudes ni per les autoritats ni per la gent corrent. Les lleis sobre arxius de Catalunya, per exemple, són molt clares i ben orientades, però no compten amb el suport (no només financer) que mereixerien.

En la sessió del 23 de gener de 2024, Rosa Serra, historiadora, va parlar de les colònies agrícoles i industrials, un element molt destacat del nostre patrimoni industrial. Les colònies industrials es desenvoluparen sobretot en el darrer terç del segle XIX, principalment al llarg dels rius més rellevants, el Llobregat i el Ter; en aquestes colònies trobem, a més de patrimoni industrial, patrimoni social, cultural i científic. Tot i que s'han portat a terme moltes iniciatives d'estudi, preservació i reutilització, les colònies necessiten més esforços, inclosa una millor i més completa protecció oficial. Trinitat Pradell, física experimental, va explicar la seva experiència d'aplicar mètodes d'anàlisi molt sofisticats (microscòpia electrònica, llum de sincrotró, etc.) per estudiar la composició de peces ceràmiques i de vidre antigues i medievals i examinar-ne la tecnologia. Un dels seus objectius és

l'enginyeria inversa, de cara a descobrir els mètodes tècnics artesanals dels quals gairebé només tenim el resultat en forma de peces de ceràmica o de vidre que s'han conservat. Xavier Roqué, historiador de la ciència, parlà de la vulnerabilitat del patrimoni científic, aquell que testimonia l'activitat de persones i institucions de docència i de recerca. Mencionà la seva experiència en crear el SAC (Servei d'Arxius de Ciència), que ofereix una guia dels arxius existents i, quan és possible, assessorament per a la seva salvaguarda i gestió. Com a exemple de vulnerabilitat, posà el cas de l'arxiu personal de Joan Oró, que es preserva gràcies a l'interès dels seus descendents, davant el poc interès de les institucions, tot i la rellevància de la personalitat d'Oró. Marta Jordi, historiadora de la ciència, presentà les iniciatives que s'estan portant a terme sobre el patrimoni científic i industrial de Menorca. L'Institut Menorquí d'Estudis ha creat una comissió de treball que es proposa impulsar i coordinar les recerques i les accions en aquest camp. És sabut que Menorca, amb un patrimoni natural i cultural excepcional, té una arrelada tradició manufacturera i industrial. Finalment, Alfons Zarzoso i Josep Simon, historiadors de la ciència, van presentar un decàleg sobre el patrimoni mèdic, inclosa una proposta per habilitar l'antic dispensari antituberculós de Barcelona, una joia arquitectònica d'estil racionalista, obra de Josep Lluís Sert, Joan Baptista Subirana i Josep Torres Clavé —membres del GATCPAC—, avui en dia sense ús, per acollir-hi una col·lecció del patrimoni mèdic català.

2. Colònies industrials a Catalunya. Diversitat, complexitat i reptes

ROSA SERRA ROTÉS
Àmbit de Recerques del Berguedà

1. INTRODUCCIÓ

Les colònies industrials, enteses com a nuclis de poblament industrials situats en zones rurals, són un dels fenòmens més característics del procés d'industrialització de Catalunya, tant pel model industrial, empresarial i social que van desenvolupar com perquè han esdevingut un dels trets més singulars del paisatge de les conques fluvials del Ter i del Llobregat, i dels seus afluents, on es concentren la majoria de les colònies tèxtils. De la mà de les colònies, aquestes valls fluvials van deixar de ser espais rurals i es van industrialitzar i urbanitzar.

Les colònies tèxtils són les més importants en nombre i també les més conegudes i estudiades, però no les úniques. Es van fundar colònies que allotjaven població dedicada a altres activitats industrials com la mineria, la metal·lúrgia, el ciment, la química, el ferrocarril, la producció d'hidroelectricitat i la producció agropecuària, per exemple.

Ens proposem explicar aquest fenomen complex, a partir d'una extensa bibliografia, destacant el marc legislatiu que va desenvolupar el fenomen, l'evolució i la implementació geogràfica del model colonial i la importància del llegat patrimonial material i immaterial, amb una última reflexió sobre el repte de la seva conservació i posada en valor.

2. EL MARC LEGISLATIU

La legislació sobre colònies s'ha de relacionar estretament amb el desig de posar remei a un dels problemes de l'Estat espanyol, el despoblament de les zones rurals. El primer projecte de colonització important fou el que van impulsar, durant el regnat de Carles III, els ministres il·lustrats Campomanes, Aranda i Olavide, i que té com a exemples destacats la colonització de Sierra Morena (Jaén) o

Nueva Andalucía (Còrdova), el projecte de colonització del camí de Madrid a Extremadura, el de la colonització d'Alcúdia i la fundació de Sant Carles de La Ràpita, que el ministre Floridablanca volia convertir en un gran enclavament comercial a la badia dels Alfacs.

Amb aquests precedents és lògic que a partir de 1833, quan s'inicià el llarg i difícil camí de la creació d'un estat liberal, la colonització agrària continués essent una qüestió d'alt interès. Fou durant els curts períodes de govern progressista que s'inicià la reforma agrària amb les lleis de Desamortització del sòl —Mendizábal, 1836, i Madoz, 1855— i les complementàries, una de les quals fou la Llei de colònies de 1855, seguida de la de 1866 i la de 1868.

La del 1855 era una llei relacionada directament també amb les de ferrocarrils i la de societats anònimes de crèdit, també del període 1855-1856, totes polèmiques, i l'objectiu era transformar i modernitzar el camp espanyol, que és gairebé el mateix que dir el país, perquè a mitjan segle XIX Espanya era, en la seva totalitat, un país rural. Només cal repassar les xifres: 15 milions i escaig d'habitants, dels quals només un 44 % es podien considerar població activa, i d'aquest percentatge el sector agrari representava el 63,5 %, seguit del 25,5 % del sector serveis (criats, comerç, clergat, etc.) i un 12 % del sector secundari (artesanat i indústria). L'esperança de vida dels espanyols de mitjan segle XIX era de 35 anys, la taxa de mortalitat d'un 29 ‰ i la de natalitat, del 34 ‰.

La poca eficàcia de la Llei de 1855 obligà a una tercera reforma, la de 3 de juny de 1868 —la de 1866 no va entrar en vigor—, que fou decisiva per al futur de les colònies agrícoles i per a les eminentment industrials. Coincideix amb un altre paquet legislatiu important, amb les dues lleis d'aigües, la de 1866 i la de 1879, la d'Ensanches (1864) de Madrid i Barcelona i la de desamortització del subsol (1866).

La Llei d'aigües de 1879 establia els usos de l'aigua: proveïment a poblacions, a ferrocarrils, regs, navegació, molins, fàbriques, barques i ponts flotants, i contemplava la concessió a perpetuïtat per a establiments industrials fins que l'article va quedar sense efecte el 1921, per tal de poder encaixar els aprofitaments hidroelèctrics.

La Llei de colònies de 1868 posà les bases per a l'autèntic desenvolupament de colònies industrials, perquè l'article primer indicava que una indústria no agrícola que estigués situada en una zona rural estaria exempta de la contribució industrial sempre que formés part de població rural. Amb tot, el principal objectiu era la creació d'establiments agroindustrials, la mecanització de l'explotació i la introducció de nous conreus, especialment la vinya, l'olivera i els arbres fruiters, i el sanejament de terres ermes. Però una cosa era la llei i altra la seva aplicació, que requeria el desplegament dels reglaments i les ordres ministerials corresponents, un procés que va tenir lloc entre 1871 i 1885.

2.1. *La Llei de colònies i els ajuntaments*

La nova llei atorgava als ajuntaments un protagonisme destacat en el procés de tramitació de la sol·licitud, perquè l'Ajuntament havia d'elaborar un informe on calia detallar les característiques principals dels terrenys susceptibles de rebre l'estatut, el nombre d'edificis que havien de ser de nova construcció i per als colons, és a dir, pels nous habitants de la colònia que havien de ser residents permanents. El cas de la colònia Vilaseca, a Sant Vicenç de Torelló (Osona), ho il·lustra molt bé (Colomer, 1990: 162-183).

El 28 de desembre de 1879 Xavier Sindreu, soci d'Almeda, Sindreu y Puget, envia a l'Ajuntament la petició per acollir-se a la llei de 1868. La instància dirigida al governador civil informava sobre la distància de la colònia de Sant Vicenç, on vivien 25 famílies, i que el nucli industrial constava de dues fàbriques, la dels propietaris que tramitaven l'expedient i la que havien llogat a Frederic Marcet. L'Ajuntament, amb l'informe positiu dels tècnics i amb l'acord de la totalitat del ple, envià la petició al governador civil el 16 d'abril de 1880. Pocs mesos després, el Ministeri de Foment, Agricultura i Indústria responia favorablement.

La prerrogativa municipal provocava enfrontaments rellevants quan els informes no eren positius o no del tot favorables als impulsors del projecte de colònia. És el cas del marquès del Duero que, en defensa de l'estatut per a la seva colònia de San Pedro de Alcántara, s'enfrontà a l'Ajuntament d'Estepona (Màlaga), o el d'alguns industrials cotoners catalans com els Viladomiu, que van mantenir un llarg plet amb l'Ajuntament de Gironella (Berguedà) a l'hora d'interpretar la concessió de l'estatut de colònia per a Viladomiu Vell i Viladomiu Nou, i que l'Ajuntament atribuïa només a la primera colònia. L'Ajuntament osonenc de les Masies de Roda s'enfrontà a Ròmul Bosch i Alsina, impulsor de la colònia tèxtil de Còdol Dret, i amb Pierre Baurier, de la Salou Baurier, intentant no perdre els ingressos que suposava per a un ajuntament petit l'exempció de contribucions (Clua, 1995; Clua, 2001).

2.2. *Els beneficis de la Llei de colònies*

Els beneficis de la llei s'aplicaven segons les distàncies que separaven la colònia del nucli urbà: d'1 a 4 km: 15 anys; de 4 a 7 km, 20 anys, i més de 7 km, 25 anys. A l'exempció dels impostos de consums, de la contribució industrial o de qualsevol recàrrec municipal, cal sumar-hi el permís d'armes gratuït —per als propietaris, els encarregats, els administradors, els capatassos i tothom que es considerés oportú— i el permís per explotar pedreres i construir forns de calç, de teules i d'obra. També, la possibilitat de redimir els obrers de la colònia del servei militar si feia un mínim de quatre anys que residien a la colònia —els fills dels propietaris en quedaven alliberats, i els dels administradors, els arrendataris i els capatassos,

si tenien dos anys de residència—, i el dret a importar maquinària amb només un 1 % de l'aranzel.

Aquesta legislació despertà l'interès de propietaris agrícoles i d'emprenedors industrials fins al punt que ajuntaments, diputacions, governs civils i el Ministeri de Foment van quedar desbordats davant l'allau de peticions. Se n'han comptabilitzat 2.737, concentrades en algunes províncies i municipis. Al capdavant hi ha les d'Almeria (673), Huelva (267), Màlaga (202) i Tarragona, amb 247 expedients resolts favorablement. (Paniagua, 1992: 81-182 i 192).

Província	Nombre de colònies	Tant per cent del total espanyol
Barcelona	8	0,3
Girona	4	0,1
Lleida	33	1,2
Tarragona	247	9,0

FONT: Paniagua (1992), p. 181-182.

A Tarragona, amb 244 colònies, la distribució és també totalment irregular:

Província de Tarragona	Nombre de colònies
Tivissa	23
Aiguamúrcia	22
Tortosa	20
El Montmell	14
Amposta	11
El Perelló	10
El Catllar	10
Montreal	10
Altres municipis	124
Total	244

FONT: Paniagua (1992), p. 192, 210-211.

No sabem quantes se'n van denegar, que devien ser moltes més que les que es van concedir, ni tampoc quantes de les que van rebre l'estatut de colònia van saber aprofitar els privilegis de la llei i van prosperar i complir els objectius bàsics de colonització agrària i de modernització agrícola. Algunes van patir els efectes demolidors de la fil·loxera, que va arruïnar projectes com, per exemple, el de les colònies vitivinícoles de Campano (Cadis) i Plana Novella (Olivella, Garraf).

Pocs van desenvolupar autèntics projectes d'innovació que, a més de complir amb la colonització, aconseguiren modernitzar l'activitat agrícola i es van convertir en referents, com és el cas de San Pedro de Alcántara, de Manuel Gutiérrez de la Concha Irigoyen, marquès del Duero, amb una explotació dedicada a la producció de sucre a les finques de Marbella, Benahavís i Estepona, prop de 5.000 Ha de terres fèrtils amb aigua abundant. O també el de la colònia agrícola de Montgó (Dènia), impulsada pel Sindicato Agrícola de Denia, que va dividir en una cinquantena de lots de 3,5 Ha una extensa finca de més de 600 Ha. També fou referent el projecte de la colònia agrícola de Graugés (Avià, Berguedà) dels industrials tèxtils Rosal.

Moltes colònies foren projectes de la noblesa terratinent, com és el cas de Campano (Chiclana de la Frontera), propietat del marquès de Bertemati; Santa Eulàlia (Alcoi), del comte d'Alcúdia, o el Plantío de Remisa (Pozuelo de Alarcón, Majadahonda, Aravaca y Las Rozas) de la marquesa de Remisa, filla de Gaspar de Remisa. També fou iniciativa d'un noble, Ricardo Martel y Fernández de Córdoba, comte de Torres Cabrera, els estatuts per les tres colònies agrícoles d'Heredamiento de Torres Cabrera, Llanos del Conde i colònia de Santa Isabel, a Còrdova, i per a les quals va intentar, sense èxit, allargar els privilegis més enllà dels quinze anys concedits.

Entre els fundadors hi ha polítics com Ramón de Campoamor, conegut per la seva faceta de poeta i escriptor, que fundà Dehesa de Campoamor a Orihuela (Alacant), de gairebé 6.000 ha.

La llista és llarga, variada i complexa. Hi ha catalans que van impulsar projectes de colònies lluny de casa, com és el cas de Josep Jaumandreu i Sitges, soci de la companyia comercial Jaumandreu, Montserrat i Cia., que, instal·lat a València des de 1862, es dedicava al comerç de vi i productes colonials i a la banca, i que va fundar Villa María, dedicada al conreu de tarongers.

2.3. La supressió de la llei de 1868 i els canvis legislatius

Finalment, la Llei de pressupostos del 30 de juny de 1892 disposa, en el seu article 19, la suspensió de la tramitació de noves concessions, així com la revisió de les que havien estat atorgades fins a aquell moment davant la sospita generalitzada que molts propietaris afavorits per la llei no havien complert amb els seus compromisos.

Ens cal aprofundir en l'estudi d'aquests centenars d'expedients denegats per saber quants i per què van ser desestimats i quin nivell de desenvolupament urbanístic i de serveis teòrics oferien i, al mateix temps, poder saber quins industrials es volien acollir als avantatges de l'estatut colonial abans de 1892 i quins no. No sabem fins a quin punt funcionaven les inspeccions per comprovar *in situ*, per exemple, les distàncies als nuclis urbans o que, certament, l'empresari havia construït el nombre d'habitatges estipulat, o fins a quin punt sufragava el sou del capellà, el metge o el mestre. Interessant també seria conèixer els noms dels procuradors que feien el seguiment burocràtic als despatxos del ministeri i del governador civil, i quins ressorts polítics feien servir per obtenir les concessions, i si els diputats i els senadors catalans a Madrid jugaven algun paper destacat a l'hora d'aconseguir resolucions favorables. Finalment la llei fou modificada, i no hi van faltar protestes.

L'advocat, economista i geògraf Pere Estasen i Cortada (1855-1913) i Enric Prat de la Riba (1870-1917) foren els principals defensors del sistema de colònies industrials i de mantenir activa la llei per a les industrials. Estasen va escriure l'estudi enciclopèdic *Cataluña. Estudio acerca de las condiciones de su engrandecimiento y riqueza* de 1900 i a *Derecho Industrial en España*, de 1901, on afirmava (Artal, 1989, p. 71-78):

Creemos que el criterio que se nota de algún tiempo a esta parte denegando a las colonias industriales los beneficios de las agrícolas, es equivocado, y es indispensable que se adopte uno de los dos términos siguientes: o dotar una ley de colonias industriales, o conceder todos los beneficios de las agrícolas [...] debemos deplorar que nuestros Gobiernos y nuestros altos centros directivos muestren este recelo y esa tendencia contraria a las colonias industriales, siendo así que procurar —contribuyendo de esta manera a resolver el problema social— que se extendieran por toda la Península estas instituciones, bajo la base o patrón de las colonias industriales de Cataluña».

Enric Prat de la Riba (Serra, 2014, p. 52-65) és el defensor més conegut de les colònies industrials. Els seus escrits sobre el tema formen part del corpus teòric del que s'anomenava aleshores la «qüestió social», i que desenvolupa en dues obres de joventut: un article del 1897, «Algunas fábricas modelo en Inglaterra» i la *Ley Jurídica de la industria. Estudios de filosofía jurídica seguido de bases para la formación de un código industrial*, la seva tesi doctoral, ampliada i presentada el 1894 a la Universitat Central de Madrid i publicada el 1898. Prat escriu en uns anys de violència anarquista, protagonitzada per accions individuals o per petits grups que, deslligades de les estratègies sindicals, van colpir la societat catalana —sobretot la barcelonina entre 1893 i 1897—, però també l'espanyola i l'europea.

Les colònies que Prat considerava que eren exemple d'imitació a Catalunya no són cap de les franceses, ni tampoc la mítica New Lanark, que evidentment hauria de conèixer; especialment, aquesta última s'havia convertit en un centre

d'atracció turística, visitada per 3.000 persones entre 1795 i 1799. Bona part d'aquests exemples més coneguts eren experiències de l'anomenat socialisme utòpic i, per tant, no podien ser, de cap manera, model per a la Catalunya que volia el conservador Prat de la Riba. Va decantar-se per elogiar tres colònies angleses que va conèixer a partir d'un article publicat a la revista francesa *Revue d'Economie Politique* per Amelia Sarah Levetus, una de les primeres dones economistes d'Europa, titulat «Quelques fabriques modèle en Angleterre»: la fàbrica de xocolata i cacau dels germans Cadbury (Birmingham), Sunlight Soap, després coneguda com a Port Sunlight (Birkenhead) i Carrow Colony (Norwich) (Balcells, Ainaud de Lasarte, 1998, II, p. 192).

Malgrat els esforços per aconseguir allargar els privilegis de les lleis de colònies a les industrials, les concessions de nous estatuts van quedar aturades —fins i tot la d'Eusebi Güell no reeixí—, perquè era evident que l'esperit de la llei era fruit de la preocupació de l'agrariisme, del qual no formaven part els projectes industrials.

La nova Llei de colònies de 1907, *De colonización y repoblación interior*, va excloure qualsevol projecte que no fos clarament agropecuari, va donar origen a 18 grups colonials distribuïts per diferents províncies i va afectar 10.000 hectàrees, 5.000 destinades a conreus i la resta a explotacions forestals de tipus comunal. A Catalunya no se'n va concedir cap.

Però al marge de la llei, que només va atorgar, com veurem més endavant, 34 estatuts a colònies industrials a Catalunya, aquestes van proliferar i es van escampar per tot Catalunya. Ho van fer sense estatut, sense privilegis, sense exempcions fiscals, i això vol dir molt sobre l'eficàcia del model, sobre la confiança que despertava i, sobretot, sobre els enormes beneficis econòmics i socials que van generar i sense els quals no haurien prosperat ni reeixit en la seva llarga vida. El model es va mostrar efectiu per a molts dels projectes industrials que s'impulsaven als territoris rurals que requerien mà d'obra, i aquesta només s'aconseguia creant les mínimes infraestructures residencials i de serveis indispensables per fer arrelar una població treballadora. Molts projectes industrials es van veure obligats a esdevenir necessàriament repobladors i urbanitzadors.

En són els testimonis més coneguts les tèxtils, les més nombroses, que van transformar les valls fluvials del Llobregat i del Ter, i dels seus afluents, en corredors urbans, però també el de les colònies tèxtils de la Garrotxa, la Majem i la Dusol (Planes d'Hostoles); la petita colònia de la Marfà, de Santa Eugènia de Ter, avui Girona; les tres del terme municipal de Puigcerdà (Cerdanya), la Simón —abans coneguda com a colònia Samperí i colònia Salvadó—, la Balira o Valira i la Teixidor-Naudon; la colònia obrera de can Bertrand, absorbida pel creixement urbà de Sant Feliu de Llobregat; la Colònia la Fàbrica del pont d'Alentorn, al municipi d'Artesa de Segre (Noguera), i les del canal de Pinyana, al Segrià, la colònia d'Alcanís (Rosselló), la colònia Casals d'Alfarràs i la Mata de Pinyana.

Grans colònies mineres, també sense estatut, foren les de la conca potàssica del Bages: Els Arquers, Manuela, Aramburu i El Escorial a Cardona, Santa Maria a Súria, Vilaforns a Balsareny i la Botjosa a Sallent (Monge, Galera, 2005, p. 84-87; Fàbrega, 2005, p. 93-96; Balcells, Serra, 2019). La colònia de les mines de plom de Bellmunt del Priorat (Font, 2003), les de la conca de Mequinensa (Fullana, 2009) o les mineres berguedanes de La Consolació, Sant Corneli i Sant Josep (Cercs), la colònia la Vall de Peguera (Fígols), la del Clot del Moro (Castellar de N'Hug) i les més petites del Collet d'Eina (Guardiola de Berguedà) i Carbur Metàl·lics (Berga) (Balcells, Serra, 2019; Corominas, 2019; Serra, 2019).

3. COLONITZAR ERA POBLAR

A finals del segle XIX els projectes colonials havien de competir amb l'atractivitat de la ciutat i del món urbà, i la permanència en el món rural no era possible sense la modernització tècnica i l'oferta d'habitatges, serveis i oportunitats: es tractava de retenir la població i aconseguir una especialització en el treball, indispensable per assolir els objectius d'un projecte que ja era agroindustrial. Però els resultats foren molt discrets, especialment en el cas de les agrícoles. A tall d'exemple, però significatiu, és el de la família Romero Robledo, que adquirí terres en el procés de desamortització i aconseguí el 1883 l'estatut de colònia per una extensió de terreny que superava les 1.500 ha al municipi d'Antequera (Màlaga), on van construir 23 cases i van instal·lar a 37 colons. Francisco Romero Robledo va ser ministre de Foment durant el regnat d'Amadeu I, ministre de Governació durant el regnat d'Alfons XII, ministre d'Ultramar i ministre de Gràcia i Justícia durant la regència de Maria Cristina, un exemple de fins a quin punt era estreta la relació entre la legislació colonial i el poder polític i econòmic. Més escandalós és encara el cas del comte de Torrecabrera, que obté els beneficis de colònia per a la finca de Torres Cabrera, 1.122 ha, on construeix set cases al costat del seu palau i d'una estació de tren; deu anys més tard, i com a conseqüència d'una inspecció, se li retiraren els privilegis en comprovar que les cases eren anteriors a 1868 i que estaven deshabitades.

Només un 1,3 % de les agrícoles amb estatut tenien més de vint cases/edificacions, i això no només és molt poc, sinó que també vol dir que, en aplicació estricta de l'article 19 de la llei de 1868, l'Estat només havia de pagar els serveis bàsics d'educació, mèdics i religiosos a les colònies que superaven les cent cases/edificacions; només tres reunien aquesta condició. Eren la colònia de Las Herrerías, a Puebla de Guzmán (Huelva), impulsada a partir de 1880 per la companyia anglesa The Bedel Metal & Chemical Co. Ltd. per a l'explotació dels jaciments de pirites, i on va construir 297 edificis i va establir 539 colons; la colònia de Ca N'Alou i Pla de la Sínia, impulsada per Joan Alou Vich, més tard coneguda amb el nom de Porto-Colom a Fanalic (Mallorca), amb 560 Ha dedicades al cultiu de cereals,

ametllers i figueres, que el 1881 comptava amb 270 habitants i arribà a tenir 105 cases; i la San Pedro de Alcántara (Marbella), amb 186 construccions. Cap d'elles van cobrar de l'Estat pels serveis que van prestar perquè mai hi va haver una dotació pressupostària per fer front a aquests compromisos.

De totes les colònies afavorides pels privilegis de la llei, les que compliren amb escreix els objectius de la repoblació foren les industrials. En són exemples de repoblació rural les colònies mineres, anomenades també poblats, impulsats per la Sociedad de Minas de Cobre del Alosno (Puebla de Guzmán, Huelva), amb 539 colons; el poblament miner de Minas del Horcajo, a Almodóvar del Campo (Còrdova), i l'any 1883 la colònia minera d'Ogassa (Surroca, Ripollès), propietat de la Compañía Ferroviaria Ferrocarril y Minas de San Juan de las Abadesas.

Els marquesos de Comillas van fer una aposta important impulsant la barriada obrera i el conjunt industrial del Dique Matagordo construït per la Companyia Transatlàntica del marquès de Comillas al Puerto Real de la badia de Cadis, la Colònia Obrera de las Minas de Orbó a la conca carbonífera de Palència i la més coneguda de Bustiello, a Mieres (Astúries).

4. LES COLÒNIES INDUSTRIALS A CATALUNYA

4.1. *Les colònies agrícoles a Catalunya*

A Catalunya, amb prop de 300 concessions —incloses les industrials tèxtils, mineres, papereres, salineres i agrícoles—, ja s'han començat a estudiar les grans colònies agrícoles com Graugès (Berguedà) (Noguera, 1988, p. 13-19; Serra, 2016, p. 42-44; Serra, 2019, p. 197-210), les del Prat de Llobregat com la Ricarda (Serra, 2018, p. 12-15), les de l'Ebre, com la colònia San José o Mas de Bernis o el Mas del Bisbe de Bitem o colònia Gassol (Gordillo, 2017, p. 331-337; Serra, 2017, p. 215-226), Raimat, al Segrià (Martí-Henneberg, Nadal, 2000, p. 159-180) i Castell del Remei, a la Noguera (Mateu Giral, 2017), per exemple.

El fenomen de les colònies agrícoles va tenir una revifalla a l'etapa franquista de la mà de l'Instituto Nacional de Colonización, un organisme creat a Espanya durant l'octubre de 1939, dependent del Ministeri d'Agricultura, que fins a l'any 1975 va construir 264 nuclis de població arreu de l'Estat espanyol, quatre a Catalunya: Gimènells, Sucs i el Pla de la Font, al Segrià, i Poblenou del Delta, al Montsià (Valgañón Barberà, 2016, p. 6-14).

4.2. *Altres colònies agrícoles amb objectius no agrícoles*

Les colònies agrícoles, considerades com un dels punts de llança de les noves tècniques agronòmiques en el món rural, van ser considerades com un espai

privilegiat per regenerar col·lectius considerats xacres socials urbanes, una idea vigent a Europa des de principis del segle XIX i que s'estenia des de les experiències en el camp de l'educació i la sanitat fins a les polítiques penitenciàries, i que alguns autors relacionen directament amb la proliferació de colònies agrícoles i industrials (Fradera, 2000, p. 25-50).

Recloure, tancar, agrupar, en definitiva, controlar determinats col·lectius, com és el cas dels joves delinqüents reclosos a la colònia penitenciària de Mettray, prop de Tours (França), es va convertir, a partir de 1840, en el model de colònia agrícola per a l'educació de joves. El 1867 es comptabilitzaven a Alemanya 404 institucions que seguien aquest model, que també es va escampar a Suïssa i Bèlgica, on les cinc escoles de reforma masculines van passar a ser «escoles agrícoles», transformades el 1896 en establiments mixtos, agrícoles i industrials. També van sorgir les colònies que controlaven pobres, com la colònia de pobres de Veenhuizen, a Holanda, fundada pel general Johannes van den Bosch el 1832; els pobres vivien en un reformatori voluntari que tenia com a objectiu reinserir-los, però que en poc temps va acabar convertit en una colònia-presó prop de la qual se'n van construir més, transformant el territori nord-holandès en una regió penitenciària (Jansen, 2014).

A Espanya i a Catalunya, la pobresa era considerada entre polítics i apòlogistes conservadors de finals del segle XIX com una conseqüència de la fatalitat, derivada de l'acció divina. Antoni Camps i Fabrès (1822-1882), un fabricant cintaire de Manresa instal·lat a Barcelona, ho resumeix clarament en la seva obra *Apuntes sobre la cuestión industrial*, prologada pel bisbe Morgades de Vic i editada a Manresa el 1894, que contenia els articles que l'autor havia publicat a *El Semanario* de Manresa entre 1878 i 1884.

Filantrops i higienistes de mitjan segle XIX incorporaren els conceptes belgues i francesos de «colònies agrícoles lliures» i «colònies forçades», les primeres per a simples indigents i orfes i les segones per als joves delinqüents. La colònia agrícola era considerada com un dispositiu molt eficaç, tant que el 1874 es va proposar la creació de colònies agrícoles penitenciàries a les colònies d'ultramar, concretament a les illes del golf de Guinea i a les Marianes, seguint el model de la Gran Bretanya, que no passaren d'aquest estadi.

Entre els pocs exemples materialitzats, en aquest cas de colònies agrícoles per a *menores moralmente abandonados*, hi ha el cas de les colònies fundades pel sacerdot Josep Pedragosa i Monclús (1872-1954), concretament la Casa de Família (1905) i la granja-escola de Plegamans (1910), al servei de la infància abandonada, i la colònia industrial de Nostra Senyora del Port. També hi ha l'obra de Ramon Albó (1872-1955) (Santolaria Sierra 2009, 357-370), figura clau del catolicisme social, que el 1928 va fundar l'*Obra Tutelar Agraria* (OTA), amb les colònies de Santa Maria de Gimenells, amb més de 5.000 ha, la de Santa Maria del Vallès, una

finca de 200 Ha a Lliçà de Vall (Barcelona) i la colònia agrícola Bellaplana. Precedents de l'obra d'Albó són el Col·legi Sant Josep de Fortianell i el Col·legi d'Orfes de Sant Julià de Vilatorrada (Osona). Aquest tipus de centres, que funcionaven en règim d'internat, eren escoles que oferien ensenyaments pràctics d'agricultura però que funcionaven com a reformatoris d'estricta educació catòlica.

4.3. *Les colònies industrials amb estatut de colònia*

Es van concedir 36 estatuts de colònia industrials a Catalunya, 19 de les quals a la província de Barcelona, 4 a la de Girona, 7 a Lleida i 6 a Tarragona.

Província	Agricultura	Tèxtil	Mineria	Paperera	Salinera	Altres no especificades	TOTAL
Barcelona		15	1			3	19
Girona	2	1	1	1			4
Lleida	4	1	1	1	1	3	7
Tarragona	1						6
Total	7	17	3	2	1	6	36

FONT: Distribució provincial de les colònies industrials. Paniagua (1992), p. 223-224.

Pendents d'aprofundir en l'estudi dels estatuts, fins ara n'hem pogut identificar les següents:

- Colònies agrícoles. Una de les colònies agrícoles de la província de Lleida és, amb tota seguretat, Castell del Remei (Penelles, la Noguera), propietat de la família Girona des de 1853, i amb estatut des de 1872. La de Tarragona és, molt probablement, la colònia Gassol, de Bitem (Tortosa).
- Colònies mineres. La de la província de Girona és la colònia d'Ogassa, fundada per la Sociedad Ferrocarril y Minas de San Juan de las Abadesas.
- Colònies papereres. La Leridana, paperera del Rosselló (Segrià), documentada des de 1886, o el projecte de Benjamí Twose Finch, després convertit en la filatura Compte y Cía., a la colònia d'Alcanís. La de la província de Tarragona és probablement el conjunt del Catllar (Tarragona) format per la Fàbrica Vella, la Fàbrica Nova i la colònia, al peu del riu Gaià, que recull la tradició molinera —moli draper, blader, d'oli i paperer— per construir, a partir de 1860, un complex paperer actiu fins el 1912 que es va convertir en una fàbrica tèxtil i que va treballar fins el 1975 (Rovira, 2019).

- Colònia Salinera. L'any 1869 se suprimí el monopoli estatal de la sal. Isabel II concedí l'administració a perpetuïtat, de les Salines de la Trinitat, al Delta de l'Ebre, a la Compañía Española de Investigación y Fomento Minero, avui INFOSA, concessió renovada el 1946.

Any	Colònia	Raó social	Municipi	Comarca
1879	Colònia Sedó	A. Sedó y Compañía	Esparreguera	Baix Llobregat
	El Pelut	Sucesores de Pedro Mártir Calvet	Orís	Osona
1880	Colònia Vilaseca	Almeda, Sindreu y Cía.	St. Vicenç de Torelló	Osona
	L'Ametlla de Merola	Mateu Serra y Compañía	Puig-reig	Berguedà
1882	Colònia Pons	José Pons e Hijos	Puig-reig	Berguedà
	Colònia Prat	Teodoro Prat	Puig-reig	Berguedà
	La Mambla	Fath y Vehil SA	Orís	Osona
	Colònia Salou	<i>Baurier e Hijo</i>	Masies de Roda	Osona
	Còdol Dret	Bosch, Llusá y Cía.	Masies de Roda	Osona
	La Coromina	Josep Pericas	Torelló	Osona
	Viladomiu Vell	Viladomiu e Hijos	Gironella	Berguedà
	Viladomiu Nou	Viladomiu e Hijos	Gironella	Berguedà
1883	Can Serra	Oller Hnos. y Serramalera	Castellbell i el Vilar	Bages
	El Burés	Burés Hermanos	Castellbell i el Vilar	Bages
	El Borràs	Olegario Borrás e Hijos	Castellbell i el Vilar	Bages
	Colònia Sta. Anna Matabosch o Estabaell	Manuel Gispert Matabosch e Hijos y Solé	Cervelló Camprodon	Baix Llobregat Ripollès
1885	Colònia Rosal	Rosal Hermanos	Berga	Berguedà

De les setze colònies tèxtils catalanes que es van beneficiar de l'estatut de colònia n'identifiquem la de la província de Lleida, fundada pels industrials de Vilassar J. Serra y Compañía, liderada el 1878 per Jaume Serra Vehil i els seus germans, i

que el 1910 compra Llorenç Mata Pons. De les altres quinze, cal precisar-ne les següents:

- Colònia Sedó. El 1879, Josep Puig, que devia iniciar els tràmits de concessió de l'estatut, va morir i la junta administrativa de la societat va nomenar Antoni Sedó, aleshores administrador de l'empresa.
- El Pelut. Valentí Faht, un maquinista francès o alsacià que el 1849 feia funcionar la filatura de Cal Busquets, al riu Ripoll, fou qui va presentar la sol·licitud de colònia juntament amb el seu soci, Genis Vehil i Ollé, de Vilassar, i van posar en marxa la primera filatura a El Pelut. El 1889 la fàbrica patí un incendi i fou refeta pels Calvet de Vilassar, que el 1930 la van vendre a la societat Ymbern (Olivam 1999, p. 353-357).
- La Mambla. Valentí Faht consta com a propietari el 1879. Associat amb Vehil, van aixecar la colònia la Mambla d'Orís (Osona); més tard la va comprar Compte i Viladomat.
- Viladomiu. Els Viladomiu van construir Viladomiu Vell i Viladomiu Nou, que el 1896 els fills de Tomàs Viladomiu es van repartir.
- Colònia Santa Anna de Cervelló. Fundada per Manuel Gispert i Pujals, que també va obtenir una segona concessió de colònia, en aquest cas per a una explotació agrícola (Llurba Rigol i Gómez Aznar, 2017, p. 113-137).
- Colònia Matabosch o Estabanell. El 1870 es van iniciar, per iniciativa d'Antoni Matabosch, les obres de construcció de la colònia, que fou adquirida el 1923 per la companyia elèctrica Estabanell y Pahissa.
- Colònia Rosal. L'estatut de colònia els va permetre desenvolupar la colònia agrícola de Graugés, a Avià (Berguedà).

4.4. *Un fenomen extens per Catalunya*

Amb xifres globals, i tenint en compte que es fa difícil, en alguns casos, definir com a colònia el que alguns historiadors defineixen com a conjunt industrials complexos, poblats industrials o altres denominacions, la xifra s'acosta a cent quaranta. Se n'han fet catàlegs i recomptes, però l'aprofundiment i les aportacions des de diferents disciplines no fa més que fer créixer el seu nombre, la importància del fenomen i la seva expansió territorial.

Rius	Colònies	Sector d'activitat	Colònies
Llobregat	45	Tèxtil	95
Ter	40	Minera	13

Rius	Colònies	Sector d'activitat	Colònies
Cardener	14	Agrícola	8
Freser	7	Ferrovària	6
Segre	9	Hidroelèctrica	3
Calders	4	Metal·lúrgica	2
Brugent	2	Cimentera	2
Noguera Pallaresa	2	Paperera	2
Anoia	1	Química	2
Besòs	1	Agrícola/industrial	2
Ripoll	1	Tèxtil/minera	2
Colònies sense riu	12	Química/metal·lúrgica	1
Total	138	Total	138

FONT: Colomer (2020), *1001 curiositats de les colònies industrials de Catalunya*, p. 24-25.

El tema de les colònies s'allarga en el temps. *El Eco patronal*, portaveu de la patronal de la construcció, publicava el 1911 un article amb el títol *Las colonias obreras como medio de selección de la mano de obra*, signat pel periodista Pedro Antonio Baquerizo, i publicat al número 4 d'*Industria e invenciones*, del 28 de gener, que afirmava:

Otras de las ventajas que a la construcción de estos edificios pueden señalarse son (e importan mucho para el patrono) el tener próxima a las fábricas la mano de obra, con lo cual se obtiene mayor puntualidad en la concurrencia al trabajo con menor esfuerzo por parte del asalariado; el hacer más fácil la selección y especialización de los trabajadores para contar con una mano de obra cualificada, a lo cual se tiende por todos los medios en las grandes naciones industriales, y sobre todo se obtendría también un mayor apego del obrero a la fábrica, estabilizando la mano de obra, problema que también preocupa seriamente a la industria moderna.

En Alemania, anys abans de la guerra, se llegí a conceder extraordinària importància a les colònies fabrils i en els Estats Units i el Japó, existien nombroses indústries que han practicat en este sentit reformes trascendents i que ben pudieran tomarse com a models.

En España, por fortuna ha brotado ya la buena semilla y así vemos cómo en Barcelona, Asturias, Vizcaya y en algunas provincias andaluzas se construyen terrenos próximos a las grandes fábricas, hermosas barriadas obreras donde, por un canon insignificante, los obreros de aquella industria obtienen viviendas higiénicas soleadas que forman un conjunto armonioso en ciudades, jardines que adquieren por día apreciable desenvolvimiento.

Les colònies catalanes no són un fenomen extraordinari. Molt més tardanes que les europees, allò que resulta excepcional és la seva capacitat d'adaptació, la seva resiliència i la densitat que s'assoliren a les tèxtils al llarg del Llobregat i el seu afluent Cardener i a la part alta i mitjana del Ter, amb el seu tributari Freser. En alguns trams d'aquests rius les colònies es troben a una distància de dos quilòmetres l'una de l'altra.

La relació directa entre la construcció de colònies industrials i repoblació —i posterior despoblament com a conseqüència de la crisi industrial— és evident, també en el cas de la colònia cimentera del Xerallo (Sarroca de Bellera, Pallars Jussà), de les colònies hidroelèctriques com la de la Central de Capdella o Colònia Elèctrica (Torre de Capdella, Pallars Jussà) i de la colònia de la Fàbrica o el Barri Internacional de Flix (Ribera d'Ebre). També és el cas de les colònies agrícoles del Canal d'Urgell, com Torre Remei i Torre Capità o Sant Vicenç Ferrer; la colònia ferroviària de Sant Vicenç de Calders o les mineres dels municipis de Mequinensa, la Granja d'Escarp, Torrent de Cinca, Massalcoreig i Serós.

Fins i tot van complir amb aquest objectiu i es van comportar com a colònies els campaments construïts per allotjar els treballadors que aixecaven les empreses constructores de les preses i infraestructures de comunicació dels embassaments com el poblat de Canelles (d'Ivars de Noguera, a la Noguera) o Sant Romà de Sau Nou (Osona), per exemple, i encara exemples més recents, com el cas de la colònia industrial de Sarrià de Ter, can Torras, construïda per la paperera que li dona nom entre 1953 i 1961.

5. UN FENOMEN MUNDIAL

Les primeres colònies industrials, les *factory towns*, van néixer a Anglaterra a finals del segle XVIII quan les fàbriques es van instal·lar fora de les ciutats, en zones rurals properes als rius, per aprofitar l'energia hidràulica; una mica més tard, a començaments del XIX, també es van desenvolupar a França, Bèlgica i Itàlia. Les condicions de vida i treball dels pobles-fàbrica anglesos eren tan dolentes com les que oferien les grans i mitjanes ciutats industrials, i de l'estudi i l'anàlisi crítica d'unes i altres en van sorgir les propostes del socialisme utòpic, per un costat, i les de les colònies paternalistes per l'altre, i totes van plantejar alternatives al model

industrial vigent com a resposta a les necessitats de la nova classe obrera, que patia les conseqüències de la densificació urbana, l'explotació fabril i la degradació moral.

Entre els socialistes utòpics destaquen especialment els francesos; el polític i historiador de la Revolució Francesa Louis Blanc (1811-1882) va proposar la creació de tallers cooperatius, erigits i finançats per l'Estat, per suprimir la producció capitalista i assegurar el dret dels obrers al treball. Henri de Saint-Simon (1760-1825), que va ser l'inspirador de les cooperatives obreres i encarnava el prototip d'esperit il·lustrat creatiu i visionari, va imaginar una societat dirigida per allò que va denominar com la «classe industriosa». Charles Fourier (1772-1837) somiava amb una societat harmoniosa on homes, dones i nens, agrupats en «falansteris», ho compartien tot. Étienne Cabet (1788-1856), va publicar l'any 1842 *Viatge a Icaria*, de notable influència en el moviment socialista i anarquista i amb notables experiències als Estats Units.

De ben segur que, de tots els socialistes utòpics, fou l'anglès Robert Owen (Newton, Gales, 1771-1858), el propietari de la fàbrica tèxtil New Lanark, a Escòcia, el que va poder materialitzar el seu somni. El reconeixement internacional el va portar a proposar, el 1823, la creació de colònies comunistes a Irlanda com a remei per a posar fi a la misèria del país, i el 1825 va comprar 8.100 ha de terra a Indiana (Estats Units) i va fundar-hi la Comunitat de New Harmony, un apassionant viatge des de la filantropia empresarial, passant pel socialisme utòpic i culminant en el messianisme social.

L'èxit de New Lanark va fer que molts empresaris anglesos, especialment els de la zona de Lancashire, adaptessin el model d'Owen traslladant les seves fàbriques fora de les ciutats a les zones rurals veïnes, situades en un espai comprès entre Liverpool, Leeds i Birmingham. La cronologia posa en evidència la celeritat del fenomen: el 1847 Copley crea Copley Mills a Halifax; el 1851, Titus Salt funda Saltaire; el 1853, els germans Wilson comencen la construcció de Boroumburgh a l'entorn del negoci de la fabricació d'espelmes, que va convertir la Prices's Patent Candle Company en la productora més gran del món; el 1859, Edward Akroyd crea Acroydon a Halifax.

La segona tongada de trasllats i fundació de colònies, que s'inicia el 1879 i s'allarga fins els primers anys del segle xx, és la que ens interessa especialment, perquè hi trobem els models que destaca Prat de la Riba. El 1879 Cadbury trasllada la fàbrica de xocolata de Birmingham a Bournville; el 1888, William Lever abandona Warrington per crear la famosa colònia-ciutat jardí de Port Sunlight, prop de Liverpool. Aquestes dues colònies, juntament amb Carrow Colony, situada a prop de Norwich, són els exemples de Prat.

No són, però, els únics models. Cal destacar els elogis que la prestigiosa colònia tèxtil francesa de Val de Boys, impulsada per l'empresari social catòlic Lleó Harmel (1829-1915), va rebre de l'Església espanyola i dels sectors més tradicionalistes de

l'empresariat de colònia. Harmel portava a la pràctica els seus principis catòlics, convençut que la regeneració de la classe obrera passava per la cristianització. El 1891, el mateix any que es publicava la *Rerum Novarum*, Harmel publicava *Catecismo del patrono ó del jefe de taller, fábrica, industria ó explotación: elaborado con el concurso de gran número de teólogos* (Serra, 2014, p. 56-57).

L'any 1930, el Bureau of Labor Statistics del Departament de Treball dels Estats Units, la principal agència d'investigació sobre temes d'estadística econòmica i laboral, fundada el 1884, estimava que més de deu milions de persones vivien en *company town* o *mill towns*, és a dir en colònies industrials, anomenades també *village* o *cit   ouvrière*, *villagis operi* o *workers village*, *Arbeiterkolonien*, *città di lavoro*, *villaggio operario*..., escampades per tots els països industrials (Dorel-Ferré, 2016).

N'hi ha exemples monumentals, com la tèxtil Lowell (Massachusetts, Estats Units), la gran minera de Sewel a Xile, fundada el 1904 per l'empresa minera nord-americana Braden Copper Company, o les colònies agrícoles jueves fundades pel bar   Hirsch als Estats Units i l'Argentina el 1891.

La Pullman Palace Car Company, l'empresa nord-americana fundada el 1867 per construir vagon  s de ferrocarril que va inventar els vagon  s-llit, va posar en marxa el 1880 la Pullman Company Town, un conjunt industrial i residencial amb mil tres-cents edificis. George Mortimer Pullman pretenia solucionar els problemes dels seus treballadors i posar fi a la pobresa, organitzar el seu temps de treball i d'oci i tota la seva vida, prohibint premsa i llibres que considerava perillosos. Un cos d'inspectors revisava periòdicament els habitatges per avaluar els nivells de neteja, però també tot allò que pogués ser considerat perillós o deslleial al projecte patriarcal.

El juny de 1894 els treballadors es van declarar en vaga; a les reivindicacions laborals s'hi sumaven les crítiques al dur sistema paternalista, i la repressió empresarial va provocar tretze morts i més d'una cinquantena de ferits. El desprestigi de l'empresa i del model paternalista traspasà les fronteres dels Estats Units, i al món anglosaxó el fracàs del model Pullman fou estudiat com un exemple del que no es podia fer en l'àmbit de les pràctiques paternalistes més extremes. De la Pullman es va escriure (Sierra, 1990, p. 92): «Hemos sido educados en la escuela Pullman; comemos en el restaurante Pullman; nos alojamos en las casas Pullman; vamos a beber al bar Pullman; cuando muramos seremos enterrados en el cementerio Pullman e iremos al infierno Pullman».

James Edward Budgett Meakin (1866-1906), enginyer industrial i periodista anglès, que es definia com un «especialista en millores industrials», va recórrer Europa i els Estats Units visitant al voltant de quaranta fàbriques i ciutats f  brica pioneres en la introducció de les polítiques de benestar —*welfare* o *social programs*—, on va fer nombroses entrevistes i fotografies. El seu objectiu era mostrar aquestes experiències «d'homes creadors de riquesa», i ho va fer el 1905 en el llibre

Model Factories and Villages, que és una apologia molt documentada del sistema de producció industrial en nuclis colonials. En la primera part s'ocupa de les condicions de treball —fàbriques, higiene, condicions de treball—, i en la segona escriu sobre les condicions de l'habitatge i les poblacions i les colònies més conegudes i paradigmàtiques de França, Itàlia, Alemanya i Amèrica del Nord (López, 2003; Oliveras, 2008, p. 128-133).

La influència dels models i la seva adaptació arreu del món industrial és impressionant, com destaquen, per exemple, estudis recents sobre la influència dels pobles o les colònies industrials occidentals al Japó. Els models hi arriben a través de la importació de llibres i publicacions rellevants, que recopilen universitats, escoles de negocis, associacions d'empresaris i centres de formació, i també de les experiències que proporcionen els viatges que fan a Europa i al món industrial els directius d'empreses japoneses, viatges que van augmentar ràpidament entre 1890 i 1910 (Kikata *et al.*, 2016, p. 353-364).

6. ELS REPTES DE LA CONSERVACIÓ, LA SALVAGUARDA I EL RECONeixEMENT PATRIMONIAL

Hi ha exemples de colònies industrials reconegudes per la UNESCO com a patrimoni de la humanitat. Els casos més coneguts són els d'algunes de britàniques, com la tèxtil New Lanark (1785), que fou escenari de les propostes del filantrop Robert Owen; Saltaire (1851), també tèxtil, al Yorkshire, Cadbury (1879); i la fàbrica de xocolata a Bournville, i Sunlaight (1888), productora de sabó al comtat de Cheshire. Al nord d'Itàlia, prop de Bèrgam, hi ha la colònia tèxtil cotonera de Crespi d'Adda (1875), i a Noisiel-Sur-Marne, prop de París, els Menier fundaren una gran fàbrica de xocolata i colònia que el 1880 comptava amb dos mil treballadors.

A Holanda es produí el fenomen de les colònies agrícoles i industrials penitenciàries en terrenys que es trobaven en procés de dessecació, com la colònia per a pobres de Veenhuizen, que acaba essent un gran centre penitenciarí com la colònia penitenciària agrícola de Mettray (Tours, França).

Llarguíssima és la llista de colònies i poblats miners, integrats dins de grans conjunts patrimonials museïtzats, com és el cas de l'Ironbridge Gorge Museum, el de Beamish Museum, a Durham, o el de Black Country Museum, també a la Gran Bretanya; o com el conjunt patrimonial de la conca minera de la regió Nord-Pas de Calais o el Gran Hornu a França, entre molts d'altres. Menys monumentals són les *coal towns* o *carbon patch*, els campaments dels carbó que es van construir a la gran regió carbonífera nord-americana de Kentucky, des de finals del segle XIX, molts d'ells desapareguts per la construcció efímera d'habitatges i serveis que tantes vegades hem vist en les pel·lícules.

A Catalunya, a partir dels anys seixanta, amb la primera crisi de la filatura i amb els canvis provocats pels nous temps, el sistema de colònia s'enfonsa. Les colònies eren societats anònimes familiars que van acabar per tenir un pes excessiu durant la crisi del tèxtil, que no tingué aturador i posà fi al sistema de colònia abans que a l'activitat de la fàbrica.

També hi ajudà, i molt, la conjuntura general. Catalunya entrava de ple dins la societat de consum i vivia intensament els canvis polítics i culturals que també van entrar a les colònies. L'augment del nivell de vida implicà un augment del consum i el desig generalitzat d'accedir a un habitatge propi, un símbol com cap altre de l'èxit professional i la materialització de les oportunitats que oferia viure al poble i treballar a la colònia. Un accés més ampli a l'educació, el descens de les pràctiques i de la influència religiosa, les revoltes generacionals contra els adults, una lleu liberalització i la imitació de les pautes de conducta estrangeres visibles a través de la televisió, determinades lectures i els efectes del turisme van fer trontollar la dictadura i també el món segur i plàcid de les colònies. Als amos, la colònia ja no els sortia a compte, i la majoria de treballadors estaven disposats a pagar per la seva independència. D'una manera lenta, sostinguda però sense pausa, les colònies es van anar buidant progressivament de gent abans fins i tot de la crisi industrial definitiva, agreujada a partir de 1978. L'any 1999 tancaven les fàbriques de les colònies de Borgonyà (Torelló) al Ter i l'Ametlla de Merola (Puig-reig) al Llobregat.

Els últims anys, l'interès per conservar el patrimoni integral —urbanístic, arquitectònic, històric, documental, natural i immaterial— de les colònies ha culminat en l'aprovació, per part de la Conselleria d'Obres Públiques de la Generalitat, del *Pla director urbanístic per a les colònies industrials del Llobregat a les comarques del Berguedà i del nord del Bages*, seguit del *Pla director urbanístic de les colònies del Ter i del Freser*. Queda pendent el de les colònies del Baix Llobregat (des de la Sedó, passant per Can Gros i la Colònia Güell), i cal articular el sistema perquè les que queden escampades i un xic més allunyades dels grans nuclis es puguin integrar als plans directors que les ordenen i que en tots els casos les consoliden com a espais de residència, d'activitat productiva i de preservació de la memòria històrica.

El *Manifest de les Colònies*, elaborat el 2005 per reivindicar de les institucions una clara actuació d'ordenació sobre aquests conjunts, acabava amb aquest prec:

Les colònies no es poden considerar només com a patrimoni històric; són una realitat fins ara silenciosa, un element clau en el present i el futur d'aquest país per a frenar l'anomenat desequilibri territorial entre la Catalunya rural i la Catalunya urbana, entre els Pirineus i el litoral. No estem parlant d'una anècdota, sinó de més d'un centenar de nuclis urbans que tenen tot el dret a formar part de la Catalunya del segle XXI.

Les colònies industrials són un dels elements més destacats del patrimoni industrial català. La Güell, la Borgonyà i la Pons són Bé d'Interès Cultural; la llista de les que tenen la categoria de Bé Cultural d'Interès Local és més llarga. Algunes han optat per fer del seu patrimoni un recurs de turisme cultural, amb interessants propostes de museus i centres d'interpretació, itineraris i visites guiades. Un patrimoni ingent que, hem de ser realistes, no podem conservar, restaurar i reutilitzar en la seva totalitat: cal prioritzar, aprofitar les oportunitats i imaginar actuacions possibles ajustades a la realitat local i comarcal, amb varietat d'usos, implicacions i inversions col·lectives, col·laboració publicoprivada, en projectes sòlids amb estudis rigorosos de viabilitat.

- El primer pas per posar en valor el patrimoni de les colònies és el seu coneixement històric.
- Per poder investigar és indispensable accedir al patrimoni documental i, evidentment, conservar-lo en arxius públics, la qual cosa en garanteix la conservació i la consulta.
- L'anàlisi de la documentació i el coneixement històric són indispensables per desenvolupar inventaris, l'eina necessària per categoritzar elements mobles i immobles.
- S'imposa el realisme: no ho podem conservar tot, no ho podem salvar tot. Cal prioritzar, en estreta col·laboració amb les empreses propietàries i amb les institucions (Ajuntament, Consell Comarcal, Generalitat).
- Cal entendre que el patrimoni és integral; per tant, s'ha de treballar per posar en valor el patrimoni immaterial, en estreta col·laboració amb la comunitat protagonista, els treballadors i les treballadores —de totes les categories laborals— i dels propietaris, dipositaris d'aquest patrimoni.
- Cal aprofitar les oportunitats que genera l'activitat industrial per desenvolupar les visites a la indústria viva, i passar del concepte de recurs turístic al de producte turístic.
- El patrimoni industrial és indestruïble del paisatge que ha creat i transformat.
- No es pot desvincular el patrimoni industrial del patrimoni modernista, i per tant no es pot separar turisme modernista de turisme industrial.
- És imprescindible la col·laboració publicoprivada.
- S'ha de treballar amb paciència i planificar i projectar per fases realistes, capaces de valoritzar espais útils als quals sumar les etapes següents.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ARTAL I VIDAL, Francesc (1989). «El pensamiento económico de Pere Estasen y Cortada». *Revista de Historia Económica - Journal of Iberian and Latin American Economic History*, any 7, p. 71-78.

- BALCELLS, Albert; AINAUD DE LASARTE, Josep M. (1998). *Enric Prat de la Riba. Obra Completa*. Barcelona: Proa; Institut d'Estudis Catalans, vol. II.
- BALCELLS, Albert; SERRA, Rosa (2019). *Les colònies industrials de la conca del Llobregat. 150 anys d'història*, Barcelona: Diputació de Barcelona.
- CASTELLÀ I PERARNAU, Raquel (2006). *Còdol-Dret. Vida d'una colònia industrial (1864-1964)*. Ajuntament de les Masies de Roda.
- CLUA MERCADAL, Jordi (1995). *Legislació i assentaments fabrils: les colònies industrials a Catalunya*, Tesi Doctoral dirigida per Lluís Casassas i Simó i Carles Carreras i Verdaguer. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament de Geografia Humana.
- (2001). *Processos hidràulics i aplicació de la legislació pel foment de la població rural a les colònies industrials*. Sant Cugat del Vallès: Els Llibres de la Frontera. Col·lecció «Coneguem Catalunya», núm. 31.
- COLOMER ROMA, Pere (1990). «La trajectòria d'una empresa cotonera (Vila-seca 1865-1913)». A: FIGUEROLA, Jordi (ed.). *Osona i Catalunya al segle XIX. Estudis d'història*. Vic: Eumo, p. 16-183.
- (2020). *1001 curiositats de les colònies industrials de Catalunya*. L'Arca.
- COROMINAS CAMP, Jaume (2019). *Fígols Les Mines. La Consolació - Sant Josep. Esplendor i decadència d'una colònia minera*. La Pobla de Lillet: Jaume Corominas Camp (autoedició).
- DAL MASCHIO EISELE, Inés; PADRÓ I MARGÓ, Josep (1999). «La colònia Bros de Martorell. un nucli manufacturer i industrial». *Materials del Baix Llobregat*, núm. 4, p. 116-125.
- DALFÓ REVUELTO, Ramon (2013). *El patrimoni de l'aigua a Alfarràs (el Segrià, Lleida). Dels molins a les fàbriques de filatures*. Universitat de Lleida. Facultat de Lletres. Màster en Patrimoni Cultural i Desenvolupament Local. En línia: <<http://hdl.handle.net/10459.1/59713>>.
- DOREL-FERRÉ, Gràcia (2003). «La qüestió de les colònies industrials: un fenomen discutit de la història industrial de la Catalunya dels segles XIX i XX». *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, XIV. Barcelona: IEC, p. 97-112.
- (2016). *Villages ouvrières et villes-usines à travers le monde*. Chambéry: Université de Savoie Mont-Blanc. Col·lecció «Patrimoines», núm. 6.
- FÀBREGA ENFEDAQUE, Albert (2005). «Colònies tèxtils i mineres al Cardener mitjà». *L'Erol, revista cultural del Berguedà*, núm. 86-87, p. 93-96.
- FAGES DE CLIMENT, Ignacio (1915). *La Colonia Agrícola de Plegamans: su organización y funcionamiento*. Barcelona: Imp. de la Prisión Celular.
- FONT, Esther (2003). *Museu de les Mines de Bellmunt del Priorat*. Terrassa: Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya. Col·lecció «Quaderns de didàctica i difusió», núm. 15.

- FRADERA, Josep M. (2000). «El huso y la gaita. Un esquema sobre cultura y proyectos intelectuales en la Cataluña del siglo XIX». *AYER*, núm. 40, p. 25-50.
- FULLANA FUSTER, Jaume (2009). *La conca minera de Mequinensa. El cas de la Carbonífera del Ebro*, S.A. Lleida: Espai/Temps.
- GABRIEL, Pere (2011). «Pobresa, conflicte i caritat en el pensament social català de la Restauració del segle XIX». *Anuari Verdaguer*, núm. 19, p. 227-270.
- GORDILLO BEL, Dídac (2017). «La Colònia Gassol, una colònia agrícola de caire indústria». A: *X Jornades d'Arqueologia Industrial de Catalunya*, Vic, 1-3.12.2016: «El patrimoni de la indústria alimentària. passat, present i futur». Barcelona: Associació del Museu de la Ciència i de la Tècnica - Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, p. 215- 226.
- GUIJARRO PÉREZ, Alberto; PERISSÉ FARRERO, Eva (2022). *La cimentera de Xerello: els fonaments hidroelèctrics d'Enher al Pallars Jussà*. Tremp: Garsineu Edicions.
- JANSEN, Suzanna (2014). *El Paraíso de los pobres*, Madrid: Futurbox Project SL.
- KIKATA [et al.] (2016). «Assimilation of the industrial village concept by Japanese business circles at the turn of the twentieth century». A: *17th IPHS Conference, Delft 2016. History - Urbanism - Resilience*, vol. 02, p. 353-364.
- LLURBA RIGOL, Josep; GÓMEZ AZNAR, Èric (2017). *Molins medievals i molins paperers a Cervelló*. Grup de Recerca de Cervelló.
- LÓPEZ CALLE, Pablo (2004). *Paternalismo industrial y desarrollo del capitalismo: la fábrica de cementos El León de Guadalajara, 1900-1930*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- MARTÍ-HENNEBERG, Jordi; NADAL PIQUÉ, Francesc (2000). «El proyecto colonizador de Raimat: la formación de un viñedo (1914- 1948)». *Historia agrària*, núm. 22, p. 159-180.
- MARTÍ I YLLA, Xavier (2014). *Colònies (i veïnats) industrials de la Selva*, Centre d'Estudis Selvatans. Treball guanyador de la beca de recerca La Selva 2012.
- MATEU GIRAL, Jaume (2017). *El Castell del Remei (Terra, aigua i cultura del vi a la plana d'Urgell)*. Lleida: Pagès.
- MERCADER, Martí (2005). «Mines de Surroca i la colònia minera d'Ogassa». *L'Erol, revista cultural del Berguedà*, núm. 86, p. 104-107.
- MONCLÚS, Francisco Javier; OYÓN, José Luís (1988). *Historia y evolución de la colonización agraria en España*. Volumen I. A: *Políticas y Técnicas en la ordenación del espacio 475 rural*. Madrid: Ministerio de Agricultura. Ministerio de Administraciones Públicas. Ministerio de Obras Públicas.
- MONGE, Josep M.; GALERA I PEDROSA, Andreu (2005). «Els Arquers. Les colònies mineres de la Unió Espanyola de Explosivos a Cardona». *L'Erol, revista cultural del Berguedà*, núm. 86, p. 84-87.

- NARGANES QUIJANO, Faustino (2007). «La acción social del II marqués de Comillas y la Carbonera Española en Vallejo de Orbó». *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, núm. 78, p. 265-294.
- NOGUERA CANAL, Josep (1988). «Notícia històrica de l'agricultura del Berguedà i de la Colònia agrícola de Graugés». A: *La vida als estanys de Graugés. Avià (Berguedà)*, Col·lecció «Els Llibres de l'Àmbit», núm. 2, Edicions de l'Albí - Àmbit de Recerca del Berguedà: Berga, p. 13-40.
- OLIVA I RICÓS, Benet (1999). *Els orígens de la primera industrialització del rerepaís. Un cas emblemàtic: Vilassar i el capital comercial barceloní (1828-1875)*. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana. Premi Iluro 1998.
- OLIVERAS SAMITIER, Josep (1998). *Nuevas Poblaciones en la España de la Ilustración*, Barcelona: Ed. Fundación Caja de Arquitectos.
- (2008). «Arquitectura de l'habitatge de les colònies Industrials a Catalunya». A: *Habitatge obrer i colònies industrials a la península Ibèrica. Actes de les Jornades (2002) i del Congrés (2005) celebrats al Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya*, p. 128-133.
- PADRÓ, Josep (2023). *La colònia Güell des de dins. Història, memòria i opinió*. Sant Feliu de Llobregat: Centre d'Estudis Comarcals del Baix Llobregat.
- PANIAGUA MAZZORRA, Ángel (1992). *Repercusiones sociodemográficas de la política de colonización durante el siglo XIX y primer tercio del XX*. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. (Serie «Estudios», núm. 73.)
- PASTOR SUREDA, Bartomeu (1977). «Les colònies agrícoles del segle XIX a Mallorca». *Mayurqa*, vol. 17, p. 175-178.
- ROVIRA I MIRÓ, Aleix (2019) *La Fàbrica. Estudi Històric de la fàbrica paperera del Catllar*, Barcelona: Universitat de Barcelona, Curs 2018-2019. (Patrimoni Arquitectònic: Criteris d'Intervenció.)
- SANTOLARIA SIERRA, Francisco (2000). «Casas de familia y colonias agrícolas. Dos tendencias institucionales de la reeducación social en España (1900-1950)». *Revista de Educación*, núm. extraordinari, p. 295-319.
- SERRA ROTÉS, Rosa (1992). «Les colònies mineres de Sant Corneli, Sant Josep i la Consolació (Cercs, Barcelona)». *Treballs de la Societat Catalana de Geografia* (Barcelona), núm. 36, vol. VIII, p. 209-225.
- (1999). «Les mines de Cercs». *Quaderns de Didàctica i Difusió*, núm. 11. Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya.
- (2000). *Les colònies tèxtils de Catalunya*. Manresa: Fundació Caixa de Manresa - Angle.
- (2005). «Les colònies industrials i les lleis de colonització». *L'Erol: revista cultural del Berguedà*, núm. 86, p. 10-12.
- (2007). «La vall de Peguera». *Quaderns de Ruta Minera*. Manresa: Zenobita.

- (2008). «Les colònies mineres de Sant Corneli, Sant Josep i La Consolació (Cercs, Berguedà): una aproximació cronològica». A: *Habitatge obrer i colònies industrials a la península Ibèrica. Actes de les Jornades (2002) i del Congrés (2005), celebrats al Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (MNATEC)*. Terrassa: MNATEC, p. 197-205.
 - (2016). «La colònia agrícola de Graugès». *EIX. Cultura industrial, tècnica i científica* (novembre), núm. 2, p. 42-44.
 - (2017). «Colònies agrícoles a Catalunya. L'exemple de la Família Pons». A: *X Jornades d'Arqueologia Industrial de Catalunya, VIC 1-3.12.2016, El patrimoni de la indústria alimentària. passat, present i futur*. Barcelona: Associació del Museu de la Ciència i de la Tècnica Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, p. 215-226.
 - (2018). «La Ricarda, una granja amb glamour». *EIX, cultura industrial, tècnica i científica*, núm. 6 (novembre), p. 12-15.
 - (2019). «Colònies agrícoles a Catalunya. Urbanització de l'espai rural». A: *La construcció del territori: geografia, identitat i usos polítics. Actes de l'XI Congrés de la CCEPC, Banyoles 23 i 24 de novembre de 2018*. Coordinadora CEEP - Institut Ramon Muntaner Centre d'Estudis de Banyoles; Cossetània, 2019, p. 197-210. (Col·lecció «Publicacions de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana», núm. 10.)
 - (2020a). *Mines, miners i ferrocarrils industrials al Berguedà*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
 - (2020b). *Mines i miners. Una història industrial al Berguedà*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- SIERRA ÁLVAREZ, José (1990). *El obrero soñado: ensayo sobre el paternalismo industrial (Asturias, 1860-1917)*. Madrid: Siglo XXI.
- VALGAÑÓN BARBERÀ, Oriol (2016). «Les colònies agrícoles i colonitzacions agràries de l'oest del Segrià: un paisatge desconegut i sorprenent, testimoni de la nostra història més recent». *SHIKAR. Revista del Centre d'Estudis Comarcals del Segrià*, núm. 3, pàg. 6-14.

3. La tecnologia, part essencial del patrimoni immaterial que cal conservar

TRINITAT PRADELL

Departament de Física. Universitat Politècnica de Catalunya
Secció de Ciències i Tecnologia. Institut d'Estudis Catalans

1. INTRODUCCIÓ

La societat altament tecnològica i industrialitzada en què vivim ha donat lloc a una alta especialització i concentració del coneixement, de tal manera que avui en dia cada cop menys gent té els coneixements necessaris per produir els materials i els objectes necessaris per a la vida quotidiana. Per exemple, no fa tant temps la gent era capaç de produir el seu propi sabó i recollia les plantes i productes del seu entorn i, malgrat que probablement no tenia el coneixement per fer els seus propis objectes de fusta, ferro, ceràmica o vidre, tenia molt a prop les persones que ho podien fer. Podríem dir que el coneixement necessari per aconseguir una part important dels productes necessaris per viure estava distribuït, existia un teixit d'oficis que recollien, conservaven i, també, innovaven el coneixement de cada societat: una cultura.

L'impacte del desenvolupament científic i tecnològic va fer que l'especialització i la concentració del coneixement fos cada cop més important fins a arribar a la situació actual, en què els individus no disposem del coneixement per poder produir pràcticament cap dels objectes necessaris per a la nostra vida. Per posar un exemple extrem, fins i tot estem perdent la capacitat de preparar els aliments, i cada cop més els comprem preparats.

Aquest canvi social ha tingut un impacte positiu en la societat, l'accés als productes necessaris per a la nostra supervivència cada cop és més generalitzat. Però d'altra banda també ha tingut impactes negatius: d'una banda, la pèrdua dels oficis fa que els individus perdin coneixement i, per tant, no puguin donar sortida a la seva creativitat, i d'altra banda, deixem en molt poques mans la capacitat de produir els objectes, i per tant, la nostra cultura s'empobreix. Però, cal dir que, com que cada cop cal menys gent per produir els productes, la nostra societat té més temps lliure; com disposarem d'aquest temps lliure encara està per veure.

Aquest procés forma part del desenvolupament com a espècie, i no té marxa enrere, però òbviament genera nous reptes.

Per tant, malgrat que probablement el sentim com a molt més acusat en aquests moments, de fet, sempre ha existit. Un nou descobriment, tant en els materials com en el procés de producció, fa que substituïm una forma de fer per una de nova; per tant, la pèrdua o el guany de coneixement sempre ha existit. Nogensmenys, la situació actual és molt més acusada. Els canvis en el passat eren més progressius, mentre que en el moment actual són molt ràpids. Això fa que ens plantejem dos reptes: d'una banda, com fer per tal de recuperar el coneixement tecnològic del nostre passat, i de l'altra, com conservar el present. En aquest article discutirem el primer, com recuperar el coneixement tecnològic del nostre passat. El segon, com conservar el coneixement tecnològic present, ha estat també un dels temes de la sessió, i és el tema d'un altre dels articles.

Què podem fer per recuperar un coneixement que ja no existeix? D'una banda, disposem d'informació escrita, documents científics històrics, manuals, tractats, patents, etc. Aquesta informació, però, és normalment incompleta, i com més enrere en el temps més incompleta. D'altra banda, disposem de les restes materials, és a dir, els objectes. Ambdós, documents i objectes, són sempre parcials: només aquells que han sobreviscut al pas del temps. Ambdós són importants, i per tant es necessita la cooperació d'historiadors i de científics. La nostra tasca com a científics, especialitzats en l'anàlisi dels materials, és col·laborar amb els historiadors per tal d'aconseguir-ho.

En aquest article explicarem quina és la nostra contribució a la recuperació del coneixement tecnològic perdut a partir de l'anàlisi dels objectes.

2. OBJECTIU

L'objectiu principal és recuperar processos tecnològics emprats en el passat i oblidats i sobre els quals hi ha una documentació limitada, el que jo anomeno *la recuperació de les tecnologies perdudes*. Recuperar aquests processos és recuperar una part molt important i alhora molt oblidada del nostre patrimoni cultural: el tecnològic.

Malgrat que l'objectiu principal és l'anàlisi dels objectes per tal de desxifrar els materials i els processos emprats en la seva producció, com a resultat d'aquest coneixement podrem respondre a *qüestions històriques* (origen, comerç, transferència de coneixement, etc.). Per posar un exemple concret, volem determinar quan es comença a produir un tipus de ceràmica decorada en una regió i si és conseqüència d'una transmissió de coneixement des d'una altra regió (migració de persones amb el coneixement) o un invent autòcton (bé sigui perquè copia un producte que arriba d'una altra regió o és totalment nou). Per fer-ho estudiem els

objectes, i esbrinem el procés productiu (materials emprats, mètode d'aplicar la decoració, etc.) i busquem relacions amb els objectes produïts en altres regions, observem semblances i diferències. Les semblances ens donen informació del grau de relació entre ambdós; les diferències ens permeten caracteritzar l'origen del producte. Òbviament, l'estudi cal fer-lo en el marc del coneixement dels fets històrics i de la documentació existent.

Derivat d'aquests dos objectius principals en resulta un objectiu secundari, però també molt important. En estudiar un objecte que té centenars o milers d'anys d'antiguitat, aprenem del seu estat de conservació, que depèn de la reactivitat dels materials que el componen i que és la responsable tant de l'envelliment com de la degradació. Aquest objectiu secundari és també molt important si volem preservar els objectes per a les generacions futures.

Diguem que la nostra feina és aprendre dels objectes del passat per conservar tant el coneixement com els objectes per al futur.

3. METODOLOGIA

El mètode d'estudi dels objectes serà el mètode científic, és a dir que seguirem el procés indicat en l'esquema següent.

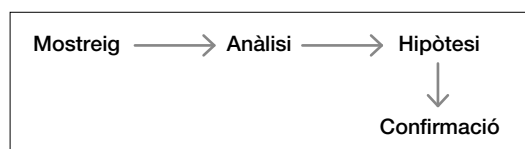


FIGURA 1. Mètode emprat en el procés.

FONT: Elaboració pròpia.

El *mostreig*, entenent com a tal la selecció del conjunt d'objectes o de parts d'un objecte que hem d'estudiar, és un element essencial per tal que el resultat de les anàlisis sigui *representatiu*. Malauradament, no sempre és possible fer un mostreig adient, per limitacions en la quantitat de material que es pot obtenir (per exemple en pintura, manuscrits, i en general sempre que disposem d'objectes intactes, no de fragments, o bé que formen part de col·leccions, o són únics, etc.); altres vegades, simplement, el material és el que s'ha trobat i no n'hi ha més perquè la resta s'ha perdut. Per tant, com que no hi ha un mostreig perfecte, cal ser molt conscients i tenir en compte les restriccions que imposen les limitacions del mostreig a l'hora de derivar-ne conclusions.

Un cop es disposa d'un mostreig cal fer-ne una primera anàlisi, perquè, malgrat que en principi pensem que coneixem els materials que els conformen i, per tant, les

tècniques analítiques adients per al seu estudi, moltes vegades això no és així; bé perquè, com hem dit, els materials, malgrat les aparences, no són el que pensàvem, potser no són originals, o bé perquè hi ha altres elements que no hem pensat (per exemple, capes protectores de resines, que poden ser originals o resultat de la restauració/conservació de l'objecte) i que cal estudiar prèviament mitjançant altres tècniques. Com a resultat d'aquesta primera inspecció pot ser que alguns objectes siguin descartats, bé pel seu mal estat de conservació, bé perquè no són originals. Pot ser que hi hagi més variabilitat de l'esperada, i, per tant, que calgui ampliar el mostreig.

Cal remarcar que, depenent del tipus d'objecte/element a estudiar, ens caldrà emprar tècniques analítiques diferents. Per exemple: si un objecte està exposat en un museu o en una col·lecció o es troba *in situ* i en un bon estat de conservació però, malgrat tot, volem obtenir informació, podem emprar *tècniques d'anàlisi no invasives*. Les tècniques d'anàlisi no invasives són aquelles en les quals no s'extreuen un o més petits fragments, anomenats mostres, per a la seva anàlisi, sinó que permeten inspeccionar l'objecte directament. Fonamentalment són tècniques basades en l'ús de feixos de radiació, principalment raigs X, llum infraroja, llum ultraviolada i llum visible. Les emprem tant per estudiar-ne l'estructura (radiografies, tomografies) com per obtenir dades analítiques elementals (composició química) i fins i tot moleculars (compostos presents). Malgrat tot, cal tenir present que aquestes tècniques tenen limitacions en la qualitat de les dades que podem obtenir, a causa principalment de la geometria de l'objecte, la penetració o la resolució espacial del feix de radiació, etc. Per tant, podem dir que permeten obtenir una informació valuosa, però sovint insuficient, dels objectes. Però, com hem dit, hi ha casos en els quals és l'única informació possible.

Quan disposem de mostres i podem procedir a la seva anàlisi, ens cal seleccionar un conjunt de tècniques analítiques per obtenir la informació desitjada. Pot ser que un cop finalitzada aquesta primera inspecció ens calgui fer més anàlisis mitjançant altres tècniques, bé per millorar la precisió, bé per detectar-hi elements que no s'han pogut identificar, etc. Habitualment les tècniques que emprem són del tipus anomenat *no-destructiu*, és a dir, tècniques en què la mostra no és modificada ni destruïda en el procés d'anàlisi (tècniques basades en la interacció amb un feix de radiació) i, per tant, pot ser emprada en anàlisis posteriors. Per tal d'aconseguir el màxim d'informació i que aquesta sigui acurada ens cal que, en preparar la mostra, per exemple, fem talls transversals per estudiar les capes que la constitueixen de la superfície a l'interior: sovint cal que la superfície a analitzar sigui plana i estigui polida, de vegades cal fer un tall prim, etc. Una preparació correcta de la mostra permet fer anàlisis de més qualitat i que aportin més informació. Per tant, és habitual que d'una mostra (que pot tenir dimensions de mil·límetres a centímetres depenent del tipus de material) se n'obtinguin diverses preparacions. Com que sovint volem estudiar les estructures de petites dimensions que constitueixen les

mostres, per exemple, capes submil·limètriques, partícules micromètriques, ens cal emprar feixos de radiacions de petites dimensions, és a dir, en què l'àrea analitzada tingui com a molt les mateixes dimensions que l'element que volem estudiar. Per tant, farem servir les *tècniques d'anàlisi microanalítiques*.

Finalment, com a conseqüència de les anàlisis aconseguirem un conjunt de dades, i ens caldrà estudiar-les per tal d'obtenir informació rellevant. Aquest procés l'anomenem *anàlisi de dades*, i es basa a detectar-ne similituds i diferències, relacionant la composició, la distribució dels components, etc., dels materials emprats. Sovint, per classificar els materials empren tècniques d'anàlisi *estadístiques*, i representem gràficament les dades per facilitar la comprensió dels resultats obtinguts.

Com a conseqüència de les dades obtingudes i del nostre coneixement científic podem fer una *hipòtesi* sobre quines matèries i quins processos es van fer servir per obtenir-los. La feina, però, no s'acaba aquí, ja que ens cal validar aquesta hipòtesi de treball. Per validar-la, ens cal repetir el procediment experimentalment i demostrar que el resultat és el correcte, és a dir que reproduïm l'objecte original i comprovem que reproduïm el mateix objecte. D'aquesta manera podrem *descartar o validar les hipòtesis* resultat de l'anàlisi de les dades obtingudes.

Podríem dir que seguim un procés semblant al que en enginyeria s'anomena *enginyeria inversa*: estudiem un objecte i obtenim informació suficient per tal de ser capaços de reproduir-lo. Finalment, podem recollir la informació que existeix, documents i tractats si n'hi ha, i comparar amb les dades obtingudes.

No podem oblidar, però, que l'objecte original té centenars o milers d'anys (ha sofert un envelliment natural que és resultat de la reactivitat dels materials que el componen entre ells o amb el medi ambient), que ha estat conservat sovint en condicions no òptimes (enterrat, en entorns ambientals inadequats o, simplement, sotmès a maltractament), i que, com a conseqüència, els objectes mostren capes d'alteració superficials, degradació d'algun dels seus components, etc., i cal estudiar aquests processos per veure què podem fer per millorar el seu estat de *conservació* o limitar el seu efecte. Aquesta aportació és d'especial interès per als conservadors. Aquest aspecte, malgrat no ser l'objectiu principal, és essencial si volem contribuir a la millora de l'estat de conservació de l'objecte i a la seva persistència. En alguns casos és un aspecte essencial, quan la degradació de l'objecte és molt important.

4. IMPACTE

El resultat de la nostra feina és la recuperació d'una part del coneixement perdut, el que seria el *patrimoni immaterial*, el del coneixement tecnològic, i que constitueix una part important del nostre patrimoni. Recuperar el coneixement dels processos tecnològics del nostre passat és sovint l'única forma que tenim de recuperar el nostre passat.

Fa segles que fem un esforç important per conservar els objectes originals, únics, artístics, etc. Aquest esforç de conservació dels objectes és una forma de *preservar/recuperar el nostre passat*, la nostra cultura, d'on venim. El coneixement tecnològic és una part també essencial d'aquest procés de recuperació cultural. Quan no es disposa d'altra informació, en aquest article mostrem com la recuperació d'aquest coneixement es pot fer a partir de l'anàlisi dels objectes. Aquesta és la nostra aportació principal a la conservació del patrimoni.

De l'estudi, però, se n'obté un coneixement que va més enllà, ja que ens permet abordar altres aspectes també essencials en la *conservació del patrimoni material*: aporta informació sobre els mecanismes associats a l'envelliment i la degradació dels objectes. La conservació del Patrimoni material, dels objectes, requereix aquest coneixement. En molts casos ens pot proporcionar les eines necessàries per a la seva restauració, així com determinar les millors condicions per a la seva conservació.

Un altre aspecte no menys important és l'impacte que té aquest coneixement per a la *història*. Per exemple, aportant informació sobre l'origen geogràfic de l'objecte (local o importat) o les semblances amb altres objectes produïts en altres regions (connexió o transferència de coneixement/persones entre regions), entre altres aspectes.

Finalment, en diverses ocasions *recuperar materials i tecnologies oblidats* pot ser útil per redescobrir processos amb un *menor impacte ambiental*.

5. CONCLUSIONS

Presentem una manera de recuperar i conservar el patrimoni, en particular el patrimoni tecnològic, basada en l'anàlisi dels objectes mitjançant un procediment similar al de l'enginyeria inversa. Com a resultat de l'anàlisi s'obté informació rellevant sobre els materials, la tecnologia, l'estat de conservació i els mecanismes de l'envelliment. Aquesta informació té un impacte directe en àmbits tan diversos com la tecnologia, la conservació i la història.

4. Patrimoni científic, recerca històrica i comunicació científica

XAVIER ROQUÉ

Institut d'Història de la Ciència i Departament de Filosofia. UAB
Secció de Ciències i Tecnologia. Institut d'Estudis Catalans

La meua contribució a aquesta sessió es basa en l'experiència del Servei d'Arxius de Ciència (SAC), un node d'actuació sobre els arxius científics impulsat des de 2001 pel Centre d'Història de la Ciència (CEHIC) de la Universitat Autònoma de Barcelona, actualment Institut d'Història de la Ciència (IHC). L'abast de la sessió em fa deixar de banda els aspectes més generals, com ara el finançament o la tipologia dels arxius de ciència, per centrar-me en les conseqüències potencialment més rellevants de l'activitat del SAC.

Per començar faré referència a dos projectes ben diferents que presenten, tanmateix, elements coincidents que ens cal considerar. El primer és el projecte per localitzar i editar la correspondència del naturalista britànic Charles Darwin. El *Darwin Correspondence Project* l'inicià als anys 1970 l'acadèmic Frederick Burkhardt als Estats Units, i ha culminat, gairebé mig segle després, al Regne Unit, sota la direcció de l'historiador de la ciència James Secord. En total, s'han editat prop de 15.000 cartes, tant escrites per Darwin com adreçades a ell, 9.000 de les quals es conserven a la Biblioteca de la Universitat de Cambridge, seu del projecte i dipositària també de la majoria dels manuscrits de Darwin (Browne, 2023). El primer volum de *The Correspondence of Charles Darwin* fou publicat el 1985 i l'edició s'ha completat recentment amb la publicació del volum número 30 (Burkhardt, Secord *et al.*, 1985-2023). Al llarg d'aquestes dècades el projecte ha ocupat nombrosos arxivers, historiadors, tècnics de suport i comunicadors que han rebut el suport d'institucions de diferents països, incloent-hi societats acadèmiques com la Society for the History of Natural History o la Royal Society, fundacions com la Mellon Foundation, l'Alfred P. Sloan Foundation o la John Templeton Foundation, i consells de recerca com

l'Arts & Humanities Research Council, la National Science Foundation o la Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft, entre d'altres.¹

D'aquest exemple en voldria retenir la importància de donar continuïtat als treballs de conservació, classificació, edició i publicació dels arxius de ciència, en aquest cas un arxiu personal. És evident que un projecte d'aquesta envergadura només és possible si l'esforç se sosté en el temps i no està subjecte a fortes fluctuacions pressupostàries. És rellevant també el fet que, especialment en el tram final del projecte i pel que fa a la versió en línia de la correspondència,² el treball d'arxiu i la recerca històrica han format un tot indestriable amb la comunicació. L'arxiu de Darwin no s'ha conservat i difós tan sols pel seu indubtable valor patrimonial, sinó també pel seu valor per a la recerca històrica i pel seu immens potencial comunicatiu en el si d'aquesta recerca. El projecte d'edició de la correspondència de Darwin ha reeixit a combinar aquests tres elements al llarg de dècades de treball, i en això no es distingeix de projectes científics de llarg abast, amb els quals estem potser més familiaritzats.

El meu segon exemple inicial és l'arxiu de l'Organització Europea per a la Recerca Nuclear (CERN), el gran laboratori transnacional europeu de física d'altres energies fundat a Ginebra el 1954. El CERN només va constituir l'arxiu de l'organització a partir de 1979, en ocasió del 25è aniversari de la seva fundació i la creació d'un grup internacional d'historiadors de la ciència que van rebre l'encàrrec d'escriure la història oficial de l'organisme.³ Però a partir d'aquell moment el CERN assumí l'arxiu com un element integral de l'organització, que calia contemplar en els pressupostos i al qual calia destinar recursos, espais i personal, com qualsevol altre element de l'activitat del laboratori. La col·laboració entre els arxius del CERN i l'equip d'historiadors basat al laboratori fou molt estreta, i els darrers anys l'arxiu ha estat àmpliament digitalitzat i és accessible a través de la xarxa.⁴ La rellevància d'aquest cas rau en el fet que la mateixa organització científica s'ha fet responsable de la creació i el manteniment de l'arxiu, incorporant aquesta activitat a les tasques pròpies de la institució com a part del seu funcionament ordinari. El fruit d'aquesta activitat no és tan sols un recurs per a la recerca històrica, sinó també un actiu de la memòria científica de la institució i un element essencial per a la seva projecció pública.

Aquests exemples singulars contenen lliçons valuoses per als arxius de ciència a Catalunya. De la mateixa manera que la nostra comunitat científica s'emmiralla sovint en les comunitats i les institucions d'altres països, i s'enorgulleix

1. En línia: <<https://www.darwinproject.ac.uk/about/funding>>.

2. En línia: <<https://www.darwinproject.ac.uk/>>.

3. <<https://cds.cern.ch/record/348057?ln=en>>.

4. <<https://cds.cern.ch/collection/CERN%20Archives?ln=en>>.

legítimament de les institucions de recerca que hem construït i de la qualitat de la recerca que s'hi fa, crec que hauria d'emmirallar-se també en l'actitud envers els arxius d'aquestes institucions internacionals de referència.

En part, aquesta voluntat de col·laboració i integració internacionals motivà, el 2001, la creació del Servei d'Arxius de Ciència (SAC). El Servei no fou concebut com un nou centre d'arxiu, sinó com un instrument per adreçar els fons personals dels científics catalans envers la xarxa d'arxius existent, i difondre informació sobre el seu estat de classificació i accés. La creació del SAC fou possible gràcies a un ajut de tres anys a projectes especials de recerca de l'Institut d'Estudis Catalans, en què hi van participar David Jou (IEC i Departament de Física UAB), Antoni Borfo (Arxiu General UAB), Antoni Roca-Rosell (IEC i Grup d'Història de la Ciència, UPC), Víctor Navarro (Universitat de València) i jo mateix. Entre els anys 2004 i 2012 el SAC va rebre el suport, a través de convenis anuals, de l'Institut d'Estudis Catalans, el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i la UAB. La contractació d'un tècnic de suport a la recerca i la concessió de beques individuals van permetre al Servei desplegar una intensa activitat de classificació i recollida d'informació, amb actuacions sobre fons personals (J. Royo Gómez, P. Pascual de Sans, A. Dou i Mas de Xaxàs, J. M. Millàs Vallicrosa, M. Crusafont i Pairó, R. Ortiz Fornaguera...) i fons institucionals (Institut Ravetllat-Pla, Sincrotró ALBA, Servei d'Informàtica de la UAB...). El SAC participà en els congressos del grup CASE, *Cooperation on Archives of Science in Europe* celebrats a Edimburg (2003), Múnic (2005), Estrasburg (2006)... i organitzà el congrés de Barcelona (2009).

El SAC es distingeix d'altres iniciatives relacionades amb els arxius de ciència per l'estreta relació amb la docència i la recerca. L'evolució del Servei ha tingut en compte tant la pràctica arxivística com la recerca universitària. Les activitats del SAC no només han consolidat, preservat i difós fons personals i institucionals que altrament s'haurien perdut, sinó que han fet possibles noves tesis i treballs de recerca, incloses dues tesis sobre l'Institut Ravetllat-Pla i una altra, en curs, sobre Joan Oró.

La manca de finançament estable ha fet que de 2012 ençà l'activitat s'hagi alentit, sense arribar a aturar-se. La web del SAC continua activa però no s'actualitza, a l'espera que el finançament es recuperi. Tot i l'alentiment de l'activitat, el SAC no ha deixat d'atreure o promoure l'actuació sobre fons rellevants, però el projecte no ha estat capaç de consolidar la trajectòria ascendent de la primera dècada, malgrat l'activitat desplegada, els milers de registres creats i les desenes d'institucions contactades. Entre altres motius, crec que això ha estat així per la manca d'implicació i compromís de la comunitat científica, en un contrast molt marcat amb els dos exemples inicials. Dos exemples contraposats de l'activitat recent del SAC em permetran il·lustrar aquest punt, abans de proposar algunes conclusions.

El primer exemple de l'activitat recent del SAC correspon a l'arxiu del periodista i activista ambiental Jordi Bigues i Balcells, sobre l'accident nuclear de

Palomares (Almeria). Es tracta d'un fons personal relativament petit (380 registres), que precisament per això representa molt bé la importància dels fons que no pertanyen a científics molt reconeguts ni a grans institucions. El fons es remunta a l'any 1985. Com a vicepresident de Greenpeace Espanya, Bigues impulsà, junt amb l'alcaldeessa socialista Antonia Flores, una campanya ciutadana per preservar el dret dels habitants de Palomares a demanar compensacions com a víctimes de l'accident nuclear del 17 de gener de 1966, un dels més greus de la història: dos avions de la Força Aèria dels Estats Units van xocar en vol durant una maniobra d'abastiment i el plutoni de dues de les quatre bombes termonuclears que transportaven es dispersà arran de l'impacte amb el terra. Segons la legislació espanyola, vint anys després de l'accident el termini per sol·licitar indemnitzacions era a punt de vèncer, però els habitants de Palomares no havien rebut encara cap informe mèdic amb els resultats de les anàlisis que havia fet la Junta de Energía Nuclear (Florensa, 2021).

El fons documental resultant d'aquella campanya, preservat durant tres dècades per Bigues al seu domicili, conté informació crucial i inèdita sobre l'accident i les seves conseqüències. En són una bona mostra les anotacions manuscrites de Bigues sobre la compareixença a Palomares de la Junta de Energía Nuclear i el Consejo de Seguridad Nuclear, el 6 de novembre de 1985. Els representants oficials van fer un discurs tranquil·litzador que minimitzava els riscos per a la població i destacava les accions de descontaminació i anàlisi. Era el discurs prevalent en la premsa del moment i fins fa poc l'única versió disponible del desenvolupament de la reunió. Però les anotacions de Bigues no només recullen les afirmacions literals dels representants oficials, sinó també les reaccions d'incredulitat i malfiança dels assistents. Arran de la reunió, l'alcaldeessa va encarregar un informe independent al Centre d'Anàlisis i Programes Sanitaris (CAPS), amb seu a Barcelona. Tant les anotacions com l'informe CAPS, junt amb altres documents oficials i personals, formen part del fons Bigues-Palomares, que gràcies a la col·laboració de la Biblioteca de Ciència i Tecnologia de la UAB és accessible en el Dipòsit Digital de Documents de la mateixa universitat.⁵

El segon exemple de l'activitat recent del SAC té a veure amb un fons del tot diferent, l'arxiu personal del bioquímic i exobiòleg Joan Oró i Florensa (1923-2004). Acabem de celebrar el centenari del naixement d'Oró amb moltes activitats, fins i tot un acte al Parlament de Catalunya en què vaig tenir l'honor de representar l'Institut. Joan Oró va tornar a Catalunya, al final d'una carrera científica molt reeixida als Estats Units, amb una quantitat ingent de documentació personal i professional acumulada al llarg de la seva vida. Des de 1999 les capses de

5. En línia: <<https://ddd.uab.cat/>>.

cartró, els arxivadors i altres objectes que componen el fons van ser emmagatzemats a les antigues Casernes del Gardeny, al Parc Científic i Tecnològic de la Universitat de Lleida. Les condicions de conservació no eren les més adients però, tot i el reconeixement d'Oró i els esforços de la Universitat de Lleida i la Fundació Oró, una fundació privada sense ànim de lucre constituïda el 1993, el fons no acabava de trobar una ubicació permanent, i vint anys després, quan vaig tenir ocasió de visitar-lo, seguia a les Casernes. El 2022 el fons fou traslladat provisionalment a la seu de la Fundació, a l'antic despatx professional d'arquitectura de Francesc Oró Oró, al centre de Lleida.

Els Fons Oró és un dels fons personals de científics catalans més importants de la segona meitat del segle xx. És clar que n'hi ha d'altres, com saben molt bé altres participants en la sessió, com el Fons d'Esteve Terradas o el de Ferran Sunyer i Balaguer, en la conservació i la classificació dels quals l'IEC ha estat molt implicat; però el Fons Oró és especialment rellevant per comprendre, juntament amb la trajectòria vital i professional d'Oró, els mecanismes de formació científica en el primer franquisme, l'impacte de la Guerra Civil sobre el sistema espanyol i català de ciència i tecnologia, el paper dels Estats Units en la captació de talent internacional durant la Guerra Freda, el sorgiment de l'exobiologia en relació amb els programes d'exploració de la Lluna i Mart o la relació entre ciència i política en la Transició, entre molts d'altres temes. I tanmateix s'ha commemorat al llarg de 2023 el centenari del naixement d'Oró amb nombroses activitats arreu del país, conferències i exposicions, la publicació d'una biografia promoguda per la Fundació Catalana per a la Recerca, la publicació d'articles de divulgació i una biografia per a infants, o l'estrena d'un documental sobre la seva vida..., però el Fons Oró només ha servit per il·lustrar molt puntualment, amb documents destacats, aquesta sèrie d'activitats. L'Any Oró no ha propiciat un treball de llarga durada sobre l'arxiu, treball que hauria constituït, a llarg termini, l'homenatge més perdurable. El febrer de 2024, la Universitat de Lleida va crear la Càtedra Joan Oró amb l'objectiu de promoure «l'adequació, estudi, obertura i difusió del fons documental de l'arxiu personal del professor Joan Oró i Florensa» (Acord núm. 53/2024 del Consell de Govern de 28 de febrer de 2024).

Sovint pensem en els arxius científics i en totes les històries que contenen i en l'obligació que tenim historiadors i arxivers de conservar-los i difondre'ls. És essencial, però, que les institucions científiques i els centres de recerca pensin també en tot allò que els arxius que custodien o que podrien arribar a custodiar si valoressin el llegat documental i material dels qui hi han treballat, que pensessin en el servei que aquests fons podrien fer a les mateixes institucions. Perquè, clarament, la biblioteca de la Universitat de Cambridge o el CERN serien institucions més pobres si no haguessin conservat l'arxiu de Darwin o els arxius de l'organització.

Sense la implicació decidida, és a dir pressupostària, de les institucions científiques és molt difícil que prosperin iniciatives com el SAC, perquè els recursos necessaris, per més que en captem, mai seran suficients per impulsar els projectes de gran entitat que mereixen les nombroses col·leccions potencials que es malmeten per manca d'interès dels seus dipositaris. L'exhibició puntual d'elements especialment rellevants d'aquestes col·leccions, en exposicions temporals o vitrines institucionals, no fa justícia al seu valor històric, científic i comunicatiu.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BROWNE, Janet (2023). «The completion of *The correspondence of Charles Darwin* (1985-2023)». *Archives of Natural History*, vol. 50, núm. 2, p. 423-430.
- BURKHARDT, Frederick; SECORD, James [et al.] (1985-2023). *The Correspondence of Charles Darwin*. 30 vol. Cambridge: Cambridge University Press.
- FLORENSA, Clara (2021). «A nuclear monument the size of a football field: The diplomatic construction of soil nuclearity in the Palomares accident (Spain, 1966)». *Centaurus*, vol. 63, núm. 2, p. 320-338.
- PUJADES, Isabel (1989-1990). «L'expansió demogràfica de 1857 a 1980: de la ciutat industrial a la ciutat metropolitana». A: ADROHER, Anna Maria (cur.). *Història urbana del Pla de Barcelona: Actes del II Congrés d'Història del Pla de Barcelona celebrat a l'Institut Municipal d'Història els dies 6 i 7 de desembre de 1985*, vol. 1. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p. 193-204.

5. Recerca en patrimoni científic, tècnic i industrial avui a Menorca

MARTA JORDI TALTAVULL
Institut Menorquí d'Estudis

1. INTRODUCCIÓ

L'objectiu d'aquest informe és analitzar l'estat actual de la recerca en patrimoni científic, tècnic i industrial de Menorca, posant-lo en relació amb les dinàmiques de conservació, difusió i valoració social d'aquest patrimoni.

L'informe està dividit en tres parts. La primera està dedicada al patrimoni científic i tècnic; la segona, al patrimoni industrial, i la tercera part, a la creació recent del Grup de Recerca en Patrimoni Científic, Tècnic i Industrial de l'Institut Menorquí d'Estudis (IME). La divisió entre les dues primeres parts respon al fet que l'aproximació al patrimoni científic i tècnic menorquí, per una banda, i al patrimoni industrial illenc, per l'altra, segueixen en origen dues tradicions histogràfiques diferents: la de la història de la ciència i la tècnica, i la de la història econòmica, respectivament. Amb el Grup de Recerca en Patrimoni Científic, Tècnic i Industrial es pretén unificar les dues tradicions i contribuir a abordar de forma conjunta els reptes actuals que presenta l'estudi, la difusió, la conservació i la gestió d'aquest patrimoni en un territori insular.

2. PATRIMONI CIENTÍFIC I TÈCNIC

La recerca històrica en patrimoni científic i tècnic a Menorca no es pot entendre sense la figura de Josep Miquel Vidal, físic de formació, primer historiador de la ciència de Menorca, referent indiscutible en aquest àmbit a l'illa, i primer coordinador científic de l'IME. L'IME va ser creat el 1985 com a una entitat autònoma del Consell Insular de Menorca (CIM) dedicada a la recerca, la difusió i l'intercanvi de coneixement científic i cultural de Menorca i des de Menorca, que aglutinava, en condició de membres, investigadors de tots els àmbits de coneixement vinculats d'alguna manera a Menorca. Des del començament, l'IME va esdevenir el marc

acadèmic a través del qual es van canalitzar les aspiracions col·lectives dels investigadors i de la societat menorquina a conèixer l'illa i explorar el món des d'ella.

En aquest context, a partir dels anys noranta, Vidal va desplegar tot un programa de recerca en història de la ciència a Menorca, que paral·lelament va convertir en un programa de recuperació del patrimoni científic i tècnic associat.¹ Com a investigador, es va centrar en la història de la ciència a Menorca del segle XVIII al XX, i, com a coordinador científic, va implicar l'IME i les entitats col·laboradores en una sèrie de projectes de recuperació del patrimoni científic i tècnic, que perduren fins avui. Val a dir que, com a coordinador científic, la seva tasca no es va limitar a la història de la ciència i la tècnica. Vidal va fer possibles multitud de línies d'investigació, jornades, publicacions i projectes que sorgien dels membres de l'IME. Tanmateix, en aquest informe només ens centrarem en la seva contribució a la història de la ciència i la tècnica, i a la preservació i la difusió del patrimoni científic i tècnic associat.

La història de la ciència i la tècnica de Vidal comença en el segle XVIII. Durant pràcticament tot aquest segle, Menorca va estar sota la sobirania britànica, llevat de curts períodes de dominació francesa i espanyola. Aquesta situació singular, diferent de la de les altres illes i de la península, va propiciar un moviment il·lustrat menorquí, de caràcter europeu, especialment obert a les innovacions científiques i culturals exteriors, que utilitzava preferentment el català en els seus textos (Salord, 2010).

Vidal va resseguir la vida i obra de tota una sèrie de personatges dels segles XVIII i XIX vinculats a l'illa, i dedicats a la ciència en diferents àmbits de coneixement, com la botànica, la medicina, la farmàcia o la meteorologia. En aquesta tasca, Vidal va documentar els contactes i les xarxes de relacions entre els científics illencs i l'exterior, deixant palesa la contínua tensió entre el vessant local i el vessant global del coneixement. També van ser objecte del seu estudi el paper de les institucions locals i el de l'ensenyament científic i tècnic pel que fa als desenvolupaments científics i tècnics. La història de la ciència de Vidal es basava, i alhora s'alimentava, en el relat de l'excepcionalitat cultural de l'illa pel seu passat britànic durant el segle XVIII.²

Paral·lelament a la recuperació de la memòria de multitud de figures clau en la història de la ciència a Menorca des del segle XVIII, Vidal va vetllar també per la recuperació del patrimoni documental associat. És el cas, per exemple, del llegat documental del botànic del segle XIX Joaquim Rodríguez Femenias

1. Per tenir una visió panoràmica de l'obra de Vidal, vegeu la selecció de textos de VIDAL (2023). Allà es pot trobar la bibliografia completa de l'autor.

2. Vidal va destacar en la recerca en història de la medicina, que va culminar amb la publicació pòstuma del tom de l'*Enciclopèdia de Menorca* dedicat a aquest tema (VIDAL, 2017).

(1839-1905), investigat per Vidal, i dipositat a l'Arxiu Científic de l'IME el 2007, que conté més de 1.000 cartes, entre altres documents. Aquest fons es pot consultar al Servei d'Arxius de Ciència de Catalunya (SAC).³ L'IME custodia també altres fons documentals de científics locals de renom, com el de la botànica Maria Àngels Cardona (1940-1991), el meteoròleg Josep M. Jansà (1901-1994), els cristal·lògrafs José Luís Amorós (1920-2001) i Maria Lluïsa Canut (1924-2005), i el químic Humbert Ferrer Andreu (1921-2014).

Vidal va fomentar la recuperació de llegats documentals també a través de les edicions que publicava. Per exemple, va impulsar la publicació de les topografies mèdiques del metge escocès George Cleghorn (1716-1789) a Menorca, que són textos amb recomanacions higienistes per a la població, basades en l'anàlisi de les condicions geogràfiques de la zona estudiada (Cleghorn, 2009). Un altre cas paradigmàtic, motivat inicialment per Vidal, però liderat després de la seva mort per Antoni Roca, és la publicació dels tres volums de l'*Obra Científica* del jove il·lustrat menorquí Pasqual Calbó (1752-1817). Es tracta d'un manuscrit d'uns 500 folis, que és un curs matemàtic —integra matemàtiques pures, física experimental i ensenyaments tècnics—, i està dedicat a la formació dels joves menestrals menorquins de principis de segle XIX. És l'únic manuscrit científic en català de tot el segle XIX, i una peça única per investigar l'ensenyament científic i tècnic privat en aquesta època. Per la seva rellevància històrica, l'obra és coeditada entre l'IEC, l'IME, la UIB, l'IEB, l'ICIB i el CIM.⁴ A més, Vidal va iniciar la recuperació d'un manuscrit sobre botànica del teòleg i naturalista Josep Sanxo i Sanxo (1776-1847), que avui es troba en mans privades. L'IME recentment ha tornat a endegar aquest projecte editorial.

Vidal també va ser pioner en l'estudi i la recuperació de patrimoni científic d'objectes. Així, mentre ell n'era el coordinador científic, l'IME va esdevenir dipositori de l'herbari de Rodríguez Femenias, restaurat el 1994, que es pot consultar en el Registre d'Institucions, Col·leccions i Bases de Dades de Biodiversitat.⁵ La col·lecció d'algues de Rodríguez Femenias, en canvi, està dipositada des de l'any 1906 a l'Ateneu de Maó.

També devem a Vidal la recuperació d'instruments científics menorquins del segle XIX dedicats a l'ensenyament. L'any 1993, l'IME va col·laborar en una exposició amb instruments científics de l'Escola Nàutica de Maó (1855-1869) (Puertas, Andreu, Isbert, 1993). Vidal també va impulsar la recuperació de dos fons d'instruments científics del segle XIX dedicats a l'ensenyament que avui estan exposats

3. En línia: <https://sac.cat/ficha_fondo2.php?id=177&sitelang=es&pagina=&llista=1>.

4. Vegeu ROCA; SALORD i TORRES (2020) i ROCA; JORDI i TORRES (2023).

5. En línia: <<https://www.gbif.es/coleccion/coleccion-historica-de-rodriguez-femenias-herbarium-generale-minoricae-institut-menorqui-destudis/#digitalizacion>>.

al públic: un, el del Seminari Diocesà de Ciutadella, que conté els gabinets de física i química i el d'història natural, i l'altre, els instruments científics del Museu de l'Educació de l'IES Joan Ramis i Ramis de Maó. Val a dir que, en el primer cas, Vidal va contribuir a la catalogació i la publicació d'aquest fons a través de l'IME (Vidal i Carreras, 2010) i, en el segon cas, no va arribar a veure'n els fruits, ja que el museu es va inaugurar l'any 2023, deu anys després del seu traspàs.

Però el motiu pel qual Vidal és probablement més conegut com a historiador de la ciència és l'estudi d'un dels elements de patrimoni arquitectònic relacionats amb la història de la salut més emblemàtics del Mediterrani: el Llatzeret de Maó (1807), que actualment és el llatzeret conservat més gran de la Mediterrània (Vidal, 2004). A més del patrimoni arquitectònic, Vidal també va estudiar els instruments i els objectes científics que s'hi contenien. D'aquesta manera, Vidal va contribuir a posar en valor aquest patrimoni, i va impulsar que se seguís emprant per a l'Escola de Salut Pública de Menorca (EMSP), que té lloc en les instal·lacions del Llatzeret de Maó cada any des de 1989. Avui dia, el Llatzeret és un element ben conegut i apreciat per la societat menorquina, i cada vegada s'utilitza més per celebrar-hi congressos i esdeveniments acadèmics.

En definitiva, des dels anys noranta fins al 2013, Vidal va posar les bases per a una història de la ciència de Menorca, i també de les Balears, que està íntimament lligada a la reivindicació del patrimoni científic i tècnic associat, tant pel que fa a la documentació com als objectes o als béns arquitectònics.⁶

Ara bé, la recuperació del patrimoni científic i tècnic menorquí no acaba amb Vidal. Actualment, existeixen altres iniciatives gestionades per entitats privades, com la de la Fundació Hospital de la Isla del Rey, que va néixer l'any 2005 amb la intenció de rehabilitar i difondre el patrimoni de l'illa del Rei del port de Maó, en especial l'antic hospital de l'illa del Rei, un jardí botànic, una col·lecció de farmàcia i una d'instruments científics de diferents èpoques. I també la dels germans Carreras Torrent, de Ferreries, que han museïtzat la seva col·lecció de més de 8.000 espècies animals i plantes de Menorca i de fora.

Pel que fa a l'administració pública, fa pocs anys, l'Ajuntament de Ciutadella va restaurar l'antic Observatori Astronòmic de Ciutadella, que torna a estar obert al públic i està gestionat per la Secció Astronòmica del Cercle Artístic de Ciutadella. Per la seva banda, gràcies a un acord entre l'Autoritat Portuària de les Illes Balears i l'Ajuntament des Mercadal, avui també tenim el centre d'interpretació del Far de Cavalleria, inaugurat el 2015, que posa en valor l'instrumental tècnic històric que en un moment donat va servir per posar en funcionament l'òptica del far.

6. Val a dir que Vidal va ser cocoordinador de la *Història de la Ciència a les Illes Balears*, 5 vol., i autor i codirector dels tres darrers volums.

3. PATRIMONI INDUSTRIAL

L'interès pel patrimoni industrial té un origen diferent. Són els historiadors de l'economia els primers a interessar-se en el desenvolupament de la indústria menorquina, posant de manifest l'excepcional força d'aquest sector a Menorca a partir de la segona meitat del segle XIX, en comparació amb la industrialització més escassa de les altres illes de l'arxipèlag balear i de la Mediterrània, fet pel qual es parla d'«anomalia menorquina» (Casasnovas, 2006).⁷

El més gran creixement industrial menorquí s'experimentà en la segona meitat de segle XIX i les primeres dècades del segle XX. La indústria tèxtil, representada per La Industrial Mahonesa (1856-1911), i la de sabates van adquirir un gran protagonisme des del començament (Casasnovas, 2006, p. 21-22). A partir de principis de segle XX van agafar empena altres sectors industrials, com el de la mecànica i el del metall i, finalment, el de la bijuteria. Cal destacar també que fou a Maó on l'any 1892 s'obrí La Eléctrica Mahonesa, la primera central elèctrica de les illes Balears.

La industrialització menorquina va tenir sempre vocació exportadora, especialment cap als mercats colonials, i s'aixecà en gran part sobre la base de la tradició del taller artesanal, sovint en domicilis i amb abundant mà d'obra femenina i infantil. Ara bé, aquesta tradició no excloué la construcció de grans centres fabrils, com per exemple La Industrial Mahonesa esmentada, i, ja en el segle XX, la fàbrica Coda (1920) de moneders d'or i de plata, que posteriorment fou la fàbrica Codina (1924-1972) de goma.

L'economia insular experimentà un llarg període crític entre 1920 i 1950, a partir del qual hi va haver una nova fase de creixement econòmic. Amb l'aparició del turisme, el sector terciari s'incorporà a la balança, però cap a l'any 1975 l'economia menorquina encara es caracteritzava per un equilibri sectorial entre els tres sectors, el primari, el secundari i el terciari. Aquest fet explica que Menorca experimentés un creixement de turisme de masses més lent respecte les altres illes (Casasnovas, 2006).

L'excepcionalitat del fenomen de la industrialització menorquina ha estat objecte de nombrosos estudis i discussions des dels anys setanta, que han explorat les causes i les característiques de «la via menorquina de creixement» des del punt de vista de la història econòmica.⁸ Ara bé, aquests estudis no van despertar un interès immediat per la indústria menorquina des del punt de vista

7. S'ha discutit molt sobre les possibles causes de l'especial puixança econòmica menorquina de finals del segle XIX i principis del segle XX. Alguns historiadors han buscat l'origen d'aquest fenomen en l'excepcionalitat del segle XVIII menorquí, caracteritzat per les dominacions britàniques i franceses.

8. A més dels títols citats en CASASNOVAS (2006), cal afegir MÉNDEZ i HERNÁNDEZ (2010).

patrimonial. El primer estudi que va posar en valor el patrimoni industrial de Menorca tant moble com immoble, en concret de Maó, fou publicat l'any 1992 a la *Revista de Menorca* per l'arquitecta Maria Isabel Bennàsar Fèlix i l'historiador Antoni Puertas Puyol, amb el títol «Arqueologia industrial a Maó» (Bennàsar i Puertas, 1992).

L'any 1992 és tard si tenim en compte que l'arqueologia industrial, com a fenomen social i cultural per a la preservació d'alguns dels elements més representatius del seu passat industrial, neix en la dècada dels cinquanta a Gran Bretanya, i cap a finals dels anys seixanta s'estén a Alemanya, França i Bèlgica. En l'àmbit estatal, Catalunya i el País Basc han sigut les comunitats pioneres, amb iniciatives que van permetre avançar molt en el coneixement i la gestió del seu patrimoni industrial en els anys vuitanta. Així doncs, si bé podem parlar d'«anomalia menorquina» pel que fa a la primerenca i significativa industrialització de l'illa a mitjan segle XIX, no podem dir el mateix de la conscienciació cívica pel seu patrimoni associat.

En les dècades dels noranta i dos mil, les administracions locals comencen a donar certes passes per a la conservació del patrimoni industrial. El patrimoni historicoindustrial és esmentat en la Llei 12/1998 del patrimoni històric de les Illes Balears i, per tant, resta subjecte a les diferents categories genèriques de protecció: Bé d'Interès Cultural (BIC), Bé Catalogat (BC) o Bé Inclòs en el Catàleg de Protecció del Patrimoni Històric Municipal. Menorca disposa només d'un bé declarat BC, que és la farinera de s'Arangí des Mercadal (2001). Quant als catàlegs municipals, a partir dels anys noranta hi ha diverses fàbriques que consten en els catàlegs de protecció arquitectònica dels PGOU de Maó i de Ciutadella. Ara bé, aquestes mesures sobre el paper no es tradueixen necessàriament en mesures reals de preservació i difusió. En aquest sentit, cal esmentar que la farinera de s'Arangí des Mercadal va ser oberta al públic de 2001 a 2009, i des de llavors roman tancada (Marquès, 2019). Malgrat aquestes iniciatives, molts dels béns immobles no estan en bon estat de conservació (Méndez, 2019).

La situació dels béns mobles no és millor. Si bé l'arquitectura de les fàbriques va transformar visiblement la ciutat, no passa el mateix amb la maquinària o els productes industrials que aquestes fàbriques van allotjar, així com amb els instruments que es trobaven a l'interior de domicilis particulars convertits en tallers, el rastre dels quals és molt més difícil de seguir. Des de la dècada del dos mil, el CIM es fa càrrec de béns mobles historicoindustrials, que guarda en gran part en uns grans magatzems, tapats amb plàstics (Gual i Rita, 2019).⁹ Alguns béns mobles

9. Alguns dels béns mobles que conserva el CIM són: Can Podisto (2003), premsa del carrer del Governador Ramírez (2004), Catisa (2007), taller Nura (2008), molí de ses Eres des Mercadal (2005).

són al Museu de Menorca (Andreu, 2019), o a disposició dels ajuntaments. Ara bé, la protecció dels béns mobles depèn de la voluntat i la sensibilitat dels propietaris o hereus de les fàbriques o tallers, que decideixen, o no, dirigir-se a les administracions per salvar aquest patrimoni.

Un moment clau en la presa de consciència del patrimoni industrial menorquí van ser les primeres jornades de patrimoni industrial de Menorca, organitzades per l'IME el 2015 i coordinades per Alfons Méndez, historiador de l'economia i membre de l'IME. Les jornades van aconseguir reunir, per primera vegada, un conjunt divers de persones per donar un impuls col·lectiu a l'estudi d'aquest patrimoni: protagonistes del desenvolupament industrial menorquí, estudiosos locals d'aquest patrimoni amb perfils diversos (història econòmica, història de l'art, arquitectura, musicologia i arxivística) i agents de gestió del patrimoni, tant privats com públics. Com a fruit d'aquestes jornades, l'any 2019 va sortir a la llum el llibre *La memòria industrial de Menorca* (Méndez, 2019), que és el primer intent de posar ordre a la informació dispersa sobre el patrimoni industrial menorquí i n'ofereix una visió panoràmica. El llibre també posa de manifest la preocupant insuficiència d'accions de preservació, estudi i difusió del patrimoni industrial illenc, alhora que reivindica aquest patrimoni com a llegat per a les generacions futures i com a agent per al record actiu d'un passat industrial que ens singularitza.

El llibre consta de vint capítols que constitueixen un recorregut desigual per diferents sectors industrials de Menorca, a través de la descripció d'elements patrimonials concrets des de diferents perspectives (arquitectònica, tecnològica, documental, immaterial, història econòmica i gestió). Hi trobam la descripció de l'edifici, la maquinària i el funcionament de l'única farinera completa a Menorca; tres estudis sobre la història i el model d'indústria de la bijuteria, i l'evolució del sector de la bijuteria menorquina; una descripció vivencial del procés històric de fabricació de sabates; una menció breu al funcionament de dues cimiteres històriques; una descripció de l'ofici de pedrers i l'ús actual de pedreres; un resum del patrimoni material i immaterial associat a la construcció naval i de fars; una breu anàlisi de la indústria licorera i de construcció de maquinària de precisió; dues intervencions que aborden el patrimoni industrial de Maó des d'un punt de vista arquitectònic; una contribució dedicada al patrimoni immaterial de les cançons de fàbrica; una altra al patrimoni documental dispersa a l'illa; una més sobre el llegat industrial al Museu de Menorca; i una darrera sobre els reptes de conservació i gestió d'aquest patrimoni per l'administració. El treball de les dones apareix esmentat en diferents articles, tot i que no de forma exhaustiva (Méndez, 2019). En aquest cas, cal destacar les obres de Montse Marquès sobre les dones i la indústria del calçat a Menorca (Marquès, 2009).

Des de llavors hi ha hagut altres iniciatives que demostrin un interès creixent en el patrimoni industrial menorquí. Per exemple, l'any 2021 l'Ajuntament

d'Alaior va obrir una exposició permanent sobre la indústria del calçat al seu poble, i el 2023 el CIM, l'Ajuntament des Castell i els Amics de la Mar van inaugurar el centre de patrimoni marítim Thalassa, que posa en valor aquest patrimoni marítim menorquí, i en especial el de la construcció naval. Més recentment, algunes antigues fàbriques de propietat privada, com can Codina, han obert les portes com a galeries d'art intermitents, aprofitant l'auge del comerç d'art a Menorca a partir de la inauguració de la galeria de Hauser & Wirth Menorca a l'illa del Rei el 2021.

Malgrat aquestes iniciatives, la majoria de béns immobles han empitjorat el seu estat. Falten mesures de preservació, es necessita molta feina als magatzems del CIM plens de maquinària d'antigues fàbriques i tallers, el patrimoni documental segueix dispers i en perill, les fonts orals van desapareixent, no s'ha aprofundit més en el coneixement d'aquest patrimoni pràcticament des de 2019, encara no hi ha cap inventari fet de tots els elements del patrimoni industrial menorquí, i la població continua sent aliena a aquest important llegat.

4. GRUP DE PATRIMONI CIENTÍFIC, TÈCNIC I INDUSTRIAL DE MENORCA: REFLEXIONS I REPTES

En resum, Menorca disposa d'un patrimoni científic, tècnic i industrial significatiu, però del qual tenim un coneixement desigual i fragmentat, amb clares mancances de conservació i importants reptes de difusió.

Un dels factors considerats és la diferenciació entre les dues tradicions de recerca en patrimoni científic i tècnic, per una banda, i en patrimoni industrial, per una altra, que responen a les disciplines d'història de la ciència i la tècnica, per una banda, i de l'arqueologia industrial, per l'altra. A Menorca, aquesta diferenciació és encara més gran, ja que l'interès pel patrimoni industrial sorgeix del corrent d'història econòmica, més preocupat pels fenòmens econòmics de la industrialització que no pel patrimoni moble i immoble associat. No és fins a la dècada de 2010 que es comença a posar en valor el patrimoni industrial moble i immoble, a través de les Primeres Jornades de Patrimoni Industrial de Menorca, i que es pot començar a parlar pròpiament d'un interès illenc per qüestions relacionades amb l'arqueologia industrial. En canvi, l'estudi de la materialitat de la ciència i la tècnica compta amb una llarga tradició dins la història de la ciència i la tècnica, motiu pel qual la història de la ciència i la tècnica neix a Menorca en paral·lel a iniciatives d'estudi, difusió i preservació del patrimoni material associat. Aquesta dualitat ha provocat una acumulació desigual i asincrònica de coneixement en les dues branques.

Un altre factor a tenir en compte és que la recerca acadèmica sobre aquest patrimoni ha estat, fins ara, en gran mesura el resultat de l'empenta d'investigadors a títol individual, com Josep Miquel Vidal i Alfons Méndez, que han conduït

investigacions pròpies i han coordinat els esforços d'altres agents en aquesta direcció, amb el suport institucional principalment de l'Institut Menorquí d'Estudis. Aquest suport s'ha materialitzat de diverses formes: en l'organització de jornades, en la publicació de llibres, en la concessió d'ajuts a la investigació relacionats amb el tema i en la custòdia de fons científics i tècnics. El coneixement acumulat respon, doncs, més als ritmes i als objectius de persones concretes que no a programes institucionals. Més recentment, s'hi han sumat altres iniciatives promogudes per agents diversos, anteriorment esmentats, amb interessos sobre elements patrimonials concrets, que no promouen una visió de conjunt. Donades aquestes circumstàncies, no és d'estranyar que no s'hagi fet un inventari de tot allò que es podria definir com a patrimoni científic, tècnic i industrial de Menorca.

A més, s'ha detectat una gran diversitat d'agents implicats en la custòdia, la divulgació i la gestió del patrimoni científic, tècnic i industrial a Menorca. Primer de tot, hi ha persones, normalment protagonistes o hereves d'aquest patrimoni, que disposen de documents, aparells, mobles o construccions que poden ser d'interès històric, la conservació i la difusió dels quals resten subjectes a la voluntat i la sensibilitat d'aquestes persones. En segon lloc, hi ha entitats culturals privades o associacions sense ànim de lucre que es dediquen a la conservació i la difusió de fons o elements patrimonials concrets. Finalment, hi tenen un paper important les administracions públiques, com els ajuntaments, el Museu de Menorca i el Consell Insular de Menorca. Aquesta atomització d'iniciatives fa que hi hagi un vincle fort entre l'agent o els agents interessats i l'element patrimonial concret, però aquesta situació també provoca dispersió i manca de visió global, sobretot si no hi ha un inventari general. Cada iniciativa posa en valor un element concret, sense gairebé posar-lo en relació amb la resta del patrimoni científic, tècnic i industrial de Menorca.

En conseqüència, la difusió i la valoració social d'aquest patrimoni també és molt desigual i fragmentada, i depèn de cada agent gestor en cada cas. Ens trobam, per exemple, que el Llatzeret de Maó és avui una construcció àmpliament coneguda i valorada, arran dels estudis de Josep Miquel Vidal i de la seva actual reutilització com a centre de congressos gestionat pel CIM, tot i els escassos moments d'obertura al públic. En canvi, can Codina, un dels edificis més icònics del passat industrial illenc, actualment és de propietat privada, està força deteriorat i el seu passat no és gaire conegut per les generacions més joves.

En general, la difusió del patrimoni científic, tècnic i industrial de Menorca presenta moltes mancances. La major part de la informació es troba en publicacions acadèmiques, la qual cosa és un bon punt de partida, però són publicacions allunyades del públic general. Tampoc els investigadors poden accedir fàcilment al patrimoni documental o d'objectes, ja que no es disposa o és difícil accedir a un inventari o una catalogació d'aquests béns, donat que aquests es troben en cases

privades, als magatzems custodiats per l'administració o dispersos en diversos arxius, i en la majoria de casos no estan digitalitzats. Diferents projectes de museïtzació han ajudat a difondre part d'aquest patrimoni a la societat, però manca modernitzar alguns dels projectes museístics. Finalment, bona part d'aquest patrimoni no està ni mínimament identificada i passa desapercebuda. Els menorquins passen habitualment per davant de testimonis arquitectònics d'un passat industrial singular sense adonar-se'n, ja que cap d'aquests antics edificis industrials disposa d'un panell explicatiu.

És a dir, ens trobam amb la paradoxa que els menorquins són conscients de la seva història singular, amb les dominacions britàniques del segle XVIII i el seu important impacte científic i cultural, i de l'excel·lent industrialització del segle XIX, que ha jugat a favor d'una turisticació tardana; en canvi, la majoria dels menorquins viuen d'esquena al seu patrimoni científic, tècnic i industrial associat, que en molts casos resta en mal estat de conservació. Si bé en el cas del patrimoni industrial existeix una normativa de protecció, aquest no és, ni de bon tros, el cas del patrimoni científic i tècnic.

Arribats a aquest punt, a causa dels buits de coneixement i les mancances de conservació i difusió d'aquest patrimoni, per una banda, i, per l'altra, de la importància d'aquest patrimoni per entendre el nostre passat més recent, és necessari coordinar iniciatives actualment disperses per tenir una visió de conjunt que ens expliqui millor com a societat i que generi dinàmiques cohesionadores. És en aquest context que l'IME, com a institució local de recerca, l'any 2022 va decidir crear un Grup de Recerca en Patrimoni Científic, Tècnic i Industrial, que comença a avançar el 2023 amb l'objectiu d'estudiar tot aquest patrimoni, però també d'instar les institucions a conservar-lo i a contribuir en la seva difusió. És un grup interdisciplinari format per historiadors, arqueòlegs, historiadors de la ciència, economistes, arquitectes, arquitectes tècnics, enginyers, pedagogs i arxivers, tots ells membres de l'IME, que hi treballen de forma altruista, amb vocació d'aglutinar altres estudiosos i de coordinar agents actius d'aquest patrimoni, així com de crear les col·laboracions institucionals necessàries per tirar endavant el projecte.

El primer repte amb què es troba aquest grup és la unificació de les dues branques de recerca: la del patrimoni científic i tècnic i la del patrimoni industrial. Malgrat l'existència d'aquestes dues tradicions, es considera que el patrimoni científic, tècnic i industrial es pot considerar de forma conjunta. Certament, tot i que l'activitat industrial, la recerca científica i la innovació tecnològica siguin activitats diferenciades, no poden existir les unes sense les altres, i les fronteres entre el patrimoni científic, tècnic i industrial són difuses. Per començar, no es pot explicar el desenvolupament industrial sense la generació de coneixement científic i tècnic, ni sense entendre els mecanismes de transmissió d'aquest coneixement, localment i globalment. Pensem en La Eléctrica Mahonesa, la primera central elèctrica de les

illes Balears fundada el 1892 a Maó, a partir de la importació a Menorca dels avenços tecnològics internacionals en electricitat, la qual cosa va provocar importants discussions locals sobre la idoneïtat d'aquesta nova forma d'energia respecte del gas. O pensem en l'*Obra Científica* de Pasqual Calbó, que era un curs matemàtic dirigit a formar joves menestrals menorquins de principis de segle XIX dedicats a la construcció civil, militar i naval. És La Eléctrica Mahonesa exclusivament patrimoni industrial, i l'*Obra Científica* de Pasqual Calbó exclusivament patrimoni científic? Està clar que el coneixement científic i tècnic no queda tancat dins els àmbits acadèmics, sinó que és transmès al sector productiu (industrial, agrari i de mobilitat) a través de múltiples mecanismes, entre ells l'educació científica i tècnica, de tal manera que ciència, tècnica, indústria i societat formen un sistema complex i entrelaçat, tant en l'àmbit local com a escala internacional (Roca, 2000). La confluència de les dues tradicions permet entendre la singularitat menorquina i el patrimoni d'una forma holística i més complexa.

Els patrimonis científic i tècnic i l'industrial tenen altres similituds. Per exemple, tots inclouen patrimoni documental, d'objectes (com instruments científics per a recerca o ensenyament, maquinària industrial), i construccions (com les instal·lacions mèdiques, les fàbriques o les instal·lacions portuàries), amb reptes comuns d'estudi i conservació, que requereixen en tots els casos aproximacions interdisciplinàries.

El segon repte és fer front a la fragmentació del coneixement que tenim sobre aquest patrimoni, així com a la falta de sistematització. Per aquest motiu, cal realitzar un inventari de tots els béns mobles i immobles, així com del patrimoni documental i les fonts de memòria oral del patrimoni científic, tècnic i industrial. Des del grup, s'està elaborant aquest inventari, juntament amb una sèrie de fitxes descriptives de cada element patrimonial moble i immoble, seguint el model de fitxes d'ICOMOS, per tal de sistematitzar la informació d'acord amb criteris homologables a escala internacional. A més, s'està iniciant la recuperació urgent de la memòria oral, donada l'avançada edat de molts dels seus protagonistes. L'objectiu és poder tenir una visió de conjunt de l'estat de recerca i conservació d'aquest patrimoni i, a partir d'aquí, elaborar i executar un pla de recerca i difusió, així com instar les institucions a la conservació d'aquest patrimoni i a la seva dinamització.

En el pla de recerca, no només s'hauran de tenir en compte els elements patrimonials menorquins que cal estudiar més a fons —com per exemple el patrimoni associat a infraestructures de mobilitat o sistemes hidràulics—, sinó també nous enfocaments transversals i metodològics que permetin posar el patrimoni menorquí en relació amb un context més ampli i donin lloc a estudis de cas que serveixin per abordar problemàtiques més generals. En el cas del patrimoni científic i tècnic, Josep Miquel Vidal va utilitzar molts dels seus estudis per enriquir narratives més generals d'història de la ciència i la tècnica, com la relació entre els llutzerets i

la història de la salut, el paper de les xarxes institucionals i les xarxes de correspondències científiques en el desenvolupament de la ciència, o el paper de la història local. La història econòmica de l'illa explora l'excepcionalitat de Menorca en un context regional més general, però l'estudi del patrimoni industrial de Menorca s'ha limitat fins ara, bàsicament, a la identificació i la descripció d'elements patrimonials menorquins concrets. Cal ampliar la mirada: es poden fer estudis comparatius entre Menorca i altres indrets, es pot introduir la perspectiva de gènere, analitzar les dinàmiques socials associades i la seva evolució en el temps, les cultures industrials, la circulació de béns i coneixements, la integració del patrimoni en una nova concepció de paisatge, la relació entre el fet local i el fenomen universal, la interconnexió entre diferents dimensions del patrimoni (històrica, social, artística, científica, tecnològica, immaterial, arquitectònica, territorial...), la innovació *versus* la degradació tecnològica i industrial, l'ensenyament i la pràctica de coneixement científic, tècnic i industrial... i, a més, introduir una nova categoria d'anàlisi: la insularitat.

Menorca presenta un cas d'estudi molt valuós per diversos motius relacionats amb la insularitat, com per exemple: la singularitat del desenvolupament científic, tècnic i industrial de Menorca en els segles XVIII i XIX, lligada al mar com a mitjà de circulació de béns i coneixements; l'existència d'una multiplicitat d'agents (de recerca, difusió, gestió i conservació) en un territori limitat, involucrats en aquest patrimoni; el fet de ser Reserva de Biosfera, que compromet l'illa a ser exemple local d'integració entre cultura i natura, entre patrimonis cultural i natural; la Menorca Talaiòtica Patrimoni Mundial, basada en una nova concepció del paisatge, que inclou el paisatge cultural. Per tots aquests motius, Menorca podria ser un laboratori insular en la recerca, la gestió i la integració del patrimoni científic, tècnic i industrial en el paisatge (entès en un sentit ampli), amb una clara visió de futur: entendre i conceptualitzar històricament les dinàmiques tecnològiques i industrials dins el paisatge en un territori insular és essencial per afrontar futurs debats sobre la coexistència d'espais naturals i tecnificats en un territori limitat, que aspira a la sostenibilitat ambiental, social, econòmica i cultural.

El tercer repte és instar les administracions a prendre mesures per conservar aquest patrimoni. A més de generar nou coneixement científic, un inventari fa paleses les necessitats de conservació d'aquest patrimoni. Calen moltes accions en aquest sentit, acompanyades d'un debat seriós sobre què cal conservar i com cal fer-ho. Què és patrimoni i què no ho és? Quins criteris feim servir per conservar o no conservar? Cal conservar o reutilitzar? Aquests debats s'hauran de portar a terme a partir d'una bona fonamentació teòrica i pràctica basada en experiències d'altres territoris. En qualsevol cas, l'estat de conservació de molts edificis que són emblemàtics és preocupant, però també l'estat dels fons documentals i d'objectes, que caldria localitzar, conservar, inventariar, catalogar i digitalitzar. Cal esmentar

l'esforç del CIM en l'emmagatzematge de fons mobles industrials, però no és suficient. El destí de molts fons depèn de la voluntat dels propietaris o hereus d'aquest material, que, per desconeixement o per desinterès, no poden avaluar el valor que tenen aquests fons com a testimonis d'un passat científic, tècnic i industrial recent. Tot açò requereix personal, temps i recursos, i voluntat política per prioritzar aquest tipus d'actuacions.

El quart repte és la difusió. Tota la feina d'estudi i difusió no té sentit si no és per posar en valor aquest patrimoni com a instrument per activar i treballar la memòria col·lectiva. En primer lloc, cal difondre aquest patrimoni a través de plataformes i catàlegs unificats per donar-lo a conèixer i posar-lo a disposició dels investigadors. Però, sobretot, cal sensibilitzar la població en general sobre la importància d'aquest patrimoni i involucrar-la en la recuperació activa d'aquesta memòria. Sensibilització i valoració van agafats de la mà, i si el binomi funciona serà més fàcil justificar socialment la despesa necessària en conservació, recerca i gestió. En aquest sentit, el primer que cal és acabar amb la dispersió de narratives. Cal explicar el patrimoni científic, tècnic i industrial de Menorca amb una visió de conjunt, que integri totes les iniciatives particulars. Caldria un Museu de la Ciència, la Tècnica i la Indústria de Menorca en un edifici exemplar d'aquest patrimoni, i, a la vegada, s'ha d'activar una xarxa territorial de patrimoni científic, tècnic i industrial, que contingui i identifiqui tots els elements patrimonials distribuïts pel territori: des de l'Observatori Astronòmic fins als edificis industrials, degudament descrits i identificats. Tota la informació podria estar centralitzada en un lloc web que expliqués aquest patrimoni. Durant tots els anys que s'ha preparat la candidatura de Menorca Talaiòtica a Patrimoni de la Humanitat, s'ha aconseguit que la societat valorés i sentís aquest patrimoni com a propi i únic al món, i que la majoria de les restes arqueològiques fossin identificades i geolocalitzades. No hauria de fer falta cap candidatura a patrimoni mundial per posar en valor el patrimoni científic, tècnic i industrial insular com a testimoni d'un passat col·lectiu recent.

Finalment, cal una bona coordinació entre agents, tant a escala insular com extrainsular. El Grup de Recerca en Patrimoni Científic, Tècnic i Industrial de Menorca haurà de coordinar-se amb altres investigadors i amb els protagonistes del passat industrial de Menorca per involucrar-los en la recerca, però caldrà obrir espais de coordinació amb l'administració, amb institucions privades i amb persones de l'illa per portar a terme les accions de conservació i difusió a escala insular. I també caldrà coordinar-se amb altres institucions de recerca, difusió i gestió de patrimoni de fora de Menorca per situar el cas illenc en un context general, i establir un intercanvi constant de coneixement i experiències amb l'exterior. És precisament la circulació de béns i coneixements entre Menorca i l'exterior el que ha fet de l'illa un indret singular en el seu desenvolupament científic, tècnic i industrial en el passat.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANDREU, Cristina (2019). «El patrimoni industrial del Museu de Menorca». A: MÉNDEZ, Alfons (ed.). *La memòria industrial de Menorca*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis, p. 285-300.
- BENNÀSAR, Maria Isabel; PUERTAS, Antoni (1992). «Arqueologia industrial a Maó». *Revista de Menorca*, vol. xx, p. 307-336.
- CASASNOVAS, Miquel Àngel (2006). *Història econòmica de Menorca. La transformació d'una economia insular (1300-2000)*. Palma de Mallorca: Moll.
- CLEGHORN, George (2009). *Observations on the epidemical diseases in Minorca from the year 1744 to 1749*. Edició facsímil amb traducció al castellà. Maó: Reial Acadèmia de Medicina de les Illes Balears, Institut Menorquí d'Estudis, Fundación Hospital de la Isla del Rey.
- GUAL, Joana M.; RITA, Cristina (2019). «La protecció del patrimoni historicoindustrial a Menorca». A: MÉNDEZ, Alfons (ed.). *La memòria industrial de Menorca*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis, p. 301-322.
- MARQUÈS, Montse (2009). *La dona en la indústria menorquina (segles XIX-XX)*. Palma de Mallorca: Documenta Balear.
- MARQUÈS SINTES, Miquel Àngel (2019). «La farinera de s'Arangí, un patrimoni industrial exemplar». A: MÉNDEZ, Alfons (ed.). *La memòria industrial de Menorca*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis, p. 99-120.
- MÉNDEZ VIDAL, Alfons (ed.) (2019). *La memòria industrial de Menorca*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.
- MÉNDEZ VIDAL, Alfons; HERNÁNDEZ ANDREU, Juan (2010). *Trenta-cinc empresaris menorquins. Èxit individual i progrés social*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.
- MOLL BLANES, Isabel; VIDAL HERNÁNDEZ, Josep Miquel (dirs.) (2008). *Història de la Ciència a les Illes Balears. Volum III. La Il·lustració*. Palma: Conselleria d'Economia, Hisenda i Innovació del Govern de les Illes Balears.
- PUERTAS, Antoni; ANDREU, Cristina i ISBERT, Francesc (1993). *L'Escola Nàutica i el port de Maó al segle XIX*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.
- ROCA ROSELL, Antoni (2000). «Conservar (i fer actual) el patrimoni científic». *Revista Mètode*, núm. 25.
- ROCA ROSELL, Antoni; SALORD, Josefina i TORRES, Joan-Lluís (2020). *Obra científica de Pasqual Calbó i Caldès. Volum I. Tractats de matemàtiques pures*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis. Consell Insular de Menorca. Institut d'Estudis Catalans. Universitat de les Illes Balears. Institut d'Estudis Balearics. Institut d'Indústries Culturals de les Illes Balears.
- ROCA ROSELL, Antoni; JORDI TALTAVULL, Marta i TORRES, Joan-Lluís (2023). *Obra científica de Pasqual Calbó i Caldès. Volum II. Física experimental i matemàtica*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis; Consell Insular de Menorca; Institut

d'Estudis Catalans; Universitat de les Illes Balears; Institut d'Estudis Balearics; Institut d'Indústries Culturals de les Illes Balears.

ROSSELLÓ I VERGER, Vicenç Maria; VIDAL HERNÁNDEZ, Josep Miquel (dirs.) (2015). *Història de la Ciència a les Illes Balears. Volum v. De la Restauració a la Guerra Civil*. Palma: Conselleria d'Economia, Hisenda i Innovació del Govern de les Illes Balears.

SALORD RIPOLL, Josefina (2010). *La Il·lustració a Menorca*. Palma: Edicions Documenta Balear.

VIDAL HERNÁNDEZ, Josep Miquel (2004). *El Lazareto de Mahón, una fortaleza sanitaria*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

— (2017). *Història de la medicina, I. Enciclopèdia de Menorca*, tom 13. Editat a cura de Miquel Àngel Casanovas Camps. Maó: Fundació Enciclopèdia de Menorca.

— (2023). *Estudis d'història de la ciència*, a cura d'Aina TRIAS-VERBEECK. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

VIDAL HERNÁNDEZ, Josep Miquel; CARRERAS SEGUÍ, Paz (2010). *El gabinet de física del Seminari Conciliar de Menorca*. Maó: Institut Menorquí d'Estudis.

VIDAL HERNÁNDEZ, Josep Miquel; MOLL BLANES, Isabel (2011). *Història de la Ciència a les Illes Balears. Volum IV. El segle XIX (fins a la Restauració)*. Palma: Conselleria d'Economia, Hisenda i Innovació del Govern de les Illes Balears.

6. Curar el patrimoni mèdic: un decàleg

ALFONS ZARZOSO

Institució Milà i Fontanals de Recerca en Humanitats, CSIC, Barcelona

JOSEP SIMON

Universitat de València

Abordem aquests diàlegs preparatoris d'un «document científic transversal» dedicat al patrimoni, en el si de l'Institut d'Estudis Catalans, com dos professionals dedicats a l'estudi, la gestió i la comunicació del patrimoni científic des de fa més de dues dècades. Alfons Zarzoso, com a curador del Museu d'Història de la Medicina de Catalunya durant vint-i-tres anys i com a docent a les facultats de medicina de la Universitat Autònoma de Barcelona i la Universidad Complutense de Madrid; Josep Simon, com a actual conservador del Museu d'Història de la Medicina i de la Ciència de la Universitat de València. Tots dos som professors d'història de la ciència i utilitzem la cultura material de la medicina com a focus de recerca i com a eina didàctica a l'aula. És des d'aquesta experiència que volem compartir aquí algunes reflexions al voltant de la cura del patrimoni mèdic al nostre territori.

1. FER PATRIMONI

L'antropòloga Laurajane Smith i el geògraf Horacio Capel han reflexionat sobre el concepte i els usos del patrimoni i han mostrat que el patrimoni «es construeix», «no té significat *per se*», cal la recerca per tal de veure com els objectes, allò que anomenem patrimoni, adquireixen significat «en societat». Aquest punt de partença ens alerta sobre el fet que el patrimoni està sotmès a uns usos i, per tant, és el resultat d'una pràctica social i cultural. Això vol dir, a més, que els objectes i els seus significats no són estables, sinó que formen part de xarxes culturals que canvien al llarg del temps. La recerca, per tant, és la pedra angular que ha de servir per entendre què és en cada moment i context el patrimoni mèdic. Per altra banda, el patrimoni cal practicar-lo, no basta parlar d'ell, i cal dir que les tradicions educatives i acadèmiques imperants han fomentat més aviat la cultura de «parlar de patrimoni» per damunt de la cultura de «fer patrimoni».

2. UNA HISTÒRIA CULTURAL I MATERIAL DE LA CIÈNCIA

La disciplina de la història de la ciència, informada per la sociologia del coneixement i la pràctica museística, ha fixat l'atenció en el concepte de cultura material de la ciència. Des de la dècada de 1980, les pràctiques, els espais i els instruments científics han estat un camp de recerca en la història de la ciència que es conrea arreu del món i que no ha deixat de produir resultats, els quals han tingut una incidència extraordinària en els àmbits de la museologia, de la conservació i restauració, de la didàctica i de la comunicació científica. Aquest moviment no hauria estat possible sense l'existència de museus amb col·leccions històriques de ciència, professionals especialistes en el seu estudi i societats professionals dedicades a protegir i fomentar aquest tipus de patrimoni. Aquesta realitat ha tingut lloc de manera paral·lela a l'auge dels anomenats «centres de ciència», on la cultura material de la ciència, entesa com a patrimoni o com a objectes en una vitrina, ha perdut centralitat a favor dels mòduls interactius i de la ciència divertida. Això ha significat també el retorn a un positivisme conservador de la ciència i la desvinculació de científics i educadors respecte al seu patrimoni.

3. UNA VISIÓ INTEGRADA DEL PATRIMONI I LA SEVA GESTIÓ

Si, des de la perspectiva de la història de la ciència que hem assenyalat, els àmbits de la cultura material de la ciència són les pràctiques, els espais i els instruments, resulta necessari considerar entre els objectes d'estudi d'aquesta cultura material —en aquest cas de la medicina— els instruments i els objectes, els arxius documentals, els fons de representacions visuals (gràfiques, fotogràfiques, fílmiques i digitals), les hemeroteques i les biblioteques, i els espais on tenen lloc aquelles pràctiques. L'exhaustivitat d'aquest apropament resulta necessària si el que volem és intentar entendre com es fa ciència, quines són les pràctiques mèdiques, com es configuren els seus múltiples agents, on tenen lloc aquestes relacions i trobades entre els professionals de la salut i els pacients, i també com s'utilitza aquesta cultura material per fer tangibles determinats valors culturals i quines han estat les estratègies de patrimonialització. Això exigeix també respostes institucionals com la creació de centres de documentació capaços de gestionar una gran varietat de fonts (des d'objectes tecnològics a cartes manuscrites, factures de compra, catàlegs comercials, etc.) i, de manera associada, la definició activa (mitjançant perfils de contractació) d'un tipus de professional format en diversos itineraris (museologia, biblioteconomia, història, ciència, medicina, enginyeria...), sovint divergents.

4. COMUNICAR LA CULTURA MATERIAL DE LA CIÈNCIA: LA DIDÀCTICA

Un cop establert que el primer pas per a tota iniciativa posterior és la recerca, i un cop assenyalats els objectes d'estudi de la cultura material de la ciència, cal fixar l'atenció en el potencial comunicatiu de la materialitat científica. En primer lloc, parlem del potencial didàctic. L'ensenyament a les aules de les facultats de ciències de la salut (i de manera més àmplia a tots els àmbits de formació biosanitària, que en alguns casos s'inicia des de la formació professional) mitjançant l'anàlisi crítica d'un objecte mèdic històric constitueix una eina extraordinària per tal de veure com de contingent és la ciència o com es construeix el coneixement mèdic i com es transforma la comprensió de les malalties. De la mateixa manera, la visita dels estudiants a un espai de ciència —com ara un teatre anatòmic, un laboratori, una clínica quirúrgica, un gabinet de diagnòstic per la imatge, una àrea d'urgències, una ambulància, un banc de sang o un centre d'anàlisis clíniques— permet veure com s'articulen les pràctiques mèdiques i com es mediatitza la relació metge-pacient mitjançant diferents instruments i sistemes tecnològics. Els resultats obtinguts en la nostra experiència docent posen de manifest el paper de la cultura material de la medicina com a eina didàctica a l'hora de fixar coneixement i complementar les classes magistrals a l'aula. I també, en l'acció de provocar en els alumnes una sensibilitat envers el patrimoni, així com una consciència de pertinença a una tradició científica. Això és més important en la mesura que aquest coneixement suscita un respecte més gran envers el patrimoni i una consciència quant a ser generadors de cultura material que pot esdevenir patrimoni.

5. COMUNICAR LA CULTURA MATERIAL DE LA CIÈNCIA: LES EXPOSICIONS

En segon lloc, parlem del potencial comunicatiu en forma d'exposicions, ja siguin temporals o permanents. L'experiència acumulada al llarg dels anys posa de manifest un seguit d'aspectes que aquí no podem sinó esmentar de passada. La recerca, cal insistir-hi, està en la base de qualsevol projecte d'exposició o de museïtzació. Així, d'un costat, tant el procés de recerca com la mateixa exposició o museïtzació són generadors de patrimoni i alhora una eina per a l'obtenció de nous objectes o materials per a les col·leccions. En efecte, la visió de certs objectes suscita en els públics l'interès per la donació o cessió de peces als museus. D'altra banda, el valor evocatiu que té el patrimoni biomèdic, malgrat que sovint no és evident i encara menys intel·ligible, resulta indiscutible a l'hora de comunicar ciència a tota mena de públics, sempre que sigui explicat en context i complementat, si és possible, amb altres recursos multimèdia i interactius. Les exposicions temporals esdevenen en aquest sentit un recurs d'enorme utilitat per posar de manifest el poder comunicatiu de la cultura material de la medicina.

6. COMUNICAR LA CULTURA MATERIAL DE LA CIÈNCIA: L'ACADÈMIA

En tercer lloc, la museïtzació de determinats espais de treball o de ciència, com ara les sales d'un hospital en actiu, els passadissos dels col·legis professionals, les acadèmies mèdiques que ocupen edificis històrics o els vestíbuls de les facultats de ciències de la salut, constitueix una acció d'enorme valor quant a 1) la recuperació de la materialitat científica originada en aquests llocs, 2) la sensibilització dels professionals que hi treballen envers la cultura material de les seves pràctiques o la comprensió contextualitzada dels espais en els quals es construeixen com a experts, i 3) la possibilitat de comunicar ciència en context i d'explicar-se davant dels pacients, els visitants i el públic general que passa per aquests espais. Allí on hem pogut portar a terme aquestes operacions de rescat, estudi i museïtzació de les cultures materials de la medicina, el resultat ha estat un èxit en termes de comunicació i de comprensió de les pràctiques mèdiques que hi tenen lloc.

7. COMUNICAR LA CULTURA MATERIAL DE LA CIÈNCIA: CONSTRUCCIÓ DE CIUTADANIA

Finalment, cal assenyalar que les col·leccions, els museus i les exposicions pensades d'aquesta manera han de servir per construir coneixement de manera democràtica, compartida i dialogada, i per çò el projecte patrimonial ha d'incloure eines de participació ciutadana. Així, la creació d'espais per a la reflexió pública mitjançant aquesta manera d'entendre la cultura material de la medicina resulta una eina idònia per a la construcció d'una ciutadania més formada des d'una perspectiva sanitària, conscient del tresor de la salut, participativa quant a les polítiques científiques i respectuosa envers els professionals de la salut.

8. INSUFICIÈNCIES PROFESSIONALS

Un cop assenyalat el potencial de la cultura material de la medicina, cal posar també de manifest algunes deficiències existents en el nostre medi. En primer lloc, cal destacar la manca de professionalització. Parlem aquí de l'absència de carreres professionals, formacions específiques o perfils laborals relacionats de manera estreta amb el món del patrimoni científic, tecnològic i mèdic en els àmbits de la gestió, la conservació i la restauració. Existeixen algunes formacions, però en el fons acaben sent episòdiques o marginals, especialment perquè no tenen una connexió vigorosa amb el món laboral. Podem fer esment aquí de les formacions en «gestió del patrimoni», ja que tenen un poc més de tradició tant a les universitats catalanes com a les valencianes, si bé no toquen la cultura material de la ciència

pel fet d'estar concebudes des de la història de l'art o en el context dels processos de turistització de les ciutats.

9. INSUFICIÈNCIES INSTITUCIONALS

També cal assenyalar la manca de presència del museu en el circuit oficial de vida dels objectes. Ens referim aquí als processos de retirada d'objectes o d'equipaments mèdics. Malgrat l'existència de certa regulació legal i del fet que un determinat equip o instrumental mèdic no es pot llençar sense una autorització i control, el museu, com a destinatari, no apareix enlloc. En aquest marc, l'adquisició i la configuració de col·leccions és molt contingent i sovint sotmesa a certs acataments, autohomenatges i sol·licituds expositives extravagants i descontextualitzades. Una assignatura pendent en aquest àmbit és buscar una connexió vigorosa amb els hospitals. Les accions que hem portat a terme en moments episòdics a l'Hospital Clínic de Barcelona, l'Hospital de la Vall d'Hebron, l'Hospital General de València o l'Hospital Universitari La Fe permeten pensar en la formulació d'iniciatives sistemàtiques i sòlides, sostingudes en el temps i amb la participació compromesa dels seus professionals. No obstant això, l'experiència hospitalària que hem desenvolupat a Barcelona i València en els darrers anys posa de manifest la desaparició irremeiable del patrimoni biomèdic contemporani. Només cal veure, a tall d'exemple, el cas de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau, que fins i tot ha fet desaparèixer l'objecte sanitari del seu nom actual —Recinte Modernista de Sant Pau—, tot lliurant els espais a la manera turística actual d'entendre la ciutat. En el cas de l'Hospital La Fe, el trasllat a un nou emplaçament i, en paral·lel, el relleu generacional per via de jubilacions massives esdevingut en un planter professional constituït els anys seixanta no han sigut suficients per poder establir un programa articulador de recuperació patrimonial. La situació ha estat diferent quan hem tingut l'oportunitat de treballar a ciutats i viles més petites, on la consciència local i el compromís ciutadà i professional són més grans i tot plegat més manejable. El corollari de tot això és que cal penetrar en aquestes institucions amb protocols de treball, sensibilització i conscienciació per tal que la cultura material de la medicina no depengui del caprici de determinats professionals o de l'aplicació del manual de mesures gerencials de caire liberal que només avaluen en termes de suposats rendiments econòmics i només veuen el patrimoni com a trastos vells i molestos que ocupen espai.

Cal esmentar també l'escàs compromís institucional quant a la preservació i la difusió de la cultura material de la medicina per part de les institucions públiques i privades catalanes i valencianes relacionades amb aquesta matèria. Malgrat la legislació de museus i de patrimoni científicotècnic, el patrimoni mèdic no ha suscitat l'interès de la Generalitat de Catalunya mitjançant el Departament de Cultura o el Museu Nacional de la Ciència i de la Tècnica. El fracàs del Museu

d'Història de la Medicina de Catalunya, dependent del Col·legi de Metges de Barcelona, és una realitat ben trista: supervivent del naufragi de la seva seu durant anys, ha estat tancat aquest any passat 2023. Una part de les peces d'aquesta col·lecció són al MNACTEC, però sense conservadors ni tècnics experts els objectes només poden dormir en condicions correctes als seus magatzems. El Museu d'Història de Barcelona s'ha preocupat en els darrers anys de recollir les restes d'altres naufragis, com ara el de l'antic laboratori i el de l'escorxador municipals. El panorama institucional universitari en l'àmbit de conservació del patrimoni biomèdic és terrible, amb l'única excepció de la Universitat de València i de la Facultat de Farmàcia de la Universitat de Barcelona. La situació en tots dos llocs és fràgil pel fet d'estar sotmesos als problemes de professionalització i de manca de suport administratiu i financer de les seves autoritats. Cal destacar en aquest panorama el treball de la fundació Concòrdia Farmacèutica, sota l'aixopluc del Col·legi de Farmacèutics de Barcelona, que ha estat capaç de construir una extraordinària col·lecció patrimonial en un garatge al passatge de l'Ordí, mentre espera trobar finançament i suport públic i privat per trobar una seu estable. I també cal esmentar els esforços fets des de la Societat Catalana d'Història de la Ciència i de la Tècnica, filial de l'IEC, que, mitjançant la Comissió d'Instruments Científics, ha intentat mantenir en el punt de mira el patrimoni científic, tècnic i mèdic.

10. FUTURS: ELS EXEMPLES INTERNACIONALS I LES OPORTUNITATS LOCALS

Tenir cura del patrimoni mèdic no és una entelèquia. Només cal fer una ullada més enllà de les nostres fronteres. Al llarg d'aquests anys hem establert una estreta relació de treball amb col·legues que tenen cura de la cultura material de la ciència arreu del món. Així, hem organitzat reunions internacionals a València i a Barcelona sota l'aixopluc de l'International Council of Museums Committee for University Museums and Collections, de la xarxa de museus universitaris coneguda com a UNIVERSEUM European Academic Heritage Network i de la International Association of Medical Museums; hem participat de manera activa en les reunions internacionals organitzades per institucions com la Scientific Instrument Commission i l'Artefacts Consortium, que són associacions d'historiadors de la ciència, la tècnica, l'enginyeria i la medicina que treballen de manera estable i interrelacionada en museus, universitats i societats acadèmiques a partir de la recerca i l'exhibició de la cultura material. Malgrat els temps de museologia neoliberal en què vivim, existeix per tant, arreu del món i especialment a Europa, un compromís institucional públic i privat d'inversió en la creació i el manteniment d'espais de ciència museístics, arxius i magatzems, en la professionalització dels seus treballadors i en la planificació i l'execució d'activitats públiques destinades a

la comunicació científica, a la sensibilització patrimonial, a la reflexió crítica i al foment d'una ciutadania participativa i la construcció de democràcies sòlides.

Sens dubte una possibilitat de cara al futur, en el cas de Barcelona, per tal de tenir cura del patrimoni mèdic podria tenir lloc a l'antic Dispensari Antituberculosos i actual CAP del Raval, que es troba en trànsit cap a una nova seu. Aquell edifici racionalista, dissenyat pel GATCPAC en la dècada de 1930, podria ser un espai idoni per tenir cura del patrimoni mèdic a Catalunya en condicions, mitjançant una museïtzació en els termes aquí defensats. Al País Valencià, l'activitat en xarxa del Museu d'Història de la Medicina i de la Ciència de l'Institut interuniversitari López Piñero i la seva solidesa institucional malgrat la disponibilitat de recursos minsos fan esperar un desenvolupament rellevant en la propera dècada. Aquí estem preparats: als darrers anys, els màsters d'història de la ciència de les universitats catalanes i valencianes ja s'han encarregat de formar joves que es poden professionalitzar en aquests espais. Això, però, s'haurà de veure, i depèn en gran mesura de desenvolupar veritables plans de construcció d'una agenda del patrimoni científic i mèdic més enllà de declaracions efímeres. Animem, en fi, els responsables de l'IEC a anar més enllà del punt de partença que són aquests diàlegs preparatoris d'un document científic transversal, a confiar en els professionals que dominen aquesta matèria i a treballar amb les institucions públiques per tal de fomentar iniciatives i accions com les expressades en aquesta intervenció.

IV

Els béns materials / El patrimoni immaterial

1. Paisatge, patrimoni i polítiques públiques

JOAN NOGUÉ

Secció de Filosofia i Ciències Socials. Institut d'Estudis Catalans

1. EL CONCEPTE DE PAISATGE I LA SEVA VINCULACIÓ AMB EL PATRIMONI

Permeteu-me, en primer lloc, felicitar els impulsors d'aquestes taules i d'aquests informes transversals. L'IEC s'ha d'obrir —ens hem d'obrir— molt més a la societat, i aquesta és una molt bona iniciativa en aquest sentit.

En la meva intervenció voldria posar l'èmfasi en el lligam entre aquests tres elements: el paisatge, el patrimoni i les polítiques públiques. Abans, però, voldria observar que, en aquesta taula transversal sobre patrimoni, el paisatge gaudeix d'una certa singularitat, en el sentit que conté els dos elements clau del debat que se'n proposa. Dit d'una altra manera, el paisatge és, alhora, un bé material i un patrimoni immaterial. En efecte, el paisatge és una realitat física i la representació que culturalment en fem; la fesomia externa d'una determinada porció de la superfície terrestre i la percepció individual i social que genera; un tangible geogràfic i la seva interpretació intangible. És, alhora, el significant i el significat, el continent i el contingut, la realitat i la ficció. És per això que aquell conegut aforisme de Lin Yutang (1895-1976), que deia així: «La meitat de la bellesa d'un paisatge depèn del mateix paisatge, i l'altra meitat, de qui el contempla», no anava gens desencaminat. Quan parlem de paisatge i patrimoni, per tant, hem de tenir en compte aquesta significació dual del concepte de paisatge, que abasta tant la dimensió física, material i objectiva del paisatge com la seva dimensió perceptiva, cultural i subjectiva. Així ho entén també el document-mare que orienta avui totes les polítiques de paisatge d'Europa: el *Conveni Europeu del Paisatge*. Aquest tractat internacional, signat a Florència l'any 2000 i impulsat pel Consell d'Europa, recull també aquesta dualitat material-immaterial en la seva definició de paisatge: «Una àrea, tal com la percep la gent, el caràcter de la qual és el resultat de l'acció i la interacció de factors naturals o humans».

Certament, hem d'entendre el paisatge com el producte resultant i perceptible de la combinació dinàmica d'elements abiòtics (substrat geològic), biòtics (fauna i

flora) i antròpics (acció humana), combinació que converteix el conjunt en un entramat social i cultural en contínua evolució. El paisatge és el resultat d'una transformació col·lectiva de la natura o, dit d'una altra manera, la projecció cultural d'una societat en un espai determinat. I no només en allò referent a la dimensió material, sinó també a la dimensió immaterial. Les societats humanes, a través de la cultura, transformen els paisatges naturals originals en paisatges culturals, caracteritzats no només per una determinada materialitat (formes de construcció, tipus de conreus), sinó també per la translació al mateix paisatge dels seus valors, dels seus sentiments. En aquest sentit, el paisatge està ple de llocs que encarnen l'experiència i les aspiracions de la gent. Són llocs que es converteixen en centres de significat; símbols que expressen pensaments, idees i emocions varies. El paisatge és, en definitiva, un concepte enormement impregnat de connotacions culturals i es pot interpretar com un dinàmic codi de símbols que ens parla de la cultura del seu passat, del seu present i, potser també, del seu futur. La llegibilitat semiòtica del paisatge, això és, el grau de descodificació dels seus símbols, pot ser més o menys complexa, però està lligada, en qualsevol cas, a la cultura que els produeix.

És important entendre el paisatge d'aquesta manera quan parlem de patrimoni, perquè resulta, a més, que paisatge i patrimoni són dos conceptes transversals i integrals cada vegada més interrelacionats. El paisatge aporta avui al món del patrimoni una visió global i integradora en un doble sentit. Per una banda, incorpora sota una mateixa mirada tant els elements patrimonials de caràcter natural com els de caràcter cultural, en línia amb el que defensa des de l'any 2000 el Conveni Europeu del Paisatge, al qual ja hem fet esment més amunt. Per altra banda, permet entendre els elements patrimonials no com uns artefactes aïllats, sinó com a peces d'un conjunt, és a dir, d'un paisatge que els dona sentit i raó de ser. Però és que, a més, es dona el cas que, en paral·lel, avancem cap a uns conceptes de patrimoni i de paisatge més participats i plurals, amb responsabilitats compartides, en què la societat adquireix un paper cada cop més rellevant a l'hora d'atorgar el valor de patrimoni a un determinat artefacte, sigui natural o cultural. La dimensió patrimonial del paisatge, a més, proporciona informació molt rellevant per a la seva futura planificació i gestió, per al seu desenvolupament econòmic local i és també una potent via de sensibilització ciutadana.

2. PAISATGE I PATRIMONI EN LES POLÍTIQUES PÚBLIQUES

En l'àmbit de les polítiques públiques (tant les de caràcter territorial, ambiental i paisatgístic com les de caràcter patrimonial i cultural), allò que està catalogat i inventariat, ja sigui un espai natural o un bé cultural, serà objecte de protecció, en diferents graus i en funció de l'ordenament jurídic vigent; però allò que no ho està romandrà en l'oblit i en la indiferència, en una mena de terra de ningú on no se sap

ben bé què cal fer ni com. Ara bé, aquesta forma de patrimonialització no funciona en el cas del paisatge. I no només no funciona, sinó que té conseqüències indesitjables. Jo no em sento autoritzat per afirmar el mateix en el cas dels altres tipus de patrimoni representats en aquesta taula transversal, però en el cas del paisatge, la norma, el sistema de patrimonialització oficial i habitual, no funciona. En l'àmbit del paisatge no es necessita només protegir, sinó tenir en compte els valors patrimonials dispersos per tota mena de paisatges, fins i tot els ordinaris, aquells que aparentment no tenen cap mena de valor.

Dit d'una altra manera, en l'àmbit del paisatge no funciona gaire bé aquesta mirada al territori i al patrimoni en forma de taques d'oli, o de tauler d'escacs, si es prefereix: a una banda, àmbits geogràfics i béns culturals ben delimitats que seran objecte de mesures de protecció, i a l'altra, «la resta», els territoris de la vida quotidiana i els milers i milers d'objectes i d'elements patrimonials no inventariats ni catalogats que romandran a la intempèrie. Una estructura parcel·l·lària mil·lenària, unes feixes centenàries, una xarxa de camins determinada, una cabana de pedra seca, les casetes dels caminaires, els anuncis publicitaris de les dècades de 1940 o 1950 que encara esquitxen molts racons del país, etc., difícilment seran mai declarats béns culturals d'interès local ni béns culturals d'interès nacional, però no per això deixen de tenir interès. Potser no seran protegits ni inventariats seguint els paràmetres habituals de la catalogació patrimonial, però sí s'han de poder encabir en la gestió quotidiana i dinàmica del territori, i també en la urbanística.

Des de l'Observatori del Paisatge de Catalunya fa temps que ho reclamem. D'aquí el projecte PAHISCAT («Paisatges Històrics de Catalunya»), una prova pilot realitzada a 5 dels 134 paisatges en què hem dividit Catalunya (Conca de Poblet, Horta de Pinyana, Terraprims, Vall Cerdana i Priorat), consistent a aplicar-hi la metodologia que els nostres col·legues britànics apliquen de fa temps, i que és coneguda com a *Landscape Character Assessment*. I també els holandesos, els suïssos i alguns altres països han adoptat aquesta metodologia.

En què consisteix? Simplement, a entendre que el paisatge actual és la suma de capes i capes d'història que ens remeten a un passat més o menys llunyà, la qual cosa implica tenir en compte la dimensió històrica del paisatge a l'hora de proporcionar informació rellevant per a la seva futura gestió i planificació. És a dir, es tenen en compte les tipologies constructives, els models de poblament, les estructures parcel·l·làries i els seus límits, les infraestructures de contenció de sòls, els sistemes de rec, la xarxa de camins públics i camins ramaders, les trames urbanes i un llarg etcètera que conforma allò que en podríem anomenar la matriu paisatgística del país. I tota aquesta informació, convenientment tractada, es posa a disposició de les comissions d'urbanisme, entre d'altres, per tal que sigui tinguda en compte a l'hora de prendre les decisions corresponents.

L'origen dels estudis de caracterització històrica del paisatge amb voluntat d'aplicar-los a la seva ordenació i gestió va començar al Regne Unit ja fa uns quants decennis. El programa governamental que desenvolupa aquest tipus d'estudis —el conegut Historic Landscape Characterisation (HLC)—, promogut per l'agència English Heritage, preveu elaborar mapes que reflecteixin les característiques del paisatge històric d'un territori, identificar els buits i les absències de les investigacions històriques i arqueològiques existents, afavorir la participació de la gent que viu al territori i, finalment, proveir d'informació els organismes responsables de la seva gestió i planificació. Un percentatge molt alt dels comtats anglesos ja disposa dels seus respectius estudis de caracterització històrica del paisatge, elaborats d'acord amb uns criteris bàsics semblants. A Escòcia, el procés de caracterització històrica del paisatge o Historic Land Use Assessment (HLUA) és impulsat per diversos organismes oficials i es recolza, sobretot, en l'elaboració de mapes d'evolució històrica dels usos del sòl. Actualment ja s'ha cartografiat bona part del territori escocès. El 1998, al País de Gal·les es van començar a elaborar estudis del caràcter del paisatge històric de 58 zones establertes en l'anomenat Registre de Paisatges d'Interès Històric de Gal·les, impulsat pel Countryside Council for Wales. Experiències similars a les exposades es porten a terme en d'altres països europeus, com França, Itàlia o Països Baixos, potser no d'una manera tan sistematitzada i metodològicament pautada, però sí amb resultats de gran interès. El cas holandès és especialment interessant. Sota l'epígraf «Biografia del paisatge», els holandesos estan endegant un ambiciós programa d'evolució dels paisatges dels Països Baixos, especialment orientat a la planificació del territori, en les escales nacional, regional i local.

3. A TALL DE CONCLUSIÓ

El paisatge és un patrimoni, certament, però és un patrimoni material i immaterial alhora. Aquesta dualitat l'enriqueix enormement, però també en complica el tractament en l'àmbit de les polítiques patrimonials. Per dir-ho ras i curt, el paisatge no encaixa gaire bé en les metodologies patrimonials convencionals. no només per la dualitat ja esmentada, sinó també perquè el seu encaix és difícil en les polítiques patrimonials habituals. En l'àmbit del paisatge no només calen estratègies i instruments de protecció, sinó també de gestió i d'ordenació, tal com proposa el Conveni Europeu del Paisatge. No es tracta de protegir-ho tot, sinó de ser sensibles a tot o, si hom prefereix, de prendre decisions informades que facilitin una gestió i una ordenació adequades i encertades.

Convé recordar, per altra banda, que estem assistint a noves formes de patrimonialització del paisatge en les quals la societat adquireix un paper cada cop més actiu i rellevant. Prolifera a tort i a dret iniciatives socials que, prescindint,

complementant o substituint (depèn dels casos) el paper de l'Administració, aposten per noves metodologies i nous instruments. Una d'aquestes iniciatives, a tall d'exemple, és la que ha endegat a Itàlia la Fondazione Benetton Studi Ricerche. Aquesta fundació especialitzada en temes de paisatge acaba de culminar un macroprojecte d'investigació i de participació ciutadana amb el títol *Luoghi di valore* consistent a identificar i localitzar els llocs que per a la gent tenen alguna mena de valor i d'esbrinar-ne les causes. Centenars de persones anònimes, ciutadans normals i corrents que no representaven ningú més que a ells mateixos, han participat activament en l'experiència, assenyalant i descrivint els seus llocs preferits i explicant als experts el perquè d'aquesta elecció, una elecció que els portava a seleccionar llocs ben diversos: una casa, una escola, una cantonada, un carrer, una plaça, un descampat, un arbre, un bosc, unes ruïnes, un prat, un espai obert, un tram de riu, un indret aparentment inversemblant, etc. A diferència del que hom podria esperar d'antuvi, no eren els valors patrimonials, històrics, artístics o ecològics els que condicionaven l'elecció, sinó, sobretot, la memòria personal, les experiències viscudes i la vinculació a aquests llocs de les generacions passades. Una de les conclusions finals de l'estudi ens hauria de fer pensar: existeix un abisme cada cop més gran entre els llocs que per a la gent tenen alguna mena de valor i els llocs catalogats pels experts d'acord amb la normativa patrimonial vigent.

2. Els camins del patrimoni immaterial: dimensions de la cultura popular i la patrimonialització

CAMILA DEL MÁRMOL CARTAÑÁ
Universitat de Barcelona

1. INTRODUCCIÓ

En aquest treball es presentarà una reflexió sobre el sorgiment del concepte de patrimoni cultural immaterial i del seu impacte en la gestió i en la política pública. El concepte de patrimoni immaterial, encunyat en el si de la UNESCO i producte de debats de dècades, es consolida amb la redacció de la Convenció per la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial de 2003. En els anys següents serà àmpliament difós i gaudirà de molta popularitat, i seran molts els països que promouran inscripcions en la Llista Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial i l'elaboració d'inventaris, cursos i especialitats de gestió específiques, així com moltes altres actuacions públiques i privades al voltant del concepte. La popularitat del patrimoni immaterial és indiscutible, i ens porta a reflexionar sobre l'aparat institucional que es desplega al voltant de les expressions populars convertides en «béns», en el context de l'auge de l'economia dels intangibles i en el si del capitalisme avançat (Haskel; Westlake, 2017).

Primer ens aproparem al desenvolupament del concepte com va ser finalment definit per la UNESCO, resseguint una genealogia conceptual que es desenvolupa a la cerca d'una nova definició per identificar un conjunt de pràctiques socials que puguin ser posteriorment conservades sota la vocació protectora de la UNESCO. És així com una sèrie de nocions utilitzades prèviament, com els termes *folklore*, *patrimoni etnològic* o *cultural popular i tradicional*, van ser criticats en diferents contextos, forçant la cerca d'una nova conceptualització adaptada als criteris socials i polítics del moment, però també acceptable en un context internacional global que corre el risc de perdre's en les traduccions. La història dels debats i les objeccions a les conceptualitzacions prèvies no va ser només un exercici teòric, sinó que va permetre un fòrum de negociació entre

països i un treball diplomàtic de relativisme cultural, que va reflectir els desequilibris del poder global.

Finalment, ens preguntarem per l'èxit del patrimoni cultural immaterial en la política pública i la seva notorietat, però també pel seu rol en el context de l'economia dels intangibles i com ha estat travessat pel turisme, que ha anat guanyant cada vegada més pes en les economies contemporànies. Per això plantejarem una sèrie de reflexions al voltant de les polítiques de patrimoni al Pirineu català.

2. UNA HISTÒRIA DE CONCEPTES QUE ES BIFURQUEN

La cerca d'una nova conceptualització, que acabarà amb l'encunyament del terme *patrimoni immaterial*, neix amb les crítiques que es van acumular contra les limitacions de la Convenció per la Protecció del Patrimoni Mundial, Cultural i Natural (UNESCO, 1972). Som molts els autors que es van referir a aquest document com a limitat i excessivament eurocèntric (Aikawa, 2004) per cenyir-se en excés a un concepte d'autenticitat del patrimoni basat en la permanència de la materialitat del bé. La majoria d'elements reconeguts en la llista de Patrimoni Mundial es concentraven en països europeus i celebraven una cultura monumental (Smith, 2006). Entre 1987 i 1993 es va portar a terme dins la UNESCO l'Estratègia Global, una anàlisi dels diferents tipus de béns inscrits i la seva localització geogràfica. Aquest estudi va evidenciar un fort desequilibri entre els diferents tipus de béns, així com en el seu repartiment geogràfic, amb una gran concentració d'aquests en contextos concrets. Dels 410 béns inscrits, 304 eren culturals, 90 naturals i 16 mixtos; la gran majoria estaven situats, com dèiem, a l'Europa occidental.

La gènesi més directa del concepte de patrimoni immaterial té a veure, doncs, amb les limitacions del concepte de patrimoni vigent. Per superar les desigualtats i els desequilibris evidenciats, calia buscar fórmules que es referissin a conceptualitzacions més àmplies i diverses. Com d'altres nocions de la UNESCO, aquesta és fruit d'un procés d'enginyeria social (Stockowsky, 2010) que es crea a partir de la necessitat d'esquivar objeccions teòriques i culturals que afecten conceptualitzacions prèvies, com les de folklore, tradicions populars o patrimoni etnològic, que tampoc van ser considerades aptes per superar les problemàtiques detectades en la Convenció de 1972. Davant l'opció d'elaborar un instrument jurídic que integrés la propietat intel·lectual amb l'orientació cultural, es va imposar la idea que una proposta específica d'orientació cultural permetria salvaguardar millor el PCI que no una normativa que tingués en compte els drets econòmics lligats a l'exploatació i ús del patrimoni immaterial (Hafstein, 2014).

Smith i Akagawa (2010) destaquen que, en els anys noranta, el nou pes en l'equilibri global dels països asiàtics va ser decisiu en el camí cap a la declaració d'una nova convenció de patrimoni immaterial. Les preocupacions d'aquests països sobre

les dificultats a les quals s'enfrontaven els seus béns per inscriure's en la Llista van suposar un augment de les pressions cap a la reconsideració de certs criteris, especialment el d'autenticitat (Arizpe, 1999). Poc abans, noves definicions de cultura abraçades per la UNESCO en la Conferència Mundial sobre Polítiques Culturals (Mundiacult, 1982) i pressions d'algunes delegacions (Aikawa, 2011) havien promogut l'abandonament del concepte de folklore i l'adopció del terme *cultures populars i tradicionals*. Aquest desplaçament es concretarà en la «Recomanació sobre la salvaguarda de la cultura tradicional i el folklore» de 1989. El folklore, camp de coneixement referit als sabers i les arts populars, va ser criticat com a concepte vàlid per referir-se a les realitats socials descrites, ja que es considerava que la valorització projectada era fruit d'una mirada elitista i que implicava una manca de reconeixement dels portadors o agents implicats en les pràctiques i els productes analitzats. Una mirada primitivista i essencialitzadora planejava sobre els estudis folkloristes, que feien predominar aquells elements que promovien l'ordre social i el consens per sobre d'una mirada crítica que considerés les fractures i els elements subversius i conflictius de tot grup social (Bortolotto, 2011).

En l'esmentada «Recomanació» de 1989, l'organisme ofereix la següent definició: «La cultura tradicional i popular és el conjunt de creacions que emanen d'una comunitat cultural, fundades en la tradició, expressades per un grup o per individus i que reconegudament responen a les expectatives de la comunitat en tant que expressió de la seva identitat cultural i social; les normes i els valors es transmeten oralment, per imitació o d'altres maneres. Les seves formes comprenen, entre altres, la llengua, la literatura, la música, la dansa, els jocs, la mitologia, els ritus, els costums, l'artesanía, l'arquitectura i altres arts» (15 de novembre de 1989). En aquest document s'insisteix en el paper dels professionals i de les institucions de la cultura popular i tradicional a l'hora de documentar i dur a terme registres de tradicions en perill d'extinció. Això significava desplaçar l'atenció dels objectes cap als protagonistes de les pràctiques culturals. De totes maneres, i com han assenyalat molts dels autors citats, darrera d'aquestes aproximacions que intenten definir i referir-se a l'àmbit de la vida social i cultural s'amaguen jerarquitzacions implícites que adjectiven el concepte de cultura (cultura popular per contraposició a una Cultura majoritària que no necessita adjectius per fer-se comprensible). Aquesta jerarquització deriva de velles narratives que inauguren dicotomies carregades de valor, i que s'originen en la Il·lustració i el Romanticisme alemany.

Les pressions per revisar les limitacions implícites en les definicions vigents de patrimoni van desembocar en la creació d'un subprograma de patrimoni cultural immaterial que va portar endavant accions fonamentals, com ara estudis científics i conferències (Arizpe, 2009). Un dels canvis immediats va ser la introducció de nous elements que intentaven corregir la tendència monumental de la definició de patrimoni vigent, incorporant a la Convenció de 1972 noves

categories de protecció com la de «paisatge cultural» o «itineraris culturals». En 1993 s'inicia un procés de protecció de cultures locals a partir del programa de incentivació de sistemes nacionals de «Tresors Humans Vius», promogut per Corea i que incorpora la següent definició: «Els Tresors Humans Vius són individus que posseeixen en summe grau els coneixements i les tècniques necessàries per interpretar o recrear determinats elements del patrimoni cultural immaterial. Correspon a cada Estat membre escollir un títol adequat per designar els dipositaris de coneixements i tècniques, sent indicatiu el títol de “Tresor Humà Viu” proposat per la UNESCO. Entre els sistemes existents hi ha ja una gran varietat de títols: Mestre Artista (França), Dipositari de la Tradició d'Arts i Oficis Populars (República Txeca), Tresor Nacional Viu (República de Corea), Dipositari d'un Bé Cultural Immaterial Important (Japó i República de Corea)».¹

Un moment fonamental a tenir en compte serà també la Declaració de Nara de 1994, on s'implementa una ampliació del concepte d'autenticitat, fins aleshores fortament vinculat a la dimensió material del patrimoni. La Declaració estipula que «tots els judicis sobre valors atribuïts a les propietats culturals, així com la credibilitat de fonts d'informació relacionades, pot diferir de cultura en cultura i fins i tot dins la mateixa cultura. Per tant, no és possible realitzar judicis de valor o autenticitat amb un criteri fix; per contra, el respecte degut a totes les cultures requereix que el patrimoni cultural sigui considerat i jutjat dins del context cultural al qual pertanyen» (Declaració de Nara, 1994). Aquesta especificació obre la porta a una revisió de criteris fixos d'autenticitat que és fonamental per a la deriva ideològica de la UNESCO.

Posteriorment es realitzen una sèrie de reunions i trobades que continuen aquest camí de transformació conceptual. Altres fites importants seran la Proclamació de les Obres Mestres del Patrimoni Oral de la Humanitat en 1997, que es concreta amb el Programa «Obres Mestres del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat» en 2001. Santamarina (2013) ja va assenyalar que en aquestes iniciatives s'evidencien una sèrie d'asimetries que són representatives de la jerarquia en relació amb el patrimoni material, ja que les declaracions es feien en la Convenció de Patrimoni Mundial cada dos anys en lloc de cada un, i es limitava també el nombre de candidatures per països.

A la Taula Rodona de Torí s'avança en les definicions del marc conceptual d'un nou instrument internacional diferenciat de la Convenció de 1972. Es considera que no n'hi ha prou amb ampliar i redefinir el concepte de patrimoni dins la legislació existent, sinó que cal un nou instrument normatiu que doni prou rellevància i visibilitat a una nova manera d'entendre la patrimonialització. Ens explica

1. «Directrices para la creación de sistemas nacionales de “Tesoros Humanos Vivos”».

Aikawa (2009) que es va fer un exhaustiu sondeig internacional per analitzar els usos en diferents països, ONG i altres institucions dels termes *patrimoni internacional intangible* o altres d'equivalents com *folklore*, *cultura tradicional*, *patrimoni oral* o *coneixement tradicional*. Es va arribar a la conclusió que els termes *folklore* i *cultura tradicional* eren obsolets, per les seves associacions pejoratives en diferents contextos, i es va acordar finalment la redacció d'un nou document: la «Convenció per la Salvaguarda del Patrimoni Cultural Immaterial», adoptada per l'Assemblea General de la UNESCO el 2003. En la Convenció s'entenen com a patrimoni cultural immaterial «els usos, les representacions, les expressions, els coneixements i les tècniques —al costat dels instruments, els objectes, els artefactes i els espais culturals que li són inherents— que les comunitats, els grups i, en alguns casos, els individus reconeguin com a part integrant del seu patrimoni cultural. Aquest patrimoni cultural immaterial, que es transmet de generació en generació, és recreat constantment per les comunitats i els grups en funció del seu entorn, la seva interacció amb la natura i la seva història, infontent un sentiment d'identitat i continuïtat i contribuint així a promoure el respecte de la diversitat cultural i la creativitat humana» (UNESCO, 2003).

En les darreres dècades, molts estudis han assenyalat les limitacions, les paradoxes i les inconsistències d'aquesta Convenció, cosa que tampoc no li treu valor, ja que va significar una important ampliació conceptual, que permet noves maneres de pensar i gestionar el patrimoni. Entre les objeccions, Santamarina (2013) assenyalava la indefinició del terme, que en la seva condició negativa pel que fa a allò que és material el limita a un estatus epistemològic inferior. Velasco (2012) ens recorda que en la Conferència de Washington de 1999 es van debatre a fons les limitacions del concepte d'intangible, basades en l'argument que no es pot separar el patrimoni tangible de l'intangible. En aquesta reunió es va expressar també la incomoditat amb els termes que fan referència a allò que és tradicional què s'oposa a les innovacions, així com les mancances de parlar de cultura popular en relació amb les identitats culturals. Per la seva banda, Kirschenblatt-Gimblett (2006) plantejava una distinció interessant entre la intangibilitat i l'evanescència, com a condició de tota experiència. Aquests conceptes no s'haurien de confondre amb el de desaparició, que és el que podria provocar una urgència de conservació. Ens recorda l'autora que les coses evanescent, com una conversa, no desapareixen. Això ens porta a pensar que el concepte de patrimoni està relacionat intrínsecament amb lògiques de conservació i salvaguarda, pel fet de ser determinat per una dimensió de preservació de la materialitat com a condició per mantenir l'aura (fent referència a Benjamin, 2007). Més enllà dels esforços per ampliar el terme, roman la persistència de lògiques culturals profundes que determinen la seva resignificació.

A la pràctica, aquestes complexitats s'expressen en termes de gestió, com hem assenyalat anteriorment en una anàlisi de les metodologies de gestió i salvaguarda

del patrimoni immaterial (Estrada; Mármol, 2021). La ratificació de la Convenció per part de qualsevol estat membre suposa una sèrie d'obligacions que s'han de dur a terme en l'àmbit de la gestió nacional del patrimoni cultural immaterial. La Convenció crea dues llistes i un registre. En primer lloc, la «Llista del patrimoni cultural immaterial», que requereix mesures urgents de salvaguarda. Es compon d'elements del patrimoni cultural immaterial que les comunitats i els estats part consideren que necessiten mesures de salvaguarda urgents per assegurar la seva transmissió. Segons la UNESCO, les inscripcions en aquesta llista contribueixen a mobilitzar la cooperació i l'assistència internacionals perquè els actors interessats puguin prendre mesures de salvaguarda adequades. Des de 2009 fins a 2023, el Comitè va inscriure 82 elements corresponents a 44 països. En segon lloc, la «Llista representativa del patrimoni cultural immaterial de la humanitat», que es compon de les expressions que la UNESCO considera que il·lustren la diversitat del patrimoni immaterial i contribueixen a una consciència més gran de la seva importància. L'any 2008, el Comitè va incorporar 90 elements (anteriorment proclamats Obres Mestres) a la Llista representativa. Fins a 2023, un total de 611 elements hi han estat afegits, que corresponen a 140 països. Finalment, es crea un «Registre de les millors pràctiques de salvaguarda», que es compon de programes, projectes i activitats que es considera que millor reflecteixen els principis i els objectius de la Convenció.

Per concloure, hem de pensar el patrimoni cultural immaterial com una nova categoria d'abast global que ens ha llegat un ampli cos teòric i metodològic, degudament difós de cap a cap del planeta, que dona com a resultat una contundent hegemonia cultural (Smith, 2006; Bendix *et al.*, 2012). És per això que podem exposar definicions normatives i estructurades del patrimoni immaterial, una cosa que no seria tan senzilla si intentem definir altres conceptes o categories relatives a la vida social i cultural humana. El patrimoni cultural immaterial és un concepte institucionalitzat i com a tal és només una dimensió del que abans era denominat «cultura popular», és a dir, algunes dimensions específiques de la vida social i cultural. Això requereix reflexionar sobre com la Convenció, com a arquetip de la institucionalització del patrimoni cultural a nivell global, delimita, influeix i normativitza àmbits essencials de la vida cultural.

3. DE PATRIMONIS I RESIGNIFICACIONS AL PIRINEU CATALÀ

En aquesta secció ens endinsarem en algunes particularitats de les polítiques patrimonials al Pirineu català. Un element que ens interessa destacar és la mercantilització de les polítiques de patrimoni, així com la seva subordinació als interessos polítics i econòmics (Bendix, 2009). La relació entre polítiques patrimonials i turisme és d'una clara dependència, encara que ha estat des de fa dècades un

objectiu de la UNESCO desvincular ambdues dimensions. En alguns documents de l'organisme es planteja que el risc de congelament del patrimoni a través d'una «folklorització» es pot donar quan el valor de mercat del patrimoni s'imposa al valor cultural tot exposant-lo a una explotació comercial que considera inapropiada. En aquest sentit, estableix una normativa de tipus deontològic, en considerar que el valor econòmic oblitera el valor cultural i el desmereix. Tanmateix, la relació entre dinàmiques patrimonials i desenvolupament econòmic ha estat un mantra repetit de manera sistemàtica que s'aplica en una gran varietat de situacions, específicament en zones considerades perifèriques o marginals.

Els processos de patrimonialització s'han desenvolupat en àrees de muntanya en les darreres dècades paral·lelament a les profundes transformacions socials, econòmiques i productives. Com a mesures concretes en destaquem de manera ràpida alguns exemples, com la creació de parcs naturals i espais protegits, una sèrie de disposicions urbanístiques orientades a la preservació del paisatge urbà, la millora de les vies de comunicació (carreteres, autopistes), la recuperació d'antics camins forestals, la creació de patrimoni etnogràfic, la revalorització de festes i celebracions locals, la creació de museus o bé la renovació d'esglésies i monuments declarats d'interès històric. Les nocions de desenvolupament o dinamització del territori es troben en una gran quantitat de documents, informes i polítiques que, elaborades des de diferents esferes, impacten en l'evolució social, econòmica i política de la zona. Però aquesta imatge de suposada immobilitat o estancament amaga una realitat més complexa, un segle xx de canvis i transformacions que no es limiten a les darreres dècades.

En els meus treballs al Pirineu català, m'he interessat per com el patrimoni, material i immaterial, ha estat utilitzat com a concepte fetitxitzat en el marc dels discursos sobre desenvolupament rural. A partir de diferents casos d'estudi, vaig analitzar com es projectava una potencialitat sobre el patrimoni: ser mobilitzat com a productor i transformador de l'espai, així com la seva capacitat de resignificar diferents àmbits de la sociabilitat humana. En el marc dels processos de redefinició de la ruralitat que han tingut lloc nivell global, el patrimoni ha funcionat com una eina que ha permès convertir aquests territoris en destinacions turístiques, en el marc de les estratègies de revalorització. És per això que cal no oblidar que el patrimoni, en el context de les economies contemporànies, constitueix una inversió intangible amb rèdits clarament tangibles.

M'interessa especialment pensar la capacitat projectada en el patrimoni en ser utilitzat com un productor i transformador de l'espai, així com la seva capacitat de resignificar i reorganitzar diferents àmbits de sociabilitat humana. Amb Santamarina (2017) vam explorar les formes en què la nova economia política, marcada per les exigències globals, la terciarització i la deslocalització, força tant els centres clàssics de producció —que han perdut la seva posició competitiva— com les

perifèries als marges a reinventar-se amb llenguatges creatius o amb retòriques prístines.

Molts territoris rurals de la perifèria europea s'han vist comminats a convertir-se en vergers de valors primitius o en refugi de les societats postindustrials (Frigolé; Roigé, 2006), absorbits pel que alguns autors han definit com la nova economia cultural o capitalisme cognitiu (Scott, 2008). Ens enfrontem llavors a una multitud d'estratègies codificades i clarament definides per les agències i els organismes de desenvolupament i planificació a nivell nacional i internacional expressades de manera summament abstracta. Es parla de reposicionaments creatius, de la revalorització i l'activació del patrimoni natural, cultural i immaterial o de la persecució soteriològica del precepte de la innovació i la competitivitat. Són receptes globals per a realitats locals que s'enfronten al col·lapse demogràfic i econòmic, producte de dècades de polítiques que han reorientat els models productius i que no han donat altre resultat que territoris fragmentats i abandonats, en pèrdua de població, precarització, desposseïció i fragilitat econòmica.

El fet que una eina de treball per al camp, com per exemple un volant o una dalla, sigui exhibida en museus del pagès o a les eres dels hotels rurals crea una sensació contradictòria en la població local que pot ser llegida com una desorientació, encara que pot ser també interpretada en algun cas com un procés d'empoderament col·lectiu. Però la recerca etnogràfica evidencia que en un gran nombre de casos s'acompanya d'experiències de desposseïció, com les conegudes crítiques de pageses i pagesos quan diuen que ja no poden ni talar la fusta dels seus propis camps, aquells que tants anys van gestionar i treballar amb suor i esforços: «Ja no som els amos de les nostres terres».

L'anàlisi dels canvis productius, econòmics i polítics al Pirineu català en les darreres dècades ens permet pensar en l'estreta relació que mantenen amb els processos de patrimonialització com a estratègia de reposicionament estratègic. La redistribució dels usos del passat local mitjançant la planificació activa de plans i polítiques de patrimonialització, com a part d'una nova estratègia d'economia intangible, incideix directament en les pràctiques i les representacions del passat de les persones que habiten el Pirineu, donant lloc a complexos processos de creació de subjectivitats que no deixen de qüestionar aquests processos i d'enfrontar-s'hi. L'objectiu és pensar com la patrimonialització i la mobilització de patrimoni com a actiu intangible en les economies globalitzades contemporànies impacten en un territori concret donant lloc a una reorganització dels sistemes de producció i reproducció, la configuració de diferents àmbits de la vida social i els usos del passat, que poden donar com a resultat processos de desposseïció.

Però la vida social desborda la patrimonialització. A continuació presentarem dos casos que ens permeten pensar com les festes, que poden ser en alguns casos fetitxitzades o criticades com a embolcalls buits de cara al turisme, també poden ser

al mateix temps omplertes de significats, reinterpretades i utilitzades com a arenes de producció simbòlica al servei de l'expressió dels conflictes socials contemporanis.

3.1. *Les falles de Sort per la llibertat*

Com analitza una detallada tesi doctoral sobre el tema (Guil, 2023), una sèrie de celebracions diverses que tenen lloc pels volts de Sant Joan van acabar essent incloses a la candidatura de les Festes del foc del solstici d'hivern als Pirineus, i inscrites en la «Llista Representativa del Patrimoni Cultural de la Humanitat UNESCO» en 2015. En un llarg procés de normativització, una sèrie d'esdeveniments festius particulars, repartits pels pobles dels Pirineus a ambdós costats de les fronteres amb Andorra i França, van ser encabits en una nova nomenclatura i celebrats com a patrimoni immaterial. Els efectes del procés de patrimonialització en les festes van ser variats i diversos, tant com ho eren els contextos de celebració d'origen, però Guil destaca un procés d'encotillament, fixació i fossilització que va causar diversos conflictes. Nous agents patrimonialitzadors van anar prenent poder en la conversió de les festes en patrimoni, noves veus autoritzades que es van fer amb el discurs expert. Les maneres de viure i experimentar aquest procés per part de la gent dels pobles van ser tan diverses com les festes prèvies, però no podem deixar d'emfatitzar la rellevància d'un procés com aquest i el seu efecte com a generador de canvis a llarg termini.

En aquest context, destaquem un fet concret que ens porta a veure com la vida social de les festes escapa, si més no ocasionalment, als processos d'encotillament. El 2018 va tenir lloc per primer cop (tot i haver-hi registres de baixades de falles en el passat), l'edició de les Falles de Sort per la llibertat. Organitzades per la Comissió de Falles de Sort, l'Ajuntament, Òmnium Pallars, l'Associació de Bombers Voluntaris de Sort, l'Associació Catalana pels Drets Civils i l'ANC Pallars Sobirà, van comptar amb un ampli programa de balls, concerts i menjars populars, a més a més d'actes reivindicatius en suport dels presos polítics en el context del procés independentista a Catalunya (Mármol, 2023; Clua, 2014). En un vídeo promocional penjat a les xarxes socials i dirigit per Toni Grases, es podia sentir la següent veu en *off* acompanyant imatges de la baixada de falles:

«[...] En l'estat d'excepció que estem vivint, on els drets més bàsics es veuen continuament vulnerats per un govern desbocat per l'odi, des de Sort volem reivindicar els nostres presos polítics i exiliats [...]. I és per aquest motiu que, com a pallaresos que som, no se'ns ha acudit millor manera de fer-ho que organitzant les primeres falles solidàries a Sort. Des de temps immemorials, la tradició de les falles al Pirineu ha agermanant pobles veïns, grans i petis en un acte ple de vida on el foc és el protagonista. El foc, l'element transformador per excel·lència, ens purifica, ens encomana l'energia necessària per seguir treballant per un país més just, més

digne i més lliure. El nostre motor és precisament aquest, la llibertat, la pau i els drets humans. La cultura ha d'esdevenir una revolució, una forma d'explicar el present i construir un futur millor [...]».

La celebració no va estar exempta de debat, amb veus que criticaven tant la recuperació d'una festa que ja no se celebrava com la «utilització» d'una celebració tradicional amb motivacions polítiques. Les falles de Sort per la llibertat reivindiquen la dimensió política, combativa i revolucionària de la cultura, del passat i de la tradició com una forma de llibertat d'expressió i de vitalitat de la vida social d'un poble.

3.2. *D'heretges i presos polítics a Josa de Cadí*

L'any 2018, el Festival Càtar de Josa de Cadí, a l'Alt Urgell, es va convertir en un emotiu tribut als polítics catalans recentment empresonats. El petit poble enfilat al capdamunt d'un promontori al sud de la muntanya del Cadí es va vestir de llaços grocs. Aquest símbol oficial de solidaritat amb els presos polítics es va sumar a la tradicional decoració per a l'esdeveniment, feta de blasons medievals i banderoles penjades dels balcons de fusta. Al centre de la plaça Major es podia veure una gran pancarta exigint la llibertat per als presos. Cada primer cap de setmana d'agost, el Festival Càtar atrau des de fa anys centenars de persones a aquest petit poble escassament habitat per un grapat de residents fixos, però que articula una forta comunitat de segona residència que ha creat forts vincles socials. Aquest seria el cas de Jordi Turull, antic conseller de Presidència i portaveu del Govern de Catalunya acusat de sedició i rebel·lió el març de 2018. Originari de Parets del Vallès, Turull forma part d'aquesta comunitat estival particular.

L'estiu de 2018, pocs mesos després de la seva condemna, se li va atorgar *in absentia* el reconeixement com a Bon Home, un premi local de nova creació amb l'objectiu d'honar personalitats relacionades amb la festa dels càtars i amb el pas-sat del poble. El llavors president de Catalunya, Quim Torra, va assistir personalment a la celebració, que es va convertir així en una demostració massiva de suport als presos polítics, alhora que en una celebració per la independència de Catalunya. Una multitud de persones van atapeir els carrers escassos i despoblats d'aquest poble de muntanya. La celebració coincidia amb els vint anys del Camí dels Bons Homes, que commemora el rastre del martiri dels heretges que fugien d'una de les primeres croades de l'Església catòlica. Durant els diferents discursos que es van pronunciar aquell dia de 2018, es van establir moltes comparacions entre la situació contemporània d'exili i empresonament dels polítics catalans i aquella dels càtars en els segles XII i XIII. Els càtars van esdevenir una al·legoria de la resistència i la justícia, alhora que comunicaven una expressió arrelada en la història i la identitat local i inserida en la narrativa mítica de la nació catalana.

La recuperació de la història dels càtars des de la dècada de 1960 a Catalunya, com vaig explorar en altres treballs (Mármol, 2010, 2023), va contribuir a forjar una interpretació del moviment albigès com a pioners dels valors democràtics i d'igualtat, promotors de la tolerància i víctimes de l'absolutisme i la ignorància de l'edat mitjana. Però la figura dels càtars va ser també recuperada en el context pirinenc en un moviment de reivindicació de la societat de muntanya que va tenir lloc entre intel·lectuals locals en la dècada de 1980 (Ros i Fontana, 1997). La recuperació del passat medieval com a època d'esplendor, càtars inclosos, permetia el desenvolupament d'una memòria èpica que s'oposava a la dura realitat de despolament, abandó i col·lapse econòmic.

Durant la festa, el mateix Torra es va referir als presos com a «bons homes i bones dones» en diferents ocasions, no sols en els discursos oficials sinó també durant l'excursió guiada que es va organitzar en el seu honor. Molts locals, visitants i representants polítics es van unir al camí, despertant una varietat de paral·lismes amb l'exili dels càtars refugiats del Llenguadoc, que és en la base de la creació d'aquest camí. La vindicació del passat càtar, que pren forma en una sèrie de representacions que els descriuen com a pioners de valors democràtics i d'igualtat, promotors de la tolerància religiosa, precursors d'idees feministes i víctimes de l'absolutisme, és fonamental per entendre el seu ús en el present. Aquestes imatges encaixen amb les experiències recents i les narratives oficials d'alguns sectors de la societat catalana, configurant la imatge d'una nació determinada a oposar-se a la repressió del Govern espanyol. Els referèndums van ser viscuts, per alguns sectors, com l'inici d'un camí d'alliberament per al poble català, un llegat davant el qual se senten compromesos.

El recurs al passat càtar va permetre, doncs, l'obertura de nous canals per a l'expressió de sentiments de fracàs i derrota, transformant-los en narratives de futurs possibles. Així com l'exterminació del catarisme va donar lloc a noves narratives de salvació en una multitud d'usos del passat que es van estendre al llarg del temps i a banda i banda del Pirineu, aquests usos actuals permeten pensar també un camí de redempció. Els càtars com a símbol, van posar al davant els Pirineus, tot reclamant un paper privilegiat no sols en la història del país sinó també en les seves lluites contemporànies i en l'anhelat futur del país. Així, el fracàs polític recent pot ser reimaginat cap a noves possibilitats de futur.

Des del fracàs i la derrota, els càtars van servir per imaginar un horitzó de resistència i dignitat, perseverança i continuïtat, una narrativa alternativa que ajudi a continuar construint nous camins. El patrimoni, més enllà de la seva dimensió de conservació del passat i salvaguarda de tradicions immemorials, no deixa de ser un procés social que permet la possibilitat de pensar nous futurs, mobilitzant el passat en el context d'expectatives, potencialitats i esperances d'un futur canviant, des del present.

4. A MODE DE TANCAMENT

Més enllà dels camins conceptuals que van transformar les maneres d'entendre el patrimoni en el si de la UNESCO, hem vist com el patrimoni com a inversió intangible mobilitza legitimitat i valors inalienables amb l'esperança d'incrementar el valor de certs elements (o territoris) perquè puguin ser posteriorment traslladats en valor econòmic (Kirshenblatt-Gimblett, 1998). Si en el passat la fusta dels boscos, la llet de les vaques, el carbó d'algunes mines properes o fins i tot l'aigua dels rius van ser la base de models econòmics d'aprofitament, ara són altres elements els que estructuren el nou règim d'acumulació en algunes zones amb un fort pes del sector turístic.

La meua anàlisi al Pirineu es va centrar en veure com el passat local, certs monuments, l'estil de construcció, el paisatge i la «naturalesa», les festes i alguns costums, la cuina local i altres àmbits tan difícils de delimitar però catalogats per la UNESCO com a patrimoni, són revaloritzats a partir de complexos mecanismes polítics i econòmics. En paraules de Tsing (2015, p. 282), es tractaria de béns «comuns latents». El paper de les administracions, de l'Estat en les seves diverses expressions, però també les administracions supraestatals, és fonamental en l'activació d'aquests «vectors de desenvolupament». Es tracta dels múltiples esforços que es fan, per part de les administracions, per captar una sèrie de fenòmens diversos i convertir-los en actius econòmics gràcies a la patrimonialització. Però aquests processos provoquen en molts casos experiències de desposseïció, ja que les persones locals que solien interactuar amb aquests elements, i entre elles en formes específiques, es troben davant de noves orquestracions de poder i es poden veure privades de prerrogatives sobre els nous actius patrimonials.

Al començament del meu treball de camp al Pirineu, una tècnica de l'administració amb seu a Bagà em va comentar en to crític que la gent de la zona no podia creure que vinguessin turistes al seu territori: «Encara no s'acaben de creure això del turisme, que la gent vingui aquí a caminar [...] no saben el que tenen». La responsabilitat de treure profit «del que tenen» queda en mans de la gent local. Els cants de sirena del desenvolupament enfosquiran en molts casos el fet que els beneficiaris del creixement no són sempre la població local. Això va quedar demostrat també en anàlisis recents sobre inversió en relació amb projectes de Patrimoni Mundial i Patrimoni Cultural Immaterial (Brumann i Berliner, 2016).

Collins (2008, p. 297) es refereix al poder redemptor del patrimoni com una tècnica emprada pels estats-nació i les organitzacions transnacionals per elevar objectes de contextos empobrits i presentar-los sota una nova mirada. Com a recepta de redempció és un discurs seductor per a les àrees perifèriques i empoberides, una salvació que no només es vesteix de promeses de comunalitat i pertinença, sinó també d'esperances de regeneració econòmica. Però, més enllà de les

expectatives, ens trobem amb les limitacions dels mercats i les iniquitats que habiten les nostres realitats econòmiques contemporànies.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AIKAWA, Noriko (2004). «Visión histórica de la Preparación de la Convención Internacional de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial». *Museum International*, núm. 221, p. 140-153.
- (2009). «From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage». A: SMITH, Laurajane; AKAGAWA, Natsuko (ed.). *Intangible Heritage*. Nova York: Routledge, p. 13-44.
- ARIZPE, Lourdes (2009). «El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades». Mèxic: Cámara de Diputados LX Legislatura, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, UNAM, CRIM, Miguel Ángel Porrúa.
- BENDIX, Regina (2009). «Heritage between economy and politics. An assessment from the perspective of cultural anthropology». A: SMITH, Laurajane; AKAGAWA, Natsuko (ed.). *Intangible Heritage*. Nova York: Routledge, p. 253-269.
- BENDIX, Regina; EGGERT, Annika i PESELMANN, Anna (ed.) (2012). *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- BENJAMIN, Walter (2007) [1955]. «The work of art in the age of mechanical reproduction». A: BENJAMIN, Walter. *Illuminations. Essays and reflections*. Nova York: Schocken Books.
- BORTOLOTO, Chiara (ed.) (2011). *Le patrimoine culturel immatériel : enjeux d'une nouvelle catégorie*. París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- BRUMANN, Christofer; BERLINER, David (ed.) (2016). *World Heritage on the Ground. Ethnographic Perspectives*. Nova York: Berghahn Books.
- CLUA, Montserrat (2014). «Identidad y política en Cataluña: el auge del independentismo en el nacionalismo catalán actual». *Quaderns.e*, núm. 19, 2, p. 79-99.
- COLLINS, John (2008). «But What if I Should Need to Defecate in your Neighborhood, Madame?»: Empire, Redemption, and the 'Tradition of the Oppressed' in a Brazilian World Heritage Site». *Cultural Anthropology*, núm. 23, 2, p. 279-328.
- ESTRADA, Ferran; MÁRMOL, Camila del (2021). «Patrimonio cultural inmaterial: enfoques, gestión y desafíos». A ARRIETA, Iñaki; DÍAZ, Iñaki (ed.). *Patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión*. Tenerife: Pasos Editio, p. 309-326.
- FRIGOLÉ, Joan; ROIGÉ, Xavier (coord.) (2006). *Globalizacion y localidad. Perspectiva etnográfica*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- HASKEL, Jonathan; WESTLAKE, Stian (2017). *Capitalism without Capital. The Rise of the Intangible Economy*. Princeton: Princeton University Press.

- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara (1998). «Intangible Heritage as Metacultural Production». *Museum* núm. 221-222, p. 52-65.
- (2006). «World Heritage and Cultural Economics». A: KARP, Ivan; KRATZ, Chiara; SZWAJA, Laura i YBARRA-FRAUSTO, Thomas. *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Duke University Press: Duke, p. 161-202.
- MÁRMOL, Camila del (2010). «Cátaros: entre memorias y olvidos. Usos del pasado en el Pirineo catalán y occitano». *Ibix Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès*, núm. 6, p. 321-335.
- (2023). «Reclaiming the Cathar Past: At the Crossroads between Identity Politics and Tourist Economies in Catalonia». A TESTA, Alessandro; VACZI, Marianne. *Popular Culture, Identity, and Politics in Contemporary Catalonia*. Londres: Tamesis Books, p. 77-92.
- ROS I FONTANA, I. (1997). *Aquelles muntanyes se n'han anat al cel. La memòria col·lectiva a la vall de Castellbò (Alt Urgell)*. Tremp: Garsineu Edicions.
- SANTAMARINA, Beatriz (2013). «Los mapas geopolíticos de la UNESCO: entre la distinción y la diferencia están las asimetrías». *Revista de Antropología Social*, núm. 22, p. 263-286.
- SANTAMARINA, Beatriz; MÁRMOL, Camila del (2017). «Ciudades creativas y pueblos con encanto: los nuevos procesos patrimoniales del siglo XXI». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, núm. 72, 2, p. 359-377.
- SCOTT, Allan. «Cultural Economy: Retrospect and Prospect». A: ANHEIER, Helmut; YUDHISHTHIR, Raj (eds.) (2008). *Cultures and globalization: The Cultural Economy*. Londres: Sage, p. 307- 323.
- SMITH, Laurajane (2006). *Uses of heritage*. Londres: Routledge.
- SMITH, Laurajane; AKAGAWA, Noriko (ed.) (2009). *Intangible Heritage*. Nova York: Routledge.
- STOCZKOWSKI, Wiktor (2009). «UNESCO's doctrine of human diversity. A secular soteriology?». *Anthropology Today*, núm. 25, 3, p. 7-11.
- TSING, Anna (2015). *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.
- VELASCO, Honorio (2012). «De patrimonios culturales y sus categorías». *Gazeta de Antropología*, núm. 28, 3, article 13. En línia: <<http://hdl.handle.net/10481/23343>>.

3. L'etnopoètica en el context de la societat digital: reformulacions i reptes

CATERINA VALRIU LLINÀS
Universitat de les Illes Balears
Secció Històrico-Arqueològica. Institut d'Estudis Catalans

1. INTRODUCCIÓ: ALGUNS ACLARIMENTS TERMINOLÒGICS

Encara que tradicionalment, en referir-se a les produccions literàries orals, hom sol parlar de literatura popular, literatura tradicional, literatura oral o, simplement, materials literaris folklòrics, el cert és que actualment els estudiosos del tema preferim parlar d'etnopoètica. L'etnopoètica és la disciplina que estudia les formes verbals de comunicació artística que la gent crea, recrea i usa en àmbits diversos de la vida.¹ Per *folklore* entenem una forma de comunicació artística que s'utilitza en situacions difícils, delicades o potencialment conflictives que es produeixen entre persones que es troben en contacte directe.² La folklorística és la disciplina que estudia el folklore. En canvi, la història oral és un mètode de treball i estudi útil a diverses àrees del coneixement que té moltes aplicacions, però que especialment fa possible documentar la veu d'aquelles persones que mai no han tingut veu pública, i que permet recollir dades molt diverses, tant de caràcter històric com memorialístic i també d'art verbal.³ La recollida de valuosos materials

1. Aquesta és la definició que trobem en el TermFolk, el diccionari en línia de terminologia folklòrica de l'Arxiu de Folklore de la Universitat Rovira i Virgili: <Folklore URV (arxiudefolklore.cat)> (consultat el 10/07/2024).

2. Aquesta és la definició proposada pel folklorista Josep M. Pujol (2013, 297) a partir dels postulats de diversos folkloristes nord-americans.

3. L'enregistrament de materials l'arreglega amb la tècnica de la història oral, s'inicià de manera sistemàtica en els anys seixanta als Estats Units i entrà com a tècnica de treball en alguns àmbits universitaris, especialment en antropologia, però també en història i en filologia. Com a tècnica per recollir folklore i crear bases de dades, continua essent un mètode útil que ha millorat i s'ha fet més accessible amb els nous mitjans tecnològics. En són una bona mostra l'Arxiu de Folklore de la URV (RumorFolk, ArxiuFolk), el de la UIB (Arxiu de Folklore) i el de la UA (CanPop), construïts mitjançant la col·laboració de l'alumnat. També la fan servir els etnomusicòlegs (repertoris de tonades o cants de treball, de cantades festives com les caramelles, etc.).

etnopoètics mitjançant la tècnica de la història oral és possible encara avui; en són una bona mostra dues tesis doctorals recents que apleguen extensos corpus de narrativa recollits directament de l'oralitat mitjançant entrevistes a informants a les comarques d'Alacant i de Castelló.⁴ D'altra banda, anomenem *arxivística folklòrica* el mètode de recol·lecció i estudi dels materials folklòrics centrat en els continguts i els resultats sense tenir en compte l'ús, el mitjà ni la finalitat de l'acte comunicatiu.⁵ La cultura catalana té un gran cabal de materials —publicats i inèdits— que es podrien encabir sota aquesta denominació.

2. CONEIXEMENT: LA LITERATURA ORAL COM A OBJECTE D'ESTUDI

De la Renaixença ençà, en el context de la cultura catalana i amb un plantejament de valoració de la identitat col·lectiva, s'han dut a terme extenses recerques encaminades a la recollida i l'estudi del patrimoni etnopoètic. És impossible —en les poques pàgines d'aquest informe— donar-ne notícia. Remetem els lectors interessats en el tema a l'obra col·lectiva *Història de la literatura popular catalana* (Oriol; Samper, 2018), una completa revisió historiogràfica dels corrents d'estudi folklòric, dels folkloristes i de llurs obres arreu del domini lingüístic des de final del segle XVIII fins a l'actualitat. A tall d'exemple, però, podem citar l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (1922-1936), una tasca ingent que arreplegà milers de cançons —lletres i melodies— i altres materials de valor etnogràfic, entre els quals destaca l'extensa col·lecció de fotografies d'indrets i informants, materials avui a l'abast dels estudiosos gràcies a la seva digitalització. També, les col·leccions de rondalles i llegendes de Marià Aguiló, Francesc Maspons i Labrós, Antoni M. Alcover, Joan Amades, Esteve Caseponce, Sara Llorens i un llarg etcètera. I els vuit toms de la *Paremiologia catalana comparada* de Sebastià Farners, els cinc volums del *Costumari Català* de Joan Amades, on es consigna dia a dia tot el costumari festiu anual de les terres de parla catalana, i els tres de *Folklore de Catalunya*, del mateix autor, dedicats a «Cançoner», «Rondallari» i «Costumari». També, els nombrosos cançoners dels diversos territoris, entre els quals podem destacar les col·leccions de Milà i Fontanals, Massot i Planes i Rafael Ginard, i moltes altres obres que conformen un extens mosaic, tanmateix inacabat, perquè la literatura oral és immaterial i es crea i recrea constantment.

4. Ens referim a les tesis de Josep Lluís MONJO MASCARÓ, *El patrimoni rondallístic de Tàrbena (Marina Baixa), recopilació, classificació i estudi* (UA, 2022) i de Tània MUÑOZ MARZÀ, *La narració oral a les comarques de Castelló: Recopilació i anàlisi del corpus de folklore narratiu* (URV, 2024).

5. Aquesta és la definició proposada pel TermFolk a partir dels plantejaments teòrics desenvolupats per PUJOL (2007) i ROVIRÓ (1994).

Al costat d'aquestes fonts primàries hi ha un gran nombre de monografies que n'estudien els més diversos aspectes, generalment centrades en un tema, un folklorista o un territori. A vegades són treballs acadèmics, com és el cas de tesis doctorals o treballs de final de carrera, articles en revistes científiques, actes de congressos, monografies d'investigadors, etc., però també hi ha molts llibres de caràcter més local que aporten aspectes molt valuosos. Generalment són obra de persones interessades en aquests temes, a vegades amb el suport d'institucions com ajuntaments o centres d'estudis comarcals. A tall d'exemple podríem citar el premi Bernat Capó del Museu d'Etnologia de València i el premi Valeri Serra i Boldú de Cultura Popular, que des de 1989 promou l'Ajuntament de Bellpuig; l'obra premiada s'edita en la col·lecció «Biblioteca de Cultura Popular Valeri Serra i Boldú», que ja consta de trenta-quatre títols sobre diversos temes de cultura popular, entre els quals destaquen els dedicats a materials etnopoètics.

Un altre tema important a tenir en compte, especialment de cara al futur dels estudis sobre etnopoètica, és la seva presència a les universitats de l'àrea lingüística catalana. La literatura oral apareix de forma molt desigual en els programes d'estudis universitaris dels Països Catalans. L'estudi del folklore verbal en l'àmbit universitari representa una dignificació de la disciplina, que sempre ha estat llastada per un cert menyspreu de part de l'Acadèmia, que la considera la germana pobra de la literatura *culta*. Encara que en el context de l'Estat espanyol hi ha investigadors universitaris o vinculats a institucions que treballen sobre aquests temes, la seva presència com a estudi reglat o assignatura dels plans d'estudis és minsa. A les terres de parla catalana tenim un desequilibri molt patent. La URV és capdavantera a nivell europeu en folklorística i ha liderat cinc projectes I+D sobre folklore, estudiat des de diverses perspectives i que han donat fruits de gran solidesa, molts dels quals es poden consultar en línia i són a l'abast d'estudiants i investigadors. El *RondCat* és una extensa base de dades que classifica totes les rondalles recollides en llengua catalana segons el sistema internacional de classificació ATU i n'aporta una fitxa informativa molt completa. El *Diccionari de Folkloristes* aporta informació biogràfica i bibliogràfica dels folkloristes catalans des del segle XIX fins a l'actualitat. El *TermFolk* és un diccionari dels termes usats en l'estudi del folklore, que els defineix i presenta la seva equivalència en diferents llengües, alhora que aporta una completa cretomatia sobre cada concepte; un dels objectius d'aquest treball és aconseguir que els diccionaris generalistes recullin de manera precisa les definicions de termes vinculats al folklore. El *BiblioFolk*, per la seva banda, és una base de dades bibliogràfica elaborada a partir del buidatge d'un gran nombre de llibres i revistes que permet accedir a una quantitat ingent de materials i estudis sobre folklore. El *RumorFolk* és una base de dades sobre llegendes contemporànies, compiles majoritàriament mitjançant treballs de l'alumnat. Cal assenyalar, també, que la URV publica la revista acadèmica anual ELOP (*Estudis de Literatura Oral / Studies*

in *Oral Folk Literature*) en català i en anglès, i ja compta amb dotze números que recullen articles d'estudiosos d'arreu del món.⁶ Fruit també del treball conjunt dels folkloristes que treballen en els projectes de l'Arxiu de Folklore de la URV són les publicacions *Història de la Literatura Popular Catalana* (2018) i *A History of Catalan Folk Literature* (2019). En aquests projectes hi han treballat colze a colze professors de les universitats de Tarragona, Alacant i les Illes Balears (URV, UA, UIB) i, de manera més puntual, professors adscrits a altres universitats (Universitat de Barcelona i Universitat de Perpinyà).

També són aquestes tres universitats les que tenen assignatures d'etnopoètica en els seus plans d'estudi, tant de grau com de màster, ja siguin obligatòries o optatives, i on s'elaboren tesis doctorals sobre aquests temes. Les altres universitats del domini lingüístic no treballen la literatura oral de manera sistemàtica, encara que sí que hi ha assignatures d'etnomusicologia generalment adscrites a estudis dels diversos conservatoris.

Al marge del món universitari també hi ha iniciatives molt destacables de recollida sistemàtica de materials, com els milers d'enregistraments del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona (GRFO). Des de l'any 1980 el GRFO du a terme un treball de recerca, estudi i investigació del folklore, de la cultura popular i tradicional de Catalunya, especialment en la vessant de la transmissió oral. Els seus treballs se centren molt concretament a la comarca d'Osona. El grup té una metodologia de treball innovadora i eficaç, una base teòrica reconeguda i una gran experiència, factors que han fet possible la compilació d'arxius extensos i valuosos. També hi ha altres iniciatives de recollida de materials orals, essencialment centrades en la recuperació de la memòria de formes de vida i costums, com les que fan el Museu d'Etnologia de València i el de la Fundació Mallorca Literària, a través del Museu de la Paraula.

3. CONSERVACIÓ: LA PRESERVACIÓ DE L'INTANGIBLE

Els folkloristes del segle XIX tot just tenien paper i llapis —o bé un tinter i una ploma— per a deixar testimoni del llegat oral. L'escriptura és la primera i principal eina de recollida i preservació de les paraules que vehiculen relats i cançons, endevinalles o sentències. A mitjans del segle XIX es començaren a formar els arxius manuscrits de recollida de materials folklòrics orals. Cal destacar, sens dubte, el voluminós arxiu de Marià Aguiló (1825-1897), un erudit que dugué a terme una extensa recopilació a Catalunya i a Mallorca, però que tan sols publicà una part molt petita dels materials. Una gran part del seu llegat s'incorporà a l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya i ha estat preservat.

6. Vegeu <<https://revistes.urv.cat/index.php/elop/about>> (consultat 10/07/2024).

Ja en el segle xx, els arxius particulars o institucionals de materials de literatura oral es multiplicaren. Al paper i el llapis s'hi afegiren la màquina d'escriure i aparells d'enregistrament de so encara molt primaris, com el fonògraf. Malauradament, molts enregistraments sonors s'han perdut per les dificultats de conservació dels materials sobre els quals havien estat enregistrats o per descurança dels qui n'eren propietaris o hereus. Actualment, els arxius i les biblioteques conserven manuscrits i altres fonts documentals dels treballs fets pel folkloristes, accessibles als investigadors. Hi ha molts de material transcrits en paper, lletres i melodies. El cas més paradigmàtic, extens i excepcional és, sens dubte, el de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya ja citada, una immensa tasca realitzada entre 1922 i 1936 els materials de la qual avui es conserven digitalitzats a la Biblioteca de Catalunya, procedents de tot el domini lingüístic. Però també podríem esmentar el llegat de les més de 20.000 cançons manuscrites o mecanoscrites recollides pel franciscà Rafael Ginard a Mallorca, o els milers de parèmies de Sebastià Farners, o el gran cabal de materials conservats dels múltiples treballs de Joan Amades, Ros-send Serra i Pagès o Antoni M. Alcover, entre molts d'altres.

Actualment els arxius del so i de la imatge dels diversos territoris de parla catalana conserven un gran nombre de documents sonors, enregistraments relatius a aspectes diversos de la música popular —melodies de danses, el cant de la sibil·la, cançons de treball i molts d'altres— però també d'històries de vida, com és el cas de l'Arxiu d'Història Oral Joan Miralles, que aporta molta informació històrica i sobre costumari des de l'òptica de la gent del poble.

La conservació del nostre patrimoni oral és, per tant, un aspecte en el qual s'ha treballat i s'han invertit esforços i finançament, amb professionals preparats i instal·lacions adequades. Pateix, però, una certa fragmentació. Caldria bastir un centre de documentació —encara que fos únicament virtual— on fos possible trobar indexats els arxius i els seus continguts, per afavorir un treball i una recerca més globals que contempli la totalitat cultural del domini lingüístic i no com ara, que cal anar a buscar cada cosa a un lloc específic i no és possible obtenir-ne una visió de conjunt.

4. DIFUSIÓ: DE LA TRANSMISSIÓ ORAL A L'UNIVERS DIGITAL

Al llarg del segle xx l'edició de materials de literatura oral en forma de corpus, aplecs, col·leccions, etc., de narrativa o de poesia oral assoleix un volum molt important i representatiu i es treuen a la llum materials que havien romàs inèdits per una o altra causa. En podríem posar molts d'exemples, però el cas més representatiu és, sens dubte, l'OCPC (Obra del Cançoner Popular de Catalunya), inventariat en més de vint volums per Josep Massot i Muntaner, que referencien un immens arxiu a hores d'ara totalment digitalitzat, amb materials a l'abast dels

estudiosos i del públic en general i sobre els quals es redacten monografies d'estudi i es fan publicacions, com la que realitza des de 2017, de forma modèlica, el Consell Insular d'Eivissa, a cura d'Isidor Marí. Però també cal destacar la immensa *Paremiologia catalana* de Sebastià Farners, editada en vuit volums per investigadors de la URV (1992-1999), l'obra rondallística de Marià Aguiló, editada per Jaume Guiscafrè (2008), la d'Antoni M. Penya, editada per Caterina Valriu (2022), el *Costumari Català* de Joan Amades, l'*Enciclopèdia de la Cultura Popular Catalana*, una obra col·lectiva que coordinà Joan Soler i Amigó, en la qual el volum 7 és totalment dedicat a literatura oral, i molts d'altres. Són materials que generalment es publiquen amb un aparell crític d'estudi remarcable o que tenen monografies d'estudi al seu entorn de gran qualitat.

També les institucions públiques hi ha contribuït. N'és un bon exemple el fet que l'any 2023 ha estat dedicat a l'OCPC i se n'ha fet divulgació arreu del territori. El 2020 va ser l'Any Palmira Jaquetti, en honor de la folklorista que treballà intensament a l'OCPC i que va ser pionera de les dones folkloristes, injustament oblidades. D'altra banda, el Govern de les Illes Balears adquirí el llegat del pianista i etnomusicòleg Baltasar Samper, que el 1938 es va haver d'exiliar a Mèxic, on morí el 1988. En aquest llegat hi ha valuosos documents de textos i melodies del cançoner popular català. Recentment, l'arxiu del folklorista Andreu Ferrer i Ginard ha estat dipositat a la Fundació Mallorca Literària i allà s'ha ordenat, classificat i digitalitzat; actualment, dos doctorands treballen en l'anàlisi de part d'aquests materials.

És cert, i n'hem assenyalat alguns exemples, que en tot el domini lingüístic hi ha arxius documentals gestionats per institucions —arxius de so i d'imatge de governs autonòmics i arxius i bases de dades universitaris o particulars—, però no n'hi ha prou amb tenir un arxiu amb molts de documents, també cal fer-ne la gestió adient per tal que siguin accessibles quant a conservació i descripció de contingut i catalogació. En aquest sentit, manquen ajuts per poder tenir tècnics i becaris ben formats, plataformes d'accés i canals de difusió, i especialment activitats de formació i divulgació adreçades a professorat, bibliotecaris i altres mediadors que puguin facilitar no només l'estudi, sinó també la difusió i la pervivència dels materials de tradició oral. Perquè també ens cal assenyalat i tenir ben present que la literatura oral ha passat del seu àmbit natural, domèstic i social a l'àmbit escolar com a resultat, d'una banda, d'una clara voluntat de recuperar i tornar a posar en circulació materials que haurien restat oblidats i, de l'altra, de fer-ne un ús didàctic, atès que tenen aquesta potencialitat i són molt útils per vehicular o complementar tot tipus d'ensenyaments. Aquesta és, en terminologia encunyada per Josep M. Pujol, l'anomenada *segona vida del folklore*. Així, a partir dels anys vuitanta del segle passat es treballà molt als centres escolars en la recuperació del cançoner popular, les rondalles i les llegendes i el costumari festiu, sovint no únicament entès com una activitat pedagògica, sinó també, i molt significativament,

de reivindicació identitària i de reafirmació nacional. Tanmateix, en el segle XXI l'augment d'alumnes nouvinguts d'arreu del món, la complexa multiculturalitat social i una mirada crítica, a voltes esbiaixada o descontextualitzada, sobre el patrimoni cultural han suposat i suposen un repte per a l'ús i la pervivència d'aquests materials en contextos escolars, que han sofert un clar retrocés respecte a dècades anteriors.

Tanmateix, cal tenir en compte, i de manera ben significativa, la vehiculació dels materials d'arrel oral per canals nous, com els que fa possible internet i l'auge de les xarxes socials. Així, han proliferat les pàgines web de literatura oral (enigmística, paremiologia, llegendari, cançoner, costumari, etc.), que són molt nombroses i de qualitat desigual, però representen una gran oportunitat per acostar tot el llegat tradicional al gran públic. O iniciatives com *L'illa dels Tresors* de la Fundació Mallorca Literària, una *app* sobre llegendes plantejada com un joc de rol que ha difós el coneixement del llegendari entre els joves i que es presenta en diversos idiomes, tot pensant també en el públic d'altres llengües i cultures. I la ludificació de materials d'arrel oral, presentats ara en forma de jocs digitals o de jocs de taula.

5. A TALL DE CONCLUSIÓ

Com hem exposat en les pàgines precedents, és clar que ens cal revisar els conceptes tradicionals sobre el folklore i els seus objectes d'estudi, modular-los en sintonia amb el món contemporani. Quan els materials folklòrics es vehiculen a través de nous llenguatges i codis, quan esdevenen obra signada d'un autor, quan se'n fa un ús crematístic, turístic, educatiu o carregat de *tipisme*, potser deixen de ser folklore però tenen les arrels en el folklore. Què ens pot aportar el seu estudi? Evidentment, per valorar moltes de les dades des del punt de vista sociològic, antropològic i filològic, només ens cal *canviar-nos les ulleres*. Si el folklore és una forma específica de comunicació, no hi ha cap dubte que també ha de ser valorat i estudiat en les seves manifestacions contemporànies, que —com la societat actual— seran mestisses, variables i multiculturals. Revisitar la tradició? Reformular-la? Vehicular-la a través de nous llenguatges i codis? Fer-ne un ús comercial? No cal que ens plantegem si cal o no cal fer aquestes coses, perquè aquestes coses *es fan* (i es feien) malgrat allò que digui o opini l'Acadèmia, els investigadors, els tècnics, els entesos. I així ha estat sempre, i podem suposar que seguirà essent així. Nosaltres podem documentar, classificar, analitzar, valorar i mirar de donar directrius, potser fins i tot podem intentar *vetllar* per la qualitat o la *puresa* d'algunes manifestacions o expressions des del nostre lloc de feina i d'opinió, expedir acreditacions de *genuïnitat*, però moltes coses evolucionaran al marge de nosaltres i del nostre marc mental.

La cultura catalana té un extraordinari patrimoni immaterial vinculat a l'oralitat, i el té força ben recollit perquè des del segle XIX ençà s'hi han dedicat molts

esforços, tot i que els prejudicis dels folkloristes provoquessin la no recollida o la censura de determinats ítems folklòrics considerats poc adients des del punt de vista moral. Els resultats materials d'aquestes moltes i diverses iniciatives de recollida, en general, presenten un estat de conservació adequat, encara que cal ser conscients que una part molt important s'ha perdut i ja és irrecuperable, per raons diverses.

Cal assenyalar que els estudis sobre aquests arxius folklòrics són molts, diversos i —en general— de qualitat, i que és un camp d'estudi obert i dinàmic, que fa servir les tecnologies actuals per facilitar l'emmagatzematge i l'accés als materials, encara que demanàriem més atenció per part de l'Administració, l'Acadèmia i d'altres institucions, i un esforç per tal que l'estudi del folklore sigui ben present en entorns universitaris i no es vinculi únicament a persones o grups de treball, sinó que es consolidi com a matèria d'estudi en els currículums universitaris d'Humanitats.

Finalment, pensem que on hi ha més mancances és en la difusió i la valoració d'aquest llegat en el context de la societat actual, especialment en les grans àrees metropolitanes que viuen d'esquena als aspectes més tradicionals de la nostra cultura. Hi ha zones del país on el conjunt de les tradicions populars, inclosa la literatura oral, són valorades i divulgades, són vives i dinàmiques i donen lloc a noves manifestacions creatives —especialment en l'entorn festiu— que s'amaren de la realitat actual i estableixen una mena de simbiosi efectiva entre el passat i el present. Aquest és el camí a seguir; el patrimoni oral ha de ser actualitzat, viu, viscut, assumit i valorat per la societat actual, però en cap cas no ha de ser quelcom estàtic i momificat, ancorat en un temps passat que ja no és el nostre.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ORIOI, Carme; SAMPER, Emili (ed.) (2018). *Història de la literatura popular catalana*. Tarragona-Palma-Alacant: URV; UIB; UA.
- PUJOL, Josep Maria (2013). *Això era i no era. L'obra folklòrica de Josep M. Pujol*. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili.
- ROVIRÓ, Ignasi (1994). «El folklore com a acte comunicatiu». *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 4, p. 13-14.
- TERMFOLK. *Diccionari Terminològic de Folklore*. En línia: <<https://termfolk.arxiu-defolklore.cat/>>.

4. El patrimoni musical de Catalunya: antecedents i estat de la qüestió

JOSEP MARIA GREGORI I CIFRÉ
Universitat Autònoma de Barcelona

La riquesa documental del patrimoni musical de Catalunya es fa palesa a través de l'ampli tapís que configura el mapa dels centres d'arxiu que conserven els fons musicals del nostre país, constituïts per conjunts de documents singulars produïts, reunits i utilitzats per una persona, una institució o una entitat, en l'exercici de les seves activitats i funcions musicals.¹ Aquesta riquesa de caire documental es veu complementada, d'una banda, per la ingent varietat del repertori iconogràfic amb representacions musicals que es conserva en els principals museus de la geografia catalana, i de l'altra, pel repertori musical de la tradició oral, objecte de nombroses missions folklòriques durant la primera meitat del segle xx, que es conserva en diversos dipòsits documentals.

En el seu conjunt, els fons musicals esdevenen, doncs, contenidors de veritables tresors sonors, tant si ens remeten als primers testimonis de la representació musical escrita de l'època medieval com als materials procedents de la tradició oral de finals del segle XIX o les innovadores partitures de la música contemporània.

Dit això, convé precisar que per *fons musicals* entenem aquells grups de documents, o fons complets, generats per un productor —persona, institució o entitat— que té la música com a centre de la seva activitat, i que, per tant, no només són contenidors de partitures —o de documents estrictament musicals—, sinó també d'altres materials relacionats amb el món de la música, com poden ser programes de concerts, materials sonors i documentació relacionada amb el productor i amb la seva activitat musical.

1. DIRECCIÓ GENERAL DEL PATRIMONI CULTURAL; SUBDIRECCIÓ GENERAL D'ARXIS, *Norma de Descripció Arxivística de Catalunya (NODAC) 2007* (2007), Àngels BERNAL CERCÓS; Anna MAGRINYÀ RULL i Ramon PLANES ALBETS (ed.), Barcelona, Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació («Arxivística i gestió documental. Eines», núm. 1), p. 23.

Des de temps immemorial, els grans arxius curadors dels fons musicals han estat els arxius eclesiàstics (capitulars, diocesans, parroquials, monacals o conventuals). Ells han estat els primers a donar testimoni d'una trajectòria arxivística que troba les seves arrels en les seculars fundacions medievals, i que, en l'actualitat, acullen l'immens llegat compositiu dels mestres de capella i els organistes que han assumit llurs magisteris en el decurs dels segles.

Amb el pas del temps, però, el relleu dels centres de referència de la salvaguarda del patrimoni musical ha passat a mans de les institucions que, en la cruïlla dels segles XIX i XX, van néixer amb la missió de conservar, preservar i col·laborar en la difusió del patrimoni musical del nostre país, com fou el cas de l'Arxiu de l'Orfeó Català, transformat avui en el Centre de Documentació de l'Orfeó Català, la Biblioteca de Catalunya o, ja a mitjan segle XX, el Museu de la Música de Barcelona.

A la tasca primordial que han anat desenvolupant aquestes institucions, i a banda de la que duen a terme els arxius eclesiàstics adés esmentats, cal sumar-hi la duta a terme per la Xarxa d'Arxius Comarcals de la Generalitat de Catalunya, el conjunt dels arxius municipals del país, així com una rica amalgama de centres com museus, biblioteques, fundacions, centres de recerca i centres d'estudis locals, que, repartits en el ric mosaic patrimonial del territori, acullen valuosos fons musicals. Molts d'aquests fons són, sovint, fruit de cessions d'entitats de caràcter local (orfeons, agrupacions corals, orquestres, cobles, bandes) productores d'activitat musical, o de donacions d'origen privat (fons personals de músics i compositors), que en el curs del temps han esdevingut testimonis documentals de la seva vida musical.

1. ANTECEDENTS

Les primeres iniciatives encaminades a la restitució de la història i la memòria musical de Catalunya es van centrar en la identificació i l'estudi del cant popular, a partir de la recerca de materials procedents de la tradició oral, i en la publicació dels primers catàlegs, estudis i edicions de repertori musical adquirit i preservat pels principals arxius i biblioteques del país, i n'ofereixen una il·lustració paradigmàtica les edicions de Felip Pedrell, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona* (Vilanova i la Geltrú: Oliva impresor, 1908-1909) de Felip Pedrell i el *Catàleg dels Manuscrits Musicals de la Col·lecció Pedrell* (Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1920) d'Higini Anglès.

La primera dècada del segle XX va palesar el desvetllament d'una consciència patrimonial que marcà el ritme de les primeres actuacions orientades a la identificació, la preservació i l'estudi del patrimoni històric, documental i artístic de Catalunya. Noves institucions com la Junta de Museus de Barcelona (1907),

l'Institut d'Estudis Catalans (1907) i la Biblioteca de Catalunya (1911) —potenciades per la Mancomunitat de Catalunya (1914-1923), amb el concurs de personalitats com Enric Prat de la Riba, Josep Pijoan i Soteras i Josep Puig i Cadafalch— nasqueren en l'àmbit de la societat civil amb una ferma voluntat de servei públic, amb l'objectiu de contribuir a la preservació i al coneixement del patrimoni cultural del país.

L'aparició de figures tan singulars en el terreny musical com Felip Pedrell (1841-1922) i Francesc Pujol (1878-1945) van propiciar el desvetllament de la consciència patrimonial dels béns musicals des d'institucions pioneres com l'Orfeó Català (1891) i la Biblioteca de Catalunya (1907).²

1.1. La cruïlla dels segles XIX i XX: Felip Pedrell (1841-1922) i Francesc Pujol (1878-1945)

Felip Pedrell fou sens dubte el desvetllador de la consciència sobre el patrimoni musical de Catalunya. El capteniment de Pedrell respecte d'això quedà recollit en els seus assaigs «Los músicos españoles antiguos y modernos en sus libros o escritos sobre la música»,³ previs a l'edició del seu ideari *Por nuestra música*.⁴ Talment com Baltasar Saldoni,⁵ Pedrell fou el primer musicòleg català que comprengué la necessitat d'elaborar un diccionari biogràfic d'àmbit peninsular.⁶ El seu anhel per la recuperació del repertori musicals dels antics mestres de capella i organistes el menà a publicar l'antologia *Hispaniæ Schola Musica Sacra*,⁷ l'*Opera Omnia* de Tomás Luis de Victoria⁸ i el *Cancionero Musical Popular Español*.⁹ L'ideari pedrellià arrelà en els seus deixebles i planà damunt d'una institució senyera i pionera: l'Orfeó Català, fundat per Lluís Millet i Amadeu Vives el 1891.

2. Per a una visió de conjunt sobre el desenvolupament de la musicologia a Catalunya, vegeu Antonio MARTÍN MORENO (2009), «La musicología catalana des de Pedrell a l'actualitat», a Francesc BONASTRE; Francesc CORTÈS (cur.), *Història Crítica de la Música Catalana*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, p. 515-575.

3. Plecs solts de la revista *La Ilustración Musical Hispano-Americana* (Barcelona, 1888-1896). Només es publicaren les primeres 128 pàgines, 1888.

4. Felip PEDRELL (1891), *Por nuestra música*, Barcelona, Imp. de Henrich y C^a.

5. Baltasar SADONI (1868-1881), *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Madrid, Imp. A. Pérez Dubrull, 4 vol.

6. Felip PEDRELL (1897), *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispanoamericanos antiguos y modernos, acopio de datos y documentos para servir á la Historia del arte musical en nuestra nación*, Barcelona, Tip. de V. Bergós y Feliu. Comprèn les lletres A-G.

7. Felip PEDRELL (1894-1897), *Hispaniæ Schola Musica Sacra*, Barcelona, Juan Bta. Pujol y C^a.

8. Felip PEDRELL (1902-1913), *Tomæ Ludovici Victoria /Abulensis/ Opera Omnia, /ornata a Philippo Pedrell*, Leipzig, Breitkopf und Härtel.

9. Felip PEDRELL (1918-1922), *Cancionero Musical Popular Español*, Valls, Imp. E. Castells, 4 vol.

1.1.1. De l'Arxiu-biblioteca de l'Orfeó Català al Centre de Documentació de l'Orfeó Català

L'Orfeó Català, fundat per Lluís Millet i Amadeu Vives el 1891, va comptar des dels seus orígens amb l'entusiasta col·laboració de Francesc Pujol (1878-1945), responsable de l'organització de la biblioteca i l'arxiu, i principal recopilador de molts dels fons i les col·leccions documentals que actualment custodia el CEDOC. Pujol fou mestre auxiliar, sotsdirector, bibliotecari i arxiver de l'Orfeó Català entre 1901 i 1940. La fervent consciència patrimonial i musicològica de Pujol el va menar a adquirir un gran nombre de manuscrits per a l'Arxiu-biblioteca de l'Orfeó i a avançar-se als mateixos F. Pedrell i H. Anglès en la transcripció de repertoris de reconeguts polifonistes dels segles XVI i XVII: Pujol va presentar una «Col·lecció de transcripcions» d'obres polifòniques de J. Pujol, F. Pujol, J. Orich, Milans, R. Coloma, p. Vila, Cubells, Cots, J. Reig, Riquet i Fletxa, sota el lema «Músichs vells de la terra», al concurs de la Festa de la Música Catalana de 1905.

L'Orfeó Català contribuï de forma decisiva a la recuperació del patrimoni musical gràcies a la publicació de la *Revista Musical Catalana* (1904-1936), on Pedrell publicà la sèrie «Músichs Vells de la terra» entre 1904 i 1910, i l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, endegada el 1922 sota la direcció de Francesc Pujol, gràcies a la Fundació Concepció Rabell i Civils creada pel mecenes Rafael Patxot i Jubert; una iniciativa que permeté posar el fil a l'agulla en la recuperació patrimonial de la cançó popular i tradicional. Cal dir que la col·lecció de materials de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya superava els 40.000 documents el 1936. Hi col·laboraren, entre d'altres, Joan Amades, Higiní Anglès, Josep Barberà, Pere Bohigas, Palmira Jacquetti, Joan Llongueras, Francesc Pujol, Joan Puntí, Joan Sala, Baltasar Samper i Joan Tomàs.

Els fons arxivístic, bibliotecari i documental de l'Orfeó Català va donar pas a la creació del Centre de Documentació de l'Orfeó Català (CEDOC) el 2012, sota la direcció de Marta Grassot i Radresa. El fons històric del CEDOC custodia una quarantena de fons privats de diversos compositors i intèrprets i un fons de partitures de més de 20.000 documents, així com un voluminós arxiu relatiu a l'activitat històrica de l'Orfeó Català i la documentació activa que genera la Fundació Orfeó Català Palau de la Música Catalana. Entre els seus fons cal destacar també la col·lecció de música manuscrita, que abasta des de l'edat mitjana fins al segle XX, amb partitures originals de compositors com Antoni Soler, Carles Baguer, Francesc Valls, Ferran Sor, Joaquim Malats, Frederic Mompou, Enric Granados i Isaac Albéniz, entre d'altres. Cal destacar també, per la seva singularitat, la col·lecció de programes de concert de l'Orfeó Català (des de 1891) i del Palau (des de 1908), així com un extens fons fotogràfic, amb més de 20.000 imatges, que documenten l'activitat del Palau i l'Orfeó Català.

1.1.2. La Biblioteca de Catalunya i la seva Secció de Música

La creació de la Biblioteca de Catalunya el 1907, nascuda sota l'empareda de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), acomplia en l'ideari d'Enric Prat de la Riba les funcions pròpies d'una vertadera biblioteca nacional. Entre la seva creació, el 1907, i la seva obertura al públic, el 1914, la biblioteca de l'IEC s'havia nodrit de notabilíssimes col·leccions bibliogràfiques i documentals, entre les quals la biblioteca musical de Joan Carreras i Dagas, adquirida per la Diputació de Barcelona a instàncies dels informes redactats el 1892 per Francisco Asenjo Barbieri i Felip Pedrell.

La Junta de Museus de Barcelona, primera dipositària d'aquell riquíssim fons documental, encarregà la seva catalogació a Felip Pedrell i Francesc Pujol, «ja que tants estudis han fet tots dos sobre la música de la nostra terra»,¹⁰ tal com consta en els protocols de l'encàrrec. Pujol optà, però, per renunciar a l'encàrrec, que va ser assumit íntegrament per Pedrell, el qual completà la seva missió amb l'edició, entre 1908 i 1909, dels dos volums del catàleg esmentat.

El 1914 la Biblioteca de Catalunya (BC) obria les seves portes al públic i creava, sota l'impuls de Pedrell, el seu Departament de Música. Jordi Rubió, director de la BC, oferí la direcció del departament a Higiní Anglès, que en fou el responsable entre 1917 i 1958. Poc abans de l'esclat de la Guerra Civil, Robert Gerhard fou nomenat bibliotecari interí i el 1938 constava en qualitat de bibliotecari oficial primer de la Secció de Música Moderna. El 1936, en ple inici d'aquella època convulsa, ingressà a la BC el fons antic de la catedral de Barcelona, de prop de 1.800 partitures manuscrites, en el marc de les actuacions de salvaguarda dels documents patrimonials.

La presència de Mn. Anglès donà un impuls determinant a la consciència de la recuperació del patrimoni gràcies a les seves nombroses i destacades contribucions, com les edicions que feu de les obres de Mateu Fletxa oncle, Joan Brudieu, Joan Pujol, Joan Baptista Cabanilles i Antoni Soler al costat d'estudis de conjunt com la imprescindible *La música a Catalunya fins al s. XIII*.¹¹ Josep Maria Llorens, deixeble d'H. Anglès, el succeí en la plaça de conservador de la Secció de Música entre 1958 i 1973.

La Secció de Música de la BC va rebre una nova embranzida gràcies a la incorporació, el 1983, de la bibliotecària Joana Crespí, la qual va dur a terme una intensa labor d'ordenació i catalogació dels fons musicals de la institució,

10. Francesc BONASTRE (2008), «Les primeres col·leccions de música a la Biblioteca de Catalunya: els fons Carreras i Dagas i el fons Felip Pedrell», *Conferències en el centenari de la Biblioteca de Catalunya (1907-2007)*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, p. 30-32.

11. Higiní ANGLÈS (1935), *La música a Catalunya fins al s. XIII*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Biblioteca de Catalunya, 1935.

tasca que assumeix des de 2006 la bibliotecària especialitzada en música Maria Rosa Montalt.¹²

A banda dels tresors patrimonials dels fons històrics, la BC compta avui amb prop de 200 fons personals de compositors, intèrprets, ballarins, musicòlegs, crítics i pedagogs, i amb un fons de més de 50.000 partitures manuscrites i impreses, i a la vegada esdevé el principal centre catalitzador del patrimoni musical de Catalunya. La nova Llei 3/1981 de biblioteques del Parlament de Catalunya atorgà a la BC la condició de biblioteca nacional, la qual cosa la convertí en receptora, conservadora i difusora del dipòsit legal dels documents impresos a Catalunya. D'altra banda, a partir de l'aprovació de la Llei 9/1993 del Parlament de Catalunya sobre patrimoni cultural català, la BC es va reestructurar en quatre grans unitats, entre elles la Unitat Bibliogràfica, en la qual es va integrar la Secció de Música, que passà a centrar la seva gestió en la música notada, les col·leccions i els fons personals.

1.1.3. El monestir de Montserrat

De forma paral·lela a les iniciatives institucionals suara esmentades, cal destacar el paper actiu del monestir de Montserrat pel que fa a la recuperació del repertori compositiu dels seus mestres de capella.

Entre 1930 i 1936, gràcies als treballs del pare David Pujol (1894-1979), van veure la llum els cinc primers volums de la col·lecció *Mestres de l'Escolania de Montserrat*, dedicats a l'obra compositiva de Joan Cererols, Miquel López, Narcís Casanoves i Anselm Viola. La sèrie fou represa quaranta anys després pels pares Gregori Estrada, Ireneu Segarra i Daniel Codina, en bona part gràcies al patrocini de la Generalitat de Catalunya.

A aquella tasca editora dels mestres montserratins cal afegir l'inici de l'enregistrament de bona part d'aquest repertori a partir de 1954,¹³ amb el qual s'inicià una nova via de difusió del patrimoni musical català a nivell internacional, inèdita fins aquell moment.

12. Joana CRESPI (2002), «Els arxius musicals de la Biblioteca de Catalunya», a Jorge de PERSIA (cur.), *En torno al Patrimonio Musical en Cataluña*, Madrid, Ed. de la Coria, p. 29-56; Rosa Maria MONTALT (2013), «Cent anys de patrimoni musical a la Biblioteca de Catalunya, 1908-2008», 2n *Congrés Internacional de Música*, Barcelona, Consell Català de la Música, p. 626-631; i Maria Rosa MONTALT; Pol CRUELLS (2016), «La Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya: de seu d'estudis musicològics a centre de referència musical», 14es *Jornades Catalanes d'Informació i Documentació*, Barcelona, Ateneu Barcelonès. En línia: <<http://www.cobdc.net/14JCID/wp-content/uploads/comunicacions/seccio-musica-bib-catalunya.pdf>>.

13. Daniel CODINA (2005), «Ireneu Segarra i Malla (Ivars d'Urgell, 1917 – Montserrat, 2005)», *Revista Catalana de Musicologia*, vol. III, p. 7-9.

1.2. La postguerra

Dins del marc de la postguerra, el reconeixement científic i social de la musicologia propiciaria el sorgiment de noves institucions, com l'Instituto Español de Musicología i el Museu de la Música de Barcelona.

1.2.1. L'Instituto Español de Musicología

El 1943, en plena postguerra, es creava l'Instituto Español de Musicología (IEM) del CSIC, amb el mateix Higini Anglès al capdavant de la institució i seu a Barcelona. Tal com assenyalà en el seu dia Miquel Querol, la raó que explica que en plena dictadura franquista una institució estatal s'avingués a establir la seu a Barcelona radica en el fet que «Higini Anglès posà com a condició, *sine qua non* per crear-lo, que fos a Barcelona, perquè la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya era l'únic lloc on hi havia els materials, els llibres de consulta especialitzats i, en general, totes les eines de treball necessàries per portar a terme les tasques musicològiques».¹⁴

Des del primer moment, Higini Anglès comptà amb un excel·lent equip de col·laboradors, entre els quals cal destacar, en un primer moment, Francesc Pujol, Lluís Millet, Francesc Baldelló, Marius Schneider, Hans Spanke, Josep Subirà, Emili Pujol i el pare José Antonio Donostia, i, a partir de 1946, Miquel Querol, Josep Romeu Figueras, Santiago Kastner i Joan Tomàs. Anglès creà la col·lecció «Monumentos de la Música Española», amb la voluntat d'editar el repertori musical hispànic més destacat dels segles xv al xviii, i a partir de 1946 edità la revista *Anuario Musical*.

El 1968 es creà la Institució Milà i Fontanals (IMF-CSIC) per aglutinar els centres d'Humanitats del CSIC que hi havia en aquell moment a Catalunya. Després d'Higini Anglès, l'Instituto Español de Musicología fou dirigit, entre 1969 i 1982, per Miquel Querol, tot i que n'era el director adjunt des de 1952 i per Josep Maria Llorens, entre 1982 i 1984.

La reestructuració estatal dels centres de recerca del CSIC va fer que l'Instituto Español de Musicología es convertís en la Unidad Estructural de Investigación (UEI)-Musicología de la Institución Milá y Fontanals. La nova UEI de Musicología del CSIC va continuar sent dirigida per Josep Maria Llorens entre 1984 i 1988, a qui succeïren José Vicente González (entre 1988 i 1998), Josep Pavia (el 1999) i Antonio Ezquerro (entre 2000 i 2009), comptant amb la presència dels

14. Miquel QUEROL (1978), «La musicologia catalana, ahir, avui i demà», a *Congrés de Cultura Catalana*, vol. II: *Resolucions*, Barcelona, Curial, p. 247-248.

investigadors Josep Martí, Mariano Lambea i Luis Antonio González.¹⁵ A partir d'aquella etapa la UEI-Musicologia esdevingué la seu del *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) a l'Estat espanyol.¹⁶

A partir de 2010, el CSIC integrà l'àrea de Musicologia en el nou Departament de Ciències Històriques: Estudis Medievals, Història de la Ciència, Musicologia de la IMF. L'àrea de Musicologia de la Institució Milà i Fontanals del CSIC ha rebut les incorporacions dels investigadors María Gembero-Ustárrroz, a partir de 2007, i Emili Ros-Fàbregas, des de 2009, actual president de la Societat Catalana de Musicologia de l'IEC.

1.2.2. El Museu de la Música de Barcelona

La gènesi de la creació del Museu de la Música cal remuntar-la a 1932, quan, amb motiu de la cessió en dipòsit d'una important col·lecció d'instruments musicals antics a la Junta de Museus de Barcelona, s'habilità un pavelló de l'Exposició de Montjuïc, amb el nom de Pavelló Albéniz, com a futur Museu d'Instruments de Música Antics. Tanmateix, però, aquella col·lecció fou finalment reclamada i el projecte no es va poder acomplir.

L'ampliació i transformació de l'Escola Municipal de Música en Conservatori Superior Municipal de Música el 1944 va afavorir la creació definitiva del Museu de la Música. Inaugurat el 1946 sota la direcció de Josep Ricart i Matas (1893-1978) a la seu del mateix Conservatori Superior, el museu ha esdevingut un organisme imprescindible pel que es refereix a la preservació i l'estudi del patrimoni organològic.

Manuel Valls i Gorina (1920-1984) succeí Josep Ricart i Matas i traslladà la seu del museu de l'àtic del Conservatori Superior Municipal de Música a l'antic palau modernista del baró de Quadras, a l'Eixample barceloní. El 1983 se'n va fer càrrec Romà Escalas i Llimona, el qual creà un equip professional d'experts i publicà el Catàleg del Museu el 1991.¹⁷

15. José Vicente GÓNZALEZ VALLE (1993), «Pasado y presente del Instituto Español de Musicología (hoy Unidad Estructural de Investigación-Musicología) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (1943-1993)», *Anuario Musical*, núm. 48, p. 3-10; i José Vicente GÓNZALEZ VALLE; Mariano LAMBEA; Josep Maria LLORENS; Josep MARTÍ; Miquel Àngel PLAZA-NAVAS i Miguel QUEROL (1994), «Mesa redonda II: El Instituto Español de Musicología del CSIC a través de los 50 años de su historia», *Anuario Musical*, núm. 49, p. 240-272.

16. Antonio EZQUERRO ESTEBAN (1994), «RISM-España (Répertoire International des Sources Musicales): importancia del proyecto y alcance de sus actividades. La redacción central de Barcelona», *Anuario Musical*, núm. 49, p. 273-277.

17. *Museu de la Música 1/Catàleg d'instruments* [Direcció musicològica i coordinació general de Romà Escalas i Llimona], Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1991.

El 2007 el museu es traslladà al complex de L'Auditori de Barcelona, amb un nou discurs museogràfic i una presentació renovada de les seves col·leccions d'instruments i documents musicals. A hores d'ara el museu compta amb més d'una quarantena de fons musicals, personals i de diverses institucions. Entre 2012 i 2020 Jaume Ayats i Abelló es feu càrrec de la direcció del museu, i va donar una forta embranzida al creixement de les col·leccions i a projectes de recerca propis de la institució.

1.3. L'època autonòmica

Durant els anys previs a l'època autonòmica es començaren a perfilar noves iniciatives que, des del marc universitari, incidirien de ple en la recuperació del patrimoni musical de Catalunya. La celebració del Congrés de Cultura Catalana (1975-1977) va propiciar la creació, dins l'àmbit de música, coordinat per Manuel Valls i Oriol Martorell, d'un grup de treball que, amb el nom de «Musicografia: història, musicologia i crítica», coordinà Francesc Bonastre.

Les orientacions de Francesc Bonastre foren determinants a l'hora de posar l'accent en les accions que es van dissenyar per posar el fil a l'agulla en la tasca de la recuperació del patrimoni musical, incidint en la necessitat de fer, «com a primera providència, un cens de tots els fons arxivístics dels Països Catalans que posseeixin música manuscrita o impresa», com a pas previ a «la identificació, l'estudi i la catalogació de tots els fons musicals».¹⁸

La presència de la matèria d'Història de la Música en el quadre docent del Departament d'Art de la UAB, creat el 1970, va ser la llavor dels futurs estudis de Musicologia que desenvoluparia la mateixa institució i la primera temptativa de dur a terme un programa universitari de recerca vinculat amb la recuperació de les fonts del patrimoni musical català.

1.3.1. El Centre de Documentació Musical de la Universitat Autònoma de Barcelona i l'Institut de Documentació i d'Investigació Musicològiques Josep Ricart i Matas

El Centre de Documentació Musical (CDM) de la UAB va veure la llum el 1973 gràcies a la iniciativa dels professors Francesc Bonastre i Antonio Martín Moreno, els quals, conjuntament amb els estudiants que cursàvem els estudis universitaris de l'Àrea de Música del Departament d'Art de la Facultat de Filosofia i Lletres, van

18. FRANCESC BONASTRE (1978), «Vers una metodologia de recerca de les fonts musicals», a *Congrés de Cultura Catalana*, vol. II: *Resolucions*, Barcelona, Curial, p. 238. Cf. Josep Maria ALMA-CELLAS I Díez (2017), «La Musicologia en l'àmbit de Música del Congrés de Cultura Catalana», *Revista Catalana de Musicologia*, núm. x, p. 207-224.

propiciar la formació d'un equip d'investigació orientat a la localització, la catalogació i l'estudi dels fons musicals del país. En el curs dels anys 1975 a 1978, van formar part d'aquell equip de novells investigadors Joan Bagüés, Mayra Fa, Josep Maria Gregori, Esther Grieria, Carme Rumeu, Maria Vila-Coro i Josep M. Vives.

La labor investigadora que el CDM va dur a terme entre 1973 i 1979 va suposar endegar la catalogació i la microfilmació del fons musical de l'Arxiu Capitular de la Catedral de Tarragona, alhora que es va posar el fil a l'agulla a les primeres tasques de descripció dels fons musicals de Santa Maria del Pi (Barcelona), Santa Maria de la Geltrú, Sant Esteve d'Olot, Santa Maria dels Arcs (ubicat llavors a la rectoria de Santa Pau d'Olot), Sant Joan de les Abadesses i Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar.¹⁹ Els treballs del CDM van comportar l'obertura de noves línies de recerca tant pel que fa a la recuperació del patrimoni musical català quant a la metodologia de la catalogació de manuscrits musicals. De fet, la metodologia descriptiva emprada pel CDM en la confecció del primer catàleg del fons de la catedral de Tarragona (1977) serví de model per a les edicions dels primers catàlegs que es van publicar a l'Estat espanyol durant la dècada dels anys 1980.

La labor iniciada pel CDM va ser recollida i continuada per l'Institut de Documentació i d'Investigació Musicològiques Josep Ricart i Matas (IDIM), creat el 1980 amb el concurs de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (RACBASJ) i la UAB, prèvia ordre ministerial del 6 de juny de 1979, sota la direcció del professor Francesc Bonastre i Bertran.²⁰ Durant la dècada dels anys 1980, l'IDIM esdevingué un centre de recerca musicològica pioner en el conjunt de l'Estat espanyol i l'única institució dedicada de forma exclusiva al conreu de la musicologia catalana.

Pel que fa a la labor realitzada en el camp de l'arxivística musical, la transformació del CDM en l'IDIM va permetre completar, el 1981, la microfilmació del fons de manuscrits musicals de la catedral de Tarragona, així com el procés de fitxatge i microfilmació del fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar, que culminà el 1982.

Durant el desembre de 1982, l'IDIM va organitzar i acollir el I Simposio Nacional sobre Archivística y Documentación Musical. L'IDIM tenia la seu, primer, en el segon pis, i després a la planta baixa, del número 1 de l'avinguda de la República Argentina de Barcelona. La finca era propietat de Josep Ricart i Matas, el qual, abans de finir, va nomenar la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant

19. Francesc BONASTRE (1994), «La labor de documentación musical del IDIM de la UAB», *Anuario Musical*, núm. 49, p. 299-300.

20. Francesc BONASTRE (1993), «L'Institut de Documentació i d'Investigació Musicològiques Josep Ricart i Matas», *Estudis oferts a Josep Ricart i Matas en la commemoració del centenari del seu naixement (1893-1993)*, Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, p. 85-91.

Jordi hereva universal de tots els seus béns; gràcies a això, l'IDIM, durant prop de vint anys, es va ubicar en el mateix pis on visqué l'il·lustre violoncel·lista i musicòleg. Entre 1983 i 1984, mitjançant un conveni institucional entre l'IDIM i la Biblioteca de Catalunya, i gràcies a un projecte d'investigació subvencionat, es procedí a efectuar la primera fase de la catalogació del fons musical Joan Carreras i Dagas de la Biblioteca de Catalunya.

Amb l'ajut de dos projectes subvencionats per la CIRIT, Francesc Bonastre va posar en marxa la catalogació del fons de Santa Maria de Vilafranca del Penedès, conservat al Museu del Vi (VINSEUM), mentre, el 1987, començava a treballar en la primera fase de descripció dels manuscrits musicals de la catedral de Tortosa.²¹

A partir de 2002, tot i mantenir un conveni específic amb la UAB, l'IDIM va passar a dependre de forma exclusiva de la RACBASJ. Les tasques de descripció dels fons musicals de Catalunya que havia desenvolupat l'IDIM van ser assumides, des de llavors, pel nou projecte Inventari dels Fons Musicals de Catalunya (IFMuC), centrat en la catalogació dels fons musicals i que acabava de néixer el 2001 en el si del mateix Institut i en connexió amb la docència sobre patrimoni musical del Departament d'Art i Musicologia de la UAB.²²

A mitjan 2016, un any abans del traspàs del seu impulsor i director, Francesc Bonastre i Bertran (1944-2017), l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas va ser clausurat per ordre de la RACBASJ, val a dir que amb gran consternació i perplexitat per part dels membres de l'IDIM, César Calmell, Francesc Cortès, Xavier Daufí, Josep Maria Gregori i Jordi Rifé, tots ells professors de la UAB i a la vegada acadèmics de la RACBASJ. Des de llavors l'esmentada institució alberga el fons bibliogràfic i documental de l'antic IDIM.²³

De forma paral·lela a les actuacions de la UAB, primer des del CDM i després des de l'IDIM, l'equip dels musicòlegs i investigadors Maria Ester-Sala i Josep M. Vilar, ambdós formats a la UAB, va dur a terme una encomiable labor de sensibilització i divulgació sobre l'estat dels fons musicals de Catalunya, de la qual van deixar constància en diversos articles científics i de divulgació entre els anys 1984 i 1992.²⁴

21. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ (1994), «La catalogació dels arxius musicals de Catalunya, una de les línies de recerca de l'IDIM de la UAB», *I Congrés de Música a Catalunya*, Barcelona, Consell Català de la Música, p. 863-865.

22. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ (2020), «Francesc Bonastre i Bertran (1944-2017), impulsor de la recuperació del patrimoni musical de Catalunya des de la Universitat Autònoma de Barcelona», *Revista Catalana de Musicologia*, núm. XIII, p. 15-41.

23. Maria Dolors MILLET I LORAS (1998), «La biblioteca del Institut de Documentació i d'Investigació Musicològiques Josep Ricart i Matas», *AEDOM. Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, vol. 5, núm. 1, p. 83-87.

24. Maria ESTER-SALA; Josep M. VILAR, «Una aproximació als fons de manuscrits musicals a Catalunya», *Anuario Musical*, núm. 42 (1987), núm. 44 (1989) i núm. 46 (1991); i «Els fons musicals de Catalunya: un patrimoni a revalorar», *Lligall*, núm. 5 (1992).

1.3.2. El Centre de Documentació Musical de Catalunya de la Generalitat de Catalunya

El 1983 la Generalitat de Catalunya creà el Centre de Documentació Musical de Catalunya, instal·lat al Jardí dels Tarongers, antiga residència del mecenes Josep Bartomeu i Granell, amb l'objectiu de recuperar, conservar i facilitar l'accés al patrimoni musical de Catalunya.²⁵

El centre fou bastit a partir de l'adquisició del fons bibliogràfic i documental de Josep Subirà, de més de 12.000 volums, i acollí documentació musical d'E. Granados, E. Morera, J. Comellas i els germans Lamote de Grignon, entre d'altres, així com els fons fotogràfics d'E. Bosch i del pare Barceló. El Centre de Documentació Musical de Catalunya fou dirigit des de la seva fundació, fins al 1993, per Montserrat Albet, i entre 1994 i 2000 per Salvador Pueyo.

El 2005, el centre fou clausurat per la mateixa Generalitat de Catalunya i els seus fons bibliogràfics i documentals van passar a formar part de la Secció de Música de la Biblioteca de Catalunya.

2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

L'entrada en escena, durant el darrer terç del segle xx, dels estudis reglats de musicologia a la universitat va potenciar la canalització de les noves recerques orientades a la recuperació del patrimoni musical.

2.1. *El projecte Inventari dels Fons Musicals de Catalunya (IFMuC) de la Universitat Autònoma de Barcelona*

El projecte Inventari dels Fons Musicals de Catalunya (IFMuC), endegat el 2001 en el si del Departament d'Art i Musicologia de la UAB, nasqué amb l'objectiu prioritari de continuar la labor endegada pels antics CDM i IDIM pel que fa a la catalogació dels fons musicals de Catalunya, a fi de facilitar el lliure accés no només al contingut de la descripció dels registres dels fons catalogats, sinó també a la descàrrega de les imatges digitals completes de cadascuna de les obres catalogades.²⁶

2.1.1. Catalogació de fons musicals

A hores d'ara IFMuC ofereix a través del seu portal l'accés a 15.573 registres de repertori musical conservat en 31 fons musicals catalogats, 21 dels quals han estat

25. *Llibre Blanc del Servei de Música. La política musical*, Barcelona, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 1982, p. 16 i 63.

26. En línia: <<https://webs.uab.cat/ifmuc/>>.

UAB Universitat Autònoma de Barcelona Català Español English

IFMuC: Inventari dels Fons Musicals de Catalunya



Presentació

IFMuC Inventari dels Fons Musicals de Catalunya
Universitat Autònoma de Barcelona

El projecte IFMuC per la recuperació del Patrimoni Musical de Catalunya

Motivacions i procés

Catalunya posseeix un riquíssim llegat de repertori musical que es conserva en nombrosos fons de partitures d'arxius, biblioteques, museus i centres de documentació distribuïts arreu del mapa del seu territori, per això l'objectiu d'IFMuC és dur a terme la catalogació d'aquests fons per facilitar l'accés a la descripció dels seus continguts.

El repertori compostiu objecte de les catalogacions es presenta reunit a través de les col·leccions «manuscrits d'autor» (Au), «manuscrits anònims» (An), «llibres corals» (LC), «llibres de polifonia» (LP) i «impresos» (Imp), les quals es poden consultar gràcies als catàlegs impresos de la col·lecció Inventaris dels Fons musicals de Catalunya i als respectius registres informatitzats en la Base de Dades IFMuC, de lliure accés.

A mesura que el projecte avança, IFMuC confecciona i manté, amb una periodicitat anual, un Cens de fons musicals de Catalunya.

FIGURA 1. Presentació de la pàgina web del projecte IFMuC de la UAB.

FONT: <<https://webs.uab.cat/ifmuc/>>.

publicats en 12 catàlegs impresos entre 2007 i 2021, gràcies al concurs de diversos patrocinis: la Subdirecció General d'Arxius del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya va patrocinar de forma exclusiva l'edició dels volums 1 a 3, i en conveni amb la UAB la dels volums 4 i 5; l'edició dels volums 6, 7, 8 i 9 la va assumir la UAB, a través dels ajuts dels projectes Micinn; i la publicació dels volums 10, 11 i 12 s'ha dut a terme en règim de coedició entre la UAB i l'IEC, gràcies als ajuts dels projectes Micinn i el programa «Fontes Musicae Cataloniae» de l'IEC. Tanmateix, a partir de 2025, és molt probable que la col·lecció passi a publicar-se, de forma prioritària, en format digital, gràcies al patrocini de la Subdirecció General d'Arxius i Gestió Documental del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i la col·laboració de l'Institut d'Estudis Catalans.

L'edició impresa dels catàlegs es presenta amb un prefaci en què es tracta la personalitat del fons, la seva història arxivística i les principals aportacions que aquest fa al coneixement de la història de la música catalana. Aquest prefaci va seguit d'un capítol de caire historiogràfic elaborat amb dades extretes de la

documentació conservada a l'arxiu històric al qual pertany el fons, les quals ajuden a complementar els aspectes històrics de la institució mare que n'ha generat l'existència —com és el cas dels magisteris de capella o de l'orgue de les institucions eclesiàstiques—, així com els perfils biogràfics dels autors representats, molts d'ells desconeguts fins a l'edició dels catàlegs.²⁷ Una de les virtuts de les descripcions, i que en aquest sentit les ha convertit en pioneres, és la incorporació de la imatge digital dels incipits musicals de les partitures manuscrites, la qual cosa permet visualitzar, amb tot detall, les característiques paleogràfiques de cada document musical amb tota la informació que aquest explicita.

El repertori compositiu objecte de les catalogacions dutes a terme per l'IFMuC es presenta reunit a través de les col·leccions «Manuscrits d'Autor» (Au), «Manuscrits Anònims» (An), «Llibres corals» (LC), «Llibres de polifonia» (LP) i «Impresos» (Imp), les quals es poden consultar tant a partir dels catàlegs impresos de la col·lecció «Inventaris dels fons musicals de Catalunya» (<<https://webs.uab.cat/ifmuc/catalegs/>>)²⁸ com a través dels registres catalogràfics informatitzats (<<https://ifmuc.uab.cat/>>).

Entre 2003 i 2022, IFMuC ha comptat amb el suport del finançament atorgat en cinc projectes de recerca pel Micinn/Mineco de l'Estat espanyol:

1) (2003-2007): «La música religiosa en Catalunya en el siglo XIX. Estudios sobre patrimonio musical: los fondos musicales de la basílica del Espíritu Santa de Terrassa, la Merced de Barcelona y el Convento de los frailes capuchinos de Sarrià (Barcelona)». BHA2003-03057.

2) (2008-2011): «La música religiosa en Catalunya en el siglo XIX. Estudios sobre patrimonio musical: los fondos musicales del Archivo Diocesano de Girona, Biblioteca Episcopal de Barcelona, Santa Maria de Mataró, Sant Esteve d'Olot y Archivo Comarcal de Tàrrrega». HAR2008-03587.

3) (2011-2015): «Catalogación, estudio y edición de los fondos y del repertorio musical de los siglos XVII-XIX de la Catedral de Tarragona y las basílicas de Igualada y Castelló d'Empúries». HAR2011-24195.

4) (2016-2018): «Patrimonio musical en Gerona: catalogación y estudio de las fuentes musicales conservadas en la catedral, el Archivo Diocesano y el Museu de Arte de Gerona». HAR2015-64554-P.

5) (2019-2022): «Catalogación y estudio de los fondos musicales de las basílicas del Pino, la Merced y los Santos Justo y Pastor de Barcelona y los fondos iconográficos del MNAC y Museo Marés». PGC2018-094724-B-100.

27. Es pot accedir al seu contingut a través de l'enllaç a <<https://ddd.uab.cat/>>, que proporciona la secció <<https://webs.uab.cat/ifmuc/publicacions/>>.

28. Vegeu l'Annex A.

Benvingut a IFMUC, la base de dades dels catàlegs dels fons musicals de Catalunya que elabora la càtedra de Patrimoni Musical del Departament d'Art i Musicologia de la UAB. El projecte neix amb l'objectiu de facilitar el lliure accés al contingut dels registres de les col·leccions dels fons catalogats i al seu repertori musical.

Cercar en 15,573 registres per:

qualsevol camp Cerca Consulta de cerca Cerca avançada

Limitar per col·lecció:

- ☒ **Arxiu Capítular de la Catedral de Girona** (1.952)
Fons de la catedral de Girona (GirC) (1.952)
- ☒ **Arxiu Capítular de la Catedral de Tarragona** (1.611)
Fons de la catedral de Tarragona (TarC) (1.611)
- ☒ **Arxiu Comarcal de l'Anoia** (984)
Fons de la basílica de Santa Maria d'Igualada (IgaSM) (984)
- ☒ **Arxiu Comarcal de l'Urgell (Tàrraga)** (407)
Fons Ramon Florensa (TagRF) (407)
- ☒ **Arxiu Comarcal de la Garrotxa (Olot)** (2.481)
Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot (OloSE) (2.259) Fons Teodor Echegoyen (OloTE) (222)
- ☒ **Arxiu de la Catedral-Basílica del Sant Esperit de Terrassa** (988)
Fons de la catedral-basílica del Sant Esperit de Terrassa (TerC) (988)
- ☒ **Arxiu del Monestir de Santa Maria de Pedralbes** (36)
Fons del Monestir de Santa Maria de Pedralbes (SarPE) (36)
- ☒ **Arxiu Diocesà de Girona** (1.306)
Fons de la basílica de Santa Maria de Castell d'Empúries (I) (CaeSM) (416) Fons del santuari de Santa Maria dels Arcs (GirArc) (68) Fons de l'església parroquial de Santa Maria de la Bisbal (GirBis) (285) Fons de la Casa Carles (GirCar) (323) Fons de la col·lecció de Sant Feliu de Girona (GirFel) (71) Fons Narcís Figueras (GirNF) (68) Fons de Santa Maria de Vilabertran (GirVil) (73)
- ☒ **Arxiu Diocesà de Solsona** (147)
Fons de la catedral de Solsona (SolC) (147)
- ☒ **Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona** (218)
Fons Joan Gortoli i Quasch (TarJQ) (218)
- ☒ **Arxiu Municipal de Granollers** (200)
Fons Artur Sijà (GraAS) (24) Fons Enric Pey (GraEP) (66) Fons Joan Vernet (GraJV) (110)
- ☒ **Arxiu Parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar** (2.157)
Fons Josep Soler i Guàrdia (CrmJS) (38) Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar (CrmSPP) (2.119)
- ☒ **Arxiu Parroquial de Santa Eulàlia de Berga** (650)
Fons de l'església parroquial de Santa Eulàlia de Berga (BerSE) (650)
- ☒ **Arxiu Parroquial de Santa Maria de Cornudella de Montsant** (235)
Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Cornudella de Montsant (CormSM) (235)
- ☒ **Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona** (84)
Fons Salvador d'Horta Botana (BarSB) (84)
- ☒ **Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró** (700)
Fons Joan Fargas (MatJF) (203) Fons Lluís Viada (MatLV) (193) Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Mataró (MatSM) (334)
- ☒ **Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí** (1.438)
Fons Josep Pi (TdmJP) (475) Fons Pere Rigau (TdmPR) (478) Fons Vicenç Bou (TdmVB) (484)

FIGURA 2. Presentació de les col·leccions dels fons musicals catalogats.

FONT: <<https://ifmuc.uab.cat/>>.

Durant el període 2006-2010 la Subdirecció General d'Arxius del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya va col·laborar en la subvenció de les tasques de descripció dels fons musicals en procés de tractament per part de l'IFMuC i patrocina l'edició impresa dels cinc primers catàlegs de la col·lecció.

Des de 2017, l'IFMuC forma part del Grup de Recerca Consolidat (SGR) Patrimoni Musical de Catalunya IFMuC-IcMuC de la Universitat Autònoma de Barcelona,²⁹ i des de 2018 s'integra en el Programa de Recerca «Fontes Musicæ Cataloniæ» de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC).³⁰

29. En línia: <<https://webs.uab.cat/patmuc/>>.

30. Podeu consultar l'estat de la qüestió del projecte IFMuC a Josep Maria GREGORI I CIFRÉ; Carles BADAL PÉREZ-ALARCÓN (2021), «*Inventari dels Fons Musicals de Catalunya (IFMuC)*, un projecte de la Universitat Autònoma de Barcelona al servei del patrimoni musical de Catalunya: balance y



FIGURA 3. Presentació del portal del SGR PatMuC.

FONT: <<https://webs.uab.cat/patmuc>>.

2.1.2. L'edició de la *Guia per a la descripció de documents musicals GUIDMUS* (2024)

L'elaboració dels inventaris que hem dut a terme durant les dues darreres dècades ha configurat la sistematització d'una metodologia per a la descripció de documents musicals que ha pres cos en l'edició d'una guia de referència que, gràcies a l'empara de la Subdirecció General d'Arxius del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, passarà a formar part de la normativa arxivística i de gestió documental de Catalunya.³¹ L'edició d'aquesta Guia és fruit de la intersecció del projecte IFMuC de la UAB amb el programa «Fontes Musicae Cataloniae» de l'IEC.

bases tecnològiques», a Maria GEMBERO-USTÁRROZ; Emilio ROS-FÀBREGAS (ed.), *Música, Patrimonio y Sociedad en la era de las humanidades digitales*, Barcelona, CSIC, p. 267-286.

31. Josep Maria GREGORI I CIFRÉ; Marta GRASSOT I RADRESA i Carles BADAL I PÉREZ-ALARCON (2024), *Guia per a la descripció de documents musicals GUIDMUS* (2024), Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya – Institut d'Estudis Catalans.

Amb l'elaboració d'aquesta guia es pretén donar a conèixer una metodologia útil no només per a l'àmbit musicològic, sinó també pensada per als tècnics arxivers i els gestors documentals. Una guia d'aquestes característiques permetrà que els fons musicals que es troben dipositats en molts arxius puguin ser rescatats de l'oblit, i que, igual que qualsevol altra tipologia documental, ja sigui textual, icònica, audio-visual o d'altres tipus, el document musical, manuscrit i imprès rebi el tractament i la metodologia de descripció que mereix. En última instància, els textos de la Llei del patrimoni cultural català de 1993 (DOGC núm. 1807, d'11 d'octubre) i de la Llei d'arxius i documents de 2001 (DOGC núm. 3437, de 24 de juliol), fan una especial incidència en el deure que tenen, tant els dipositaris de fons públics com els de fons privats, de vetllar per la conservació, la gestió, l'accés i la difusió del patrimoni documental. L'elaboració i l'edició d'aquesta guia servirà per omplir aquest buit pel que fa la descripció arxivística dels documents musicals.

2.1.3. El Viquiprojecte IFMuC

IFMuC desenvolupa un Viquiprojecte docent, coordinat i supervisat des del Departament d'Art i Musicologia de la UAB, amb el suport d'Amical Wikimedia, amb l'objectiu de fomentar la redacció de nous epígrafs sobre músics catalans inèdits, a partir de les fonts documentals, historiogràfiques i de repertori musical, contingudes en els catàlegs IFMuC, a fi que cristal·litzin en nous articles de referència per a la seva consulta a través de la Viquipèdia.³²

Aquest apartat representa una notable contribució a la catalanística des de les aportacions del projecte al coneixement científic i a la difusió social de la història de la música catalana.

2.2. *El programa Fontes Musicæ Cataloniæ (Fontes) de l'Institut d'Estudis Catalans*

El 2018, l'IEC va endegar el programa «Fontes Musicæ Cataloniæ» (Fontes)³³ amb l'objectiu de reunir en un portal propi de l'Institut els projectes de recerca musicològica que es duen a terme des de les universitats i els centres de recerca que compten amb una reconeguda trajectòria i solvència científica. Els objectius del programa «Fontes», a banda de mostrar de forma conjunta aquests projectes des del portal de l'IEC, radiquen, en primer terme, en el fet de poder connectar les seves bases de dades per afavorir la cerca creuada entre

32. Vegeu <<https://webs.uab.cat/ifmuc/viquiprojecte/>>.

33. En línia: <<https://fontes-musicae-cataloniae.iec.cat/>>.



Context

Per tal de fomentar els treballs de difusió de la recerca musicològica aplicada a la recuperació de les dades historiogràfiques i musicals dels compositors catalans, es proposa als estudiants de l'assignatura de Patrimoni Musical del Grau de Musicologia de la UAB, col·laborar amb la [Viquipèdia](#) mitjançant la redacció de nous epígrafs sobre músics catalans.

Objectius

- 1 Preparació de materials bio-bibliogràfics sobre compositors catalans inèdits per incorporar nous articles de referència a la Viquipèdia, a partir de les fonts de documentació històrica i repertori compositiu contingudes en els [catàlegs IFMuC](#)
- 2 Revisió i actualització d'articles de referència sobre compositors catalans i temes relacionats amb el patrimoni musical català.

Visiteu la pàgina del projecte a: <https://ca.wikipedia.org/wiki/Viquiprojecte:IFMuC>



FIGURA 4. Pàgina d'enllaç al Viquiprojecte IFMuC.

FONT: <<https://ca.wikipedia.org/wiki/Viquiprojecte:IFMuC>>.

totes elles, i, en segon lloc, en el de promoure des del mateix Institut la creació de noves bases de dades aplicades a la recerca i a la recuperació del patrimoni musical de Catalunya.

«Fontes» és un programa de recerca de llarg recorregut el perfil interdisciplinari del qual conjuga la catalogació i l'estudi tant de documents de materials relacionats amb el fet musical (partitures manuscrites i impreses, documentació relacionada amb els productors dels fons musicals), com de documents iconogràfics (pintures, gravats o il·lustracions gràfiques amb representacions musicals), com de documents immaterials procedents de la tradició oral de la història de la cultura catalana dels segles XIX i XX.

Mitjançant la creació d'aquest programa de patrimoni musical l'Institut assumeix un paper de lideratge preponderant respecte a les altres institucions (UAB i CSIC) que hi participen, atès que el programa, a banda d'esdevenir un portal únic que reuneix projectes consolidats i centrats en la recuperació del patrimoni



FIGURA 5. Pàgina d'inici del portal web Fontes Musicæ Cataloniæ de l'IEC.

FONT: <<https://fontes-musicae-cataloniae.iec.cat/>>.

musical, iconogràfic i de tradició oral del país, té l'especificitat de presentar projectes de recerca independents de membres de la Societat Catalana de Musicologia, gràcies a la creació de bases de dades pròpies, creades i dissenyades des del mateix Institut.

El programa ofereix una contribució única i exclusiva pel que fa a la descoberta, la descripció i el coneixement de les fonts musicals i iconogràfiques que permeten d'avançar en l'estudi de la història de la música catalana des d'una perspectiva d'interdisciplinarietat. La urgència i la raó de ser del programa radica en l'abast arqueològic que el fonamenta, el qual facilita l'accés a les fonts originals del coneixement, una realitat ineludible davant l'empresa de qualsevol recerca científica.

El portal digital Fontes Musicæ Cataloniæ - Patrimoni Musical de Catalunya esdevé, doncs, un portal de referència que presenta el lliure accés als diferents recursos que en l'àmbit de la catalogació, la recerca i la difusió del repertori musical, iconogràfic i de tradició oral desenvolupen institucions capdavanteres en el camp de la recuperació del patrimoni musical català.

«Fontes» facilita l'accés a les bases de dades dels projectes:

1) **IFMuC, «Inventaris dels Fons Musicals de Catalunya»**³⁴

Projecte presentat en l'apartat anterior.

2) **ICMUC, «Iconografia Musical de Catalunya»**³⁵

Es tracta d'un projecte centrat en la catalogació de les fonts visuals d'obres artístiques contenidores de representacions musicals, d'acord amb el model internacional del Répertoire International d'Iconographie Musicale (RIDIM). Cal subratllar la interdisciplinarietat d'aquesta base de dades i l'avenç que suposa per a la musicologia catalana el desenvolupament d'un aspecte fins fa ben poc considerat marginal.

El projecte, endegat el 2018 pel doctor Jordi Ballester i Gibert, catedràtic de Musicologia de la UAB i president de la Societat Catalana de Musicologia entre 2013 i 2023, treballa en la catalogació de les diverses col·leccions dels fons d'art amb iconografia musical del MNAC i el Museu Marès, i té previst iniciar la catalogació d'obres amb iconografia musical de museus locals de la Xarxa de Museus Locals de Catalunya.

3) **FMT, «Fons de Música Tradicional»**³⁶

Es tracta d'un projecte aplicat a la recuperació de la tradició oral que va ser objecte de les nombroses missions folklòriques que es dugueren a terme durant el primer terç del segle xx. Endegat pel doctor Emili Ros-Fàbregas el 2013, té com a objectiu impulsar la catalogació i la digitalització de materials originals inèdits de cançons populars catalanes —recollides en format paper per Higini Anglès i altres folkloristes catalans en el decurs de la primera meitat del segle xx—, que es conserven a la Institució Milà i Fontanals de Recerca en Humanitats (IMF-CSIC) de Barcelona, a la Biblioteca de Catalunya i al Centre de Documentació de l'Orfeó Català en col·leccions de cançons i danses tradicionals catalanes recopilades abans de 1936.

El projecte treballa en la creació d'una base de dades específica de l'IEC dedicada a la catalogació del repertori de música tradicional de la magna Obra del Cançoner Popular de Catalunya.

4) **BHP, «Books of Hispanic Poliphony. Llibres de Polifonia Hispànica»**³⁷

Es tracta d'un projecte centrat en la descripció del repertori compositiu dels llibres de polifonia confegits en el territori hispànic entre els segles xv i xix, molts dels quals es conserven en els principals centres de documentació de Catalunya, com la Biblioteca de l'Orfeó Català i la Biblioteca de Catalunya. La seva plataforma digital, creada pel doctor Emili Ros-Fàbregas el

34. En línia: <<https://webs.uab.cat/ifmuc/>>.

35. En línia: <<https://fontes-musicae-cataloniae.iec.cat/projectes/icmuc/>>.

36. En línia: <<https://fontes-musicae-cataloniae.iec.cat/projectes/fmt/>>.

37. En línia: <<https://fontes-musicae-cataloniae.iec.cat/projectes/bhp/>>.

2013 i en accés obert des de 2017, ofereix informació sobre els repertoris musicals continguts en llibres de polifonia, manuscrits i impresos, confegits en els territoris hispànics, així com sobre institucions, localitats, gèneres, compositors i altres persones relacionades amb les fonts, com també sobre antics inventaris de fonts avui perdudes, entre d'altres dades d'interès.

5) **Mapa del Cens dels Fons Musicals de Catalunya**³⁸

El doctor Carles Badal i Pérez-Alarcón, investigador del Centre de Visió per Computador de la UAB i membre de l'equip de recerca del programa «Fontes», ha creat i desenvolupat aquesta base de dades específica de l'IEC, que el programa actualitza amb una periodicitat anual, des de 2023.



FIGURA 6. Pàgina d'accés al Mapa del Cens dels Fons Musicals de Catalunya.

FONT: <<https://fontes-musicae-cataloniae.iec.cat/mapa/>>.

A hores d'ara, el Mapa permet a investigadors, intèrprets i usuaris en general geolocalitzar 947 fons musicals ubicats en 261 arxius d'una manera visual i interactiva, i accedir a les dades de cada fons i de cadascun dels

38. En línia: <<https://fontes-musicae-cataloniae.iec.cat/mapa/>>.

arxius que els conserven. Les dades actuals del cens ofereixen el còmput següent:

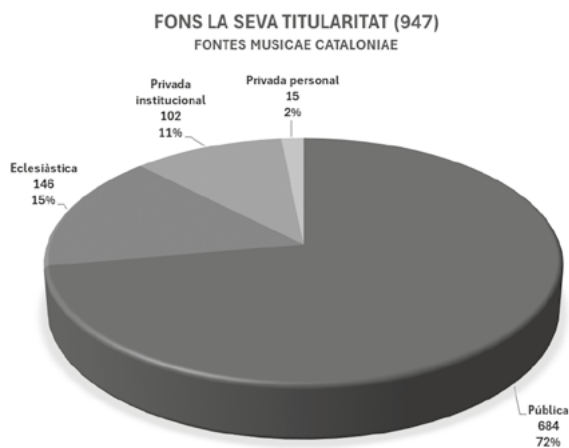


FIGURA 7. Gràfic de fons per titularitat.
FONT: Elaboració de Carles Badal i Pérez-Alarcón.

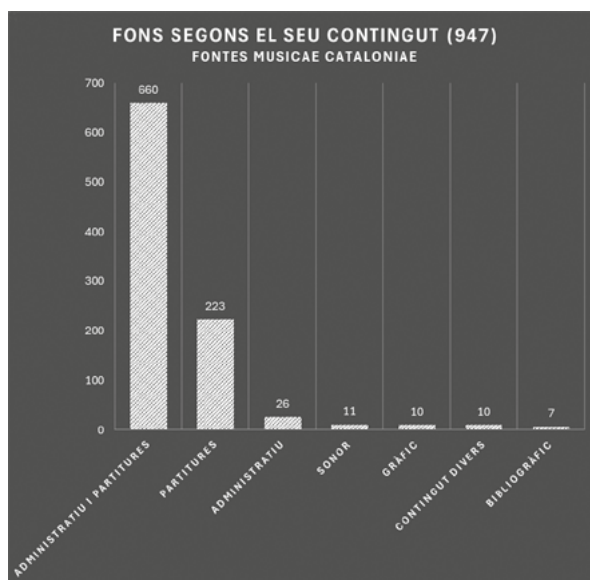


FIGURA 8. Gràfic de fons segons la tipologia del contingut.
FONT: Elaboració de Carles Badal i Pérez-Alarcón.

Atenent a la titularitat dels fons censats, 684 (72 %) són de titularitat pública, 164 (15 %) són de titularitat eclesiàstica, 102 (11 %) de titularitat institucional i 15 (2 %), de titularitat personal.

Atenent al contingut, 660 fons conserven documentació administrativa i partitures, 223 només partitures, 26 documentació administrativa, 11 material sonor, 10 documentació gràfica, 10 són de contingut divers i 7 conserven material bibliogràfic.

El Mapa també ofereix enllaços a bases de dades de catalogacions existents i d'altres instruments de descripció, com els que els propis arxius elaboren i publiquen.

El programa ha desenvolupat una aplicació per a mòbils i tauletes, *Fontes_IEC*, per a la consulta del Mapa del Cens dels Fons Musicals de Catalunya. L'aplicació permet geolocalitzar els fons musicals inventariats en el Mapa a partir d'un llistat d'arxius, d'un llistat de fons musicals o, directament, sobre el mateix mapa del territori. La visualització de cada arxiu permet, fonamentalment:

- conèixer les dades d'ubicació completes i sol·licitar al nostre dispositiu les indicacions per arribar-hi;
- contactar directament des del telèfon amb el departament o la persona responsable de l'arxiu (via correu electrònic, missatge SMS o trucada telefònica) per concertar visita o fer una consulta;
- visitar el web oficial de l'arxiu;
- visualitzar el llistat de fons musicals que conserva l'arxiu en qüestió.



FIGURA 9. APP Fontes_IEC per a mòbils i tauletes.

FONT: Elaboració de Carles Badal i Pérez-Alarcón.

La creació opcional d'un usuari, a través del correu electrònic, facilita desar en una llista privada els arxius i els fons que l'usuari vulgui tenir a mà per a possibles consultes posteriors.

El desenvolupament del Mapa i l'aplicació mòbil *Fontes_IEC* tenen la missió d'esdevenir unes eines preponderants a l'hora d'endegar qualsevol tipus de recerca musicològica orientada a la història de la música catalana, atès que facilitaran i agilitzaran l'accés a les fonts documentals conservades al país. En aquest sentit, cal tenir en compte que la creació de l'aplicació augmentarà les possibilitats de difusió del Mapa en xarxes socials i en entorns digitals on avui es concentra una gran quantitat d'activitat acadèmica. Finalment, en aquest mateix sentit, està prevista la creació d'un perfil a Twitter per a fer difusió dels avenços i les novetats del programa, el seu web i la seva aplicació mòbil.

«Fontes» té previst presentar properament dues noves bases de dades:

6) **NEUMA. Manuscrits catalans amb música monòdica eclesiàstica dels segles IX al XIV**

Es tracta d'una base de dades, confegida per Joaquim Garrigosa i Massana, president de la Societat Catalana de Musicologia entre 2005 i 2013, que reunirà les fonts manuscrites conservades de música monòdica eclesiàstica de l'època medieval.

Avui dia són molts els investigadors de camps diversos (liturgistes, musicòlegs, filòlegs, paleògrafs, etc.) que mostren cada vegada més interès a conèixer el patrimoni musical medieval del nostre país. Després del treball dut a terme per investigadors com Gregori Maria Sunyol, Higiní Anglès, Alexandre Olivar, Manuel Mundó o Miquel dels Sants Gros, és molt necessària la creació d'una eina de consulta unificada i dinàmica que permeti mantenir al dia tot el patrimoni musical monòdic medieval conegut, sobre la base del coneixement de les fonts i de la seva descripció directa, atenint-nos a les dades codicològiques fonamentals, completades amb l'actualització bibliogràfica de les fonts a fi de facilitar-ne el coneixement i la consulta. Per a l'elaboració d'aquesta base de dades s'estan duent a terme consultes a prop d'una vuitantena d'arxius (alguns dels quals fora de Catalunya, com Copenhaguen, Brussel·les, París o El Escorial) que conserven més de cinc-cents manuscrits catalans d'aquesta època.

7) **«Cançoner Popular de Catalunya»**

Es tracta d'un projecte de gran abast, dirigit pel doctor Emili Ros-Fàbregas, president de la Societat Catalana de Musicologia des de 2023, que permetrà accedir al riquíssim repertori de tradició oral, literari i musical que entre 1922 i 1938 van recollir assenyalats folkloristes, músics, musicòlegs i

estudiosos gràcies al mecenatge de la Fundació Patxot, les còpies del qual es conserven a l'Arxiu del Monestir de Montserrat, al Centre de Promoció de Cultura Popular i Tradicional Catalana del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i a la Biblioteca de Catalunya.

En el context de la gestió del patrimoni musical europeu hi ha un interès cada vegada més creixent a crear grans bases de dades a través de portals d'internet, amb l'objectiu de facilitar el lliure accés a la consulta de la descripció i a la descàrrega del contingut dels documents musicals digitalitzats que es conserven en arxius, biblioteques, museus i centres de documentació. És cert que a Catalunya encara ens cal superar les reticències que respecte a això mostren algunes institucions privades, i fins que no s'hagin superat aquests obstacles no podrem oferir el repertori musical de les fonts musicals catalogades a través d'una biblioteca digital, per tal que tots els ciutadans puguin accedir lliurement a aquests grans volums de coneixement.

L'època de les humanitats digitals ja és aquí i demana un esforç de generositat per part de totes les institucions curadores del patrimoni musical, públiques i privades, per tal de facilitar-ne l'accés al coneixement i a la seva difusió. En aquest sentit, «Fontes» participa en la publicació d'edicions musicològiques del repertori més significatiu dels fons musicals catalogats, gràcies a la col·lecció «Mestres Catalans Antics. Quaderns dels Fons Musical de Catalunya».

Les expectatives del programa es veuen curullades pel fet sistèmic de retornar a la societat del nostre temps la immensa riquesa musical generada en èpoques passades que es conserva en arxius, biblioteques, museus i centres de documentació del país. Els beneficis del projecte reverteixen en els àmbits:

- Científic: faciliten la promoció de noves recerques (treballs de fi de grau, treballs de màster i tesis doctorals) sobre autors, repertoris, estils i èpoques de la història de la música catalana.
- Artístic: permeten el lliure accés dels intèrprets als registres catalogràfics d'aquests repertoris, molts d'ells encara desconeguts, i, en el futur, a les obres digitalitzades.
- Social: la societat es beneficia de la difusió que intèrprets i gestors musicals fan d'aquests repertoris gràcies a la seva incorporació en les programacions de concerts i enregistraments.
- Educatiu: l'ensenyament de la història de la música podrà incloure en els seus trajectes formatius la descoberta d'antics autors amb els seus repertoris.

La voluntat de l'equip del programa «Fontes» està guiada per l'esperit de col·laborar en la restauració d'un deute sistèmic i científic, i també ètic i humanístic, gràcies a la difusió oberta dels seus resultats, dirigits tant a investigadors,

intèrprets i pedagogs com al conjunt de la societat del nostre temps, amb la voluntat d'ajudar-la a retrobar les seves arrels i la seva memòria musical.

ANNEX A

Catàlegs impresos *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*

1) Gregori i Cifré, Josep Maria. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 1: Fons de la catedral-basílica del Sant Esperit de Terrassa*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007. Arxius i documents. Eines de recerca, núm. 2. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/125763>>.

2) Bonastre i Bertran, Francesc - Gregori i Cifré, Josep Maria. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 2/1, 2/2: Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2009. Arxius i documents. Eines de recerca, núms. 5/1 i 5/2. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/125761>>.

3) Grassot i Radresa, Marta. *Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Volum 3: Fons del Museu de la Mediterrània de Torroella de Montgrí (I)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2009. Arxius i documents. Eines de recerca, núm. 6. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/125765>>.

4) Gregori i Cifré, Josep Maria - Cabot i Sagrera, Neus. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 4: Fons dels Museu-Arxiu de Santa Maria de Mataró*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació - Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. Arxius i documents. Eines de recerca, núm. 7. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/125764>>.

5) Niubó i Sala, Olga. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 5: Fons Ramon Florensa de l'Arxiu Comarcal de l'Urgell*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació - Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. Arxius i documents. Eines de recerca, núm. 8. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/125766>>.

6) Gregori i Cifré, Josep Maria - Monells i Laqué, Carme. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 6: Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot i Fons Teodoro Echegoyen de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/125760>>.

7) Gregori i Cifré, Josep Maria - Salgado Cobo, Elena. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 7: Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Castelló d'Empúries*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/125762>>.

8) Bonastre i Bertran, Francesc – Gregori i Cifré, Josep Maria – Canela i Grau, Montserrat. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 8: Fons de la Catedral de Tarragona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/211252>>.

9) Gregori i Cifré, Josep Maria – Romeu i Solà, Anna. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 9: Fons de la basílica de Santa Maria d'Igualada de l'Arxiu Comarcal de l'Anoia*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/211255>>.

10) Gregori i Cifré, Josep Maria. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 10: Fons de Catedral de Girona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona – Institut d'Estudis Catalans, 2019. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/234561>>.

11) Anglada, Anna Maria – Badal, Carles – Fernández, Nil – Gregori, Josep Maria. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 11: Fons de Sant Feliu de Girona, Santuari de Santa Maria dels Arcs, Casa Carles, Santa Maria de la Bisbal i Narcís Figueras de l'Arxiu Diocesà de Girona*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona – Institut d'Estudis Catalans, 2020. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/266821>>.

12) Augé, Irene – Badia, Martí – Navàs, Josep – Gregori, Josep Maria. *Inventari dels fons musicals de Catalunya. Volum 12: Fons de la catedral de Solsona, Santa Eulàlia de Berga i Santa Maria de Cornudella*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona – Institut d'Estudis Catalans, 2021. En línia: <<https://ddd.uab.cat/record/266820>>.

ANNEX B

Fons catalogats o en procés de descripció

BarBCP	Fons Bernat Calbó Puig (APCC)
BarCPi	Fons Carme Piñol (BPEB)
BarME	Fons de la basílica de la Mare de Déu de la Mercè de Barcelona (BPEB)
BarPE	Fons Llibres Corals del Monestir de Pedralbes (AMPE)
BarPI	Fons de la basílica de Santa Maria del Pi de Barcelona (APSMP)
BarSEM	Fons del Seminari Conciliar de Barcelona (BPEB)
BarSHB	Fons Salvador d'Horta Bofarull (BPEB)
BarSJP	Fons de la basílica dels Sants Just i Pastor de Barcelona (APSJP)
BdnFA	Fons Francesc Argemí (AHBDN)
BerSE	Fons de l'església parroquial de Santa Eulàlia de Berga (APSEB)
BlaEM	Fons Emili Mestre (AMBL)

BlaEP	Fons Emili Portell (AMBL)
CaeSM	Fons de la basílica de Santa Maria de Castelló d'Empúries (ADG)
CnmJS	Fons Josep Soler i Guàrdia (APCNM)
CnmSPP	Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar (APCNM)
CorSM	Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Cornudella de Montsant (APSMCM)
GelSM	Fons de l'església parroquial de Santa Maria de la Geltrú (APSMG)
GirArc	Fons Santa Maria dels Arcs (ADG)
GirBis	Fons Santa Maria de la Bisbal (ADG)
GirC	Fons de la catedral de Girona (ADG)
GirCar	Fons de la Casa Carles (ADG)
GirFel	Fons de la basílica de Sant Feliu de Girona (ADG)
GirNF	Fons Narcís Figueras (ADG)
GirVib	Fons Santa Maria de Vilabertran (ADG)
GraAS	Fons Artur Sitjà (AMGr)
GraEP	Fons Enric Pey (AMGr)
GraJV	Fons Joan Vernet (AMGr)
IgdSM	Fons de la basílica de Santa Maria d'Igualada (ACAN)
LleC	Fons de la catedral de Lleida (ACL)
MatJF	Fons Joan Fargas (MASMM)
MatLV	Fons Lluís Viada (MASMM)
MatSM	Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Mataró (MASMM)
OloSE	Fons de l'església parroquial de Sant Esteve d'Olot (ACGAX)
OloTE	Fons Teodoro Echegoyen (ACGAX)
RipSM	Fons de l'església parroquial de Santa Maria de Ripoll (ACRI)
SceJCa	Fons antic Josep Cumellas i Ribó (CESC)
SjaMO	Fons del monestir de Sant Joan de les Abadesses (AMSJA)
SolC	Fons de la catedral de Solsona (ADS)
TagRF	Fons Ramon Florensa (ACUR)
TarC	Fons de la catedral de Tarragona (AHAT)
TarJG	Fons Joan Grifoll i Guasch (AHAT)
TdmJP	Fons Josep Pi (MMTDM)
TdmPR	Fons Pere Rigau (MMTDM)
TdmVB	Fons Vicenç Bou (MMTDM)
TerC	Fons de la catedral-basílica del Sant Esperit de Terrassa (ACBSET)

5. El patrimoni material i immaterial de la història de l'educació

M. CARMEN AGULLÓ DÍAZ

Universitat de València

Societat d'Història de l'Educació dels Països de Llengua Catalana

BERNAT SUREDA GARCIA

Universitat de les Illes Balears

Societat d'Història de l'Educació dels Països de Llengua Catalana

1. DEFINICIÓ I IMPORTÀNCIA DE LA CONSERVACIÓ DEL PATRIMONI MATERIAL I IMMATERIAL HISTORICOEDUCATIU

L'educació, com totes les activitats humanes, ha generat un important patrimoni històric. Aquest patrimoni, a part del documental, pot ser material i immaterial.

Pel que fa al patrimoni material cal dir que, especialment a partir de la revolució liberal, amb el desenvolupament de sistemes que pretenen l'escolarització massiva, es genera un important repertori de recursos i instruments que donen suport a l'activitat educativa. Igualment, les pràctiques educatives, escolars o extraescolars ens han deixat un patrimoni immaterial compost per testimonis, pràctiques, coneixements, expressions, representacions, habilitats i valors que es transmeten de generació en generació.

La construcció de l'escola moderna, dirigida a incloure a la majoria de la població, genera tot un univers d'indústries dedicades a la producció d'objectes i recursos escolars. L'activitat escolar exigeix edificis dedicats a albergar-la. D'escoles ubicades en espais inadequats, es passa, en els segles XIX i XX, a la construcció d'edificis dissenyats per complir amb les condicions pedagògiques, higièniques i estètiques adients segons les idees arquitectòniques i educatives de cada època. L'escolarització massiva implicarà també el desenvolupament de la producció de mobiliari escolar, influït per la reflexió sobre aspectes educatius, higiènics i ergonòmics i per l'evolució de les tècniques productives i dels materials. De la història de l'escola ens informen també els llibres escolars, un dels

objectes que es desenvolupa extraordinàriament amb l'escolarització massiva i que suposarà l'aparició d'empreses dedicades a la seva producció. Als tradicionals instruments necessaris per escriure com les pissarres, els tinters, els llapis i altres estris, el creixent interès per un ensenyament més intuïtiu, proper a la realitat i experimental, va promoure la producció de multitud de materials didàctics. Els quaderns dels alumnes i dels professors formen també part d'aquest patrimoni i són finestres a la cultura escolar que ens informen de les activitats que s'hi feien, dels dibuixos, de les rutines, del tipus de lletra, dels continguts i d'altres detalls.

En resum, l'escolarització massiva genera una indústria i un mercat en el qual trobem llibres, quaderns, diaris i instruments d'escriptura (llapis, gomes d'esborrar, plomins, plomes estilogràfiques, tinters, bolígrafs), així com materials didàctics per a diverses matèries, com ara l'escriptura (alfabets, quaderns amb mostres i pautes per a l'aprenentatge de la cal·ligrafia), l'aritmètica (àbacs, taules de càlcul, regletes), la geografia i la història (mapes, globus terraqüis, planetaris, maquetes) o les ciències (models, objectes de laboratori, jocs de pesos i mesures, cartells). Igualment, es produeixen i comercialitzen un conjunt d'objectes que formen l'aire d'ensenyament dels alumnes, com és el cas de quaderns, carpetes, uniformes. De la mateixa manera es pot parlar de tot el mobiliari escolar: taules, pupitres i banc, pissarres, estanteries, etc.

Aquests productes conformen la indústria escolar i són els objectes de consum d'un mercat emergent, on la llei de l'oferta i la demanda regeix. Sovint, la demanda és induïda pels mateixos fabricants, que anticipen les necessitats educatives dels docents i produeixen materials didàctics innovadors per respondre-hi de la millor manera possible i de forma rendible. Això implica una evolució de la figura del professor, que passa de ser un artesà del saber a un consumidor de productes dissenyats per a les necessitats genèriques de tota una categoria professional en creixement.

En allò que fa referència al patrimoni immaterial, la UNESCO considera que del patrimoni cultural intangible en formen part l'idioma com a vehicle d'aquest patrimoni, les tradicions i les expressions orals, les arts de l'espectacle (música tradicional, dansa i teatre), els usos socials, els rituals i els actes festius, religiosos o cívics, els contes, els refranys, les llegendes, les cançons, els himnes, les informacions orals... Per tant, el món escolar també té un ric patrimoni immaterial, format per cançoners, rituals, jocs, etc. Incloses en aquest patrimoni immaterial cal considerar les fonts orals i el patrimoni sonor de les escoles. En la història de l'educació, les veus i els testimonis vius dels protagonistes de les pràctiques escolars han esdevingut documents imprescindibles per elaborar la història de l'escola, tant recuperant les dels grans protagonistes com aquelles de mestres i alumnes anònims i, en general, de tots els membres de la comunitat educativa, autèntics *tresors vius* que

guarden a la memòria un immens patrimoni immaterial sobre el passat de l'educació, el qual volem recuperar i conservar (Agulló, 2010, p. 164).

A més dels testimonis personals, els sons, que es poden considerar com una part medul·lar del patrimoni intangible que forma part de la nostra identitat, estarien inclosos dins del patrimoni immaterial escolar. Fem referència als relacionats amb les activitats educatives: salutacions, cançons i himnes indissociables del moment històric que els marca i obliga; lliçons corejades, taules de multiplicar cantades, poesies apreses i recitades, pregàries resades i lectures en veu alta que acompanyen activitats com cosir o menjar. I la campana o el timbre que marca els temps escolars. I al pati, els jocs, les cançons... Un univers sonor que ens introdueix en la quotidianitat escolar.

La reproducció sonora, precisament pel seu caràcter intangible, permet aportacions absolutament originals a l'estudi de les realitats escolars. I el camp de les divergències, de les transgressions de la norma, n'és un dels més fructífers. Difícilment s'exposen, en un museu, materials defectuosos, llibres usats, quaderns amb faltes d'ortografia, materials transgressors a causa del seu caràcter d'error, d'incomprensió del discurs vigent i imposat. Però recitar poesies, cantar himnes o cançons de la infantesa ens permet apropar-nos a les errades que, de manera intencionada o no, es produïen en el dia a dia de l'escola, difícils de detectar per la seva escassa permanència temporal i la inexistència de suport material.

1.1. El gir material en la investigació històrica de l'educació

Les darreres dècades s'ha produït en la investigació històrica sobre l'educació un creixent interès per les fonts materials (Lawn, Grosvenor, 2005; Dussel, 2019). Fins i tot s'ha parlat d'un gir material (*material turn*), que ha afectat les ciències socials en general i, especialment, la història (Bräunlein, 2012). En el cas de la història de l'educació aquest gir ha estat analitzat per diversos autors (Lawn, Grosvenor, 2005; Dussel, 2019). És un gir que ha tingut un fort impacte en molts àmbits de la investigació i de l'organització dels museus i en l'impuls de les activitats formatives basades en el patrimoni. En el cas de la història, els seus impulsos en el segle xx han estat la superació del positivisme ingenu i el fort impacte de la nova història, molt oberta als mètodes de les altres ciències socials, a noves fonts i a la microhistòria o a la història de la vida quotidiana. El gir material en història de l'educació s'ha vist especialment impulsat per l'impacte que ha tingut en la investigació el concepte de cultura escolar, encunyat per Dominique Julia el 1995.

Des de diverses perspectives, la materialitat de l'educació, els objectes que participen de la coreografia i determinen els espais on es desenvolupen els esdeveniments educatius, ha estat objecte d'investigacions i tema d'articles, conferències, congressos, i ha impulsat la creació de societats científiques. Aquesta atenció

pels elements materials s'ha vist reforçada pel creixent interès pel patrimoni cultural i pel suport públic que aquest objectiu ha aconseguit. La conservació i la difusió d'aquest patrimoni ha impulsat la creació de museus, col·leccions i catàlegs, físics o virtuals. Igualment, els aspectes materials de l'educació s'han utilitzat per construir noves narratives en la interpretació del passat de l'educació, concreta-tes en exposicions o productes audiovisuals en els quals els aspectes materials juguen un paper important pel valor visual que tenen. L'increment de produccions dissenyades per a la divulgació d'aspectes relacionats amb la història de l'edu-cació fora dels cercles erudits ha estat impulsat també pel corrent memorialista amb la voluntat de recuperar personatges i tradicions renovadores en el camp de l'ensenyament, de reforçar discursos favorables a la valoració de determinades polítiques o de reforçar la identitat de centres i institucions. L'interès que poden tenir els investigadors per les fonts i els testimonis materials de l'educació es com-plementa amb el caràcter evocador que poden tenir aquests objectes i les històries que sobre ells es poden construir, per a altres professionals del periodisme i la comunicació. Aquesta confluència ha de fer reflexionar els historiadors de l'edu-cació sobre el seu paper com a científics en el desenvolupament, cada vegada més intens, de la que s'ha convingut a anomenar història pública, i sobre quina ha de ser la seva col·laboració amb els mitjans de comunicació i els especialistes en divulgació.

2. INICIATIVES PER A LA CONSERVACIÓ I LA DIFUSIÓ DEL PATRIMONI MATERIAL I IMMATERIAL DE L'EDUCACIÓ

L'estudi del patrimoni històric de l'educació ha rebut suport i finançament públic i privat que han permès crear estructures i consolidar grups de recerca. Per citar-ne alguns casos, podem fer referència al Centre de Recerca MANES, creat el 1992, que té la seu a la Facultat d'Educació (Departament d'Història de l'Educació i Educació Comparada) de la Universitat Nacional d'Educació a Distància (UNED) a Madrid, i que ha desenvolupat un ampli programa de recerca sobre llibres escolars; el Centre Internacional de la Cultura Escolar (CEINCE), establert a Berlanga de Duero, Sòria, dirigit pel professor Agustín Escolano i que es va posar en marxa el 2006, després d'un conveni signat entre la Conselleria d'Educació de la Junta de Castella i Lleó, la Fundació Germán Sánchez Ruipérez i l'Associació Schola Nostra, i que és un dels centres de referència en el tema de la cultura escolar; el grup Helmantica Paideia de la Universitat de Salamanca, que ha pres com una de les seves línies de recerca les revistes pedagògiques i escolars; el Grup de Recerca Educativa (GREUV) de la Universitat de Vic, que ha estudiat les imatges i els audiovisuals; i el Grup d'Estudis d'Història de l'Educació de les Illes Balears, que ha centrat l'atenció en les fotografies i les imatges en general.

2.1. *La museística historicoeducativa*

Els museus d'educació són espais que conserven el patrimoni material i immaterial del passat educatiu, especialment l'escolar, que es converteixen en fonts d'estudi i objectes de les col·leccions, i han esdevingut de manera simultània centres d'investigació i interpretació de la cultura escolar, des d'una perspectiva històrica.

En l'actualitat, fins a 59 museus pedagògics o de l'educació es troben, sota diferents denominacions, a l'Estat espanyol (Álvarez, 2016).

Molt lligats als grups universitaris de recerca corresponents han florit també un conjunt de museus universitaris, com el Museu de l'Educació de la Universitat del País Basc; el Museu Pedagògic Andalus de la Universitat de Sevilla; el Seminari d'Història de l'Escola de la Facultat de Magisteri de la Universitat de València; el Museu Pedagògic de la Universitat de Huelva; el Museu/Laboratori d'Història de l'Educació Manuel Bartolomé Cossío – Universitat Complutense de Madrid, creat ja el 1995; el Museu de l'Educació de la Universitat de La Laguna (MEDULL); el Centre Museu Pedagògic (CeMuPe) de la Universitat de Salamanca; i els museus virtuals de les Universitats de Vic (MUVIP) i de Múrcia (MUVHE).

En altres casos han estat les comunitats autònomes les que han creat aquests museus en desenvolupament de la legislació de protecció del patrimoni, com és el cas del Museu Pedagògic de Galícia (MUPEGA, 2000); l'Arxiu Museu de l'Educació de les Illes Balears (AMEIB), creat per decret de la Comunitat Autònoma el 2001 i que aglutinava col·leccions que es van començar a reunir des de 1995; el Centre de Recursos, Interpretació i Estudis de l'Escola de Cantàbria (CRIEME, 2005); o el Museu Pedagògic d'Aragó, creat el 2006.

A la consolidació d'aquesta temàtica d'estudi i a l'intercanvi d'informació entre els diferents grups hi ha contribuït també la creació de la Societat Espanyola per a l'Estudi del Patrimoni Historicoeducatiu (SEPHE), creada el 2004 després de diverses reunions de grups universitaris i de representants de museus a Santiago de Compostel·la i a Palma de Mallorca. La SEPHE publica en format digital, amb el suport públic de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esports del Govern de Cantàbria, la revista *Cabás*, sobre aspectes relacionats amb el patrimoni històric de l'educació. La revista és editada conjuntament amb el Centre de Recursos, Interpretació i Estudis de l'Escola (CRIEME).

Cal esmentar igualment el suport oficial que ha rebut la preservació del patrimoni dels instituts històrics, aquells que van oferir ensenyament secundari des del segle XIX fins a la generalització d'aquest nivell en les darreres dècades del segle XX. El Consell Escolar de l'Estat, màxim organisme de participació de la comunitat educativa en la planificació general de l'ensenyament, ha desenvolupat diverses actuacions per salvaguardar els patrimonis d'aquests centres: edificis, laboratoris,

gabinets de ciències naturals, biblioteques, documents, etc. La iniciativa, encara que està molt centrada en un tipus determinat de centres educatius, ha contribuït a la valoració del patrimoni històric de l'educació. Aquest interès per conservar el patrimoni educatiu, lligat a centres d'ensenyament secundari de tradició històrica, es manifesta en l'existència de L'Associació Nacional per a la Defensa del Patrimoni dels Instituts Històrics (ANDPIH), també anomenada Associació d'Instituts Històrics d'Espanya, constituïda el 2010. És una associació cultural, dedicada a la promoció, la conservació i la difusió del patrimoni cultural i educatiu dels Instituts d'Educació Secundària espanyols, que tenen caràcter històric. L'associació du a terme diverses activitats i celebra trobades anuals entre els seus associats. Entre els seus membres figuren l'IES Joan Ramis i Ramis de Maó, Menorca; l'IES Ramon Llull de Palma; l'IES Antoni de Martí i Franquès de Tarragona i l'IES Francesc Ribalta de Castelló de la Plana. No integrat en aquesta xarxa, però amb un fort compromís amb la conservació del patrimoni, hi ha l'Institut Menéndez y Pelayo de Barcelona.

Molt recentment s'ha celebrat el II Encuentro Nacional de Colecciones Patrimoniales Universitarias (València, maig de 2024), amb l'objectiu d'investigar, organitzar en arxius, conservar i fer visible el patrimoni universitari. Hi han tingut una destacada participació les Universitats de Barcelona i València i s'ha avançat en la constitució de la Red Española de Patrimonio Universitario (REPU).

Amb una extensió més limitada que el museu, però amb una clara vocació de conservació del patrimoni històric educatiu i amb suport públic, trobem les Escoles-Museu, ubicades als edificis escolars originals i inserides dins un projecte més ampli de recuperació etnogràfica. Són escoles unitàries rurals que van ser tancades als anys setanta, després de l'aprovació de la LGE i la política de concentracions escolars, i que han estat restaurades com a part essencial de la recuperació etnogràfica de poblacions amb un nombre molt reduït d'habitants i en risc de desaparició. Es caracteritzen per conservar el patrimoni historicoeducatiu i difondre'l com a part d'un estil de vida ja desaparegut. Seria el cas de les escoles de Sesga i Mas del Olmo (Racó d'Ademús), la de les Coves de Vinromà (Plana Alta) i la del Canto (Alt Maestrat), que intenten la pervivència de l'edifici escolar dins d'un concepte de conservació de la identitat de la població, davant l'efecte de desubicació que produeix situar-les en un espai que els ha estat aliè i que no mostra les particularitats de l'espai educatiu, amb les seves pròpies característiques i evolució temporal.

Una altra manera de conservar el patrimoni escolar és amb les aules inserides en museus etnogràfics, museus nacionals, municipals..., que s'han reconstruït dins un projecte museístic més ampli. Seria el cas del Museu escolar d'Elx-Puçol, el de Biar, el Museu Colònia Vidal a Puig-reig (Barcelona), integrat en la reconstrucció de la colònia, i el Poblat Hifrensa, dissenyat per Antonio Bonet, on s'ubica el Petit Museu Escola Àster.

A Barcelona trobem la reconstrucció d'una aula i diversos materials educatius al Museu Nacional de Catalunya, que també es troben exposats al Museu de la Ciutat de Barcelona.

Cal afegir que actualment, des de la Societat Catalana de Pedagogia i la Societat d'Història de l'Educació dels Països de Llengua Catalana estem impulsant la creació d'un Museu de l'Educació de Catalunya, amb la finalitat de construir un espai que sia «un testimoni viu i dinàmic de la trajectòria educativa del nostre país que el posarà al servei de les generacions futures i, al mateix moment, en un espai de reflexió, difusió i projecció de futur» (Societat Catalana de Pedagogia; Societat d'Història de l'Educació dels Països de Llengua Catalana, 2024).

2.2. Els espais educatius: els edificis escolars

Fa uns anys, Antonio Viñao (2008) ens parlava de com l'espai escolar no és simplement un contenidor buit i neutre, sinó que té una dimensió educativa important i condiciona el que s'hi fa. Els edificis estableixen un joc de relacions i de significacions que es configuren al voltant de diversos aspectes, com la relació entre l'obert i el tancat, l'interior i l'exterior i el que és comú i el que està assignat a una funció o a un grup específic. L'anàlisi de l'espai escolar s'ha de fer considerant diversos enfocaments, com el simbòlic, el d'ús específic o múltiple, el de condicionant dels moviments, el de la distribució del mobiliari i altres objectes.

També s'ha de veure com una representació teatral, on persones, mobiliari i objectes es disposen segons els moments, les activitats i els mètodes d'ensenyament. Aquest espai és desitjat, prescrit, real i viscut, i combina aspectes d'arquitectura i pedagogia per conformar l'experiència escolar donant resposta a les idees pedagògiques.

Al llarg del segle XIX l'increment en la creació d'escoles elementals i de centres de secundària no es va correspondre amb la construcció d'edificis dissenyats per a aquesta finalitat. Els ajuntaments, per a les escoles elementals, feien servir edificacions que en molts casos no reunien els requisits adequats. Malgrat que en la segona meitat del segle XIX es difonen noves idees educatives lligades a l'higienisme i noves formes d'ensenyar que exigien espais i edificis diferents, no és fins a principis del segle XX que es comencen a materialitzar aquestes idees. L'evolució dels edificis escolars al llarg del segle XX no reflecteix només els avenços en la pedagogia i l'arquitectura, sinó també una preocupació creixent per la salut i el benestar dels estudiants.

En aquest context, exemples emblemàtics d'arquitectura escolar que incorporen aquestes influències són l'Escola del Bosc de Barcelona (1914) i l'Escola del Mar (1921). Aquestes institucions, dissenyades respectivament per Antoni Falguera i Sivilla i per Josep Goday Casals, destaquen per la seva integració amb

l'entorn natural i els seus espais oberts, que afavoreixen la ventilació i la connexió amb la natura, aspectes clau de l'enfocament higienista. Malauradament, l'edifici de l'Escola del Mar va ser destruït per un bombardeig el 7 de gener de l'any 1938.

Josep Goday projectà els grups escolars de Baixeras, La Farigola de Vallcarca, Lluís Vives, Pere Vila, Ramon Llull i Milà i Fontanals, inaugurats entre 1917 i 1931 i que encara es mantenen com a edificis docents (Cubeles, 2008). Es caracteritzen per la lluminositat, la ventilació i els espais oberts, concebuts per promoure la salut i el benestar dels estudiants alhora que fomenten la interacció i l'aprenentatge actiu tot seguint els principis del noucentisme. Tot plegat els converteix en autèntiques escoles palau, decorades amb uns magnífics esgrafiats que els fan inconfusibles. Aquests edificis, junt amb altres escoles i centres de secundària, han format la Xarxa d'Escoles Històriques de Barcelona.¹

També es conserven als pobles de les Balears, encara dedicats a centres escolars o a equipaments culturals, alguns dels edificis escolars dissenyats per l'arquitecte Guillem Forteza, un altre exponent rellevant de la combinació d'idees higienistes i els nous principis pedagògics i arquitectònics. Forteza, el 1921, rebé el nomenament d'arquitecte director de Construccions Escolars de l'Estat a les Balears. En aquest càrrec va dissenyar més d'un centenar de projectes escolars entre 1921 i 1940 (Mayol, 2015; Oliver i Seguí, 1993).² Són edificis en molts de casos inspirats en el regionalisme, que es caracteritzen per l'adaptació al clima i la topografia local, així com per l'ús de materials tradicionals, la qual cosa contribueix a crear entorns saludables i sostenibles per a l'educació.

Al País Valencià es conserven edificis de la dictadura primorriverista i del període republicà amb ús escolar que segueixen les premisses higienistes. Destaquen els dissenyats per l'arquitecte Vicent Valls Gadea, ubicats a Aiello de Malferrit, Ontinyent (seguint el model de Goday, que inclou esgrafiats) i Gandia. En plena guerra es va inaugurar el grup escolar de Benigànim, projectat per l'Oficina Técnica de Construcción de Escuelas del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, un dels escassos edificis actuals encara en ús escolar dissenyats pel ministeri republicà. Cal remarcar que, més enllà de la singularitat arquitectònica, hi ha edificis la rellevància dels quals radica en les circumstàncies de la seva

1. Més informació sobre la Xarxa d'escoles històriques de Barcelona a https://ajuntament.barcelona.cat/ciutatvella/sites/default/files/documents/xarxa_descoles_historiques_de_barcelona_novembre2014.pdf.

2. Recentment l'associació conservacionista del patrimoni ARCA ha reivindicat la conservació dels edificis de Forteza en una obra de Concha GALLEGO; Àngels FERMOSELLE i Benet BOHIGAS (2024), *Una aproximació a l'arquitecte Guillem Forteza*, Mallorca, ARCA, 2024.

creació, com l'Escolaica de Cullera, dissenyada per Fèlix Martí Alpera, amb la finalitat d'acollir la primera escola laica de la localitat.

2.3. Els llibres escolars: la memòria imposada

Els llibres escolars han estat durant segles una peça clau en el sistema educatiu, no només com a font de coneixement sinó també com a testimoni de la història de l'educació i la cultura d'un país. Aquestes obres, utilitzades per a l'aprenentatge a les aules, han evolucionat al llarg del temps, adaptant-se als canvis socials, tecnològics i pedagògics. Amb el desenvolupament de l'escolarització massiva, la producció de llibres escolars ha donat lloc al desenvolupament d'importantes empreses editorials.

Els llibres escolars tenen un valor intrínsec com a patrimoni cultural i educatiu. Cada obra reflecteix el context històric, social i cultural en què va ser escrita, així com les ideologies i les metodologies pedagògiques de l'època. Aquests llibres no només transmeten informació acadèmica, sinó també valors, creences i formes de pensar que han influït en la societat i en la construcció de la identitat nacional.

Per altra banda, són testimonis vius de l'evolució de l'educació i les polítiques educatives d'un país. Les seves pàgines capturen els canvis en els plans d'estudi, les prioritats educatives i els debats pedagògics al llarg del temps.

També és important destacar el valor emocional dels llibres escolars com a objectes de recordança i vincle amb el passat. Molts adults recorden amb nostàlgia els que van utilitzar a l'escola i els moments viscuts a les aules. Aquests llibres es converteixen en testimonis personals de la seva pròpia història educativa i en ponts que connecten les generacions.

Des de finals dels anys setanta, Alain Choppin, del Service d'Histoire de l'Éducation inscrit a l'INRP de França, va crear la base de dades *Emmanuelle* amb l'objectiu d'inventariar la producció d'obres escolars publicades a França des de la Revolució Francesa (Choppin, 1980). Inspirant-se en aquest treball, el 1986 va rebre finançament estatal el projecte «La producció d'obres escolars a Balears (1775-1975)», amb uns resultats que es publicaren el 1992 (Sureda, Vallespir i Allés, 1992; Sureda, 1997).

Molt relacionades amb ells es troben les biblioteques escolars, que en nombrosos centres custodien llibres de lectura de diferents èpoques, cosa que ens permet fer un seguiment de quines eren les aconsellades o prescrites, així com les censurades en cada moment històric. En algunes, malgrat la depuració franquista, es troben exemplars de les biblioteques escolars, remeses per la Secció de Biblioteques del Patronato de Misiones Pedagógicas, que ens confirmen la difusió d'aquestes biblioteques i el tipus de lectura que recomanaven.

2.4. Els materials didàctics: empremtes del passat escolar

La configuració dels sistemes educatius de masses ha suposat canvis significatius en les concepcions educatives i en l'enfocament pedagògic que han donat lloc a tota una indústria de materials didàctics destinats a enriquir l'experiència d'aprenentatge dels estudiants, a acostar-los als objectes d'estudis i a facilitar-los un coneixement més directe.

Un dels canvis més rellevants en les concepcions educatives ha estat la recerca d'una educació més intuïtiva, experiencial i activa en la qual la manipulació, la utilització dels sentits i el joc tindran una funció important. A mesura que els pedagogs i els educadors han reconegut la importància de l'aprenentatge pràctic i la participació activa dels estudiants en el procés educatiu, s'ha produït una creixent demanda de materials escolars que facilitin aquest tipus d'aprenentatge.

Així, ha sorgit tota una indústria de materials didàctics que abracen una àmplia gamma de recursos: des de maquetes i cartells fins a mapes de geografia i història, instruments de laboratori i projectors d'imatges, amb les corresponents col·leccions de plaques de vidre, diapositives..., làmines murals d'història sagrada, ciències naturals... Aquests materials no només complementen els llibres de text i les lliçons magistrals, sinó que també permeten als estudiants interactuar amb els conceptes i les matèries d'una manera tangible i visualment estimulant.

Són uns materials que ens ajuden a entendre com era la realitat escolar. En molts casos han estat lligats directament a determinats mètodes, com són especialment rellevants els regals o dons d'Heinrich Fröbel i els materials del mètode Montessori. A més de la producció industrial d'aquests materials, de la qual podem tenir notícia a través dels nombrosos catàlegs que es publicaven, molts mestres i professors han creat els seus propis materials didàctics adaptats a les seves concepcions educatives. Materials creats en nombroses ocasions gràcies a les diferents màquines de reprografia (multicopistes, màquines d'alcohol i altres estris casolans de reproducció de documents) que permetien la confecció i la reproducció de materials didàctics tant per a l'alumnat com per al professorat.

2.5. La memòria visual de l'escola: fotografies i audiovisuals

Igual que s'ha produït un gir material en la historiografia historicoeducativa, és obligat parlar del gir visual o *pictorial turn*, que es pot reconèixer a partir de l'important debat produït en 1998 en el xx Congrés de l'ISCHE perquè les imatges, tal com diu Ian Grosvenor, ens obren la possibilitat de desplegar noves narracions que complementen els estudis de textos, documents i dades (Collelledmont, 2010, p. 137).

Les imatges tradicionalment han acompanyat els llibres escolars i les parets de les aules i dels edificis docents en forma d'il·lustracions, cartells, gravats, pintures murals, esgrafiats, cartes postals, estampes...

A aquest conjunt d'imatges cal afegir l'aparició de les fotografies al segle XIX, que va significar un impacte en el món de la investigació històrica. En un primer moment es van utilitzar com a il·lustració de la història, completant els textos, però des de 1986 es va iniciar un debat que conduiria a considerar-les una font documental per a la interpretació històrica que aporta informació que difícilment es pot obtenir d'altres fonts i que la converteix en part important del patrimoni educatiu.³

Però una fotografia no és mai un document objectiu, és una ficció que està condicionada per les mirades tant de la persona que la registra com la de qui la contempla. Cal analitzar-la i interpretar-la com un fragment de temps (instant) i com un fragment d'espai (mirada), utilitzant les mateixes tècniques interpretatives que s'apliquen a totes les fonts (Del Pozo, 2006).

En el nostre cas, les fotografies escolars tenen valor per reconstruir la cultura i les activitats de l'escola i per representar els models escolars d'una època determinada, però cal tenir present que tenen un fort control de significació perquè estan fetes amb objectius concrets, cosa que implica, en la majoria dels casos, una manca d'espontaneïtat i una escenificació que intenta transmetre una imatge prèviament determinada per unes pautes culturals i històriques. (Comas; March i Sureda, 2010, p. 200).

Tenint presents aquestes limitacions en la seva interpretació, cal reconèixer que les fotografies componen una autèntica memòria visual educativa perquè reflecteixen, amb els matisos apuntats, la vida escolar dins i fora de les aules: els edificis escolars, les aules amb el seu mobiliari i la seva peculiar distribució, els moments rituals, com festes commemoratives, les exhibicions de gimnàstica o de música, les representacions teatrals; els actes públics per lliurar premis, la distribució del got de llet..., i fora de l'aula: excursions, activitats esportives o culturals, colònies... Especial relleu s'atorga a les activitats religioses i patriòtiques, desenvolupades tant dins com fora del marc escolar; recordem, per exemple, les dutes a terme durant el franquisme per la Sección Femenina, el Frente de Juventudes... A elles cal afegir les fotos de grups d'alumnes amb el mestre i els retrats escolars individuals, marcats per l'escenografia creada pel mateix fotògraf i condicionada per unes circumstàncies de temps i espai determinats.

3. De la importància que actualment es dona a les fotografies com a font per a la història de l'educació en són mostra els monogràfics «Fotografia» i «Història de l'educació» d'*Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, núm. 15 (2010) i «Fotografía, propaganda y educación» de la revista *Historia y memoria de la educación*, núm. 8 (2018).

La indiferència social cap a la conservació del patrimoni fotogràfic ha provocat que gran part dels fons fotogràfics educatius romanguin en arxius particulars, en àlbums conservats en l'àmbit privat, i que, en nombroses ocasions, siguin venuts a la mort dels seus propietaris i se'n perdi la informació. En conseqüència, són molt escasses les col·leccions de fotografies dedicades de manera específica a l'educació, i la majoria estan ubicades en seccions d'arxius públics de caràcter estatal com l'AGA o la Biblioteca Nacional, o a institucions públiques d'àmbit autonòmic com l'Arxiu Nacional de Catalunya, l'Arxiu del Regne de Mallorca, l'Arxiu del Regne de València, els arxius de les diputacions o els arxius històrics provincials, força interessants perquè de les diputacions en depenien els establiments de beneficència, raó per la qual custodien fotografies de les diverses cases de beneficència, de la misericòrdia... En l'àmbit local podem esmentar també els arxius de so i d'imatge, com el de Mallorca, Menorca, València... També hi ha fonts fotogràfiques als arxius municipals, com l'Arxiu fotogràfic de Barcelona, el Centre d'Imatges de Tarragona (CIT) o l'Arxiu d'Imatges de l'Arxiu Municipal de Granollers, en arxius comarcals, com el Servei d'Imatges de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa, i a centres docents públics i privats, entre els quals es poden citar l'Arxiu provincial de l'Escola Pia de Catalunya o l'arxiu històric de la Companyia de Jesús a Catalunya.

Junt amb les fonts fotogràfiques cal fer esment del patrimoni educatiu que representen els audiovisuals, perquè el sorgiment del cinema el 1895 afegeix una nova font documental que, compagina, al mateix temps, so i imatge en moviment.

El cinema es considera un mitjà important per a la construcció de contextos i per a la seva comprensió, perquè consolida el valor d'identitat entre allò que apareix representat a la gran pantalla i la societat que visiona i contempla aquesta representació (Durán, 2018, 10).

Per aquesta raó, igual que ocorre amb les fotografies, els audiovisuals requereixen una acurada tasca d'anàlisi, ja que estan condicionats pel temps, l'espai i les persones implicades en la seva realització. Aquest inconvenient es converteix, de manera simultània, en un factor positiu, ja que un mateix film permet diverses lectures. Per tant, cal utilitzar una metodologia que integri diverses mirades des de diferents disciplines per poder analitzar unes fonts documentals de naturalesa diversa, amb motivacions ideològiques diferents, amb diferents narracions audiovisuals i que estan produïdes des de l'àmbit domèstic, aficionat o, al contrari, amb patrocini públic.

Tots aquests factors han d'estar presents a l'hora de l'anàlisi dels audiovisuals com a font historicoeducativa que forma part del nostre patrimoni, tant en aquells que pertanyen al gènere de ficció com als inclosos en l'anomenat cinema informatiu, al qual pertanyen els noticiaris i els documentals.

Les pel·lícules de ficció, produïdes dins dels circuits comercials, combinen de manera explícita ficció i realitat en recrear escenaris i protagonistes sense una

exigència formal de rigor històric. Els documentals, en canvi, se'ns presenten com una obra amb caràcter testimonial, és a dir, objectiu. Malgrat aquesta declaració, sempre ofereixen una visió condicionada pel mòbil de propaganda a què responen, entenent *propaganda* com la intenció de proporcionar informació o de persuadir al voltant del fet documentat (Miquel; Comas, 2018, p. 232).

Seguint aquestes pautes, històricament els documentals han obeït a necessitats propagandístiques, raó per la qual s'han centrat en moments solemnes, com inauguracions d'edificis; en pràctiques educatives dutes a terme en centres considerats model; i en activitats commemoratives de caràcter patriòtic o religiós, oferint, en escasses ocasions, una mirada sobre la realitat educativa quotidiana. Tot plegat, els audiovisuals són un mitjà de suport a la transmissió d'idees pedagògiques, de pràctiques educatives marcades per les circumstàncies històriques i d'escenes escolars freqüentment escenificades.

Dins d'aquesta intenció propagandista, entre els documentals que ofereixen informació sobre institucions i pràctiques educatives es troben *Valencia, protectora de la infància* (1928), encarregada per la Junta Provincial de Protecció de la Infància de València a Maximiliano Thous per mostrar els centres educatius, els hospitals i els centres de beneficència que depenien de les institucions públiques valencianes; els de colònies;⁴ *Per als nostres infants*, on es fa la crònica de la inauguració del Parvulari Forestier, o la *Festa de gimnàs*, de l'any 1935, de la Mútua Escolar Blanquerna de Barcelona.⁵

Entre els que destaquen el vessant de persuasió cal ubicar els filmats en el transcurs de la Guerra Civil o durant les dues dictadures, especialment els utilitzats formant part dels noticiaris, que ens apropen a la visió particular de l'educació que, des de les instàncies oficials, s'intentava transmetre en el període determinat de la seua producció.

Durant la Guerra Civil destaquen, en la zona republicana, els produïts per Laya Films i projectats dins dels noticiaris *Espanya al dia* o *Noticiari de Laya films*, on es pot conèixer la tasca de protecció de la infància realitzada des de la Generalitat de Catalunya (Casanovas, Prat, 2016; Collelledmont i Padrós, 2016). A la zona franquista comencen a projectar-se els noticiaris *NO-DO*, que continuaran la seva emissió als cinemes durant tota la dictadura (Sanchidrián; Molina, 2014).

El valor patrimonial del cinema va ser reconegut oficialment per primera vegada el 1980, amb la «Recomanació sobre la salvaguarda i la construcció de les

4. El documental *L'hora dels infants. Colònies i escoles a l'aire lliure, la revolta educativa a Catalunya* (2022), d'Eduard Miguel i Martí Boneta, recull imatges que es conserven de colònies escolars.

5. Un recull dels documentals produïts amb intencionalitat propagandista en les tres primeres dècades del segle XX es pot consultar a PRAT; GÓMEZ; CASANOVAS; CARRILLO; PADRÓS i COLLELLEDMONT (2018), p. 35-57.

imatges en moviment» (RSCIM), elaborada per la UNESCO i aprovada a la XXI Sessió de la Conferència General (Belgrad, 23 de setembre a 29 d'octubre de 1980), i són les filmoteques els espais destinats a la localització, la conservació, la restauració, la difusió i l'estudi dels audiovisuals. Entre elles podem fer esment de la Filmoteca espanyola, on es troben els 6.500 documents audiovisuals del NO-DO, Filmoteca Valenciana (IVC) i la Filmoteca de Catalunya.⁶ També hi ha audiovisuals de temàtica educativa dipositats en diferents centres i arxius, com el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) de Girona; l'Arxiu d'Imatge i So de Menorca (AISM); l'Arxiu del So i de la Imatge de Mallorca (ASIM); l'Arxiu d'Imatge i So de Formentera (AISF); el d'Eivissa; l'Arxiu Municipal Contemporani i l'Arxiu Històric de la Ciutat, dependents de l'Ajuntament de Barcelona; l'Arxiu Nacional de Catalunya; i l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona.

2.6. *El patrimoni immaterial: les aules en el record*

Si concretem en l'àmbit de la història de l'educació, en el patrimoni immaterial, com explica Cristina Yanes, cal incloure «tradicions i expressions orals (individuals o col·lectives); pràctiques, rituals i festivitats relacionades o no amb la institució escolar; coneixements i pràctiques relacionades i associades als processos d'ensenyament-aprenentatge; i objectes o «artefactes» amb un gran valor simbòlic en qualsevol escenari educatiu» (Yanes, 2010, p. 83-84).

En aquest context de coneixement i conservació del patrimoni intangible, les fonts orals ens permeten conèixer tradicions, pràctiques, rituals i, fins i tot, la vida dels seus protagonistes. La seva principal aportació és la possibilitat de reconstruir la memòria escolar recuperant els fets amb el valor afegit de la subjectivitat de les persones que els relaten. Ens permeten conèixer el món educatiu des de dins, a través del punt de vista dels implicats, d'aquells col·lectius que tenen dificultats, o que no tenen oportunitats, per deixar testimonis escrits de la seva experiència educativa, o d'aquells personatges amb rellevància social reconeguda que aporten una mirada íntima del procés educatiu.

Poden aportar dades importants per tal de reconstruir el nivell de la pràctica educativa concreta en àmbits com la disciplina escolar, les relacions professor-alumne o les que es donen entre els alumnes, per tal d'interpretar o aclarir conceptes, imatges, actituds... i per reconstruir biografies de professionals de l'ensenyament, mitjançant històries o relats de vida.

6. Una relació de les principals filmoteques existents a l'Estat espanyol i d'àmbit internacional es troba a <<https://eldocumentalistaaudiovisual.com/directorio-2/documentacion-audiovisual/imagenes-en-movimiento/filmotecas/>>.

A més dels testimonis personals, altres materials que hem de conservar són els sons, amb la capacitat d'evocació que posseeixen: la campana, les cançons, els himnes... (Agulló, Juan, 2016).

D'aquí la importància de la seva conservació, així com de recopilar la variada tipologia de testimonis orals que els protagonistes de l'escola produeixen. La UNESCO ha decidit protegir-los, cosa que obliga a organitzar arxius sonors que recullin, classifiquin, reproduïxin i divulguin sons i veus que caracteritzin espais i temps. Alguns museus de l'educació els han incorporat al seu discurs narratiu considerant-los part imprescindible de la reconstrucció del passat de les institucions docents i, també, de l'anomenada educació no formal. Amb aquesta finalitat de conservar la paraula i els sons, sorgeixen els arxius de fonts orals: a Barcelona, l'Arxiu d'Història Oral de l'Institut Municipal d'Història de la ciutat de Barcelona; el Museu de la Paraula - Arxiu de la memòria oral valenciana, de la Diputació de València; el Museu de la Paraula de Banyeres de Mariola; o l'Arxiu Oral de Mallorca. També les universitats han creat arxius de fonts orals, com el de la UAB o el conjunt de la UB i la Pompeu Fabra, que han dut a terme el projecte «Fer present la memòria», que recull vivències, experiències i històries d'alumnes que acudeixen a les Aules de la Gent Gran, les Aules Sènior i les Aules d'extensió Universitària d'aquestes universitats. Cal dir que en la majoria dels arxius amb fons audiovisuals que hem esmentat, hi ha una secció de conservació de fonts orals.

3. CLOENDA

Com s'ha pogut veure, existeix un ric patrimoni educatiu que s'ha de conservar i donar a conèixer. El seu valor és cada cop més important per a la recerca històrica i per comprendre millor el nostre passat i el nostre present educatiu. Aquest patrimoni educatiu material i immaterial pot afavorir la conservació de la memòria històrica per prendre consciència de la importància que ha tingut l'educació en la configuració de les nostres societats i, a més, ajudar a fer evident la dimensió històrica en la formació dels futurs professionals de l'ensenyament.

Encara que en aquesta primera aproximació a l'estat de la qüestió ens hem centrat, principalment, en el patrimoni historicoeducatiu dins de l'educació formal (escoles, instituts, universitats...), cal afegir que hi ha un importantíssim patrimoni relacionat amb els àmbits no formal i informal que també cal localitzar, catalogar i conservar. Ens referim al relacionat amb ateneus i centres obrers, biblioteques populars, experiències dutes a terme per sindicats, organitzacions de dones, associacions veïnals i altres entitats educatives que històricament han contribuït al desenvolupament de les persones en qualsevol etapa de la vida.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AGULLÓ DÍAZ, M. Carmen (2010). «La voz y la palabra de los ‘tesoros vivos’: fuentes orales y recuperación del patrimonio histórico-educativo inmaterial». *Educatio siglo XXI, Revista de la Facultad de Educación*, vol. 28, núm. 2, Universidad de Murcia, p. 157-178.
- AGULLÓ DÍAZ, M. Carmen; JUAN AGULLÓ, Blanca (2016). «La voz de la escuela: recuperación, catalogación y difusión del patrimonio sonoro histórico educativo en los museos». A: DÁVILA, P; NAYA, L.M. (coord.). *Espacios y patrimonio histórico-educativo*. Donosti: SEPHE.
- ÁLVAREZ, Pablo (coord.) (2016). *Los museos pedagógicos de España. Entre la memoria y la creatividad*. España: Ediciones Tea-Editorial Universidad de Sevilla.
- BRÄUNLEIN, P. J. (2012). «Material turn». A: *Dinge des Wissens. Die Sammlungen, Museen und Gärten der Universität Göttingen*, p. 14-28.
- CASANOVAS, Josep; PRAT, Pilar (2016). «Els noticiaris de Laya Films sobre els infants i la seva educació durant la Guerra Civil espanyola (1936-1939)». A: *Educar en temps de guerra*. València: SHEPC - Institució Alfons el Magnànim.
- CHOPPIN, Alain (1980). «L’histoire des manuels scolaires: une approche globale», *Histoire de l’Éducation*, núm. 9, p. 1-25.
- COLLELLDEMONT, Eulàlia (2010). «La memoria visual de la escuela». *Educatio siglo XXI, Revista de la Facultad de Educación*, vol. 28, núm. 2, Universidad de Murcia, p. 133-156.
- COLLELLDEMONT, Eulàlia; PADRÓS, Núria (2016). «La representació de les colònies-refugi: diferències entre els films de propaganda política i els films de conscienciació a l’estranger» A: *Educar en temps de guerra*. València: SHEPC - Institució Alfons el Magnànim.
- COMAS RUBÍ, Francesca; MARCH MANRESA, Miquel i SUREDA GARCIA, Bernat (2010). «Les pràctiques educatives de l’escoltisme de Mallorca durant la dictadura franquista a través de les fotografies». *Educació i Història: Revista d’Història de l’Educació*, núm. 15, gener-juny, p. 195-226.
- COMAS RUBÍ, Francisca (coord.) (2010). «Monogràfic sobre fotografia i història de l’educació». *Educació i Història. Revista d’Història de l’Educació*, núm. 15, gener-juny.
- COMAS RUBÍ, Francisca; DEL POZO ANDRÉS, María del Mar (2018). Monogràfic: «Fotografia, propaganda y educación». *Historia y Memoria de la Educación*, núm. 8.
- CUBELES I BONET, Albert (2008). *Josep Goday Casals: arquitectura escolar a Barcelona de la Mancomunitat a la República*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona - Institut d’Educació.

- DEL POZO, Mar (2006). «Imágenes e historia de la educación: construcción, reconstrucción y representación de las prácticas escolares en el aula». *Historia de la educación, revista interuniversitaria*, núm. 25, p. 291-315.
- DURÁN MANSO, V. (2018). «La Filmoteca Española, un recurso didáctico para la Historia del Cine y los historiadores de la Educación». *History of Education in Latin America – HistELA*, núm. 1, p. 1-12.
- DUSSEL, I. (2019). «Visuality, Materiality, and History». A: FITZGERALD, T. (ed.). *Handbook of Historical Studies in Education*. Singapur: Springer International Handbooks of Education. Springer, p. 137-152.
- (2019). «La cultura material de la escolarización: reflexiones en torno a un giro historiográfico». *Educare em Revista*, núm. 35.76, p. 13-29.
- JULIA, Dominique (1995). «La culture scolaire comme objet historique». A: NOVOA, Antonio; DEPAEPE, Marc i JOHANNINGMEIER, Erwin V. (coord.). *The Colonial Experience in Education: Historical Issues and Perspectives*, Bèlgica: Paedagogica Historica, Supplementary Series, I, p. 353-382.
- LAWN, Martin; GROSVENOR, Ian (2005). «Introduction: The Materiality of Schooling». A: LAWN, Martin; GROSVENOR, Ian (eds.). *Materialities of schooling. Design, Technology, Objects, Routines*. Oxford: Symposium Books, p. 1-15.
- MAYOL AMENGUAL, Jaume (2015). *L'arquitectura escolar de Guillem Forteza Pinya*. Mallorca: Lleonard Muntaner Editor.
- MIQUEL LARA, Avelina; COMAS RUBÍ, Francesca (2018). «Fotografía, escuela y propaganda durante la Guerra Civil: una aproximación desde Nova Iberia». *Historia y memoria de la educación*, núm. 8, p. 231-269.
- OLIVER I JAUME, Jaume; SEGUÍ I AZNAR, Miquel (ed.) (1993). *Guillem Forteza, arquitecte escolar*. Palma: Govern Balear. Conselleria de Cultura, Educació i Esports.
- PRAT, Pilar; GÓMEZ, Anna; CASANOVAS, Josep; CARRILLO, Isabel; PADRÓS, Núria i COLLELLDEMONT, Eulàlia (2018). «L'educació representada als documentals de propaganda a Espanya (1914-1939)». *Educació i Història. Revista d'Història de l'educació*, núm. 31, gener-juny, p. 35-57.
- SANCHIDRIÁN, Carmen; MOLINA, Dolores (2014). «Lo que sabemos de educación a través de NO-DO: revisión bibliográfica». *El Futuro del Pasado*, núm. 15, p. 841-879.
- SOCIETAT CATALANA DE PEDAGOGIA; SOCIETAT D'HISTÒRIA DE L'EDUCACIÓ DELS PAÏSOS DE LLENGUA CATALANA (2024). «Manifest per impulsar la creació del Museu de l'Educació de Catalunya». <<https://pedagogs.cat/reg/ca/6262>>.
- SUREDA GARCIA, Bernat (1997). «La producción y difusión de los manuales escolares». A ESCOLANO, Agustín (dir.). *Historia ilustrada del libro escolar en España: del Antiguo Régimen a la Segunda República*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ediciones Pirámide, p. 69-100.

- SUREDA GARCÍA, Bernat; VALLESPÍR SOLLER, Jordi i ALLÉS PONS, Elies (1992). *La producción de obras escolares en Baleares (1775-1975)*. Palma: Universitat de les Illes Balears.
- VIÑAO, A. (2008) «Escolarización, edificios y espacios escolares», *CEE Participación Educativa*, núm. 7, març, p. 16-27.
- YANES CABRERA, Cristina (2010). «El patrimonio educativo inmaterial. Propuestas para su recuperación y salvaguardia». A: RUIZ BERRIO, Julio (ed.). *El patrimonio histórico-educativo. Su conservación y estudio*, Madrid: Biblioteca Nueva, p. 83-84.

INFORMES DE L'INSTITUT

Títols publicats

- 1 Cèlia MARRASÉ i Jordi CAMÍ (coord.), *Canvi climàtic i salut a Catalunya (2019) = Report on climate change and health in Catalonia (2020)*
- 2 Joaquim ARNAU, Salvador CARDÚS, Maria COROMINAS, Andreu DOMINGO, Josep GONZÁLEZ-AGÀPITO, Marc GUINJOAN, Guillem LÓPEZ-CASASNOVAS, Isidor MARÍ i Oriol NEL-LO, *Informe sobre la cohesió social a la Catalunya del segle XXI (2020)*
- 3 Miquel CANALS i Jaume MIRANDA (cur.), *Sobre el temporal 'Gloria' (19-23.01.20), els seus efectes sobre el país i el que se'n deriva (2020)*
- 4 Marc EXPÒSIT-GOY, Ramon BARTRONS i Jaume BERTRANPETIT, *L'edició genòmica i el seu impacte = Genome-editing technologies and their impact (2020)*
- 5 Pere PUIGDOMÈNECH, Àlicia CASALS, M. Teresa CABRÉ, Jaume GUILLAMET i Ramon PINYOL (cur.), *Allò que hem après de la COVID-19 (2021)*
- 6 Àlicia CASALS, Jordi COROMINAS i Josep AMAT (cur.), *Visió des de l'IEC sobre el debat de l'aeroport del Prat (2022)*
- 7 Andreu DOMINGO i Mercè BARCELÓ (cur.), *Les mutacions socials de la COVID-19 (2022)*
- 8 Nicolau DOLS (cur.), *Usos socials del català (2023)*
- 9 Abel MARINÉ (cur.), *Producció d'aliments i sostenibilitat (2023)*
- 10 Léa MAITRE et al., *Descobrint l'exposoma: explorant les influències ambientals sobre la salut = Unveiling the exposome: Navigating environmental influences on health (2025)*
- 11 Ramon PINYOL (cur.), *El patrimoni: coneixement, conservació i difusió (2025)*

El patrimoni: coneixement, conservació i difusió

Aquest volum, que forma part de la col·lecció «Informes de l'Institut», conté les contribucions que, entre les acaballes de 2023 i els inicis de 2024, es van fer a la seu de l'IEC a l'entorn de la temàtica *El patrimoni: coneixement, conservació i difusió*, sota la coordinació general de la Secció Històrico-Arqueològica i com a tercer Informe transversal de l'IEC. Es van programar quatre sessions: 1. *Per què cal conservar el patrimoni històric, cultural i científic?*; 2. *Estructura i agents del patrimoni*; 3. *La valoració del patrimoni industrial i científic*, i 4. *Els béns materials / El patrimoni immaterial*. Atès que l'objectiu era molt ampli, es decidí deixar, entre d'altres, el patrimoni natural per a una altra ocasió.

Avui, en què hi ha una especial sensibilització pel que fa a la valoració, conservació i difusió del patrimoni, les aportacions fetes en aquest informe transversal des de les diverses seccions i algunes societats filials de l'IEC aspiren a ser tingudes en compte pels poders públics i la societat en general. Així, el ventall de contribucions abasta des dels museus, els arxius i el col·leccionisme fins al patrimoni artístic, científic, tècnic i industrial, passant per la cultura popular, la música o la medicina, sense oblidar el context d'un món digital que obliga a reformulacions i al plantejament de nous reptes.

