

LA TEORIA GENERAL DE PATRIMONI

TOMISLAV ŠOLA

Professor de Museologia a la Universitat de Zagreb

La crisi de la Museologia és llarga com la seva existència. Aquests anys¹ de solitud es van gastar en un ambigu "status nascendi"², un estat de no haver nascut mai. Malgrat això, només en les darreres tres dècades, tot i que amb petites excepcions, podem llegir rellevants testimonis teòrics sobre la nostra professió. El que teníem abans era *factografia* sense intenció d'oferir un judici vàlid: els museus es jutjaven només per la qualitat de les seves col·leccions i els conservadors per la seva capacitat científica. El nombre de professionals capaços de donar comptes de la seva professió de manera sòlida, crítica i convincent, analitzant la seva natura, el seu rol en la societat creix continuament. El fet de considerar-se museòlegs o només professionals preocupats importa poc, en tant que la teoria professional existeix, es produeix una transferència crítica i estructurada de l'experiència professional, - l'acció que es pretén en l'avanç de la professió i el seu servei a la societat.

Sempre hi haurà uns pocs especialistes de museu per qui els museus seran (només) institucions científiques. Toleraran la Museologia que s'interpreta com teorització superficial i algun coneixement pràctic sobre història de les institucions, la seva gestió i mètodes de treball.

PER QUÈ LA TEORIA S'IMPOSA ELLA MATEIXA?

Cent anys d'èxit malalt en l'esforç teòric no van ser suficients per produir per si sol el canvi esperat llargament. L'impuls decisiu va venir de la crisi de la pràctica. La / les professió / ons que treballen en la cura i difusió del patrimoni van començar a necessitar respostes útils a les qüestions que la seva turmentada posició els imposava.

Comparada amb qualsevol cosa que solien experimentar, aquesta nova necessitat era, en part, causada per un èxit sobtat. El món travessa la crisi de canvi accelerat. Hi ha una necessitat alarmant de preservar la riquesa heretada i la subtil varietat d'innumerable identitats, del perill, sense precedents, de desintegració i desaparició. El món tendeix a esdevenir un conjunt controlat de valors uniformes i tecnològics, sense plaer de viure. El procés de globalització pren la seva empena de la ideologia dictatorial del benefici, instal·la la "democràcia del mercat" i transforma en simples mercaderies tots els valors, tant culturals com naturals. Quan es mercadeja, qualsevol valor esdevé un producte canviable sota les regles del mercat capriciós i així deixa de viure. Aquesta calamitat és una raó general

¹ Neickelius, C. F. Va usar el terme "museographie" ja al 1727 assenyalant-ne correctament l'essència

² Stransky, Z. Zbynek va usar el terme en els seus nombrosos articles sobre l'estatus científic de la museologia

per l'auge del patrimoni i de les institucions que en tenen cura i el difonen. En els darrers cinquanta anys, el món s'ha embolcallat en un luxós vestit de museus. La necessitat es va canalitzar cap al prestigi. Per la majoria, les institucions i les professions concernents estaven mal preparades per aquesta tasca sobtada i el resultat va ser un esforç per entendre les necessitats i potencials i adonar-se de la missió òbvia.

En aquell moment, el conjunt de preguntes que se suposava que la teoria havia de respondre, eren pràctiques en el sentit que es referien a la posició canviant dels museus en la societat. Qualsevol cosa que expliqués i justificués aquella posició dels museus (redefinint el seu rol social) segur que és apropiada. En una altra circumstància, podria prendre forma de teoria convincent i causar conseqüències conceptuals radicals. Durant un quart de segle, aquesta crítica reflexiva de la pràctica està produint un canvi gradual en tota la configuració del patrimoni que concerneix a les professions³. D'aquesta manera, la reflexió aporta estructura, estàndards, criteris i vocabulari que assenyalen la coherència necessària per a qualsevol disciplina diferenciada. Els acadèmics podrien preocupar-se de si aquella teoria arriba a l'estatus de ciència. Per als professionals, l'estatus no comporta gran significació. El que experimentem és la major re-conceptualització que mai hi ha hagut en les maneres que tenim de tractar amb el passat. Aquesta qüestió és massa important per ser deixada únicament a la pràctica: no hi ha res més pràctic que una bona teoria. La teoria del patrimoni neix quan hi ha crítica de les pràctiques actuals, quan s'efectua la transferència d'experiència professional i quan

la professió intenta projectar línies mestres útils per al seu propi futur.

LA BASE DEL CANVI

La Museologia o Museografia ho van fer tan bé com podien analitzant la història, les tècniques i mètodes de les institucions museístiques, però no van ser capaces d'anar més enllà. La teoria s'havia de basar en el concepte, incloent qualsevol rol útil per al món que s'estava "musealitzant"⁴. El concepte aparegut fou patrimoni en la seva totalitat, des dels dinosaures fins Andy Warhol, sinòptic, holístic, integrat. Aquesta noció de comú denominador encara no ha aconseguit la legitimació plena i fructífera en el món dels museus. El comú denominador vol dir: la base conceptual semblant, definició semblant de l'objecte, rol semblant en la societat. Tota la configuració institucional en el camp del patrimoni comparteix les mateixes idees generals de realització que hi ha en qualsevol professió vertadera.

Aquest concepte ampli inclou òbviament altres institucions⁵ del camp del patrimoni que fan, almenys una, de les tres tasques que fa un museu: col·lecció, cura i presentació. Seria difícil trobar alguna institució dedicada només a la col·lecció i el que comprèn (coneixement del subjecte, recerca) o a la cura (preservació, conservació, restauració) o a la presentació (fer exposicions, etc.) Tot i això, la presentació es porta a terme bastant sovint com a activitat exclusiva i es podrien veure alguns centres d'exposició com una mena de museus temporals. El grup d'institucions al voltant del mateix concepte de patrimoni augmenta significativament si ampliem la noció de l'objecte i incloem tot allò que utilitza o difon patrimoni.

3 El que Mathilde Bellaigue anomena "les grand etapes successives": Santiago de Chile, Lourmarin, Le Creusot, Quebec.

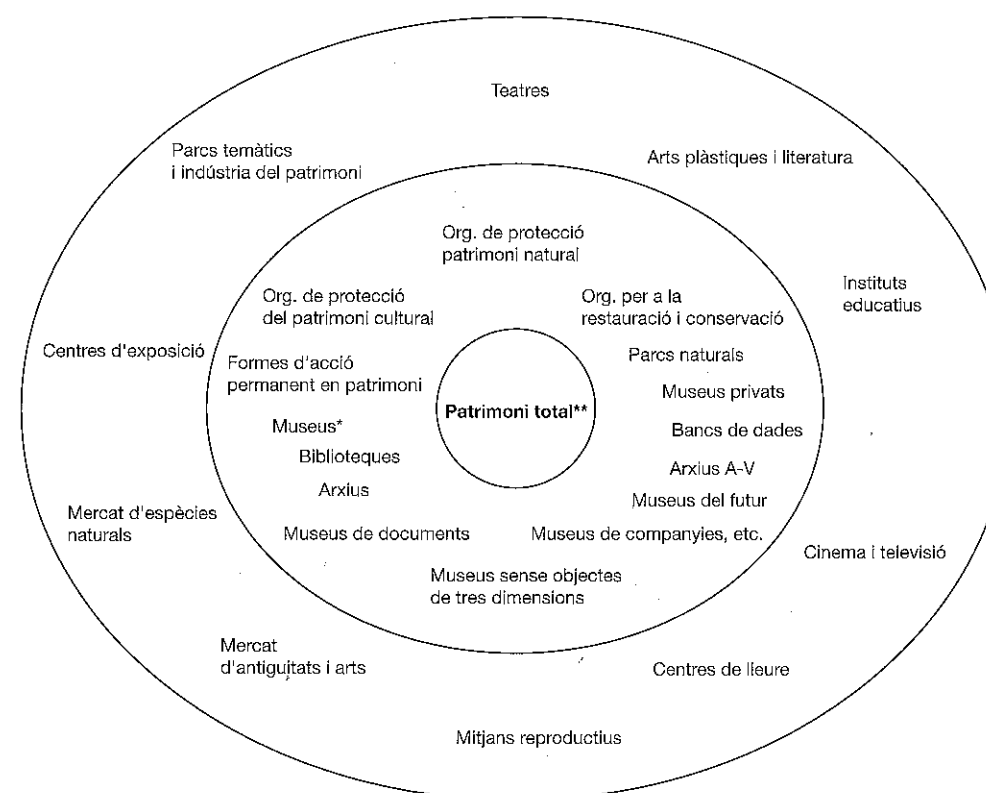
4 La paraula que John Naisbitt utilitza en el seu llibre "Megatrends".

5 Veure el diagrama núm. 1 que explica el canvi "copèrnic" pel qual el centre de l'especulació teòrica no és la institució del museu sinó el concepte de patrimoni.

DIAGRAMA 1

LA CURA DEL PATRIMONI I LA SEVA ESTRUCTURA INSTITUCIONAL

Filosofia comuna sota un comú denominador



* En dimensions d'espai i temps, incloent les tradicions vives i experiències contemporànies

** Des dels museus tradicionals fins a zoològics, museus a l'aire lliure, ecomuseus, etc.

© T. Šola. 1986

Si els museus recullen només els objectes tridimensionals com a evidència material d'algun passat, ens aferrem a les definicions tradicionals i no permetem cap canvi. Si els museus recullen idees, (de fet els objectes materials en són només una forma -tot i que importants i inevitables-), llavors només el concepte d'evidència decideix què és un objecte de museu. Què és una evidència d'esdeveniments passats, gent, idees, situacions i fets? Qualsevol cosa que posseeixi veracitat científica, rellevància ètica i qualitat d'emetre la seva informació potencial (quan es presenti o demostrï apropiadament)⁶. Les tradicions que s'han mantingut vives són també una missió exercida pel museu. La teoria ha d'ocupar-se de tot el patrimoni, tant si es recull, se'n té cura i es presenta en institucions, com si es protegeix i se'n té cura, es mostra/practica fora d'elles. Un museu és la qualitat de relació amb el passat, un esforç conscient de selecció, estudi, cura i disseminació: independentment de quan, de quina manera o qui la porti a terme, sempre que la relació comporti la qualitat de motius i concerneixi de manera semblant a la missió de les organitzacions que tracten amb patrimoni. "Museu" s'utilitza aquí en el sentit més ampli possible, quasi

com un assumpte de qualitat per a la continuació de valors i experiències passades.

Més endavant, en el procés de conceptualització, la societat de la informació va crear el context en què la tradició museística només podia veure la informació tractada informàticament com un altre aspecte de l'objecte del museu o, de fet, com un objecte per propi dret.

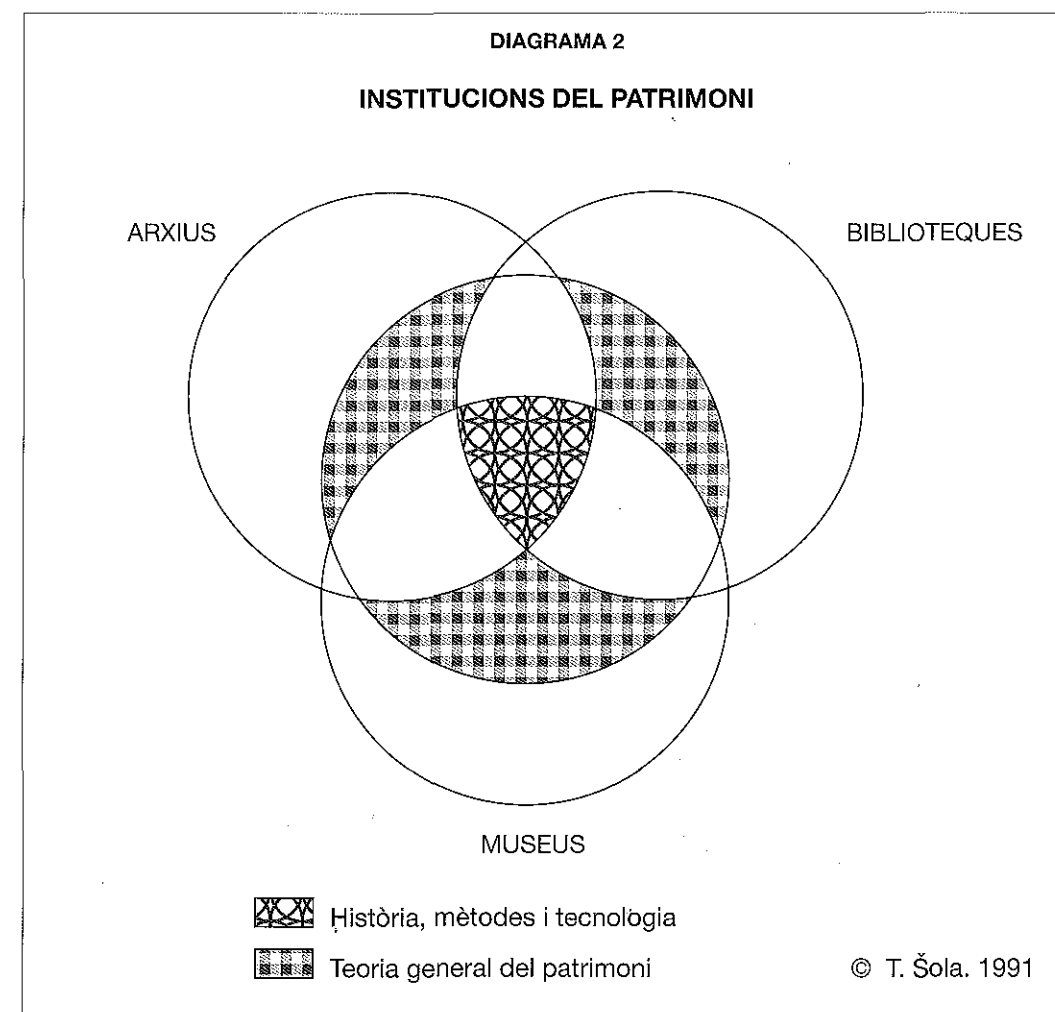
ALGUNS ARGUMENTS MÉS DINS EL CAMP EN AMPLIACIÓ

La pròpia natura d'AIXÒ i la informatització de la societat resultant, quasi fa inevitables fusions i "casaments" (tant en el sentit de tecnologies com conceptualment). Resumint, la transdisciplinarietat i multidisciplinarietat usen els sectors especialitzats com a recursos en el procés d'augmentar els nivells d'interès. Encara hi ha més circumstàncies pràctiques referents a aquesta unitat, que la teoria (o ciència) pot assenyalar, inspirar, realçar, escampar: missió, legislació⁷, treball en xarxa, ètica, educació⁸ professional i associacions. La unitat bàsica transectorial d'aquest camp en ampliació, tal com s'ha suggerit en la teoria del patrimoni, consisteix en biblioteques, arxius i museus.

6 L'esforç d'interpretació implicà tot el material secundari del museu (diorames, maquetes, gràfics, diagrames, il·lustracions, fotografia, material informàtic, informació audiovisual, etc.). La necessitat del context i de la comparació (com requeriria necessàriament qualsevol mètode instituït) va canviar la natura dels objectes dels museus esdevenint d'efímers i corrents, i al mateix temps s'usaren altres mitjans nous.

7 A Nord Amèrica, on els canvis succeeixen abans, sembla que la teoria és menys important, però la pràctica la precedeix empenyent-la cap a l'obertura, abraçant esquemes; la Preservation Act d'USA (1996) va ser la primera de les regulacions que iniciaren l'evolució: El Registre Nacional de Llocs Històrics, Consell Consultiu sobre Llocs Històrics (1978), Servei de Conservació i Recreació de Patrimoni del Departament d'Interior (mostrant-nos la tendència més oberta, tant terminològicament com funcionalment); el mateix desenvolupament es pot seguir a Canadà, amb CHIN (Canadian Heritage Network) com a punt àlgid.

8 En la darrera dècada han aparegut un nombre creixent de llocs on s'ofereix educació professional (normalment a nivell de postgrau) cumulativament a la varietat de futurs professionals, des de museus, galeries d'art, arxius, llocs històrics, biblioteques, centres d'interpretació del patrimoni i a aquells d'institucions similars: Advance Studies in Cultural Resource Management (Universitat de Victoria, Canadà); Ecole du Patrimoine (França); Acadèmia Reinwardt (Holanda); Universitat de Zagreb (Croàtia), etc.



Les connexions entre els tres sectors suggereixen l'existència del mateix concepte central de totalitat del patrimoni, comú a tots, racionalitzat en un cos de teoria. Cadascun manté la pròpia disciplina, ocupada en els processos de treball específics: Biblioteconomia, Arxivística i Museologia.

La finalitat idealista de qualsevol professió, quan l'organització i la gestió l'estructuren i li donen suport, defineix la seva missió. L'ús

de la memòria col·lectiva per a una millor comprensió del present i la preparació d'un futur útil, és aplicable a moltes institucions. La seva activitat té com a objectiu la qualitat de vida dins el marc d'un desenvolupament equilibrat. Sembla senzill, però no ho és: tots definiran ràpidament, diguem la seva metodologia, però només uns pocs estudiarien seriosament la seva missió. Com que molts no tenen uns ideals clars ni grans expectatives, no té res d'estrany que no

aconsegueixin resultats òptims. Conèixer la missió de cadascú requereix una comprensió plena del concepte bàsic, habilitat en l'autoanàlisi crític i una ment desinstitucionalitzada.

La legislació defineix la posició de les professions en l'organització social i política de la societat. Si no és bona, pot causar inconvenients: socials (per exemple que la institució sigui descoratjada a servir a les minories), financers (per exemple que altres programes i institucions aconseguixin més per estar millor posicionades en l'oferta pública⁹), professionals (que es negligi i retrocedeixi la professió, sense normes i estàndards, desorientada, etc.) Hi ha solucions pràctiques per augmentar la qualitat de l'execució. El treball en xarxa, per exemple, té com objectiu el funcionament conjunt, compartir tant els recursos com les responsabilitats, amb el sol objectiu de fer més i millor per la societat o comunitat, amb menys esforç i menys mitjans. Però, per fer-ho de la millor manera es necessita o bé el gran problema (quan és massa tard) o bé comprensió clara del concepte de patrimoni i de la missió de la professió. Això requereix un *input* teòric constant.

L'ètica quasi bé no es percep com a important ja que sembla que no té cap conseqüència pràctica¹⁰. Però, l'ètica assegura orgull i estabilitat emocional a la professió / ons; l'esforç constant per millorar-la, millorarà necessàriament el servei: l'ètica afirma la responsabilitat i representa l'única base per un objectiu idealista, un

punt d'orientació de referència en circumstàncies pràctiques descoratjadores. Si es percep correctament, només la definició ètica del servei del museu, per prendre un exemple, definirà fermament el museu com una institució orientada cap a la comunitat. És pràcticament impossible fer una bona feina en missions portades a terme per institucions sense una consciència clara de la seva base ètica. Mentre que un expert en lleis que coneix la professió podria crear una conducta ètica i regles professionals, els seus fonaments ètics només es poden crear i disseminar per aquells que tenen una profunda visió teòrica.

Les professions que treballen amb patrimoni necessiten una teoria comuna per entendre la natura del seu mitjà, per comprendre el procés d'ampliació del concepte de patrimoni, per ser capaços de formar la seva pròpia missió, per crear una base conceptual de la seva implicació, sigui on sigui el patrimoni, per ser tinguts en compte per l'administració de l'estat, pels multimèdia i altres negocis. Necessiten la teoria per crear estratègies per acomplir la seva missió, assegurant així la seva pròpia supervivència. Si no veuen clares les seves pròpies fortaleces i debilitats, donaran respostes dolentes, o fins i tot perjudicials, a les ofertes d'altres sectors, ja que exigiran massa o massa poc en qualsevol tracte que es planteja¹¹. Haurien de ser capaços de prendre plena responsabilitat en el benestar del públic que guarden i representen, de manera que augmenti de valor i resti sota control de forces democràtiques de la societat.

9 En referència, especialment, al negoci de l'espectacle en patrimoni, parcs de patrimoni, centres de ciència i similars que atrauen multituds de visitants i atrauen fons privats i públics més fàcilment.

10 Generalment el tema es tracta a nivell de conducta professional i legislació; Es podria afirmar que tot això podria provenir lògicament de la comprensió ètica de la natura i rol de la institució museística dins la societat. Per a algunes novetats sobre aquest desenvolupament, veure el llibre: Edson, Garry ed.: *Museum Ethics*, Routledge, 1995.

11 Preneu només l'exemple de la presència de segona fila dels museus en la formació de grans bases de dades que les elaboren els negocis que no posseeixen el coneixement o la responsabilitat que requereix la memòria col·lectiva.

QUINA TEORIA?

Si seria una teoria capaç de portar a terme aquest conjunt d'ambicions o seria més apropiat el nom de ciència, depèn de les ambicions. La política, que és (idealment) un conjunt de principis, mètodes i pràctiques de govern, però poc una ciència per propi dret, té la seva pròpia filosofia. Perquè no l'hauria de tenir el patrimoni?

Això pertanyeria a la tercera fase d'ambició conceptual. Al principi, la preocupació era la història de les col·leccions i les institucions museístiques. Després s'escampà cap a mètodes, tècniques i tecnologia del treball de museu, una reflexió sobre serveis institucionals i temes professionals, incloent l'ètica. En aquesta segona fase de desenvolupament, hem presenciado la tendència de separació entre els temes pràctics (que se suposava que era la Museografia) i els temes "teòrics" que estaven destinats a aconseguir l'estatus de ciència, per exemple Museologia. Aquests darrers, comprenien també la transferència d'experiència professional, per exemple la formació professional. La tercera fase conceptual és la que hem estat establint durant els darrers trenta anys potser, o en la darrera dècada i mitja més intensament. És una entitat consistent en història del passat, cibèrnetica de l'experiència humana i filosofia del patrimoni.

Qualsevol concepció de ciència comprendrà un doble moviment, de teoria cap a la experiència pràctica i d'experiència pràctica cap a la teoria. Tot i que pot sem-

blar que el tercer concepte descriu la necessitada teoria com un xic esotèrica, de fet, els seus motius provenen de la pràctica¹² i, conseqüentment, admet la verificació per la pràctica.

INTRODUCCIÓ A LA TEORIA GENERAL DE PATRIMONI¹³

Deixem el camp metodològic, on es troben algunes solucions pràctiques a problemes específics, i anem cap el camp substancial. Les diferències específiques que tenen la Museografia, Biblioteconomia, Arxivística o Informàtica rarament seran òbvies en el nivell profundament especulatiu del seu propi camp. Però anar tant lluny significa la pèrdua de la identitat professional (com abandonar la pròpia fortalesa en temps difícils) i el risc d'incompetència (ja que l'enfocament multidisciplinari requereix una visió clara). Tot i això, tots comparteixen el mateix subjecte: la informació pertanyent a l'experiència humana passada, la seva adquisició, anàlisi, cura i disseminació d'informació. La comunitat científica va confiar a la Museologia l'estatus de ciència deixant-la entrar a les universitats. Però és lluny de ser una regla. La Museologia, en la variant que es vulgui, encara s'ignora, i no es considera dins les ciències "madures" o "compactes"¹⁴; és encara un xic "difusa" i bastant una "disciplina per ser". Però, passa el mateix amb moltes altres, ben establertes però que no disposen de la mateixa capacitat de desenvolupament, encara que cap estigui preparada per admetre-ho.

12 El moviment dels ecomuseus va començar com a teoria, va esdevenir pràctica i re-alimentà el desenvolupament teòric

13 És una assignatura separada, ensenyada des del 1997 dins el currículum del Departament de Ciències de la Informació de la Universitat de Zagreb

14 Toulmin, S., *Human Understanding: The Collective Use and Evolution of Concepts*, Princeton University Press, Princeton N.J. 1972

Es tracta òbviament d'una ciència d'informació, una que hauria d'estar entre altres "ciències culturals" (com lingüística, etnologia o història de l'art), ciències humanístiques "suau" oposades a ciències "dures" (que són "dures", pel que es diu, degut al nivell d'impersonalitat en la citació i capacitat de demostrar les seves teories i lleis amb fórmules matemàtiques¹⁵). Les ciències creixen i canvien, i altres (normalment transdisciplinàries) són concebudes: així, la Biotecnologia ha estat creada, i també una amalgama com la Sociobiologia. La ciència de la informació com a base de la Teoria general de patrimoni ha sigut possible només fa mig segle¹⁶ a través de l'efecte acumulatiu de tres "descobriments". Primerament, Shannon-Weaver va dissenyar el model de la teoria de la informació (afirmant que les lleis matemàtiques governen els sistemes dissenyats per comunicar o manipular la informació), i d'aquesta manera assenyalà la importància de la informació. Després Norbert Wiener va concebre la ciència de la cibernètica (com a teoria de guiatge del sistema) i va deixar el cas clar per a l'ús de la informació. L'auge dels ordinadors (més endavant juntament amb les telecomunicacions) va crear magnífiques eines per a la selecció, recollida, emmagatzematge i distribució de la informació. Totes les institucions del patrimoni es poden definir fàcilment en termes de ciència de la informació, independentment de la forma que prengui la informació segons l'ús concret: "col·lecció, organització, emmagatzematge, recuperació, interpretació i ús"¹⁷.

15 Storer, N.W.. The Hard Sciences and the Soft: Some Sociological Observations, Bulletin of the Medical Library Association, 55, 33-52

16 Els fets sobre ciència de la informació que s'usen aquí són extrets de l'article sota el mateix títol de l'Enciclopèdia Britànica, 1998

17 idem

18 Pirsig, Robert M. Zen and the Art of Motorcycle Maintenance - An Inquiry into Values. Bantam New Age Book, 1981. P. 179 editat primer per William Morrow and Company, Inc. 1974

La majoria d'aquestes noves disciplines s'apropriaren un enfocament "gestalt", molt "suau" en l'ambició d'entendre la globalitat en les coses i conceptes si admetem que el tot és més que la suma matemàtica de les seves parts. De la sensibilitat moderna, tan atreta per visions holístiques, s'origina la "religió" dels ateus moderns i la preocupació ecològica. Les coses i les idees semblen estar tant definitivament connectades que, obviament, van fallar les visions dels especialistes basades en un paradigma analític.

En aquest sentit, necessitem una teoria composta, un cos compost de moltes ambicions, però, en última instància, prou coherent per ser estable i reconeixible. Un aspecte n'hauria de ser l'etologia, una ciència, capaç d'oferir comprensió sobre la raó de la nostra dependència del passat. Necessitem una dialèctica del patrimoni per entendre les lleis que governen els seus canvis i les expectatives que ens genera. Aquesta teoria general hauria de ser també ontologia de les institucions del patrimoni, no tant relativa a la seva història, sinó a la filosofia del seu principi. Hauria de ser una *sinecologia*, capaç d'abraçar les dimensions d'espai i temps i més enllà. Tot i això, però, no hauria de ser només una altra teosofia (totes incloses), sinó el suficient per permetre'ns comprendre la lògica del món material, potser una mena de metafísica com "la part de la filosofia que tracta de la natura i l'estructura de la realitat" (Aristòtil). La idea de tenir el concepte de patrimoni en la metafísica "part elevada de la ment"¹⁸ sembla prou ambiciós per una teoria amb

tantes aspiracions. Idealment parlant, la ciència utòpica de Pansofia de Komensky, conté algunes de les paraules clau de la nostra construcció idealista. La seva ambició va ser presentar els resultats de tot el coneixement humà, amb l'objectiu social i psicològic de crear una comunitat harmònica de tota la gent. La dotzena de museus enciclopèdics i gegants de l'hemisferi nord, harmonitzen (o ho podrien fer) tant amb les idees científiques com amb els ideals ètics de Komensky.

Visionaris i utòpics sempre han intentat aconseguir algun nivell de "ciència generalis" (Leibnitz) que sintetitzaria els resultats de totes les ciències (Kropotkin). David Hume intentà establir una "ciència de l'home", sobre la natura humana i els límits de l'esperit humà. El que, legítimament hauríem de procurar aconseguir, és una ciència sobre la relació de l'home amb les seves realitats, el passat i el present. La relació sempre existeix, però està sotmesa a criteris de qualitat. Si els museus i institucions emparentades només tracten de la memòria col·lectiva i fins i tot d'objectes tridimensionals, les coses serien tan simples que el ciberespai faria obsoletes totes aquestes institucions. Estem demanant massa? La utopia és, d'una manera estranya, part de la realitat del museu, ja que els museus tracten de mantenir viu el passat preservant els fragments materials de la descontextualitzada i finalment desconeguda realitat. El seu flirteig amb l'Eternitat en l'ús d'arguments de natura materialista és una ingenuïtat commovedora. La ciència moderna va néixer com a descobriment de la infinitat, i encara, intentem provar en els nostres museus la natura material finita i definitiva de la nostra realitat mundana com la veritat científica i única. Necessitem una teoria que funcioni també com a hermenèutica del passat, capaç de descodificar i donar significat als signes i codis heretats. Necessitem principis d'interpretació, més enllà de les claus donades per cada ciència especialitzada. En aquest sentit, no hi hau-

ria d'haver cap anàlisi individual i especialitzada d'un objecte particular, sense un esforç per entendre la globalitat de la que forma part. Aquesta ciència general superaria l'ambició de les ciències especialitzades, assumint l'ambició idealista d'entendre la "being-there" dels humans (Heidegger). Demostrant que una ciència ideal del patrimoni té múltiples facetes, recordem que l'hermenèutica (ella mateixa un possible aspecte d'aquesta ciència), va ser constituïda com a ciència per comprendre la realitat històrica, per comprendre l'experiència del món (Hans Georg Gadamer). A més, com l'heurística, aquesta nova ciència hauria d'ensenyar-nos "mètodes" de recerca de nous conceptes i l'art de trobar la veritat. Aquesta ciència del patrimoni, un cop sigui un cos separat i autònom, composta com podria ser, podria extreure la coherència del seu possible ús pràctic, en assegurar que extreiem l'essència de major qualitat del passat.

Quan es diu museus de "patrimoni" i altres institucions, normalment es parla del patrimoni emmagatzemat en els seus edificis, el patrimoni que han acumulat. Però i el 70% restant? O menys? O més? Sigui el que sigui, la majoria d'aquest passat "no emmagatzemat" és el patrimoni d'algú, persona o grup, i s'adquireix, es manté, es recerca i es dissemina. La manca d'estandards d'excel·lència i de responsabilitat científica en la majoria de casos, no el fa irrellevant. Posant en el centre de la nostra preocupació el concepte i no la institució, veiem que les institucions només són una de les solucions per salvar el passat i evidentment només una part d'aquest passat. Al contrari que l'útil memòria de la societat primitiva, transferida en forma d'expressió artística als vius i als que han de venir, aquest patrimoni és molt artificial. Un passat esdevé patrimoni un cop som conscients del seu valor i un cop el manipulem per a què ho esdevingui. Seleccionat i estructurat, d'acord al sistema de valors del moment, esdevé patrimoni oficial.

La teoria general de patrimoni s'haurà de poder aplicar a qualsevol patrimoni, no només l'oficial. Un cop elaborat fins on sigui possible, podria inspirar i assistir la gran conceptualització del món i assegurar les porcions conceptuals de les professions concernents.

Amb això arriba una altra retractació: la ciència no és el paradís de la certesa sinó un infern de simples probabilitats. L'anomenada "teoria del caos" és una acceptació tàcita per part de la Física i les Matemàtiques que el Sistema ha de ser-hi però que no en podem copsar les seves regularitats ni entendre la seva natura essencial. Això quasi no s'insinua en els temples de la Certesa¹⁹. Fins i tot els físics van haver d'acceptar l'heretgia que hi ha coses i fenòmens físics que no es poden provar a través de l'experiment. En les seves afirmacions finals, la Física sempre li ha agradat usar la metàfora poètica. Per tant, la ciència del patrimoni podria permetre's tranquil·lament la manca de finalitat i reclamar amb valentia una obertura del sistema, capaç d'anticipar el futur a través de les circumstàncies ja presentades.

LA IDEA BÀSICA DE LA TEORIA GENERAL DE PATRIMONI

Certament semblarà absurd i exagerat demanar tant a una suposada ciència. Tot i això, no s'haurien d'oblidar les aspiracions, i més si pensem que la dura pràctica i la recerca de consens donarà forma al seu perfil final.

19 Per "temples de Certesa" designo la majoria de museus. Una excepció, coneguda per l'autor, és el centre de ciència "Heureka" a Finlàndia i potser n'hi ha alguns més en el sector de la ciència i tecnologia, però és pràcticament impossible trobar res semblant en altres museus.

20 Šola, Tomislav. A contribution to a possible definition of Museology. Presentat a ICOM/ICOFOM Symposium: "The system of Museology and Interdisciplinarity", Paris, 1982. La reacció entusiasta vingué de G.H. Riviere. Les objeccions principals al llarg dels anys foren bàsicament dues: la barroeria del terme i la manca de cap rellevància per la professió de museus (els anglesos no hi estaren d'acord, els francesos ho refusaren, als alemanys mai els importà i els americans no veieren cap necessitat d'una ciència aplicada).

21 Proposta que vaig fer a "Annual Jawaharlal Nehru lecture" at Benares University, 1987.

22 Ecomuseologia, nova museologia.

Quan es mencionà el terme "heritology" (*patrimoniologia*) per primera vegada literalment va fer riure²⁰. Però el tercer paradigma museològic ja feia camí. Els seus interessos esdevenien diferents: el significat de patrimoni i el seu concepte institucional, la missió de la / les professió/ns relacionades amb el patrimoni, les necessitats dels usuaris (comunitat, societat) i la percepció de les institucions com a unitats del sistema de l'acció patrimonial²¹. Això implicà que les institucions museístiques, tal com les coneixem, són només una possibilitat canviant de resposta institucional a una necessitat. Ja llavors, la Museologia es partí en diverses Museologies i el seu desenvolupament arribà al punt àlgid en els darrers anys²². La *Patrimoniologia* va ser una tesi benvinguda i provocativa per tal d'acabar amb la inútil discussió acadèmica molt allunyada de les causes pràctiques de qualsevol esforç teòric. En els darrers i estranys deu anys, els arguments per a un trencament radical amb una centúria de frustració museològica, només han augmentat quasi tant com la terminologia.

El possible origen dels museus no es va clarificar mai amb el llarg costum d'explicar una enigmàtica història sobre la seva gènesi a partir del temple de les Muses. Cap de les set Muses es dedicava a res semblant a un museu. És la seva mare, per Zeus, Mnemosyne amb qui s'hauria d'haver pensat. La filla d'Urani (Cel) i Gea (Terra), Mnemosyne és la personificació de la Memòria, la seva deesa. Amb el que

tractem en les "arts del patrimoni" és amb la memòria i el que discutim en la nostra teoria de patrimoni són les qualitats d'aquesta memòria, incloent l'ús de qualitat. L'antiga mitologia clàssica ofereix la possibilitat de connexió terminològica amb el concepte central mateix, - la memòria. La tradició més moderna en canvi, tenia una unió més superficial amb les Muses, el mateix nom de la institució. Antigament les muses eren només tres, les dues primeres estaven "encarregades" de la cançó i la meditació i la tercera Mneme, es preocupava de la memòria. Aquest fet no era desconegut i per això tenim la mnemòtica (l'art de millorar o desenvolupar la memòria), però també el "mnemisme", una teoria de la memòria d'E. Hering que diu que qualsevol matèria organitzada té memòria²³ com a funció biològica bàsica.

El neologisme Mnemosofia, que jo veuria com una altra proposta necessària i provocativa, implicaria la memòria i la seva qualitat: *sophia* significa saviesa. Podem fer objeccions al científisme i possessivitat dels museus, com un cert vici d'obsessió de coneixement i adquisició perversa. L'esfera cibèrnetica és pitjor, -un omnívor insaciable i no selectiu. Tots dos tenen facilitat amb qualsevol anàlisi quantitatiu sobre la sòlida base de la ciència oficial, però tenen dificultats amb el judici de qualitat. La nova teoria és una crida passada de moda a la saviesa, que suggereix la qualitat com l'única alternativa a les solucions quantitatives "fàcils".

Abans de discutir la seva estructura, i altres elements que puguin contenir, cal afirmar que aquesta disciplina filosòfica té com a objectiu la comprensió de l'essència

23 Ewald Hering, psicòleg alemany (1834-1818); un autor molt inspirador i visionari que va escriure un llibre sobre una teoria de la memòria, que veia la memòria com a una "funció general de qualsevol matèria organitzada". En la moderna tecnologia d'aliatges, incrementar la "memòria" del material està aconseguint actualment la extraordinària elasticitat d'aquests materials. Per tant seria normal, usar l'analogia, en tota la seva capacitat, en el camp humanista.

i valor de tot el patrimoni. El terme "mnemosofia" probablement descriu bé l'essència i el significat sense intentar suggerir l'aspiració d'aconseguir l'estatus de ciència (mnemologia?) La Museologia va suggerir l'ideal de memòria il·limitada, com a record perfecte sense cap judici de valor evitant així, la responsabilitat ètica i permetent a la professió un fàcil accés a la conxorreguda super autopista de la informació. Entesa com a teoria que explica totes les relacions humanes que s'estableixen entre la societat, la seva identitat i les fonts d'aquesta identitat, la nova teoria suggereix que la professió que hi ha al darrere ha de ser de natura comunicativa.

A més de ser la ciència de la informació, la Teoria general de patrimoni, hauria de ser també la cibèrnetica del patrimoni ja que té el principi actiu formant part de la seva estructura. La memòria serveix com a eina de supervivència. Serveix com a base per a la resposta coordinada de la societat, comunitat o un grup, quan es confronta amb una situació, estimul, repte o agressió que tendeix a destorbar la seva condició o funció. La memòria és la base de la **homeostasis** de la identitat. Aquest és un equilibri complex, que si es manté, permet el desenvolupament harmoniós de la societat mentre reté la coherència de la pròpia identitat. Això no passa de manera espontània si no que es "gestiona" a través de diferents institucions de la societat moderna. Les institucions del patrimoni han de produir la **saviesa** filtrada, ajustada, seleccionada i apropiada per generar la reacció adient que es pretén al recuperar l'equilibri. Per tant, no és qualsevol memòria la que restaura l'harmonia perduda, condició per una supervivència exitosa. No era Aristòtil que

suggeria “la saviesa del món” com a ciència separada? La filosofia potser ha perdut el significat simple de “sophia” (saviesa), però en el fons, no és res més que el que estem buscant. No cal dir que aquest enfocament canvia radicalment l’òptica i la mentalitat de la tradició institucional present. Implica, igual que la pràctica diària, el risc d’accions institucionals en el temps real i circumstàncies presents, per exemple, assumir part de la responsabilitat del destí de la identitat que la institució representa, sigui llenguatge local o recursos naturals. El naixement dels museus de comunitat (ecomuseus) va coincidir amb la convicció que els museus tenien la seva part de responsabilitat en el desenvolupament de la societat sota la base del dia a dia. La noció de desenvolupament sostenible, per exemple el que manté l’equilibri entre el canvi i la preservació, justifica la noció de museu com a mecanisme cibernètic i de guia per a la societat²⁴. Preservar la varietat i vitalitat de forces de les identitats complexes que heretem mereix una teoria. El seu objectiu és sustentar i incrementar la pràctica de qualitat de la nostra relació amb el passat.

UNA DEFINICIÓ POSSIBLE

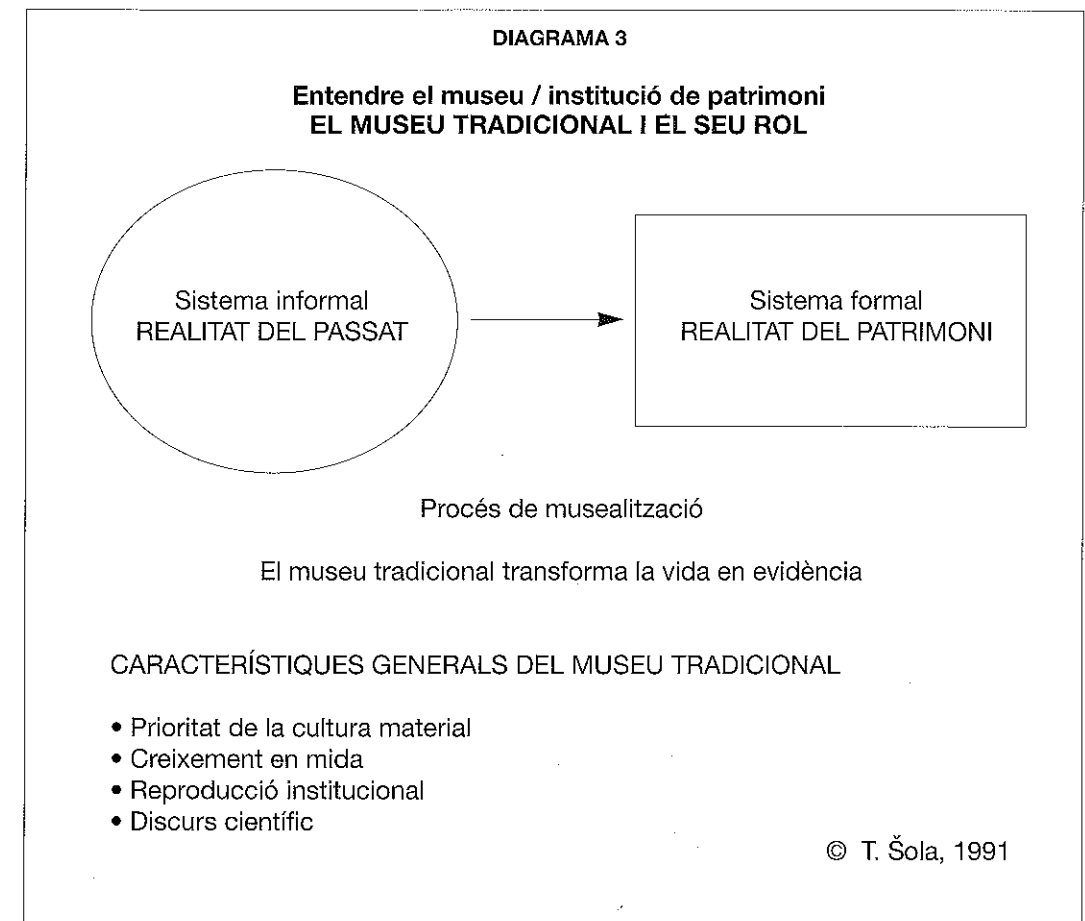
La Teoria general de patrimoni (patrimonio-logia, mnemosofia?) és una teoria transdisciplinària que està al servei de la comprensió del principi i propòsit del patrimoni, i de la missió de la professió. Estudia la natura de la memòria col·lectiva, de la identitat i les necessitats del públic. Aplica la cognició a les polítiques, estratègies i pràctiques del patrimoni relatives a les institucions i professions. El seu propòsit és l’ús del patrimoni com a saviesa, necessari per preservar la vitalitat dels valors heretats i com a contribució al desenvolupament sostenible.

²⁴ El concepte de “museu cibernètic” forma part de la meua conferència de 1989, i es menciona també en alguns dels meus textos publicats; aquesta anàlisi mereixeria una recerca més profunda a banda del meu intent amateur.

Per tant, la Teoria general de patrimoni és una mena de conjunt de principis, tesis i teoremes usat per elucidar el concepte de patrimoni, institucions del patrimoni, la seva pràctica i la seva missió, així com el seu rol en la societat. El principi general de la teoria és l’existència de memòria col·lectiva definida com a patrimoni, concebut com a cos d’experiències seleccionades i documentades, i com a mitjà de preservar els valors i mitjans de desenvolupament de qualitat heretats. Les tesis principals són dues. Una és la semblança dels processos professionals en totes les professions del domini de la informació humanista. La segona és la convergència de professions (arxius, biblioteques, museus, i les seves formes virtuals i híbrides) deguda a la funció de comunicació i la tecnologia de la informació usada. Els teoremes són diversos: són institucions del patrimoni, són no comercials, estan basats en recerca científica, estan orientats a l’usuari ...

TENIR EN COMPTE LA CREATIVITAT

Les institucions del patrimoni tradicionals es van formar com el final del procés de musealització. El misteri de l’immens passat es va transformar arbitràriament en la quantitat classificada i taxonòmica de col·leccions dels museus o arxius. Fins i tot el procediment científic pot ser arbitrari (com potser ja obvi), però l’interès individual de col·leccionista ho és, per norma. Per això, la majoria de museus acaben no esdevenint una referència exacte de cap identitat, deixats sols en la complexitat de la realitat del passat. El museu tradicional era bastant un fi en si mateix. Afirmava haver preservat, diguem una cultura minvant, al preservar-ne la part física representativa.



En els temps moderns s’ha corregit bastant la natura atzarosa del naixement dels museus. El coneixement científic dels conservadors dona forma als museus perquè s’adiguin millor a la missió i perfil proclamats, i ho fa mitjançant canvis i afegits i una política consistent de col·lecció. Tot i això, hom ha de saber que el conservador rarament crea ciència sinó que la segueix, triant i estructurant la seva col·lecció per il·lustrar, no la realitat, sinó la visió científica que se’n té. Per tant, la ciència és l’autoritat que justifica la tria feta. Com a resultat, la meta-realitat del museu es correspon més a la visió científica i espe-

cialitzada del passat que a la seva realitat complexa. El passat és el que podem o desitgem documentar per produir patrimoni i que després es processa i dissemina. És una construcció (idea complexa). Tot i això, ens hem hagut d’adonar que qualsevol construcció es palesa o justifica a través de la postura moral: per a què usem el patrimoni. És un motiu científic i educacional (coneixement), és delectació (entreteniment, lleure) o és l’ús intel·ligent en atenció a la qualitat de vida.

Devorant el futur i produint més i més passat, després posat en museus, el món es-

devé un immens museu. Un cop en el cau segur de l'emmagatzematge, el passat esdevé patrimoni real. Aquest patrimoni és motiu de recerca, es selecciona dràsticament una altra vegada i llavors es presenta al públic (per formar potser aproximadament un 15% de la quantitat original). El públic, igual que els col·legues professionals, també ben seleccionat, culturitzat i condicionat per l'educació, ve regularment a trobar-se amb l'Eternitat exposada en vitrines. Un cop fora del museu es sent fascinat, ben informat i segur, convençut com està, de la natura omnipotent de la ciència. Idíl·lic, però fals.

Contràriament a la noció tradicional, el museu no passa dins el museu si no en la ment del visitant. Com en qualsevol teatre real, la revelació, l'extasi té lloc al costat de l'escenari però no a sobre. Per tant, el museu no és la finalitat sinó l'intermediari, el transmissor, selector i amplificador, un medi i mitjans.

El procés de musealització implica fer una tria, usant l'analogia, abstracció, coneixement científic i sentit comú respectivament. Però qualsevol acte de tria, com és conegut en física o art, és necessàriament un acte creatiu. No hi ha cap manera d'evitar el fet que només un mapa a escala "un a un" assegura exactitud, però esdevé ridícul²⁵. El procés de musealització implica, per tant, la responsabilitat creativa. Si hi és, inevitablement, s'hauria d'explorar i fer servir en benefici de l'efectivitat professional.

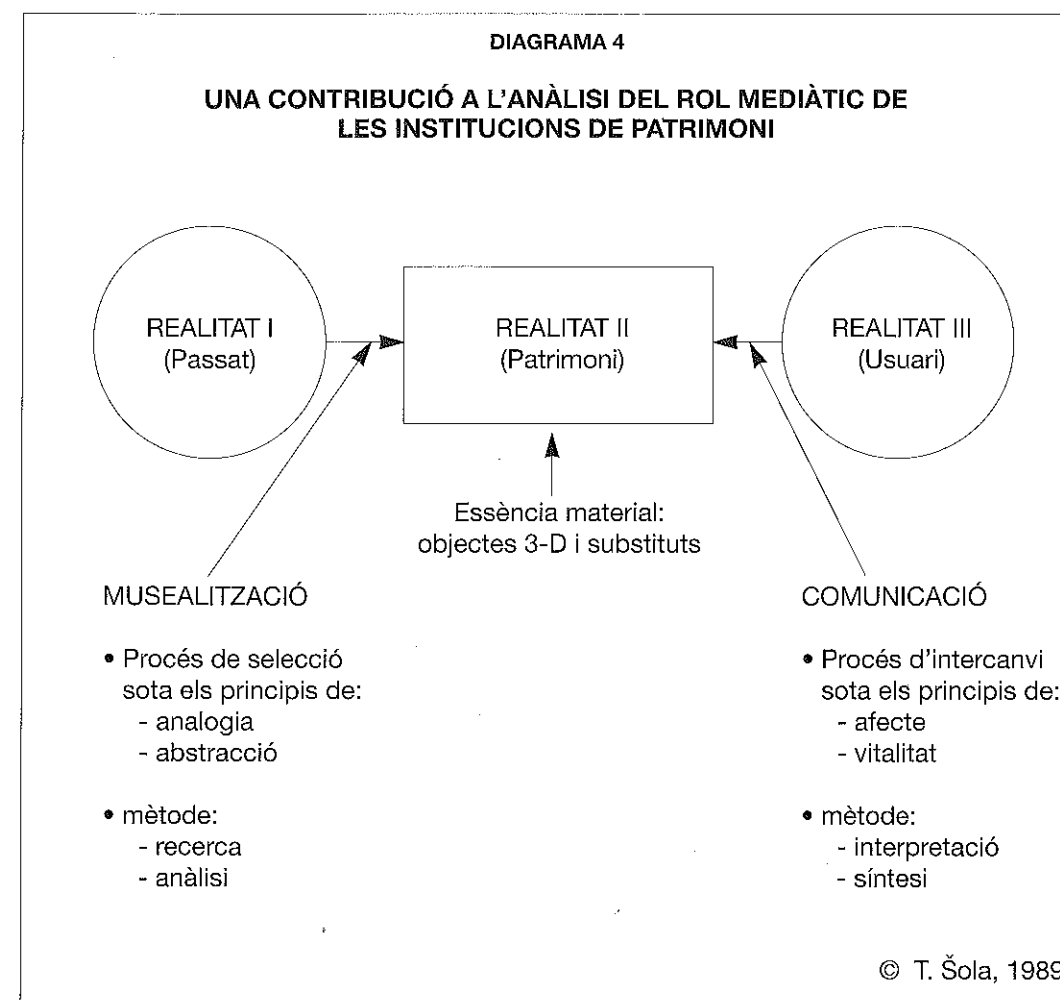
Però, com que la institució museística no és un objectiu en si mateix, el procés que fa de contrapès a la musealització és la comunicació. És la part final del procés en el rol mediàtic de les institucions del patrimoni. Aquest hauria de ser un procés d'inter-

canvi, guiat per les forces vitals de desenvolupament, és a dir la vida mateixa, i pel principi afectiu.

Si els professionals d'una banda no estimen l'usuari de l'altre, i viceversa, la col·laboració té poques oportunitats ja que acaba sent un clixé cultural pel públic escollit. La ineptitud de les institucions per formar part de les forces creatives de la cultura viva, és el signe que són obsoletes i de la decadència de la societat mateixa. Una missió definida per amples arguments estratègics per la supervivència, serveix bé el propòsit, ja que així la teoria actua com a incentiu per un constant ajustament de la institució vers el context i necessitats. Treballar dur en aquesta qualitat dinàmica de les institucions del patrimoni les transforma en (un dels) mecanismes de guia de la societat contemporània. Unes institucions del patrimoni així, són capaces de rebre els senyals, analitzar-los, seleccionar les respostes i després emetre-les com a impulsos correctius cap a la comunitat d'usuaris. En les institucions del patrimoni, el coneixement sublimat i filtrat esdevé saviesa. Llavors es difon i s'usa com a catalitzador, una mena d'enzim i hormona, en els processos socials per a produir efectes avantatjosos, útils i correctius. Aporta el coneixement desitjat al públic desitjat, proporciona transparència als processos que travessa la societat. Aporta arguments sòlids i no tendenciosos per a les preses de decisions democràtiques. El coneixement pot ser fàcilment inútil, es poden malinterpretar els missatges, però el diàleg creatiu que uneix l'experiència col·lectiva del passat amb les necessitats d'avui en dia (via institucions del patrimoni), rarament s'equivoca.

Qualsevol institució del patrimoni és teatre de doble natura: la dels fets i la de ficció. El costat factual és el procés de musealització científicament sostingut, mentre que

²⁵ Carol, Lewis. Tal com el cita Frans Shouten.



la part "fictícia" pertany a la comunicació, emissió, -realització. Evidentment aquesta part no es podria fer acuradament en un museu on els conservadors fossin especialistes acadèmics que haguessin après la seva feina de museu en la pràctica. Per això la necessitat va portar arquitectes, dissenyadors, experts en mitjans de comunicació, artistes, actors, directors d'escena, tècnics de llum i, especialistes capaços de dirigir l'entera producció. El boom del "negoci" del patrimoni el farà complex i això voldrà dir que el perfil dels nous experts es formarà al voltant de la necessitat.

Recordem, la creativitat aquí és triple: la de la recerca (feta sota base científica), la de la realització (escenari, text i dramatització) i la dels efectes (estudi de públic i les seves necessitats, vies de mútua influència). Al contrari que el teatre de veritat, les institucions del patrimoni han de basar tota la seva producció en la *factografia* científica. Això és un avantatge un cop s'obre el diàleg amb la ciència per aportar solucions de qualitat que serveixin als drets i valors humans, naturals i civils.

El que realitzen les institucions del patrimoni és la transferència de saviesa, possible a través de la qualitat para-artística de la comunicació del patrimoni. Si es compara amb l'art, demostra algunes semblances que atrauen l'atenció: la mateixa font d'inspiració (identitat), la mateixa capacitat (creativitat), el mateix mètode (interpretació) i el mateix objectiu de qualitat (comunicació, en el sentit de donar i rebre). Igual que l'art, la comunicació en patrimoni requereix un punt de suport ètic i inclou responsabilitat. Aquesta posició de company seriós, capaç de reclamar un estatus d'autonomia respecte l'administració de l'estat i que està llest per negociar termes útils amb el negoci corporatiu, és quelcom que suggereix un fort rerafons professional. Això, però, no es pot aconseguir sense un cos teòric convincent i ambiciós. Era particular de la gent de museus i de pagesos no tenir cap formació de treball abans de començar a guanyar-se la vida amb les respectives ocupacions. Un estudiant acabat de llicenciar en enginyeria

o arqueologia no és de cap manera un conservador, un professional especialitzat capaç d'actuar amb eficàcia en processos de treball específics d'una institució del patrimoni. Ha esdevingut impossible mantenir més temps aquesta luxosa paradoxa sense riscos implícits d'esdevenir obsolets i irremissiblement retrògrads. Part del rol d'aquesta Teoria general de patrimoni podria ser aprendre com transformar la immensitat de l'experiència humana passada en saviesa útil i aprendre per què, com i a qui oferir aquestes lluentos palletes de saviesa.

Aquest text és la versió augmentada i millorada, amb diagrames i explicacions més detallades del capítol "An introduction to Mnemosophy" de l'autor del llibre "Essays on Museums and their theory - towards the cybernetic museum". Finish Association of Museums, Helsinki, 1997. Pàg. 293.