

LA COL·LECCIÓ MUSEAL, AVUI

M. DOLORS FORRELLAD DOMÈNECH

El col·leccionisme d'objectes comença molt aviat, ja el podríem situar en els darrers estadis del paleolític quan els pobles comencen a guardar materials, tant d'ús quotidià com objectes de ritual i decoratius. L'any 290 aC, Ptolemeu va fundar el Mouseion a Alexandria. Era el temple de les Muses que s'utilitzava com a centre de recerca i educació i on es guardaven objectes considerats de valor cultural o artístic.

En època romana, l'interès per col·leccionar objectes artístics arribà a tenir una gran importància, fins al punt que per prevenir la dispersió dels materials considerats valuosos, es va fer una legislació que els immobilitzava. Això explica la gran quantitat de còpies realitzades en aquell temps.

Durant els segles XVII i XVIII, es varen formar grans col·leccions privades a tot Europa, i en ocasions assenyalades comencen a fer-les accessibles a alguns sectors de públic per donar a conèixer els seus tresors. El 1793, a França, en nacionalitzar els béns de la corona, s'obren al públic dues galeries del Louvre com a Museu de la Revolució.

El segle XIX és el segle de la creació dels grans museus europeus, generalment formats a partir de les col·leccions privades, reials i oficials.

Tot i que aquest estudi no pretén analitzar el fenomen del col·leccionisme, sí que s'ha cregut interessant esmentar els anteriors punts que permeten constatar la gran importància d'aquest fenomen en la for-

mació dels museus i de la manera en què posteriorment els ha afectats.

Fins fa molt poc temps, els museus seguien el model del segle XIX, tant a nivell de concepte com a nivell d'estructura.

Avui dia, però, el concepte de museu ha evolucionat molt respecte a aquell model tradicional i per tant també canvia el concepte de col·lecció de museu.

Les col·leccions heretades que constitueixen els fons dels nostres museus no sempre obeeixen a les necessitats que actualment se'ls planteja de satisfer. Aquestes col·leccions iniciades en moments molt concrets, parlant històricament i social, moltes vegades van ser fetes de forma indiscriminada sense cap objectiu concret i marcades per l'interès i les afeccions particulars dels qui les realitzaven i, en alguns casos, fins i tot estaven sotmeses a les fluctuacions de la moda del moment.

Aquestes apreciacions es fan realment paleses en els museus d'Història, on es troba un gran nombre d'objectes de tot tipus que moltes vegades no tenen cap valor com a objectes de museu, però el fet que constin a l'inventari implica que es conservin. A més a més, poques vegades aquests objectes han estat documentats i estudiats i, en ser presentats només com a objectes curiosos sense cap relació entre si o amb el públic al qual s'adrecen, han abonat la idea generalitzada que el museu és un cementiri d'objectes.

Els museus tradicionals partien d'uns supòsits que actualment, i a causa de l'evolució de la nostra societat, no poden considerar-se vigents. Així es planteja el gran problema de les col·leccions preexistents. Avui dia assistim a una gran proliferació de museus i a la seva tecnificació. Tanmateix, això no vol dir que tots aquests museus hagin assumit conceptualment el paper que han de desenvolupar en la societat actual. No hauria d'haver-hi cap museu sense una programació teòrica establerta que assenyalés els objectius que vol assolir i amb quins criteris ho ha de fer. Això seria el primer pas per a poder marcar una política d'adquisicions.

En principi, hi ha el criteri que un museu ha de tendir a completar les col·leccions existents, però és clar que això no sempre és interessant ni convenient. Primer cal decidir quines d'aquestes col·leccions realment han de ser continuades i desestimar de completar aquelles que no s'adiuen amb el criteri que s'ha plantejat el museu.

Per a poder definir una política d'adquisicions, seria necessari establir què és un objecte de museu.

Segons la definició donada per l'ICOM (International Council of Museums) l'any 1974, a l'article 3 dels seus estatuts, tenim que: «Un museu és una institució permanent, no lucrativa, al servei de la societat i el seu desenvolupament, oberta al públic, la qual adquireix, conserva, investiga i difon amb una finalitat d'estudi, educació i delectació, els "testimonis materials", de l'evolució de l'home i el seu entorn», podem veure que objecte de museu s'identifica amb testimoni material.

Què entenem per testimoni material? Atenent la definició que ens dóna el diccionari tenim:

- Material: relatiu o pertanyent a la matèria, tangible.
- Testimoni: qualsevol cosa per la qual hom infereix la veritat d'un fet.

Qualsevol objecte té per ell mateix, o en relació amb altres, un determinat valor i és portador d'informació. Aquest valor pot ser intrínsec, que s'infereix directament de la seva contemplació, o extrínsec, que

s'obté per la documentació i la informació que en podem conèixer. Tots els elements, naturals o no, materials o intangibles que formen el medi en el qual vivim, esdevenen per si mateixos, testimoni. Ara bé, per tal que aquest testimoni sigui vàlid (i aquesta és la funció del museu) cal que existeixi un subjecte que reconegui aquest testimoni i l'envii a un subjecte-receptor que sigui capaç d'utilitzar-lo. En aquest procés d'utilització de l'objecte apareixen uns altres conceptes inseparables i susceptibles de desfigurar-lo, com ara la lectura o la interpretació del document fet pel subjecte i oferta al receptor, i el valor, que té un caràcter variable en funció del lector, del receptor, de la seva època i del medi social i cultural. Un objecte esdevé objecte de museu en el moment que, a més de la seva funcionalitat original, se li pot atribuir un valor documental. Això no obstant, el concepte de testimoni material com a objecte de museu, acceptat en la definició donada per l'ICOM l'any 1974, avui dia ha evolucionat i com diu Peter van Mensch: «La formulació d'alternatives als testimonis naturals de l'home i el seu entorn són: el patrimoni natural i cultural, els valors culturals i naturals i els objectes de museu».¹

El significat del terme testimoni material referit a l'home i la seva cultura coincideix amb la definició de cultura material donada per James Deetz: «...aquell sector del nostre entorn físic que nosaltres modifiquem a través d'un determinat comportament cultural».²

Tot això vol dir que no podem limitar tan sols la col·lecció dels museus a allò que és pròpiament l'objecte tridimensional, ja que només és una part del nostre patrimoni i realment s'ha de complementar amb tota la informació que es pugui obtenir referent a l'evolució de la nostra societat. «Mites, poesies, cançons, narracions, dansa, rituals, religió, ritus socials, estructures similars, tot són sistemes potents que han proveït les societats amb uns serveis semblants», ens diu Taborsky.³

Actualment, quan disposem d'unes tècniques capaces de fixar l'intangible, hem de reconsiderar la limitació de l'objecte de museu. Cal, doncs, no oblidar la possibilitat d'enregistrar una sèrie de fenòmens culturals, que abans resultava molt més difícil de preservar.

¹ Peter van MENSCH, *Museology and the object as data carrier* (Leiden 1984).

² J. DEETZ, *In small things forgotten* (Garden City NY 1977).

³ E. TABORSKY, *The socio structural role of the Museum a The International Journal of Museum Management and Curatorship* (1982).

L'objecte del museu té un sentit molt ampli, però no s'ha de confondre amb proliferació numèrica. Això implica necessàriament uns criteris de selecció per tal de poder marcar una política d'adquisicions realista i eficaç. Cada museu ha d'establir la seva pròpia política d'adquisicions a partir de la seva programació teòrica, aleshores podrà decidir si per aconseguir els seus objectius li cal completar les col·leccions que ja posseeix i ampliar-les o començar la recerca d'altres objectes que li poden ser indispensables per a explicar allò que s'ha proposat.

Hi ha una certa tendència a orientar l'adquisició cap al passat, procediment lògic en part, ja que és necessària una perspectiva històrica i una visió de conjunt per a poder decidir el valor real dels objectes i triar quins objectes són realment imprescindibles de guardar com a representatius d'algun fet.

Per una altra banda, s'imposa la urgència de marcar els criteris per conservar els objectes actuals, ja que la seva evolució és molt ràpida: màquines de tecnologia punta que al cap d'un any són substituïdes per altres de més perfeccionades, objectes d'ús quotidià que tenen una vida molt curta, materials poc duradors. Des d'un altre punt de vista, ens trobem que per tal que es mantinguin en funcionament, moltes vegades les màquines sofreixen restauracions que impliquen substitució de peces, amb la qual cosa podem trobar-nos que, quan les voldrem preservar ja no seran els objectes originals sinó com una còpia d'ells mateixos.

La veritat és que és molt més fàcil deixar que el temps decideixi que és allò que cal conservar per al futur. Però aleshores correm el risc que es conservin només els objectes més valuosos, els més curiosos, però pot ser que els senzills i els d'ús quotidià desapareguin pel fet que en ser més usats tinguin un major procés de deteriorament, tot i que precisament són aquests objectes els que ens donen més informació sobre la gent que els ha utilitzat i la vida que han tingut en un període determinat.

Tots aquests punts ens han de fer reflexionar. S'imposa realment la necessitat d'establir una política d'adquisicions adequada al tipus de museu concret que volem tenir i cal que, a més de mirar al passat per a preservar els objectes adients, siguem capaços

d'assumir el risc de caure en la subjectivitat i el que suposa la manca de perspectiva històrica, i decidir que és allò que s'ha de preservar per a les generacions futures. Aquest esforç per arribar a un resultat real i eficaç convindria que no es fes en solitari. És per això que té una gran importància la definició d'una política general de museus a nivell de país, per tal d'unificar criteris i no duplicar esforços.

És molt interessant l'experiència que en aquest sentit s'està duent a terme a Suècia. En aquest país, fa deu anys varen fer una anàlisi de les col·leccions dels museus a nivell d'Història. Això va permetre constatar els buits que hi havia a les col·leccions i veure que la part referent al treball i la vida del segle XX era la menys representada.

També van realitzar un estudi dels costos estimatius d'un objecte adquirit pel museu. En aquest aspecte el més important no era el preu pagat per l'objecte sinó el cost de documentar-lo, conservar-lo i emmagatzemar-lo. Es va calcular que solament el treball de documentació i conservació era l'equivalent a una hora del temps del conservador juntament amb una hora del temps de les diferents categories dels ajudants, i un cost, pel que fa a materials, que venia a ser de 24 dòlars USA (l'any 1977) per cada objecte.

Per tant, cada adquisició representa per als museus una forta inversió, fet que sovint no tenim en compte quan acceptem donacions d'objectes de qualitat diversa, encara que sigui completament gratuïta. A més, a aquesta avaluació s'hi han d'afegir els costos que implica la conservació per a l'eternitat.

Davant el resultat de l'estudi realitzat es va crear SAMDOK⁴ (documentació contemporània), que és una organització voluntària per a la col·laboració entre els museus suecs d'Història i que compta amb l'ajuda del govern.

Els objectius que es proposa aquesta organització amb les seves activitats són les següents:

- promoure una documentació contemporània activa.
- coordinar la documentació i l'adquisició per tal de no duplicar el treball i el finançament i per fer que els recursos humans siguin utilitzats amb la major efectivitat.

⁴ Bengt NYSTRÖM, Gunilla CEDRENIUS, *Spread the responsibility for Museum documentation* (Estocolm 1982).

- dividir la responsabilitat per aconseguir documentar el màxim sobre la vida i el treball a Suècia.

Com a resultat dels estudis que va realitzar el 1977, SAMDOK va suggerir els criteris de selecció d'objectes que són els que s'estan seguint en la política d'adquisicions per assolir els seus objectius. Aquests criteris són els següents:

1. Criteri de freqüència: els objectes més comuns.
2. Criteri del grau d'evolució: emfasitzant en els canvis a llarg termini. No s'ha de confondre amb els canvis superficials o a curt termini, com podria ser el model de l'any.
3. Criteri de representativitat: objectes representatius d'idees, de valors, objectes amb una càrrega simbòlica que hi són per alguna cosa més que per la mera representació d'ús. Per exemple la televisió, la píndola, els texans.
4. Criteri d'atracció («*appeal*» a l'original): objectes associats a una persona o esdeveniment concret o que han tingut un paper important.
5. Criteri de propietat: objectes de la nostra proximitat, que ens diuen alguna cosa sobre la individualitat en contraposició amb la freqüència.
6. Criteri de forma: objectes triats pels nostre gust quant a forma, color i riquesa de varietat.

Aquest programa suec en el qual col·laboren pràcticament tots els museus d'aquell país, porta deu anys d'experimentació amb una avaluació constant de resultats i està aconseguint un èxit en aquest camp.

Al nostre país, que tant a nivell d'investigació museològica com de col·laboració entre els diferents museus malauradament es troba encara a les beceroles, per causa d'una sèrie de problemes que aquí no analitzarem, s'hauria de fer un gran esforç comú per assolir un resultat eficaç en aquest sentit.

A Catalunya, on hi ha un gran nombre de museus, s'hauria d'intentar que acomplissin la tasca que com a tals els és encomanada i procurar evitar les duplicitats i les competències innecessàries. Aquests museus han de poder explicar de forma global i sintètica l'àmbit territorial i social que els correspon, des del medi geogràfic fins a la totalitat del procés històric portat als nostres dies; i això fet amb un mètode interdisciplinari que incideixi lògicament en aquells aspec-

tes que a cada museu concret li correspongui ampliar o reforçar, segons la seva història, i que admeti també aquells museus monogràfics que sigui convenient crear o mantenir.

Per poder realitzar aquesta tasca s'han de marcar uns criteris de selecció dels objectes que han de formar les col·leccions museals. Tots els objectes són testimonis materials «per se», però per a ser escollits com a objectes museables és indispensable que ens diguin alguna cosa més del que es deriva de la simple percepció visual. Això implica ja «a priori» una selecció en el moment que n'escollim un i no un altre. A més, hem de pensar que el fenomen de la col·lecció de museu es troba subjecte a la seva pròpia evolució i s'ha de contemplar sempre des del punt de vista diacrònic. Però el caràcter històric no és suficient, cal també considerar el punt de vista sincrònic, o sigui, dins l'estructura de la societat contemporània i de les seves tendències evolutives.

En aquest sentit podem veure com les col·leccions dels museus en els diferents moments històrics de la seva formació, van molt lligades als condicionaments econòmics, socials i culturals. L'evolució de les necessitats de la societat influencia també l'orientació de les col·leccions, però s'ha de tenir cura que aquesta orientació no sigui tan sols fruit de la moda del moment.

Proposaria tres criteris de selecció d'objectes que, si bé no coincideixen exactament amb els de SAMDOK, sí que s'hi corresponen afegint-hi el de conservació.

1. Criteri de representativitat.

Representativitat d'una història que a vegades només coneixem parcialment (adquirida a partir d'uns testimonis conservats de forma arbitrària).

Representativitat d'un present, del qual ens resulta difícil fer una síntesi i amb un perill de subjectivitat molt gran, pel fet que no tenim una perspectiva històrica.

Un objecte pot ser representatiu d'una època tant pel fet de ser únic, per la seva raresa, com també per la seva freqüència (producció en sèrie, per exemple).

2. Criteri d'evolució.

Avui dia aquest punt té molta importància, ja que el progrés tecnològic crema etapes i provoca una subs-

titució molt ràpida dels objectes, els quals, per tant, tenen prevista una durada molt curta i s'ha d'estudiar quins són realment representatius del graó que han representat en l'escalada tecnològica i quins no ho són.

3. Criteri de conservació.

Orientat cap a les possibilitats reals de durabilitat que tinguin els objectes, ja que té una gran importància quan pensem a conservar per un demà que no té data fixada.

En el cas dels objectes d'art, avui sabem els greus problemes de conservació que presenten els materials que s'utilitzen i sobre els quals ens han advertit ja els restauradors.

Sortosament, en l'actualitat disposem d'uns mitjans tècnics que ens permeten obtenir documents fidèls de tota classe d'objectes. Es tracta tant de la possibilitat d'obtenir reproduccions fidels d'objectes difícils de conservar, com dels mitjans d'enregistrament que ens permetran conservar documents d'acions culturals i artístiques que pel fet de ser efímeres no podríem guardar (*action painting*, dansa, etc.).

Tampoc no podem oblidar aquells objectes de la natura (animals, plantes) que per tractar-se d'éssers vius tenen un final assenyalat.

Tots aquests mitjans tècnics, fotografia, vídeo, han d'ésser tinguts en compte amb vista a la conservació de documents de l'evolució de la nostra vida i de la nostra societat.

Amb l'aplicació dels criteris de selecció, podrem establir una política d'adquisicions que ens permeti trobar el punt just de col·lecció d'objectes autèntics, els quals mai no han de ser substituïts exclusivament per les idees, però sense caure tampoc en un excés de recollida de materials que podria esdevenir un greu problema d'emmagatzematge.

La Museologia és la que pot donar la solució als problemes que planteja l'adquisició de col·leccions mu-

seals. S'ha d'implantar la relació entre col·lecció de museu i recerca científica, sobretot en la seva fase heurística. A partir d'aquí, es podrà establir una metodologia que contempli els criteris de selecció de l'objecte de museu, tant des del punt de vista de l'evolució històrica com de les necessitats socials actuals i futures.

Des del punt de vista museològic això significa tal com diu Stranski: «*unir l'anomenada selecció passiva amb la selecció activa... Imposar la selecció activa en la Col·lecta Museal, significa també l'exigència d'una nova manera d'avaluar la nostra concepció actual de l'objecte de museu*».⁵

BIBLIOGRAFIA

- Gunilla CEDRENIUS, *Criteria for the selection of museums objects and the current constraints that limit the selection a Icofom Study Series*, 6 (Estocolm 1984) ps. 41-47.
- M. Dolores FORRELLAD, *Current acquisition policy and its appropriateness for tomorrow's needs ISS*, 6 (Estocolm 1984) ps. 122-127.
- Aurora LEON, *Museo: teoria y praxis*.
- Peter van MENSCH, *Society - object - museology ISS*, 6 (Estocolm 1984) ps. 18-23.
- Domènec MIQUEL, Andrea GARCIA i altres, *Objets de Musée, critères de selection. Quelques reflexions a ISS*, 7 (Estocolm 1984) ps. 5-10.
- Klaus SCHREINER, *Museum object - what and why a ISS*, 6 (Estocolm 1984) ps. 24-28.
- Klaus SCHREINER, *Fundamentals of Museology Booklet 6* (Waren 1985 GDR).
- Zbynek Z STRANSKY, *Provocative check list ISS*, 6 (Estocolm 1984) ps. 7-11.

⁵ Zbynek Z STRANSKY, a *Icofom Study Series*, 6 (Estocolm 1984).