

Gestió de les col·leccions

Lídia Font i Pagès

PID_00154492



Universitat Oberta
de Catalunya

www.uoc.edu

Índex

Introducció	5
Objectius	6
1. Gestionar les col·leccions	7
1.1. Museu i col·lecció	7
1.2. Les figures professionals: codi ètic i les tasques que duen a terme	8
1.2.1. Les funcions vinculades als aspectes de documentació de l'objecte	10
1.2.2. Les funcions vinculades a la cura del bon estat físic de l'obra	12
2. Què han de col·leccionar els museus?	15
2.1. La col·lecció contemporània, un exemple	17
2.2. Altres col·leccions possibles: el patrimoni intangible i els museus	21
3. Com col·leccionar. Sostenibilitat i col·leccions	24
3.1. Una situació paradoxal: molts objectes a la reserva que no s'utilitzen	25
3.2. Ampliació d'usos: rendiment social	26
3.3. Col·leccions més mòbils. Nous sistemes de préstec	27
3.4. Preservar el patrimoni, usar-lo i no destruir-lo. L'equilibri entre preservació i ús	28
3.5. Valoració econòmica. Assolir l'equilibri entre cost i benefici	30
4. La conservació preventiva	33
4.1. Elements externs al museu	35
4.2. Les sales de reserva	39
Bibliografia	41

Introducció

Plantejament de partida

En aquest mòdul es pretén situar els trets més importants de la tasca que es duu a terme en els museus destinada a garantir la protecció/conservació dels objectes i a preservar/gestionar la informació referent a aquests objectes per a posar-ho al servei de la societat. Aquesta activitat, que engloba des de l'adquisició de la col·lecció fins al manteniment, comporta obligacions legals, ètiques i professionals i configura el que s'anomena *gestió de col·leccions*.

Es comença amb la descripció, en els aspectes més generals, de la tasca i comença dels professionals més directament implicats en la gestió de les col·leccions. Aquest repertori de funcions i tasques serveix d'introducció a l'exposició d'algunes línies de treball més específiques relacionades amb el futur de les col·leccions. En aquest sentit, es presenten les noves estratègies amb què s'orienten, actualment, les polítiques de col·leccions i els diversos plantejaments al voltant de "què" col·leccionar. Les qüestions a les quals cal donar resposta són diverses: **Què cal col·leccionar avui? Quins objectes s'han de seleccionar del moment present? Què han de fer els museus en relació amb el patrimoni intangible?...**

També s'aborden algunes de les reflexions referides a "com" construir la col·lecció. Així, s'hi exposen alguns dels criteris, com ara augmentar els beneficiaris de la col·lecció, cercar un rendiment més alt dels fons museístics i l'equilibri entre cost-benefici en la tasca de preservar el patrimoni, etc.

Finalment, es fa especial atenció al dispositiu que cal desplegar per a protegir el conjunt de la col·lecció de danys físics que en comprometin la conservació, tant si els objectes són en sales de reserva com en exposició. S'inclouen en un apartat específic, atès que les accions corresponents, que s'apleguen sota el nom de *conservació preventiva*, involucren tot el personal del museu i també el públic.

Objectius

En aquest mòdul plantegem els objectius següents:

- 1.** Exposar els criteris i mètodes de treball del personal dels museus en l'exercici de les funcions de conservar, documentar i difondre les col·leccions patrimonials.
- 2.** Plantejar els reptes actuals als quals s'enfronten les institucions que tutel·len el patrimoni relatives a què i com col·leccionar.
- 3.** Aprofundir en la relació de la col·lecció i la societat: l'ús i el sentit de les col·leccions i els seus beneficiaris.
- 4.** Exposar els trets més importants de la tasca de protecció del bon estat físic dels objectes pel que fa a la prevenció.

1. Gestionar les col·leccions

El museu és la institució que garanteix la conservació d'una col·lecció formada, fonamentalment, per patrimoni moble.

Així doncs, des del punt de vista material, el museu esdevé un contenidor que protegeix davant el robatori, el vandalisme o les inclemències climàtiques i assegura la pervivència dels objectes de la seva col·lecció.

1.1. Museu i col·lecció

Malgrat que aquesta funció de protecció física és indispensable i ineludible, és, tanmateix, una conseqüència d'una tasca molt més complexa, en què el rol educatiu i de difusió per mitjà de les col·leccions hi té un paper fonamental. Al seu torn, aquesta tasca divulgativa és imprescindible fer-la a partir de la informació inherent a l'objecte i a la documentació reunida a través dels anys, sense la qual l'objecte deixa de tenir sentit, ja que no es pot interpretar correctament.

El Comitè Internacional de Museus, l'ICOM, defineix el *museu* de la manera següent:

"Un museu és una institució permanent, sense finalitat de lucre, al servei de la societat i del seu desenvolupament, i oberta al públic, que s'ocupa de l'adquisició, conservació, investigació, transmissió d'informació i exposició de testimonis materials dels individus i el seu medi ambient, amb finalitats d'estudi, educació i recreació."

Estatuts de l'ICOM, article 2, paràgraf 1.

En altres paraules, el museu és un centre cultural que, per mitjà dels objectes, remet a una parcel·la més o menys àmplia de coneixement, i a la saviesa i habilitats acumulades al llarg del temps en els camps més diversos i en una àrea geogràfica variable que va de l'àmbit més local al més global amb l'objectiu de retornar aquest coneixement a la societat.

Es podria dir que fa les funcions d'un arxiu, no de lligalls sinó d'**objectes** de matèria molt més variada, amb la particularitat que, per definició, està obligat no solament que els seus fons siguin consultables, sinó a mostrar el material que custodia i a interpretar el que ens diu.

Així doncs, el nucli són els objectes però el museu va més enllà. D'una banda, els fons carregats amb la seva pròpia història poden ser estudiats per especialistes de les disciplines més variades i des de diversos punts de vista, de manera

que generen un corpus de coneixement sobre la seva matèria i significació que contribueix a ampliar el coneixement científic. De l'altra, l'objecte es presenta contextualitzat i posat en relació amb més objectes i recursos expositius. Així, el discurs del museu ofereix claus d'interpretació i construeix una visió determinada sobre una temàtica determinada.

Pel que fa a la **selecció dels objectes** que han de formar part de la col·lecció, els criteris emprats al llarg de la història són ben diversos. Per començar, qualsevol objecte de qualsevol època pot haver passat a formar part d'una col·lecció museística. L'afany per col·leccionar és podria dir que és inherent a la condició humana, ja que determinats objectes i elements de l'entorn susciten interès per les seves qualitats tècniques o estètiques, per la seva antiguitat, per l'existència d'un vincle sentimental i de memòria, o bé per curiositat i voluntat d'entendre una realitat.

Els fons dels museus s'han conformat a base de seleccionar objectes, reunits per algun d'aquests motius, en un moment determinat, per una sola persona (col·leccionista) o per grups de persones. Les qualitats i valors de què són portadors han decidit que fossin seleccionats entre d'altres en un moment de la història i formen part del nostre patrimoni.

Així doncs, i a tall de resum, podem dir que els museus reuneixen **objectes carregats d'informació**, que estan associats a un lloc, a un esdeveniment o a un tema determinat, a una branca determinada de les arts o formen part de la vida quotidiana o d'un entorn de treball d'un determinat període històric, o bé formen part de la natura, i es retornen a la societat tot interpretant-ne el significat.

Perquè això sigui possible cal treballar en la construcció i el manteniment de la col·lecció fent tasques específiques i especialitzades de gestió que comporten obligacions legals, ètiques i professionals. Per això és important que els professionals que hi treballen disposin dels coneixements adequats.

1.2. Les figures professionals: codi ètic i les tasques que duen a terme

El museu és una institució relativament jove que està experimentant un procés de professionalització de l'activitat que duu a terme. Una prova del procés de normalització és el desenvolupament de codis ètics relacionats amb tot el personal que hi treballa, i d'alguns d'específics per a cadascuna de les branques professionals.

El **Codi de deontologia de l'ICOM** és un text fonamental de l'organització en el qual s'estableixen les normes mínimes de conducta i pràctica professional per als museus i el seu personal. En afiliar-se a l'organització, els membres de l'ICOM es comprometen a complir-lo. Aquests principis fan referència al següent:

- les responsabilitats generals dels museus;
- l'obligació de conservar en benefici de la societat i el seu desenvolupament;
- l'obligació d'aprofundir en els coneixements de les col·leccions;
- el deure de difondre el coneixement, la necessària cooperació amb les comunitats de què provenen les col·leccions;
- el deure d'actuar atenint-se a la legalitat, i
- el deure d'actuar amb professionalitat.

L'**ICTOP** (Comitè Internacional per a la Formació de Personal) dins l'ICOM desenvolupa i promou programes de formació a escala universitària i arreu del món per als treballadors dels museus i ha generat un seguit de documents que descriuen les tasques que duen a terme els diversos professionals que treballen en museus. Per la seva banda, el **CIDOC** (Comitè Internacional de Documentació) es consagra a la documentació: registre, gestió i informatització de les col·leccions dels museus.

El museu necessita una plantilla formada per professionals molt diversos que treballin de manera coordinada. El personal de seguretat, manteniment, atenció al públic, vigilants de sala, etc. han de fer la seva feina de manera conjunta amb els que estan més directament implicats en la cura de les col·leccions, i això inclou des de la direcció fins als responsables d'exposicions, els conservadors o els conservadors restauradors.

A continuació es defineixen breument les activitats principals que es fan dins l'àmbit de la **gestió de les col·leccions** i es descriuen els perfils dels professionals que les duen a terme. Tots ells treballen en contacte directe amb les col·leccions i formen part del departament de col·leccions i recerca. Les figures professionals que en formen part són: el **conservador**, el **responsable del registre**, el **documentalista** i el **conservador restaurador**, als quals cal afegir altres perfils que normalment corresponen a serveis que poden ser contractats fora del museu, com és el cas del tècnic manipulador d'objectes.

Segons quines siguin les dimensions d'un museu, les responsabilitats es poden subdividir o concentrar en un nombre més alt o més baix de professionals. Es presenten les funcions principals dels professionals, que cada museu adapta en funció de la plantilla i de les habilitats concretes del seu personal.

S'han establert dos grans grups: el primer engloba totes les funcions que tenen a veure amb els aspectes documentals de la col·lecció i el segon els que tenen a veure amb la conservació física.

1.2.1. Les funcions vinculades als aspectes de documentació de l'objecte

1) Conservador/a (*curator, keeper*)

És el responsable de la col·lecció que té a càrrec seu.

Planeja i implementa el programa de catalogació i assegura que la documentació que es genera quedi registrada: estudia la col·lecció (autentifica, avalua i categoritza els espècimens). Defineix i condueix els projectes de recerca, atén la circulació de la informació i els materials documentals de les col·leccions i les exposicions.

Recopila les dades sobre la provenença de l'obra, resseguint la ruta geogràfica, personal i comercial seguida per l'obra d'art, la qual confereix el valor de l'objecte dins la col·lecció.

Juntament amb la direcció del museu, elabora l'estratègia de desenvolupament de la col·lecció en relació amb les adquisicions. Contribueix al disseny i l'organització de les exposicions permanents i temporals, de les publicacions i de les activitats per al públic.

2) Registrador/a (*registrar*)

És el responsable dels processos d'alta i baixa de la col·lecció, i de l'organització i el manteniment dels arxius.

Juntament amb el conservador, organitza i gestiona el moviment dels objectes exposats o emmagatzemats, supervisa els moviments dels objectes i vetlla per la seva seguretat, prepara els contractes de préstec i arranja l'assegurança. S'encarrega del registre d'entrades i sortides d'objectes en préstec i gestiona la documentació que es deriva del moviment dels objectes.

Actua com a administrador de la base de dades de la col·lecció. També participa en la documentació de les col·leccions i col·labora en les publicacions especialitzades.

Hi ha llocs on les tasques relacionades amb el inventari les fa la figura anomenada *coordinador d'inventari*, que té a càrrec seu l'inventari de les col·leccions, el registre acurat i la documentació de les col·leccions.

3) Documentalista (*documentalist*)

És el responsable de col·leccionar, preparar, processar i fer circular fora i dins el museu els materials documentals sobre les col·leccions, les exposicions i altres activitats que duu a terme el museu.

Entre les seves tasques, hi destaquen: la gestió de l'arxiu documental i fotogràfic, la col·laboració amb el conservador en la recerca documental relacionada amb l'estudi dels objectes i la preparació d'exposicions. Manté, processa i actualitza la informació. En definitiva, tracta de recopilar, conservar, analitzar i difondre els documents de la cultura material.

És fonamental que el museu tingui cura de l'arxiu sistemàtic que reculli tota la documentació administrativa, jurídica i tècnica. La documentació ha d'estar organitzada i arxivada i cal disposar dels instruments necessaris per a la identificació, localització i recuperació de tota la documentació del fons del museu que inclogui totes les formes de reproducció. S'ha de centralitzar tota la informació del fons i és un element imprescindible vetllar per la normalització de la documentació i dels procediments tècnics i administratius relacionats amb la gestió dels béns culturals: préstecs per a exposicions temporals, dipòsits, obtenció d'imatges i reproduccions.

En tots aquests processos, l'objecte manté el seu vincle indeslligable amb la documentació relativa a aquest per mitjà del número d'inventari que serveix de nexa.

El primer nivell d'informació és el relacionat amb l'origen i la vida de l'objecte abans del seu ingrés a la col·lecció. El segon nivell el conformen les dades inherents a l'objecte i a la seva matèria estudiades per especialistes que aporten precisions i concreció en relació amb la significació de l'objecte, la iconografia o la cultura material.

1.2.2. Les funcions vinculades a la cura del bon estat físic de l'obra

Tot el personal té responsabilitat respecte al manteniment del bon estat dels objectes; tanmateix, hi ha un seguit de figures que hi estan implicades d'una manera més directa.

1) Conservador restaurador (*conservator*)

És la figura professional que disposa de la formació per a fer-se càrrec dels tractaments curatius, adreçats a frenar el deteriorament; de restauració, per a la recuperació de la funcionalitat estètica, i/o els de caràcter preventiu, a través d'intervencions sobre l'entorn.

Entre les seves activitats més concretes, hi ha la inspecció periòdica de les obres en exposició o en sales de reserva; emetre informes sobre l'estat de conservació; fer la diagnosi de la col·lecció, establint prioritats de tractament i programant i planificant les intervencions necessàries; fer les neteges periòdiques per a evitar l'acumulació de pols, i revisar els objectes cedits en préstec. També supervisar els muntatges expositius per tal que s'evitin riscos per a la col·lecció.

En el vessant de prevenció perfila el pla general de prevenció de riscos i d'actuació en cas d'emergència juntament amb el departament de seguretat i el conservador. També s'encarrega de monitoritzar l'entorn de les col·leccions en les reserves i sales expositives o de supervisar el moviment i trasllat dels objectes.

La seva formació ha d'incloure coneixements en història, història de l'art i estudis de les tècniques artístiques, arquitectòniques i de fabricació d'artefactes, i també de química. Algunes de les tasques que tenen a veure amb l'estat físic les duu a terme en alguns museus la figura del registrador.

2) Preparador (*preparator*)

Responsable de l'estat físic de la col·lecció i preparació per a l'exposició, el transport i l'emmagatzematge.

Hi efectua tasques com ara: manipulació, emmarcatge, manteniment dels termohigrògrafs, fotografia, supervisió de la instal·lació dels objectes, planificació de la instal·lació d'objectes a les exposicions, supervisió de l'entrada de caixes, emmagatzematge de la col·lecció, etc.

3) Assistent de conservador

Observació

Al nostre país, aquestes tasques, les acostuma a dur a terme el **conservador restaurador**.

Treballa juntament amb el conservador o el conservador restaurador i garanteix que les col·leccions estan correctament marcades i emmagatzemades. També supervisa les campanyes de fotografia.

Contribueix a la documentació i instal·lació dels objectes a la vitrina. Prepara els objectes de manera adequada per a la conservació, l'estudi i l'exposició.

4) Tècnics especialistes en la manipulació d'obres d'art

Aquests professionals s'han especialitzat en el disseny d'embalatges a mida i l'elaboració dels protocols d'embalatge, transport i muntatge.

També s'encarreguen de fer els tràmits específics per al transport tant en l'àmbit de despatx com *in situ*. Poden efectuar el transport d'obres en vehicles de petit, mitjà i gran format.

Disposen dels coneixements necessaris sobre càrrega i estiba de vehicles i contenidors, i la utilització de maquinària: transpalets manuals i elèctrics, grues, politges, polipasts, bastides fixes i mòbils, plataformes elevadores de motor, etc.

La manipulació de les obres, sobretot les de gran format i/o pesants, és una operació molt compromesa que requereix coneixements específics. Els grans museus que tenen col·leccions d'aquestes característiques disposen de personal en plantilla especialitzat en aquesta tasca.

El cas de Victoria & Albert Museum

En el seu web es pot consultar la pàgina "Behind the scenes", en què es dóna una visió de les tasques diverses que duu a terme el Servei de Col·leccions d'aquest museu. Destaquem els apartats corresponents al moviment i embalatge d'objectes pesants. També s'hi il·lustren alguns dels processos de marcatge de les obres, el desenvolupament de tesaurus, etc., propis de la tasca quotidiana d'un departament de col·leccions d'un museu (http://www.vam.ac.uk/res_cons/conservation/behind/index.html).

En molts museus aquests serveis els proporcionen les empreses de transport especialitzades que es contracten específicament per a aquesta funció.

5) Altres tècnics

Disseny i construcció de suports i ancoratges específics, organització i logística. Aquests serveis sovint també es contracten fora.

La figura del **conservador** té un pes important, ja que és la figura clau que disposa dels coneixements de la col·lecció i duu a terme la recerca. Tant és així que el conservador acostuma a ser qui disposa del coneixement científic

més ampli sobre una col·lecció determinada. En segons quina institució també ha assumit la tasca de vetllar per la integritat física de l'obra i ha procurat formar-se en aquest sentit.

D'altra banda, el **restaurador**, fins que no s'ha anat imposant la disciplina de la conservació preventiva, s'ha dedicat fonamentalment a efectuar restauracions.

Debat actual

Una de les qüestions de debat actual és dilucidar si el museu ha d'estar format per **investigadors i restauradors** que fan la seva recerca o intervenció restauradora amb els objectes del museu, o bé per **impulsors i reguladors** de la investigació o la restauració que facin altres. Hi ha qui planteja que els museus s'haurien de dotar d'estructures i de personal amb la funció d'establir els criteris i protocols que han de regir el bon funcionament de la institució i procurar l'arxiu del testimoni d'aquesta activitat i deixar en mans dels professionals l'execució dels treballs. Aquesta és una transformació profunda que algunes institucions han començat a posar en pràctica.

2. Què han de col·leccionar els museus?

La **política d'adquisicions** d'un museu ha de ser clara i precisa i ha de respondre al perfil de les col·leccions i als objectius de la institució. Igualment ha de ser prou flexible per a ser revisada periòdicament o respondre en cas d'un imprevist. Cada institució ha de disposar de reglaments i normes internes que descriguin els criteris i les pautes detallades en cada etapa dels diferents tipus d'adquisició possibles.

Les vies d'ingrés poden ser molt diverses: compra, recol·lecció, transferència, donació o llegat. En aquest sentit, el museu ha de ser un espai receptiu i permeable envers el seu entorn i, per tant, obert a ampliar la seva col·lecció.

Els principals esculls per tal d'arribar a bon port en aquesta tasca es deriven de la manca d'una política clara de col·leccions, ja que amb freqüència es presenten contingències relacionades amb la mateixa història del museu, els canvis de criteri en la renovació dels equips directius o la mateixa diversitat de sistemes d'ingrés, que alteren els protocols i les pautes preestablerts. Per això, és fonamental davant la perspectiva de nous ingressos i fer-ho amb la màxima responsabilitat.

La conservació de les col·leccions absorbeix una part molt significativa del pressupost d'un museu, ja que les necessitats d'espais i d'equipament que hi estan associades tenen un cost elevat, per la qual cosa l'estratègia de creixement de les col·leccions ha de respondre a una planificació prèvia. Això només es pot aconseguir des de l'anàlisi aprofundida i rigorosa que analitzi la col·lecció des d'un punt de vista qualitatiu¹ i quantitatiu². També cal fer una planificació amb una previsió d'uns quants anys, tenint en compte la possibilitat de millorar aspectes que no estan prou ben representats i preveure com es veurien afectades les sales expositives i les reserves.

(1) Amplitud i significació, valors estètics.

(2) Nombre d'objectes totals i per categories, història del desenvolupament de les col·leccions, creixement mitjà, proporció obra exposada / obra en reserva, densitats de les reserves i de les sales expositives...

L'objectiu no és fer una previsió exacta, sinó tenir els elements per a veure cap on es va i com es pot fer encaixar amb el model de museu i els recursos que es preveuen, o bé assegurar que les decisions que es prenen es fan des d'un coneixement complet.

Encara que un museu pugui acollir la varietat més ampla d'objectes, no es tracta en cap cas d'amassar indiscriminadament.

Els resultats de recollir tot el que es presenta són del tot desastrosos.

El museu té la seva raó de ser en el fet que té un objectiu concret i un programa general que es perfila en funció de diversos elements, com ara l'espai disponible per a acollir les col·leccions o el nombre de personal que se'n pot fer càrrec. El museu ha d'actuar de manera reflexiva, identificar quines són les llacunes del saber de la disciplina a la qual es dedica i conèixer quines són les mancances existents en les col·leccions, i ha d'actuar amb responsabilitat.

La política d'increment de la col·lecció ha de tenir en compte aspectes com els següents:

- Definir els camps que abracen les col·leccions i els seus límits (l'àmbit geogràfic, el període històric, etc.).
- Definir el contingut qualitatiu en relació amb la col·lecció.
- Sotmetre l'objecte a la valoració d'un expert, i tenir cura de comprovar de manera fefaent la procedència legal i generar una documentació exhaustiva.
- Fer un dictamen sobre l'estat de conservació.
- Valorar si es disposa de recursos per a fer una conservació adequada.

Un cas particular que exemplifica les dificultats en el control de les noves adquisicions, malgrat que es disposi d'un protocol definit, l'ofereixen els **museus d'història o arqueologia**, on es dipositen els objectes procedents de les excavacions arqueològiques de la localitat on estan ubicats.

El material que pot arribar a ingressar per aquesta via acostuma a ser enorme, de manera que els objectes recuperats del subsòl saturen les sales de reserva. Aquesta circumstància va acompanyada de grans dificultats pressupostàries per a fer front al tractament i l'ordenació d'aquest material.

En aquests casos les possibles estratègies de selecció es redueixen, ja que la legislació, tot i que varia segons el país, és molt restrictiva. Ateses les circumstàncies, es pot fer poc més que estudis estadístics que permetin treballar amb una aproximació del volum de material que s'espera que pugui aparèixer en funció de l'extensió de l'excavació i, amb aquesta dada, fer l'estimació del pressupost necessari per a la gestió d'aquest material. Amb tot, els objectes arqueològics representen un veritable problema econòmic i espacial. Un dels temes importants que plantegen els responsables d'aquestes col·leccions és com racionalitzar el procés i reduir la quantitat d'objectes mitjançant processos de selecció de material, amb el criteri de desar només un exemplar de mostra si són objectes seriats i molt repetits, etc.

Entorn de la selecció dels objectes s'han endegat **polítiques controvertides**, com vendre algunes de les obres i implantar un sistema de recaptació de fons per a adquirir altres peces que es considerin més interessants. Aquestes iniciatives xoquen de ple amb el codi deontològic dels museus i han obert un debat molt encès, ja que els museus estan obligats a protegir les col·leccions i evitar que estiguin sotmeses a les modes imperants. En aquestes dinàmiques hi ha el perill d'incidir en el mercat de l'art i les antiguitats o caure en el desmembrament poc justificat de la col·lecció.

Un exemple recent seria el d'alguns museus nord-americans, com el **Montclair Art Museum**, que l'any passat va posar a la venda algunes de les obres del seu fons, fet que va generar una gran polèmica.

En definitiva, la selecció d'una col·lecció ha de ser motiu de profunda reflexió, atès que el pas del temps posa de manifest que el creixement no pot ser infinit.

És indispensable encaminar el futur de les col·leccions segons les pràctiques que avui s'imposen en tots els sectors i estructurar-lo amb criteris com la sostenibilitat en les noves adquisicions o l'equilibri cost-benefici en la preservació de l'objecte, o també cercant fórmules que permetin augmentar el nombre d'usuaris que es beneficien de la col·lecció, etc.

2.1. La col·lecció contemporània, un exemple

Molts museus plantegen la creació d'una col·lecció d'objectes actuals davant les dificultats que avui es troben per a completar mancances d'objectes d'altres èpoques impossibles de reparar. La proposta és raonable, ja que avui és fàcil col·leccionar el que d'aquí a uns quants anys serà molt més complicat. No obstant això, el plantejament no és exempt de riscos, tal com es veurà a continuació.

El món, avui, més variat i canviant que mai, és ple d'objectes que ràpidament queden obsolets i es transformen al ritme que ho fa la tecnologia disponible. El món és ple, també, de realitats que es creu s'han de preservar. Finalment, més enllà del món objectual, el paisatge que ens envolta està sotmès a canvis ràpids que afecten el que es pot considerar patrimoni de tothom: l'entorn natural o la fesomia de les ciutats. Què conservar? Com assegurar la memòria de la nostra societat? Amb quins materials representarem la societat i la cultura de la nostra època?

Tal com s'ha comentat, s'han de buscar objectes representatius que encaixin amb la missió que cada museu s'ha marcat i amb una política d'adquisicions precisa, en funció de les capacitats del museu i de la col·laboració entre institucions museístiques. És necessari que els museus continuïn col·leccionant i que adquireixin representacions actuals. Els darrers anys havien deixat de fer-ho per raons financeres, d'espai i de personal. Ara bé, el camp és tan vast que no és fàcil determinar amb seguretat la línia que es vol seguir.

La poca perspectiva històrica representa una dificultat a l'hora d'establir quins són els objectes que val la pena conservar. Per contra, la **col·lecció contemporània** té l'avantatge que es pot fer a un cost assequible, permet documentar a bastament i s'hi poden aplegar des de la memòria de les persones vinculades amb l'objecte fins a fotografies i molts altres materials als quals estan associats i

que reflecteix en valors que van més enllà de l'ús. Arreu es desenvolupen iniciatives que treballen en la definició de la política de col·lecció contemporània, algunes de les quals no estan exemptes de controvèrsies. Si es té en compte el marc actual de globalització i de disponibilitat de tecnologies que faciliten la comunicació, sembla que s'haurien de poder distribuir interessos entre museus i així evitar que tots col·leccionin el mateix. De moment, però, s'és lluny d'aquest objectiu.

D'altra banda, la sensibilització envers la preservació del patrimoni s'ha estès a tota la societat que, com mai abans, reivindica la protecció d'elements ben variats del passat recent, ja que formen part de la seva memòria. Aquesta és la gran diferència respecte de les col·leccions que neixen als segles XIX i XX, que responien al recull d'art, espècimens o objectes amb una voluntat monogràfica al voltant d'una temàtica. La humanitat es resisteix, en certa manera, que desaparegui l'entorn que l'ha acompanyat al llarg de la seva vida i reclama la protecció del seu passat, tot i que, al mateix temps, impulsa projectes nous que impliquen una gran transformació. Ens movem en permanent contradicció i les decisions patrimonials són cada vegada més complexes.

El procés de sensibilització envers el patrimoni té exemples molt evidents i visibles. En tenim casos ben significatius a Barcelona, com ara el moviment ciutadà per a defensar el patrimoni fabril de Can Ricart o Fabra i Coats, la controvertida preservació del jaciment de l'antic Mercat del Born o la lluita per desviar el traçat de l'AVE al seu pas prop de la Sagrada Família, per posar alguns exemples força recents.

Enllaços recomanats

Us aconsellem consultar els enllaços següents:

- <http://www.poblenou.org/2009/11/protestes-en-defensa-del-patrimoni-historic-a-can-ricart/>
- <http://www.eltorndelborn.es/>
- <http://e-barcelona.org/index.php?actd=&name=New&topic=44>
- <http://www.plataformacongres.com/num-854-manifest-sos-laberint-dhorta>

En tots aquests casos es reclama més atenció per part de les institucions al patrimoni i se'n vol evitar la desaparició. En el cas dels artefactes i les obres d'art o alguns espècimens succeeix una cosa semblant.

Quant a la mena d'objecte susceptible de ser col·leccionat, aquest és un terreny més complex. Fins ara els museus aplegaven les evidències del passat que reflectien com vivien les elits i, en una proporció molt menor, com ho feia la resta de la població. L'interès se centrava en les **grans obres i produccions**, mentre que l'objecte quotidià no resultava tan interessant. Conscients que això ha anat en detriment de la plasmació d'una perspectiva àmplia del món, l'aposta dels museus és representar tots els nivells socials i esmenar les omisions que s'han produït fins ara. El nucli de bona part dels projectes actuals

tenen a veure amb la cerca d'implicació de la societat en el seu conjunt. Hi ha una voluntat que el museu actui com a element de cohesió social, ja que la cultura està demostrant el seu poder en aquest camp.

Les experiències que es desenvolupen són de tota mena i moltes s'adrecen a les poblacions minoritàries que no visiten els museus, amb l'objectiu d'ampliar audiències i arribar als qui no se senten identificats ni representats en el museu. La convicció de la tasca envers la societat té protagonisme principalment en la societat anglosaxona, on el pes de la comunitat és molt fort.

Els exemples de les noves col·leccions són molt variats. En alguns casos, com el **Museu d'Història de Rotterdam**, s'ha buscat involucrar les tribus urbanes per mitjà del treball de camp que fa el personal del museu, que entrevista els joves i els demana que identifiquin els elements de la seva indumentària que consideren més significatius. Un cop feta la selecció, alguns d'aquests objectes passen a engruixir el fons del museu com a testimoni d'aquest grup social.

Altres institucions, com el **Museu d'Amsterdam**, opten per les col·leccions biogràfiques de persones immigrants. Se'ls demana que seleccionin objectes personals amb l'objectiu d'exposar-los en el museu juntament amb algunes de les vivències a les quals la persona associa l'objecte.

A continuació esmentem alguns documents i propostes que han fet alguns museus o organitzacions vinculades a aquests amb l'intent de definir millor les noves col·leccions. La varietat de propostes il·lustra la importància que està adquirint la reflexió al voltant d'aquest tema:

- ***Collection for the Future*** és el nom del document elaborat l'any 2005 per la **Museum Association (MA) de la Gran Bretanya**, basat en 18 mesos de treball de consultes i recerca amb la participació de més de 500 organitzacions i consultes individuals en cerca de noves orientacions per als museus. L'any 2007 es fa balanç i es redacta l'informe titulat *Making collections effective*, en què es desgranen les accions concretes que s'han proposat amb l'objectiu de treure més rendiment de les col·leccions dels museus britànics. Les institucions angleses són unes de les més actives en la definició de polítiques per al futur de les col·leccions.
- ***Projecte Collecting 2000*** del **Museu de Londres**, dirigit a col·leccionar ítems de grups, clubs i societats londinencs; el V & A els dedica una galeria.
- ***Urban Social History Contemporary Collecting***. Professionals anglesos comparteixen els seus coneixements per mitjà de la Xarxa i debaten sobre les col·leccions contemporànies relacionades amb la història social urbana. Els objectius són reflexionar i difondre les millors pràctiques en la recollida d'objectes contemporanis, estimular el debat crític, fomentar un enfocament coordinat de recollida i augmentar la consciència dels beneficis de la recollida i el desenvolupament d'audiències.
- ***Entrepreneurial Cultures in European Cities***. Cultures empresarials a les ciutats europees. Projecte en què les ciutats de set països europeus, entre les quals hi ha Barcelona, volen explorar les possibilitats de les petites i mit-

janes empreses per a contribuir a la consolidació d'una ciutadania europea emergent. És un intent d'involucrar en el museu un sector de ciutadans que no el visiten normalment: petits i mitjans empresaris majoritàriament immigrants. El projecte es basa en el treball de proximitat, com a manera innovadora de participar de nous públics, l'art i la creativitat, i en la recollida interdisciplinària de patrimoni tangible i intangible del present.

- **El DDR Museum de Berlín.** Aquest nou museu mostra el dia a dia de la població dels ciutadans de l'RDG regits per un model d'estat que ja no existeix. Es va inaugurar el 2006 i busca que el visitant tingui una experiència pràctica i que pugui tocar i manipular els objectes. Es pot conduir un vehicle Trabi, asseure's en un sofà, passejar-se per una cuina, sintonitzar programes de televisió, etc. La col·lecció s'ha construït fent una crida a la població perquè faci donació dels objectes que tingui a casa i se cedeixen objectes a qui ho sol·licita. Es reuneixen objectes als quals s'atorga un valor efímer, ja que es permet que es deteriorin a causa de l'ús i això contradiu els codis museístics. Aquest és un risc que corren les col·leccions del present.
- **Världs Kulturmuseet (Museu de les Cultures del Món),** Göteborg, Suècia. La política d'aquest museu inclou les cultures urbanes o altres temàtiques, com la cooperació internacional, etc.
- **Futur Musée National des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM),** Marsella. Abans de l'entrada en funcionament del museu es desenvolupen campanyes d'enquestes/col·lectes destinades a documentar els fets de la societat contemporània que donen lloc al patrimoni material i immaterial que constituirà les col·leccions del museu.

I en el camp de l'educació, hi ha projectes educatius que utilitzen el fet de col·leccionar com un instrument d'aprenentatge per als nens:

- Programa educacional de l'**Smithsonian Institution** per mitjà del seu organisme **Smithsonian Early Enrichment Center**. Una de les activitats programades anima els nens a crear la seva pròpia col·lecció i, mitjançant determinades estratègies d'ensenyament, ajuda a desenvolupar habilitats de classificació, observació i anàlisi.

Pel que fa la **col·lecció d'obra artística contemporània**, no està exempta de problemàtiques. Per exemple, moltes de les obres realitzades sobre **nous suports digitals**, un cop transcorreguts pocs anys des de la seva creació, deixen de ser llegibles i enceten nous interrogants entorn de la seva perdurabilitat. Tot l'art pensat per a ser vist al web o realitzat amb un programa informàtic determinat, es podrà veure d'aquí a uns quants anys? Si un museu l'adquireix, com l'ha de desar? No sabem si les tecnologies permetran reproduir-lo amb

els mateixos paràmetres que es va crear; de fet, ja avui hi ha formats que no són reproduïbles. Així doncs, quins d'aquest objectes s'han de col·leccionar i en quin format?

Així doncs, els nous reptes per als museus d'art contemporani són l'establiment de protocols de recopilació de dades referides a una obra, que inclouen entrevistes amb l'artista per a conèixer fins a quin extrem admet que la seva obra sigui modificada i traspasada de format o per a determinar sí l'obra ha estat creada en un medi variable de manera conscient, etc.

La qüestió de fons és establir si determinades obres d'art digital han de formar part de les col·leccions del museu o cal pensar que es tracta d'un art efímer amb data de caducitat. El segle XXI ha obert la porta al fet que l'artista prescindixi del museu i doni a conèixer la seva obra per mitjà de la Xarxa i arribi a tothom sense cap preocupació pel futur.

2.2. Altres col·leccions possibles: el patrimoni intangible i els museus

La manera de seleccionar i presentar els objectes ha estat condicionada des de l'inici de la institució museística pels valors socials imperants en cada moment. Així doncs, els objectes han estat al servei de determinades creences i, per tant, han actuat com a transmissors de moltes més coses que la seva matèria. Una exposició no té mai un discurs neutre, al darrere hi ha una interpretació de la realitat.

Però, més enllà del valor que s'incorpora en l'exposició, cal reconèixer el **valor immaterial** del que *per se* són portadors els objectes, amb independència que el discurs després l'orienti en un sentit o un altre. Hi ha objectes en què aquest significat és més evident. Aquest seria el cas dels objectes religiosos. Per a la resta, ha calgut seguir un procés de presa de consciència dels valors immaterials. Avui és clar que l'objecte per l'objecte no diu prou coses. El valor de l'objecte és com a document i reflex de la societat que el va crear. Cal conèixer aquests aspectes per a poder exposar, publicar i comunicar al públic, ja que l'objecte no és suficient per si mateix, ni portador de sentit si no es desxifra i és desxifrabable per a tothom. Sense la informació de context l'objecte només aporta el que es pot extreure d'una anàlisi formal, la qual es pot dur a terme en qualsevol moment i que, per tant, tot i ser molt important, mai no serà la primera prioritat.

Precisament, referint-se als objectes que ens envolten, Hurcombe afirma:

"[...] Our material culture is made up of all of these things and reveals as much about our preferences as any other source of evidence is likely to do, including the written word. Our material culture reveals our spending power, it reinforces our sense of gender and age group, it emphasises the cultural affiliation we hold, and sets them out for other people to see our social status."

Hurcombe (2007, pàg. 3)

S'ha establert que els objectes tenen un component immaterial i, per tant, intangible. Llavors, què s'entén per **patrimoni intangible**? **Els museus han de col·leccionar patrimoni intangible?**

Potser el primer pas per a donar resposta a aquesta qüestió és definir el significat del *patrimoni intangible*. A la Conferència General de la UNESCO, que va tenir lloc el 2003 a París, es defineix de la manera següent:

"Els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques, juntament amb els instruments, objectes, artefactes i espais culturals que els són inherents, que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeixen 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 naturalesa i la seva història; susciten un sentiment d'identitat i continuïtat, i contribueixen així a promoure el respecte de la diversitat cultural i la creativitat humana."

Davant aquesta definició el fet que ens interessa destacar és que el patrimoni intangible és un patrimoni material i immaterial alhora, ja que les diferents manifestacions culturals humanes acostumen a anar associades a determinats objectes. Per tant, el museu pot ser un espai que aculli objectes amb una càrrega més important de valor no tangible, sempre que aquest valor quedi documentat.

Però encara hi ha més aspectes a considerar, ja que, si bé hi ha expressions que es manifesten per mitjà d'un objecte material, com els ritus religiosos, també hi ha expressions col·lectives o individuals sense forma física, com el llenguatge, la memòria, les tradicions orals o la música tradicional no escrita. Amb relació a aquestes últimes, són les gravacions i les transcripcions les formes materials que permeten preservar-ne el testimoni. En aquest sentit els museus poden tenir un paper important, tot i que hem de ser conscients que, si els trasllem a suports físics, el que fem és congelar-los en el temps.

Com indica Giovanni Pina:

"In these cases, however, the living cultural expressions preserved artificially from the outside become fossilised in space and time; they lose any point of contact with the community in which they originated, they cease to be passed down and hence cease to be heritage. This should lead us to reflect on the value of identifying and preserving «World Intangible Heritage», as UNESCO seeks to do."

Pina (2003, pàg. 3)

Actualment, amb la recuperació dels espais de memòria, els límits entre memòria i patrimoni són cada vegada més difícils de delimitar. En tenim un bon exemple en el cas de les estructures que han romàs dempeus de la Guerra Civil. Quan ja no hi siguin les generacions que han viscut de manera més propera als fets, continuaran tenint el mateix valor?

3. Com col·leccionar. Sostenibilitat i col·leccions

Els museus tenen davant seu la perspectiva d'ampliar les col·leccions en camps cada vegada més extensos. Acabem de veure que ho poden fer en el camp dels objectes contemporanis, que abracen tot l'univers que ens envolta, també allò intangible i les noves creacions artístiques. La construcció d'aquestes col·leccions ha de tenir una raó de ser; en aquest sentit no es pot oblidar que el patrimoni cultural es preserva perquè és beneficiós per a tothom. Però, quins són aquests beneficis?

La preservació del patrimoni, sigui moble o immoble, genera múltiples beneficis en àrees diverses.

- En el pla **mediambiental** millora la fesomia de la ciutat o de l'entorn on està emplaçat.
- En el camp **educatiu** la preservació aporta estudis sobre els objectes els resultats dels quals s'interpreten i es transmeten al públic.
- En el camp de l'**economia local** és una font d'ingressos relacionats amb l'atracció de visitants i turistes per a petites i mitjanes empreses.
- La voluntat de preservació d'un determinat element també és un factor de **cohesió social**.

Així doncs, si el patrimoni és beneficiós, a l'hora de pensar com col·leccionar hem d'actuar amb responsabilitat i trobar el punt d'equilibri que no posi en risc la seva desaparició i alhora fer-ho de manera sostenible i extreure'n el rendiment que correspon. Per tant, és obligat fer una reflexió entorn de **com col·leccionar**.

Començarem fent una anàlisi d'un fet paradoxal en el punt de partida: sales de reserva plenes d'objectes que no són estudiats ni exposats o museus amb problemes pressupostaris per a poder atendre correctament les col·leccions.

Entre les accions que s'estan posant en marxa els darrers anys per a donar solució, destaquem l'aposta per una mobilitat més gran de les col·leccions o l'ampliació d'audiències amb interessos diferents dels que s'han atès fins ara.

El repte és fer més efectives les col·leccions i les opcions per a portar-ho a terme sovint freguen el límit de la responsabilitat de preservar en bones condicions els objectes. Però ser més efectius també vol dir que la despesa que requereix la gestió dels objectes ha d'estar compensada per l'ús que s'hi dona.

A continuació es presenten alguns aspectes més detallats de com s'està treballant per assolir més responsabilitat en l'ús de les col·leccions.

3.1. Una situació paradoxal: molts objectes a la reserva que no s'utilitzen

El percentatge de peces que romanen a les sales de reserva de tots els museus sense ser objecte de consulta, estudi o publicació o exhibició és molt elevat. L'emmagatzematge perpetu d'objectes representa una despesa elevada que no és viable ni justificable, sinó se'n treu partit en un termini raonable. L'espai que ocupa un objecte del qual no s'obté informació resta espai a altres objectes que podrien ser més interessants. I encara més, sovint es desconeix si mai se'n podrà obtenir la informació necessària.

Indubtablement, els museus han de fer més esforços a documentar les col·leccions, però els recursos públics són escassos, de manera que cal analitzar bé com distribuir-los. El dilema és poder documentar, però paral·lelament s'ha de continuar treballant i invertint en la conservació correcta dels objectes i a fer-los més assequibles a tothom. **On és el punt d'equilibri?**

La revisió acurada de la col·lecció emmagatzemada i la valoració dels seus potencials és el pas previ a l'adopció de qualsevol solució, la qual pot anar en direccions ben diferents. Cal cercar noves alternatives d'ús que justifiquin plenament continuar preservant aquell objecte.

Entre les alternatives possibles, hi ha la de pensar en un nou emplaçament dins una altra institució patrimonial. No obstant això, la transferència a un altre museu no es pot fer sense una reflexió prèvia, ja que sovint l'objecte té sentit per la seva relació amb el conjunt d'objectes de què formava part en el moment del seu ingrés al museu. Tampoc no és convenient replantejar-se constantment el transferiment dels objectes ni és adequat retenir-los sense més ni més. La qüestió és considerar els riscos.

En el cas més extrem hauríem de situar la **baixa d'un objecte**. La baixa només es pot tirar endavant seguint un protocol estricte que garanteixi que no es produeix una pèrdua patrimonial irremplaçable i no condueixi al desmembrament de la col·lecció. Però el que interessa aquí és plantejar les alternatives que sorgeixen relatives a conservar la col·lecció i donar-li un ús més ampli.

Exemple

Les col·leccions barcelonines són un bon exemple d'aquesta situació. Peces de ceràmica i documents sobre paper han format part de la col·lecció de diversos museus municipals en funció de canvis de criteri.

3.2. Ampliació d'usos: rendiment social

Les iniciatives que es duen a terme amb la voluntat d'ampliar el benefici per a la societat són molt variades i algunes opcions són molt controvertides. La qüestió principal és, lògicament, trobar el terme mitjà entre la tasca de garantir que el patrimoni que es custodia arribi a les generacions futures amb el màxim rendiment social.

En el cas de les grans obres mestres de l'art, no hi ha moltes més alternatives que fer-ne un ús expositiu. Tot i així, es pot augmentar la mobilitat, tal com es veurà en l'apartat específic destinat a aquest assumpte.

En canvi, quan es tracta d'objectes no únics o reemplaçables, les alternatives són més àmplies, tot i que no exemptes de polèmica. Alguns museus han començat a diferenciar categories per als seus objectes que indiquen per a quins propòsits poden servir.

Algunes de les accions que s'estan duent a terme:

- Subministrar objectes a les escoles i universitats perquè s'utilitzin amb finalitats docents acompanyades de la interpretació corresponent per part d'un tècnic del museu.
- Fer reserves visitables adreçades a tota mena de públics.
- Possibilitar el préstec i l'exhibició d'objectes que no són de primera línia amb premisses no de museu.
- Cedir algunes peces per a l'ús del departament educatiu del museu.

Amb relació a aquestes noves maneres d'usar la col·lecció, és interessant destacar el programa engegat l'any 2007 per la Museums Association del Regne Unit (al qual ja s'ha fet referència anteriorment) i que té per títol *Making collections effective*. La iniciativa neix de la preocupació pel gran nombre de col·leccions poc emprades i la voluntat de trobar alternatives. El programa es tradueix en diferents experiències pilot i un dels temes en què es focalitza l'acció és en els préstecs llargs, entre tres i cinc anys.

El model anglosaxó, molt orientat cap a la participació activa i la implicació de la comunitat, posa l'èmfasi a assegurar l'accés de les col·leccions a tothom. Fins i tot es fa un pas més endavant i se'n proposa un ús encara més particularitzat, que es resumeix amb la frase: "**de les col·leccions per a tothom a les col·leccions per a cadascú**".

Web recomanat

Es pot trobar informació sobre aquesta mena d'experiències al web següent: <http://www.readingmuseum.org.uk>.

Aquestes consideracions i la preocupació per l'ús social fan que, a diferència dels arxius de documents en què s'entén que acumulin documents molts dels quals no són de consulta habitual, en el cas dels museus s'espera que els objectes es posin a l'abast de tothom, entre altres coses perquè probablement els costos de mantenir-los són superiors.

3.3. Col·leccions més mòbils. Nous sistemes de préstec

Sovint transcendeix a la premsa alguna notícia relacionada amb la negativa d'un museu determinat a prestar una de les seves obres, adduint que l'estat de conservació no ho fa possible. D'una banda, s'exposen els arguments tècnics avalats en estudis complets que informen dels riscos del moviment i, de l'altra, hi ha els interessos polítics i/o els del peticionari interessat a poder reforçar els vincles amb un determinat país o completar la tesi una nova exposició.

El moviment i transport d'una obra és, indubtablement, una de les accions de més risc per a un objecte.

La manipulació, el procés d'embalatge, les vibracions a les quals se sotmet l'objecte en el transport, tant si és per carretera o en avió, i les condicions climàtiques dins la bodega de l'avió són circumstàncies que a ningú no se li escapa que representen una alteració important de les condicions en què habitualment es troba un objecte.

Exemple

El degoteig d'aquesta mena de polèmiques és molt freqüent. Una de les més recents, per posar-ne un exemple, té a veure amb el *Guernica* de Picasso. Per a més informació, us recomanem aquest article:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Ofensiva/defensa/Guernica/elpepicul/20100316elpepicul_1/Tes

Tot això posa de manifest que la proposta de fer les col·leccions més mòbils és una aposta arriscada que exigeix rigor en l'execució. Per a la presa de decisions s'ha de destacar la importància de l'elaboració d'informes tècnics en què es contrastin les valoracions des de diversos punts de vista i que procurin cercar el compromís entre la conservació i la valoració patrimonial.

És obvi que no tots els objectes d'un museu tenen la significació i importància d'una obra de Picasso. Els museus són plens d'objectes molt més modestos i infinitament més fàcils de traslladar que no el *Guernica*, els quals és pot plantejar de posar a l'abast d'altres públics sense comprometre'n l'estat. En canvi, els protocols de préstec amb què treballen els museus estan estandarditzats i són, habitualment, d'aplicació comuna per a tota una col·lecció.

La proposta de les noves polítiques de préstec està desenvolupant canvis en la cultura del préstec que imposen una visió més pragmàtica. Fer més fàcil els préstecs procurant que els protocols, les condicions de préstec, la terminologia

o els informes de condicions siguin comuns en tot el país i que a més estiguin publicats i siguin una eina fàcilment consultable fins i tot en línia (*on line*). Això no vol dir de cap manera que s'abandonin els protocols necessaris o que l'actitud hagi de ser més laxa.

En el primer Pla de treball triennal del Consell de la Unió Europea (2008-2010) adoptat en el marc de l'**Agenda Europea per a la Cultura** s'estableix com una de les prioritats:

"Promoure l'accés a la cultura, en particular mitjançant la promoció del patrimoni cultural, el multilingüisme, la digitalització, el turisme cultural, las sinergies amb l'educació, especialment l'educació artística, i una mobilitat més gran de les col·leccions."

D'acord amb aquesta prioritat, els estats membres han de crear dos grups de treball. El grup de treball sobre la mobilitat de les col·leccions i activitats dels museus s'encarregarà del següent³:

- Proposar mecanismes que incentivin la mobilitat de les col·leccions.
- Estudiar les possibilitats d'eliminar les contínues barreres a la mobilitat de les col·leccions.
- Comparar les legislacions nacionals sobre museus a l'efecte de millorar l'accés a la cultura.
- Intercanviar una sèrie de bones pràctiques de protecció de les col·leccions contra els actes delictius (és a dir, robatori, tràfic il·lícit) i fomentar l'accés als museus.

L'aposta és, doncs, facilitar la mobilitat per tal que tothom pugui fruit de les col·leccions.

3.4. Preservar el patrimoni, usar-lo i no destruir-lo. L'equilibri entre preservació i ús

Els béns culturals no acomplirien la seva funció tancats en una cambra cuirassada. La qüestió important, per tant, és fer-ne ús sense malmetre'ls, ja que com, s'ha reiterat el patrimoni és summament beneficiós des dels aspectes més diversos.

Així doncs, cada vegada és més important treballar en el pla científic per a poder concretar paràmetres mesurables entorn dels límits del que es pot fer i el que no es pot fer. L'estudi científic ha de proporcionar informació precisa sobre quin és el impacte físic que es deriva de l'increment de la demanda.

Enllaç recomanat

Per a més informació, podeu consultar:

<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2008:143:0009:0016:ES:PDF>

⁽³⁾El segon grup de treball és sobre la promoció de sinergies entre la cultura i l'educació.

Enllaç recomanat

Podeu consultar:

http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CMpublic/handbook/Encouraging-Collections-Mobility_A4.pdf

Per tant, és important desenvolupar tecnologies, eines i metodologies per a pronosticar, monitoritzar i avaluar el deteriorament per a esbrinar les necessitats i el requeriment específics que exigeix conservar. Aquest és un tipus de recerca lenta i costosa que cal promoure.

Fins ara s'ha treballat sobre la base de dades estandarditzades que han arrelat profundament en les institucions, de tal manera que si una peça no es conserva a 19-20 °C⁴, es considera que no s'està protegint correctament l'obra.

⁽⁴⁾S'estableixen aquests valors més aviat baixos per a reduir les probabilitats de proliferació de microorganismes, etc.

Per contra, es proposa exposar-la seguint els criteris que preconitzen una mobilitat més gran de les obres.

Imaginem a continuació aquesta sala expositiva en una localitat de la costa Mediterrània el mes de juliol, sala en què, per qüestions de conservació, es manté el clima a 20 °C mentre que a l'exterior la temperatura és de 35 °C. Quan el visitant entra al museu experimenta un canvi de temperatura de 15° C, que fa impossible fer-hi una visita confortable. El resultat: una allau de queixes dels visitants i un consum energètic enorme.

Aquesta situació s'ha volgut exposar per a il·lustrar el punt de contradicció al qual es pot arribar amb la bona intenció de conservar millor els objectes i per a expressar algunes de les dificultats que sorgeixen quan es vol equilibrar l'ús amb la conservació.

L'aplicació d'estàndards de temperatura i humitat ha generat molta confusió i és un dels temes cabdals que els museus necessiten revisar.

La fixació de paràmetres segurs dins els quals es pot garantir la conservació dels objectes és una qüestió que només es pot concretar mitjançant estudis científics específics. Només així es poden determinar uns valors segurs de temperatura i humitat per a una col·lecció concreta amb una trajectòria vital específica, la qual està sotmesa a unes característiques ambientals determinades. El desenvolupament d'aquests treballs exigeix una quantitat ingent d'assajos científics efectuats al laboratori. Els resultats que s'estan obtenint en els laboratoris apunten cap a uns marges força més amplis dels que s'han establert fins ara.

Un exemple interessant d'aquest tipus de treballs és la tasca que des de fa unes quantes dècades duu a terme un equip de científics de l'Smithsonian Institution, que han mesurat la resposta de cada tipus de material constitutiu d'una obra pictòrica a les variacions de temperatura i humitat relativa, analitzant cada material separatament i la resposta que ofereix el conjunt format per diverses capes d'una pintura i el seu suport. S'han fet assajos per a materials de diferent antiguitat i s'ha mesurat quina és l'interval de variació de temperatura i humitat que admeten els objectes sense que es facin malbé. Aquest és un treball d'envergadura en què encara hi ha molt camí per recórrer. La importància és òbvia: s'estan fixant marges de temperatura i humitat per a cada obra basats en dades científiques, i el que encara és més important, se'n poden establir els punts crítics, els quals sí que són valors que no es poden franquejar de cap manera, ja que comprometen l'objecte de manera definitiva.

No obstant això, aquests arguments no han de ser un obstacle per a relativitzar els danys que una obra pateix en les exposicions o a causa d'un mal ús. El que es vol apuntar, només, és que hi ha maneres d'emprar les col·leccions més racionalment i que, efectivament, es pot treballar en aquesta línia si no se superen els límits que produeixen danys irreversibles.

Seguint aquest tema, les valoracions de **sostenibilitat ambiental** no són secundàries. La imposició d'estàndards ha generat instal·lacions climàtiques sofisticades i costoses, insostenibles econòmicament. El manteniment i la despesa energètica són elevadíssims i la maquinària, amb el pas del temps, s'ha de renovar. Aquest argument ens permet enllaçar amb el concepte següent: l'equilibri entre cost i benefici.

3.5. Valoració econòmica. Assolir l'equilibri entre cost i benefici

La protecció del patrimoni comporta una despesa molt elevada. No es pot arribar a tot arreu, de manera que s'han de buscar criteris que permetin discriminar i invertir adequadament els recursos que són escassos. D'una banda, s'han de fixar els objectius que es volen assolir, i de l'altra, és imprescindible conèixer la col·lecció i les seves característiques; a partir d'aquí s'ha d'actuar de manera estratègica i avaluar el resultat obtingut.

Una tècnica que permet analitzar la inversió econòmica en preservació són les avaluacions sobre cost-efectivitat i cost-benefici.

Una aproximació **cost-efectivitat** és aplicable al patrimoni de valor incontestable en què l'acció que s'ha de dur a terme és garantir-ne la pervivència i aquesta acció és ineludible. La premissa és garantir la conservació cercant la fórmula més barata i efectiva d'aconseguir aquest objectiu. Per tant, s'aplicaria només en cas d'objectes, edificis, monuments o jaciments tan valuosos i d'enorme significació que s'han de conservar perquè són peces úniques o significatives. Es tracta d'assegurar la mínima intervenció en una peça única.

Però en el gruix de la col·lecció s'ha de treballar en termes de **cost-benefici**. És necessari estructurar la cura de la col·lecció i les altres activitats del museu cercant les fórmules que permetin treure el màxim rendiment cultural al preu més assequible possible.

Quan es fa una aproximació en aquests termes a la col·lecció, sorgeixen alternatives que condueixen a rendibilitzar l'esforç i els diners que es dediquen a les col·leccions. En aquesta línia una de les propostes possibles podria ser, per exemple, l'establiment de xarxes de museus que poden redistribuir les competències, cercant ser més sostenibles alhora que assoleixen les fites establertes.

Els debats actuals en relació amb el futur de les col·leccions han de pensar en termes de sostenibilitat. Sostenibilitat en les noves adquisicions, cerca de l'equilibri cost-benefici en el manteniment dels objectes emmagatzemats i en l'adopció de mesures que permetin augmentar el nombre d'usuaris que es beneficien de la col·lecció, etc.

S'han obert molts fòrums de debat en què s'ha discutit com aconseguir uns vincles més forts entre el coneixement que tenim del valor i significat dels objectes i els beneficis que demana la societat.

N'esmentem alguns:

- **Dahlem Konferenzen.** "Durability and Change The Science, Responsibility and Costs of Sustaining Cultural Heritage". Berlín (1992). Krumbein (1994). S'hi van plantejar quins són els factors que determinen la durabilitat dels objectes i les modalitats de preservació: presa de decisions, actituds socials i polítiques, sinèrgies dels factors de deteriorament (física, química, biològica), juntament amb les dinàmiques d'aquests factors (cicles, dosis, esdeveniments), la ràtio de canvi que és acceptable i la responsabilitat de la societat passada, present i futura en la preservació del patrimoni i els seus costos.
- **Committee for Conservation de l'ICOM.** *Triennial Meeting*. Lió (1999). Bidgland (ed.) (1999). L'History and Theory Working Group va discutir sobre el sentit (i per extensió el valor) que els no-científics atorguen als objectes. Es produeix aquesta reflexió sobre els públics per tal de trobar la manera d'arribar al públic no especialitzat.
- **Agora Program del Getty Conservation Institute.** Meeting que va tenir el 1998 juntament amb el raport elaborat el 2002. La trobada va concloure que una característica clau de les institucions com els museus és l'ampli ventall de maneres com són valorades: estètiques, culturals, educacionals, polítiques i econòmiques i que, per tant, cap aproximació individual pot captar el rang complet de valor. Així mateix, es va introduir el concepte de capital cultural: si tractem el patrimoni cultural com un valor capital, nosaltres l'usarem però no el consumirem del tot, ja que el volem preservar per a les generacions futures. És el mateix principi que s'aplica als recursos naturals. Però aquí la qüestió important és saber com valora la societat el patrimoni. En un món amb recursos limitats de conservació, cal que es formulin qüestions com ara esbrinar què valora més la societat per a invertir-hi i garantir la preservació d'aquest patrimoni.
- **Forum ICCROM.** Similar a l'*Agora Program*.
- El fòrum **Privatisation and Cultural Heritage**, celebrat el 2007, va tractar la dimensió econòmica del patrimoni cultural i el seu valor com a eina per al creixement econòmic.

En aquest repertori de fòrums diversos que acabem de repassar, s'ideen noves maneres de treure el màxim rendiment de les col·leccions, ja que és un bé majoritàriament públic que té uns costos importants. També se cerca quina ha de ser la política que cal seguir en el increment de les col·leccions pensant en els efectes a llarg termini.

Com es desprèn del debat de moltes de les reunions esmentades, la consideració de bé patrimonial l'atorga la societat quan identifica determinats objectes amb una sèrie de valors que creu s'han de preservar per a les generacions futures. Val a dir, que el museu hauria d'actuar responent a aquesta conside-

ració social, però normalment és tan variada, i fins i tot contradictòria, que requereix una regulació pautada des del mateix museu que no es pot limitar a ser reactiu.

Cada època està marcada per les seves modes i visions particulars, que poden coartar l'elecció i calen instruments perquè el museu actui com un bon àrbitre, tot i que també està condicionat. No es pot obviar que el patrimoni és una construcció social que és modificable amb el pas del temps i que mai no hi ha hagut un sistema de valoració inamovible. La tasca, per tant, està carregada de complexitat.

Exemple

Un exemple en el camp del patrimoni immoble, la recuperació del passat romà de la ciutat de Barcelona, va significar als anys trenta i quaranta que les excavacions arqueològiques eliminessin els testimonis medievals superposats als romans i es tota l'atenció es concentrés en aquests darrers. En aquell moment interessava la reconstrucció del passat romà i no tant la del passat medieval. Avui hi ha llacunes del coneixement que potser es resoldrien si haguessin romàs dempeus algunes de les estructures enderrocades.

Una bona manera de començar és treballar amb una visió global i no col·leccionar el que altres ja tenen. La tecnologia facilita l'accés a objectes, de manera que ara és molt més fàcil establir quines són les peces més importants i que cal tenir. Així mateix, és convenient fixar una missió i visió clares del museu, que guiaran l'increment que ha d'experimentar la col·lecció.

El patrimoni cultural ofereix indubtables oportunitats de desenvolupament social i econòmic. Els darrers anys s'ha creat una enorme quantitat de museus per tal d'aprofitar-se d'aquest impuls. No obstant això, hi ha manca de previsió a mitjà termini, ja que cal assegurar el dia rere dia i el llarg termini de cada nova institució que s'ha creat.

Finalment, s'ha d'acabar de concretar si els museus actuen com a arxius on es desen documents que no necessàriament són de consulta avui dia, sinó que es protegeixen com a testimoni per a demà. Però, de moment, sembla que als museus se'ls exigeix que, a més a més de protegir, han de donar ús a les col·leccions, ja que se'ls atribueix una funció educativa fonamental.

4. La conservació preventiva

La conservació preventiva és el conjunt d'estratègies que el museu desenvolupa per tal de frenar en la mesura que es pugui el deteriorament dels objectes de la col·lecció i perllongar al màxim la seva vida. L'objectiu és actuar sobre els elements que poden malmetre les col·leccions del museu.

Així doncs, es tracta d'una responsabilitat compartida per tots els treballadors del museu, sigui quina sigui la seva activitat i el grau de responsabilitat: la direcció, el personal d'administració, els conservadors i restauradors, el personal de manteniment i de vigilància, etc. Implica tots els treballadors del museu, i també els visitants, ja que, d'alguna manera, la seva tasca repercuteix en la conservació.

La conservació preventiva consisteix en un tractament indirecte sobre l'entorn de les col·leccions i contrasta amb l'acció local que té per objectiu la restauració.

La restauració permet el tractament d'un objecte en particular, mentre que la conservació preventiva té la virtut de beneficiar el conjunt total de la col·lecció.

El responsable de la conservació preventiva és la figura que hauria de tenir el paper d'impulsar les accions dels diversos departaments. La qüestió és que als museus encara no s'ha consolidat plenament aquesta figura, en part per les deficiències de personal que acusen els nostres centres, en part perquè tampoc no hi ha una formació específica⁵. El cas és que els departaments de restauració tenen habitualment com a activitat principal l'aplicació de tractaments de conservació i restauració de l'objecte i no ha estat fins fa pocs anys que inclouen la conservació preventiva. Per la seva banda, els conservadors disposen de coneixements, però no sempre d'una formació específica i disponibilitat per assumir el rol de coordinació del treball de tota la institució en la direcció de la prevenció. Així doncs, encara són pocs els museus que disposen d'un professional dedicat exclusivament a la conservació preventiva.

⁽⁵⁾Al nostre país només es pot aprofundir en la matèria per mitjà dels màsters.

Per tant, es pot considerar que com a disciplina s'és en vies d'implementació i el camí més difícil té a veure amb aconseguir que penetri en tots els nivells de responsabilitat del museu que van més enllà del personal que està en contacte

més directe amb la col·lecció. La situació predominant és que s'ha produït un bon desenvolupament teòric, però la pràctica s'està consolidant amb més lentitud.

La tasca de prevenció exigeix una bona planificació i la dotació pressupostària necessària per a poder-la dur a terme. Per tant, hi ha d'haver la convicció de la seva importància i els criteris preventius haurien d'estar presents des de l'estadi inicial de creació d'un museu. Només d'aquesta manera es poden oferir garanties en relació amb la seguretat davant el robatori, la protecció contra incendi, els actes de vandalisme, i per a evitar els elements nocius de l'entorn que hi puguin produir un deteriorament (clima, presència de substàncies nocives, etc.), i la manipulació correcta per part del personal o la distribució i el dimensionament adequats dels espais que facilitin el treball amb la col·lecció i l'exposició.

El grau de complexitat de les operatives i protocols ha d'estar al servei del nivell de risc i cada museu ha de buscar l'equilibri correcte.

El més important és que des de l'inici el museu estigui ben concebut i materialitzat i que es treballi de manera conjunta, coneixent quins són els perills i fent les accions correctes des de cadascuna de les competències.

Així doncs, és fonamental conèixer i preveure quins són els riscos de cada col·lecció en particular, és a dir, determinar els que podem considerar com a agressors potencials i establir l'estratègia per a combatre'ls. En aquesta estratègia **Michalski** estableix quatre fases: evitar, bloquejar, reaccionar i tractar.

Entre les estratègies, una de molt important és la cerca de la **implicació del públic**. Cal transmetre als visitants quins són els efectes que les seves accions involuntàries tenen sobre el patrimoni: les conseqüències de tocar repetidament una obra, els efectes del flaix de les càmeres fotogràfiques, etc.

Altres estratègies impliquen els **vigilants de sala** mitjançant programes de formació, per tal que coneguin quins són els factors de risc per a la col·lecció. Disposant d'aquests coneixements les seves accions quotidianes poden jugar a favor de la conservació.

Enllaç recomanat

Per a més informació, podeu consultar:

<http://www.cci-icc.gc.ca/crc/fw/stages-eng.aspx>

4.1. Elements externs al museu

L'emplaçament del museu en sectors de ciutat amb molt de trànsit pot implicar que hi hagi vibracions i pot ser una font de pol·lució; les fallades en les xarxes de clavegueram properes poden ser una amenaça d'inundació; la vegetació situada a l'entorn pot acumular humitats i insectes, etc. Per tant, tot programa de protecció d'un museu comença pel control dels elements externs.

1) L'edifici

En primer lloc, és imprescindible que l'edifici que acull les col·leccions estigui en el millor estat possible i es desenvolupi un programa acurat de manteniment. L'edifici ha de ser un contenidor perfecte que ofereixi bones condicions d'aïllament tèrmic i de la humitat. S'ha de procurar un bon aïllament de la coberta i dels paraments, que els finestrals disposin de doble vidre i sistemes de protecció davant la insolació directa, bons sistemes de desguàs de l'aigua de pluja que recull la coberta o el tractament apropiat davant el risc d'humitats per ascensió capil·lar, procedents del terreny on és emplaçat l'edifici, de la pluja o del sòl sobre el qual s'assenta l'edifici.

Programa de manteniment

Pel que fa al programa de manteniment, és fonamental emprendre accions com la revisió i la neteja periòdiques dels desguassos de la coberta i vetllar en tot moment pel bon funcionament general.

2) Condicions ambientals: el clima

Cada material interacciona amb el seu entorn i aquestes reaccions generen canvis dimensionals. La matèria orgànica ha de mantenir uns nivells d'humitat mínims que eviten que la seva estructura s'esquerdi i es trenqui. Els materials inorgànics són més resistents, però la presència d'elements com les sals solubles dins la seva xarxa porosa fa que també siguin altament sensibles als canvis de les condicions ambientals. Cada material té uns límits en l'elasticitat i les possibilitats d'absorció o desorció que, un cop superats, provoquen problemes irreversibles de deformació o fractura (esquerdes i fissures).

El museu ha de procurar un ambient en què les oscil·lacions de temperatura i humitat es mantinguin sempre dins la franja de tolerància que admet l'objecte i s'evitin els canvis bruscos, sobretot si superen els límits acceptats.

Més enllà del efectes des del punt de vista físic, la humitat elevada permet el desenvolupament de microorganismes que provoquen danys químics com l'alteració dels pigments i les capes de preparació.

Exemple

Per exemple, una fallada en una instal·lació de clima pot provocar que una sala expositiva passi en qüestió d'una hora del 55 % d'humitat relativa a un 30 %, cosa que es tradueix en un ressecament sobtat de l'obra que queda alterada.

Des dels anys setanta s'han establert recomanacions d'humitat relativa en funció dels objectes: 55-60% per a matèria orgànica i per sota del 40% en el cas dels metalls; la pedra i la ceràmica accepten marges més amplis. Actualment les línies de recerca estan millorant el coneixement de les reaccions que experimenta cada tipus de material i estan demostrant que els límits que accepten sense que es provoqui dany són més amplis del que s'havia cregut fins ara.

Aquesta estandardització ha estat un pas molt positiu que, no obstant això, ha tingut alguns efectes contraproductius. Hi ha molts objectes que, malgrat que no estaven en aquestes condicions, hi han sobreviscut perfectament gràcies al fet que s'han provocat variacions graduals, o bé perquè s'ha aconseguit l'absència d'oxigen o de llum. És important valorar en tot moment quin és el clima de l'àrea geogràfica on s'emplaça el museu i en quines condicions ha estat l'objecte i quina resposta ha tingut. Traslladar un objecte que mai no ha estat en les condicions ideals a una sala climatitzada segons els paràmetres recomanats pot ser altament perjudicial, ja que l'obra se sotmet a un canvi bruscat al qual no podrà respondre.

A les sales expositives s'ha d'aconseguir neutralitzar les alteracions en l'ambient que comporta la presència de públic⁶, l'escalfor que provoquen els sistemes d'il·luminació, el refredament per culpa de finestres que no tanquen correctament, etc. Per la seva banda, cal destinar les sales més estables de l'edifici a habilitar-hi les sales de reserva.

⁶Cada persona desprèn en actitud de repòs una humitat de 50 g/h.

3) Els microorganismes

Són uns grans enemics del patrimoni i poden arribar a alterar elements tan sòlids com la pedra. Les temperatures elevades, la humitat excessiva i la presència d'aliment poden propiciar-ne la proliferació.

La millor solució consisteix a eliminar les condicions que els són favorables. És per això que parlàvem de la importància en el control de la temperatura, la humitat relativa i la llum.

4) La pol·lució

El tipus de pol·lució que més preocupa i s'investiga actualment és la que poden desprendre alguns materials constructius i els materials que s'utilitzen per a construir vitrines i equipament en general que estiguin en contacte amb l'objecte o en el mateix ambient que aquest. Invisible als nostres ulls, els materials desprenen emanacions gasoses que poden ser molt perjudicials, ja que reaccionen amb els materials compostius de les peces i hi tenen lloc alteracions. Cal estar molt atents als materials que són presents a les sales expositives i a les sales de reserva. Tant és així que, fins i tot, cal extremar les precaucions controlant, per exemple, el tipus de producte que s'empra per a la neteja de les vitrines.

Els materials s'han de sotmetre a tests especialitzats per a determinar si hi ha elements perjudicials. Les emanacions de clor o substàncies àcides són de les més perilloses. Altres materials nocius són determinades fustes, els conglomerats, les pintures a base de dissolvents, etc.

La presència d'aquests vapors es pot determinar *in situ* mitjançant sistemes d'anàlisi que poden els restauradors poden fer amb l'ús d'aparells de mesura electrònics o bé fent una anàlisi molt més exhaustiva i precisa al laboratori.

Al marge de la llista de productes aptes i no aptes per a les vitrines, cal fer un seguiment minuciós de l'aplicació.

Per a la pintura de les vitrines o mobiliari per a les sales de reserva, per exemple, s'aconsellen les pintures a l'aigua que, malauradament, tenen un període d'assecatge lent que, si no es respecta, implica que la pintura pot estar tendra quan arribi el moment de posar l'objecte.

Entre els materials inerts més acceptats hi ha el polietilè, sigui en forma de film plàstic o d'escuma, i les pintures cuites al foc a alta temperatura.

5) La llum

La llum afecta la matèria orgànica i provoca canvis en la coloració i en l'estructura química, amb resultats desastrosos de descomposició. La llum treballa per acumulació i amb caràcter irreversible. Si al llarg de la vida d'una obra aquesta ha estat sotmesa a llargs períodes d'il·luminació, els danys causats són del tot irreversibles i una nova exposició a la llum afegirà gravetat a la situació. És per això que, si fins ara s'havia establert la recomanació de nivells admissibles d'intensitat d'il·luminació amb independència del temps d'exposició, avui es parla de dosis d'il·luminació/any o es fan càlculs de la il·luminació rebuda al llarg de la vida de l'objecte dins el museu. Les recomanacions d'exposar els objectes més sensibles a 50 luxos o 150 luxos per als objectes amb una sensibilitat mitjana, i a 300 luxos per als objectes més resistents, són una pauta vàlida. Però el millor servei a la conservació s'ofereix limitant el temps d'exposició. En el cas dels llibres, es pot canviar la pàgina per la qual s'exposen o canviar d'exemplar si n'hi ha més d'un. També es poden instal·lar sistemes d'il·luminació que s'activin només quan hi ha algú al davant i, quan escaigui, s'han d'enretirar les obres de l'exposició i mantenir-les en la foscor a les sales de reserva.

La **radiació ultraviolada** és la més perjudicial per als objectes; és per això que cal anar molt en compte amb l'aplicació de filtres de radiacions UV a les sales on arriba la radiació de llum natural o il·luminades artificialment amb fluorescents. Els vidres laminats de finestres o vitrines filtren un 90% de la radiació, alguns tipus de bombeta es comercialitzen amb un vidre que fa de barrera (dicroïques amb filtre UV). Els focus que s'utilitzen habitualment a les exposicions també tenen l'opció d'afegir-hi un filtre.

El component infraroig pot provocar reescalfament. Per a evitar aquests danys, també hi ha filtres per a bombetes i focus específics per a aquestes radiacions.

6) Les plagues

Una regla fonamental en la cura d'un edifici museístic és que aquest estigui net i lliure de plagues, sobretot si es tracta d'un edifici històric. Al seu torn els objectes que ingressen al museu s'han de sotmetre a una inspecció acurada realitzada en àrees de quarantena per a valorar si pot passar a les sales on hi ha els objectes sans. En general, s'hi aplica el anomenats *plans de lluita integrada*, basats en la prevenció i en un programa acurat de manteniment, que inclou inspeccions periòdiques i la instal·lació de paranys que permeten fer una valoració del tipus i la quantitat d'individus i del risc que suposen. Les fumigacions indiscriminades amb plaguicides d'elevada toxicitat avui només s'efectuen si no es troba cap altra solució i només si es confirma efectivament la presència d'una plaga. La normativa actual acota l'ús als espais on és realitzable.

Les plagues perilloses per al patrimoni i més freqüents són els xilòfags (insectes que s'alimenten de la fusta), que poden atacar tant elements estructurals dels edificis com les bigues i el mobiliari. Els xilòfags construeixen cavitats a la fusta i penetren en la massa interna, de tal manera que és molt difícil que els tractaments amb insecticides, sigui en forma de vapor o en forma líquida, siguin al 100% efectius contra les larves i els ous dipositats a l'interior de la fusta. Els tractaments alternatius a aquests són els de l'anòxia (eliminació d'oxigen i substitució d'aquest per un gas inert) i la temperatura (segons quin sigui el material i la seva resistència, els processos controlats de congelació o, al contrari, d'augment de la temperatura estan demostrant ser molt efectius). El que és més difícil és trobar una solució per als objectes de fusta policromada o revestits d'un material no resistent a aquests processos.

Finalment, cal parlar dels problemes que poden causar els rosegadors o les aus. Per a aquests casos és fonamental establir programes de vigilància de l'entorn del recinte museístic. Els problemes associats que comporten pel que fa a paràsits i, en el cas de les aus, la insalubritat que suposen les acumulacions d'excrements poden comprometre el bon estat de l'interior del museu.

7) La seguretat contra robatori i incendi

La conservació dels objectes exigeix que el museu sigui un espai segur, amb els dispositius apropiats de seguretat contra incendi i robatori.

Pel que fa a la seguretat contra robatori, cal, en primer lloc, que l'edifici en si mateix estigui dissenyat tenint en compte la seguretat: nombre i situació dels accessos, característiques de les obertures externes, etc. Això s'ha de complementar amb dispositius apropiats que comprenen un camp molt ampli: des del que s'anomena *seguretat passiva*⁶ fins a la seguretat activa, que fa referència a la presència de personal de vigilància a les sales.

Altres insectes

Altres insectes, com els de la família dels dermèstids, poden resultar demolidors en el cas de teixits i catifes o col·leccions d'història natural.

Quant a la protecció contra el risc d'incendi, els museus s'han d'ajustar a la normativa legal relativa a edificis públics.

8) Les accions relacionades amb el funcionament diari del museu

El muntatge d'exposicions implica el moviment i el trasllat d'objectes. La manipulació s'ha de fer amb seguretat, ja que són aquestes operacions les que poden provocar els danys més grans a les col·leccions.

4.2. Les sales de reserva

No es poden exposar tots els objectes d'una col·lecció, de manera que la reserva esdevé l'espai que procura la conservació dels objectes que no es mostren a les sales expositives.

Les sales de reserva no són espais morts, sinó **espais de recerca**, tot i que sovint han estat espais marginats que han acabat no acomplint la seva funció. Els motius són diversos, en bona part derivats de la seva condició d'espai no obert al públic, ja que ha estat, preferentment, la part més visible de la institució la que s'ha emportat els recursos econòmics.

L'activitat a la sala de reserva se centra en l'estudi dels objectes, cosa que permet avenços en la recerca i procurar noves dades perquè més endavant siguin traslladats a les sales expositives. Molta de la informació que aporten aquests objectes comporta inspeccions i anàlisis diversos. La millor reserva és aquella en què aquests objectes són fàcilment accessibles i visibles amb la mínima manipulació. D'aquesta manera es poden fer els estudis pertinents amb el menor risc possible per a la integritat dels objectes.

A les sales de reserva ha de prevaler l'ordre, la netedat i l'atenció a tots els elements que afectin la conservació i la seguretat dels objectes. Els criteris d'ordenació poden ser molt variats, tot i que l'agrupament dels objectes segons el material de què estan compostos esdevé una exigència per a la conservació, ja que això permet crear l'ambient climàtic que s'adequa a cada tipus d'objectes. Dins cada sala, un dels criteris que ha d'imperar és el de màxim aprofitament de l'espai, ja que molts museus són a punt de superar la seva capacitat. És fonamental un control acurat de la ubicació de cada objecte. Les peces han de disposar d'un lloc precís perfectament referenciat en la documentació, de manera que cada peça sigui fàcilment localitzable.

A més a més, la conservació d'aquestes obres requereix que l'espai de reserva tingui bones condicions d'estabilitat i aïllament. És del tot inapropiat, malgrat que hi hagi molts casos, que es destinin a reserves espais marginals, amb problemes d'humitat, etc. Les sales de reserva no poden tenir instal·lacions d'aigua i les conduccions elèctriques no s'han de restringir, sinó eliminar. De fet, han d'estar habitualment a les fosques i només il·luminades quan es treballa al seu interior. També han d'estar protegides contra els incendis i, amb aquesta fina-

⁽⁷⁾Videovigilància, detectors volumètrics...

litat, han de disposar dels detectors i dels sistemes d'alarma⁷ corresponents. Per a un millor control dels accessos, les targetes magnètiques o similars ofereixen bones característiques de control.

La situació de les sales de reserva ha d'estar pensada perquè el circuit que segueixen els objectes en entrar o sortir del recinte sigui fàcil de recórrer: accessos amplis, proximitat al moll de descàrrega, passadissos amplis i amb paviments llisos, bona comunicació amb els elevadors si s'ha de pujar a plantes elevades. Els forjats han d'estar preparats per a suportar pesos que de vegades poden ser importants.

Bibliografia

Bibliografia bàsica

Alonso Fernández, L. (1999). *Museología y Museografía*. Barcelona: Serbal.

Ballart Hernández, J. (2007). *Manual de museos*. Madrid: Síntesis.

Lord, B.; Lord, G. D. (1998). *Manual de gestión de museos* (trad. de J. Ballart). Barcelona: Ariel.

Rivière, G. H. (ed.) (1992). *La museología* (trad. d'A. Rodríguez Casal). Madrid: Akal.

Thompson, J. M. A. (ed.) (1992). *Manual of Curatorship: A guide to museum practice*. Londres: Butterworth-Heinemann.

Bibliografia complementària

Apartat 1

Alexander, E. P. (1982). *Museums in motion. An introduction to the history and functions of museums*. Nashville: AASLH.

Ambourouè Avaro, A.; de Guichen, G. (2010). *La documentación de las colecciones de los museos: ¿Por qué? ¿Cómo? Guía Práctica*. http://www.icrom.org/eng/prog_en/01coll_en/archive-preven_en/2010_02preven_guide_es.pdf

Boylan, P. (ed.) (2007). *Cómo administrar un museo: guía práctica*. París: UNESCO.

Burkaw, G. E. (1997). *Introduction to museum work*. Walnut Creek, Califòrnia: Altamira Press.

CIDOC: Comitè Internacional per la Documentació de l'ICOM. <http://icom.museum/international/cidoc.html>

Codi deontològic de museus. http://icom.museum/code2006_spa.pdf

Diversos autors (2008). *Actas: V Conferencia Europea de Registros de Museos, 13-14 noviembre 2006, Madrid*. Madrid: Armice.

Fahy, A. (1995). *Collections Management*. Londres: Routledge-Leicester Readers in Museum Studies.

Hernández Hernández, F. (1995). "El documentalista de museos: una nueva profesión". *Revista General de Información y Documentación* (vol. 5, núm. 1). Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid.

ICTOP: Comitè Internacional per la Formació de Personal de l'ICOM. <http://icom.museum/international/ictop.html>

Knell, S. J. (1998). *Museum and the future of collecting*. Cornwell: Ashgate Publishing, 2005.

Maroevic, I. (1998). *Introduction to Museology. The European approach*. München: Verlag Dr. Christian Müller-Straten.

TFAOI. *Museums Explained*. <http://www.tfaoi.com/aa/5aa/5aa17.htm>

Apartat 2

Cross, S.; Wilkinson, H. (2007). *Making collections effective*. Londres: Museum Association.

Department for Culture, Media and Sport (2006). *Understanding the Future: priorities for England's museums*. Londres: DCMS. http://www.culture.gov.uk/images/consultations/cons_uf_prioritiesforenglandsmuseums.pdf

Department for Culture, Media and Sport (2005). *Understanding the Future: Museums and 21st Century Life. The value of museums*. Londres: DCMS. <http://www.culture.gov.uk/images/consultations/UnderstandingtheFuture.pdf>

Fernández de Paz, E. (2004). "Museos y patrimonio intangible: una realidad material". *Mus-A: Revista de los Museos de Andalucía* (exemplar dedicat a "El museo y su edificio: arquitectura, proyectos y regeneración urbana", pàg. 129-137).

http://www.juntadeandalucia.es/cultura/museos/media/docs/PORTAL_musa_n4_2.pdf

Glaister, J. (report); Wilkinson, H. (report) (2005). *Collections for the future. Report of a Museums Association Inquiry*. Londres: Museums Association.

Hurcombe, L. M. (2007). *Archaeological Artefacts as Material Culture*. Londres: Routledge

ICOM. Bibliografia sobre la cessió de col·leccions. http://icom.museum/biblio_deaccessioning.html

ICOM News (2003) (volum. 56, núm. 4) http://icom.museum/pdf/E_news2003/p3_2003-4.pdf

Pina, G. (2003), "Intangible Heritage and Museums". *ICOM News, Museum and Intangible Heritage* (núm. 4, vol. 56). París. http://www.chin.gc.ca/Applications_URL/icom/pdf/E_news2003/p3_2003-4.pdf [Data de consulta: 8 de juliol de 2011].

Talley, M. K., Jr. (1999). "The delta plan: A nationwide rescue operation". *Museum International* (núm. 201, pàg. 11-15).

Terminologia per a definir la conservació del patrimoni cultural tangible, Resolució que es presentarà als membres de l'ICOM-CC durant la XV Conferència Triennial, Nova Delhi, 22-26 de setembre de 2008 (<http://www.icom-cc.org/54/document/terminology-to-characterize-the-conservation-of-tangible-cultural-heritage-spanish?id=74>)

The British Postal Museum (2007). *Contemporary Collecting Policy 2007-2010*. The British Postal Museum & Archive. Londres: BPM. <http://postalheritage.org.uk/>

Consell d'Europa. Pla de treball en matèria de cultura (2008-2010)

http://europa.eu/legislation_summaries/culture/cu0001_es.htm

Ippolito, J. *El Museo del futuro ¿Una contradicción en los terminos?*

http://www.aleph-arts.org/pens/museo_futuro.html

Vídeo: *Museum of Vancouver Talks. The future of Museum Collecting*. 25/11/09. *Three local cultural leaders discuss collecting strategies and changing roles for our museums in communities*.

With Amanda Gibbs (Director of Audience Engagement, MOV), Nancy Noble (CEO, MOV), Dr. Anthony Shelton (Director, Museum of Anthropology, UBC), Dr. Wayne Maddison (Director, Beaty Museum of Biodiversity, UBC). <http://thenhier.ca/en/node/747>

Apartat 3

Cassar, M. (2000). *Evaluating the benefits of cultural heritage preservation: an overview of international initiatives a 4th European Commission Conference on Research for protection, conservation and enhancement of cultural heritage: opportunities for European enterprises*. Estrasburg, 22-24 de novembre de 2000. http://www.ucl.ac.uk/sustainableheritage/evaluating_benefits.pdf

Pettersson, S; Hagedorn-Saupe, M.; Jyrkkiö, T.; i Weij, A. (eds.) (2010). *Encouraging collections mobility. A way forward for museums in Europe*. <http://www.lending-for-europe.eu> [Data de consulta: 8 de juliol de 2011].

Apartat 4

Contributions to the London conference on museum climatology, 18-23 September 1967. Thomson, G. ed. (1968). Londres: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC).

Framework por Preservation of Museum Collections. Canadian Conservation Institute. <http://www.cci-icc.gc.ca/crc/fw/stages-eng.aspx> [Data de consulta: 8 de juliol de 2011].

Guichen, G. de (1995). "La conservation préventive: un changement profond de mentalité". *Cahiers d'Étude*. ICOM-CC. http://icom.museum/study_series_pdf/1_ICOM-CC.pdf

Krumbein, W. E.; Brimblecombe, P.; Cosgrove, D. E.; Staniford, S. (eds.) (1994). *Durability and the science, responsibility, and cost of sustaining cultural heritage*. Portland: John Wiley and Sons.

La conservation préventive (1992). 3r. col·loqui de l'ARAAFU, 8-10 d'octubre de 1992. París: ARAAFU.

Media Save Art: http://www.iccrom.org/fra/05advocacy_fr/05_02models_fr/08media02_fr.shtml

Plenderleith, H. J. (1957). *The conservation of antiquities and works of art: treatment, repair, and restoration*. Londres: Oxford University Press.

Roy, A.; Smith, P. (eds.) (1994). *Preventive conservation, practice, theory and research: preprints of the contributions to the Ottawa Congress, 12-16 September*. Londres: International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works.

Thomson, G. (1986). *Museum Environment* (2a. ed.). Londres: Butterworth-Heinemann.

12th Triennial Meeting, Lyon, 29 August-3 September 1999. Preprints/Janet Bridgland (ed.); ICOM Committee for Conservation. Londres: James & James Science Publishers Ltd.

