

## L'ÚS PEDAGÒGIC DEL PATRIMONI

### El valor del patrimoni i els seus criteris de selecció

Quan hom pensa en patrimoni molt sovint l'associa a objectes, és a dir, a elements materials provinents del passat i que configuren el llegat bé sigui d'un individu, d'una família o d'una comunitat més àmplia, que pot anar des d'una poble o un grup cultural fins a tota la humanitat. Aquest llegat sempre té una connotació de riquesa, en el sentit que conté un valor pel seu posseïdor o usufructuari. De fet, un objecte sense valor, és a dir, aquell objecte a qui ningú li dóna valor, queda condemnat a la desaparició o la substitució per un altre que en tingui. I és que la humanitat, des dels seus inicis, dotada de la *tekné*, ha produït objectes que li han permès una constant adaptació i interrelació amb el medi i que no han deixat de diversificar-se:<sup>1</sup> objectes artístics, elements d'indumentària, objectes monumentals, elements arquitectònics, estris i eines de tot tipus –per cuinar, per emmagatzemar, per fer la guerra, per jugar...-, joies, mobles, papirs, pergamins i llibres, màquines, elements de transport, instrumental mèdic i científic, etc.

De tot això sembla que se'n deriva una qüestió clau per tal d'entendre no tan sols quins de tots aquests objectes realitzats al llarg de mil·lennis per les cultures més diverses continuen tenint un valor sinó també, i sobretot, quin és o quins són aquests valors que els fan sobreviure les vicissituds a què estan sotmesos i davant les que altres objectes patrimonials pereixen. Aquesta qüestió és la que fa referència als criteris de selecció del patrimoni d'acord el valor o valors que se li atorguen, entesos aquests com a valors canviants i mutables; és a dir, un objecte pot gaudir en un moment donat d'uns valors que el singularitzen i el "patrimonialitzen", valors de què no havia gaudit amb anterioritat i dels que potser en serà desposseït en el futur, segons les necessitats i el barems sempre canviants de les societats. Per exemple, per una societat fortament religiosa els objectes del passat lligats a la religió gaudiran d'un respecte i veneració tal que resultarà una obvietat el fet que se'ls consideri elements patrimonials, però per una societat laica, aquests objectes perdran la seva capacitat evocadora i simbòlica i, per tant, si no se'ls associés cap altre valor lligat al nou sistema deixaran de ser considerats patrimoni i correran el risc de caure en l'oblit, de desaparèixer.

Així, doncs, cal tenir present quins són els valors més destacats que els elements culturals són susceptibles d'ostentar per tal d'arribar a poder ser considerats patrimoni. El primer de tots ells és, sens dubte, el **valor de singularitat**, que és aquell que s'atribueix als objectes que són únics, que no tenen parangó perquè no hi ha cap altre objecte idèntic o de característiques similars a les seves. Aquests objectes aporten, sens dubte, una gran dosi d'informació rellevant donat que contenen fragments de coneixement del passat que no comparteixen amb cap element més; es tracta, doncs, d'objectes únics i irremplaçables, com ho podrien ser un os mil·lenari únic

---

<sup>1</sup> Vegis GONZÁLEZ, A. "El hombre y la técnica", a XTEC: <<http://filoantropologia.webcindario.com/hombretecn.pdf>> [29/10/2010]

testimoni d'una possible raça d'homínids ja extingida o el manuscrit il·lustrat de *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*.



**Tractat d'armes medieval, manuscrit il·lustrat amb gran valor de singularitat (Museu Plantin-Moretus, Anvers).**

Un segon principi és el **valor històric o d'antiguitat**, segons el qual l'antiguitat té una connotació positiva que incrementa el valor patrimonial de l'objecte. Allò antic, a diferència d'allò vell, és un element que ha patit el pas del temps i que aquest, malgrat possibles estralls físics, associats a la matèria, l'ha dotat del valor patrimonial que tal vegada no va tenir en el seu moment històric. Pel fet de ser antic, de ser testimoni d'un període o moment històric de particular rellevància un objecte pot assolir la "patrimonialitat". I com més antic és un objecte més valor acostuma a tenir, donat que com més ens allunyem en el temps menys testimonis tangibles sobreviuen i, per tant, més valor tenen els pocs que ens arriben. Així, és indiscutible el valor històric preeminent d'un fragment de ceràmica neolítica enfront a una plàtera del segle XIX, ja que del primer se'n troben molts menys exemplars.



**Vista de perfil i vista frontal de la Venus de Willendorf, escultura paleolítica amb gran valor d'antiguitat (Museu d'Història Natural, Viena).**

Un tercer valor associat als objectes patrimonials és el seu **valor artístic o formal**, que els singularitza pel fet de representar els ideals artístics d'un moment històric o d'una societat o el geni creador d'un personatge concret. En aquest sentit són molts els objectes d'aquest tipus –objectes d'arts decoratives, obres pictòriques, escultures, fotografies, edificis, sabates, etc-. En aquest sentit, un quadre de Van Gogh avui en dia és un element patrimonial inqüestionable, mentre que en el seu temps, com és sobradament conegut, va haver de mal viure del diner que li enviava el seu germà, donat que la genialitat artística que avui se li atribueix no va ser detectada fins després de la seva mort. Semblantment va succeir amb l'obra de Gaudí, un visionari criticat en el seu temps, però de fama mundial en els nostres dies.



**Caricatura que representa una visió futurista com a garatge aeri de la casa Milà, obra de Gaudí, que reflexa el rebuig popular que va provocar en el seu temps.**

A vegades, el reconeixement d'un element com a ens patrimonial ve donat pel seu **valor afegit**, és a dir, per la dificultat o complexitat en la seva producció. D'alguna manera, la nostra societat, que es considera pel que fa al punt de vista tècnic i científic més desenvolupada que moltes altres, es meravella davant produccions culturals de gran bellesa i solvència que van aconseguir-se amb mitjans tecno-científics considerats inferiors. En aquest sentit, valorem la perfecció de les formes i textures dels guerrers de Xian, tots diferents, la seva intensa pigmentació sobre terracota, que malauradament es mostra efímera un cop actua l'oxidació de l'atmosfera, així com la grandiositat i magnificència de l'empresa duta a terme al segle III aC sota mandat del primer emperador de la Xina unificada, Qin Shi Huang, i que s'estima que va involucrar més de set-cents mil treballadors durant més de trenta anys per reunir un impressionant exèrcit d'uns vuit mil soldats més carruatges i cavalls per acompanyar l'emperador al més enllà.



**Imatge dels guerrers de Xian on es pot apreciar part de la seva decoració policroma.**

El **valor sentimental o simbòlic** és aquell que tenen alguns objectes pel fet d'estar associats a emocions o idees de caire molt divers. Així, un element pot tenir valor pel sol fet d'haver pertangut a algun personatge històric important –la sivella de les sabates de George Washington- o pel fet d'evocar emocions comunes a un poble –un pot de llet en pols americà de la postguerra alemanya- o pel fet de materialitzar la ideologia d'un grup –com el sant grial o un tòtem maputxe-.



**Dentadura postissa que va pertànyer a George Washington (George Washington's Mount Vernon State & Gardens).**

Finalment, i per no fer l'enumeració més extensa, podríem afegir un darrer valor atribuïble als béns patrimonials: el **valor didàctic**. Aquest valor, de fet, engloba tots els altres i es converteix en un potencial valor d'ús de tots els objectes un cop aquests han perdut el seu ús originari. Així, si hi ha elements patrimonials als quals una societat determinada els atribueix un valor precisament bé per la seva singularitat, bé per la seva antiguitat, pel seu caràcter artístic o formal, pel seu valor afegit o bé pel seu valor simbòlic, és ben clar que tots aquests valors es tradueixen en significats, i en la capacitat de desxifrar-los així com en la manera de fer-ho és on rau el sentit pedagògic d'aquests objectes.

## **Els objectes del patrimoni immaterial**

De fet, el poder dels objectes és tal que es podria arribar a reduir tot el patrimoni cultural a objectes, perquè fins i tot al patrimoni immaterial, aquell que es defineix precisament per la intangibilitat de les seves manifestacions, se li poden atribuir connexions objectuals. Així una llegenda, un costum religiós o una dansa, tots ells exemples de patrimoni intangible, sovint troben la seva materialització i visualització en objectes com poden ser l'element atribut d'un ésser mític, una estatueta votiva o bé el vestit dels dansaires. En altres paraules, el patrimoni intangible queda recollit dins el patrimoni tangible i a través del darrer es pot explicar el primer.

Aquesta connexió entre patrimoni tangible i intangible fa necessària una lectura més acurada de les característiques de l'objecte patrimonial. En primer lloc, en tractar-se d'una manifestació de la cultura material té una **dobla lectura tant espacial com temporal**. Així, els objectes són elements tridimensionals que són copsables pels nostres sentits; un objecte es pot observar des de diversos punts de vista i ens donarà imatges i perspectives inesgotables; també el podem percebre pel tacte i notar les seves formes, la seva textura, la seva duresa, la seva temperatura, la rugositat i llisor, podem jugar a endevinar el material de què està fet; tots els objectes desprenen olors, tot i que no estem massa avesats a percebre-les, però això no vol dir que no hi siguin. Així, per exemple, si prenem un objecte quotidià com una bossa de mà i l'observem veurem com es desplega en les tres dimensions, quin gruix té, si està plena, quin gruix quan està buida, quina forma té si és oberta i quina si és tancada; l'interior serà ben diferent de l'exterior, probablement canviaran el color i la textura, perquè haurà canviat el material; podrem observar-ne la distribució interior, si està o no compartimentat, quants compartiments té, amb quina forma, per encabir quins objectes. També podrem veure si porta ansa, si aquesta és més llarga o més curta, si és adaptable la seva longitud; si la toquem podrem percebre la seva suavitat o aspresa, la seva rugositat o llisor; també podrem intentar endevinar el material de què està feta, si és de pell, de plàstic o de tela, i fins i tot per l'olor podrem arribar a definir la seva composició. Hi ha fins i tot bosses que estan perfumades, d'altres vegades, per l'olor del seu interior podrem arribar a esbrinar què hi han contingut, etc.

Pel que fa a l'aspecte temporal dels objectes com és evident fa referència a la seva existència en el temps en tant que elements produïts en un moment determinat de la història i per una cultura concreta. Així, es pot arribar a concretar el moment i circumstàncies de la seva creació, els motius, la tècnica, mètodes i processos emprats, i a partir d'aquestes nocions arribar a deduir o intuir trets de la cultura o societat que el va fer i el va utilitzar. Però a més, l'objecte es veu afectat precisament pel pas del temps, que li pot provocar canvis molt diversos i que poden anar des de la modificació del seu color, el desgast del material, el trencament, el canvi de forma, si algú li infligís, la pèrdua de fils o incrustacions, si en portés, etc. Continuant amb l'exemple de les

bosses de mà, si n'observéssim un exemplar del segle XVIII, fet de punt, és ben segur que trobaríem algun símptoma del pas del temps; possiblement la reixeta s'ha esquinçat per alguna banda i té una costura per evitar que es desfaci la resta de la bossa; es probable que presenti alguna taca; també pot ser que el color hagi perdut intensitat o que es mostri el desgast de manera desigual, etc.

Aquest aspecte temporal dels objectes va estretament lligat a la seva **dimensió històrica**, ja que, com hem dit, neixen, és a dir, són produïts en un moment històric determinat i per tant es converteixen en fonts de coneixement d'aquell període. Però és més, els objectes contenen en si la seva pròpia història, el relat de la seva existència. D'alguna manera els objectes han viscut i contenen les seves vivències i això els fa diferents i únics, perquè no hi ha dos objectes que hagin "viscut" les mateixes circumstàncies.<sup>2</sup> Així, per exemple, un ganivet de taula fabricat en sèrie es pot individualitzar de la resta dels seus clons per "la seva història". Imaginem que aquest ganivet, junt amb una forquilla i cullera a joc, va ser regalat a un nen per la seva primera comunió, tradició estesa en la nostra cultura fins no fa massa temps. Així, doncs, és probable que aquest ganivet rebés una marca, les inicials gravades del seu nou propietari, potser també acompanyades, en una mida inferior, de les inicials del familiar que li va regalar –l'oncle, la tieta, l'avi o l'àvia, els cosins-. És evident que aquest objecte passa a formar part del llegat d'aquest nen, que de gran conservarà, probablement, aquest joc de coberts que potser un dia donarà al seu fill, o tal vegada al seu nét, amb qui potser compartirà inicials, pel dia de la seva comunió, o pot ser que algú el trobi guardat en algun calaix, amb signes evidents d'haver estat usat en el passat, però que ha estat guardat amb gran cura.

És precisament aquesta història dels objectes i la seva vessant com a font del passat allò que els lliga amb el present, fins el punt d'atorgar-los una certa **immediatesa**, entesa aquesta com la capacitat dels objectes per evocar i per recordar el passat, la història. A través dels objectes aquest passat es fa present, allò distant en el temps es fa pròxim, en tant que contingut en l'objecte que ha perdurat fins el present. Així, quan hom contempla aquell ganivet del que ja hem parlat i que pot haver acabat en un museu, sense que això sigui una situació estranya, sinó precisament molt corrent, sent que aquest estri ha de contenir informació i relats diversos que lliguen aquell moment present amb tot el seu passat. D'alguna manera aquell objecte quotidià és com una caixa blindada contenidora de coneixement i d'històries, preparada per ser oberta i comunicar el seu contingut.

Una altra lectura dels objectes patrimonials és la que es pot fer atenent a la **dicotomia entre la seva dimensió real i la seva dimensió simbòlica**. L'objecte té una dimensió real, literal, còpsable i aprehensible; una màquina d'escriure, un assecador de cabell, una punta de fletxa de sílex, un llençol... tots aquests objectes mostren a

---

<sup>2</sup> En aquest sentit es interessant la recerca aportada per la tesi doctoral POVEDANO, R. *Història de vida dels objectes. Aportacions del mètode biogràfic als estudis culturals del disseny: història de vida de la batedora elèctrica de braç*, accessible a través de la base de dades Tesis Doctorals en Xarxa TDX: <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0123109-113407/index.html#documents> [29/10/2010]

primera vista la seva dimensió real, allò que són. Per suposat que, a vegades, aquesta dimensió real pot presentar-se de manera desdibuixada i poc òbvia, bé sigui perquè l'objecte ha perdut part de la seva forma, es presenta escindit o fragmentari, bé perquè l'objecte ens és estrany i no en sabem discernir ni tan sols la seva entitat. Però a aquesta dimensió real, més o menys intel·ligible, cal afegir-hi una de simbòlica, sempre molt més difícil de comprendre i de desxifrar. Al significat planer i evident de cada objecte patrimonial, a la seva definició, cal afegir-hi un o diversos significats que formen part del reialme d'allò simbòlic; es tracta de significats no intrínsecs a la seva naturalesa material sinó afegits bé sigui en el moment de la seva creació, bé sigui a posteriori. Així, i sense abandonar l'exemple del ganivet, aquest objecte, més enllà de la seva definició lligada a una funció molt concreta, conté un seguit de significats que van des de l'emoció del regal, el vincle sentimental entre qui el rep i qui el dona, el simbolisme de la cerimònia que recorda a les vivències i records dels àpats en família; i un cop passa al nét, hi conté el record de l'avi, fins i tot la seva imatge, les seves carícies, la seva veu... Fins el punt que, l'objecte pot arribar a perdre la seva funció, que acostuma a ser allò que el defineix, la seva realitat, per acabar existint tan sols en la seva dimensió simbòlica.

De fet, això és el que molt sovint succeeix amb els objectes del passat, que acaben perdent o substituint la seva funció real per altres de simbòliques, i, doncs, fins a cert punt consagrades o fins i tot sacralitzades. Això ens porta a una darrera lectura dels objectes, i és aquella que s'estableix entre **funcionalitat i sacralització**, entre **utilitat i inutilitat**, o millor, **no utilitat**. De fet, és aquest canvi de concepció de significat el que aporta als objectes la dimensió d'ens patrimonial, de talismà de la memòria, d'objecte-record, de *souvenir* del passat. Són aquests objectes els que, amb el seu nou sentit, atorgat per algú –l'avi, el nét, un poble, la humanitat–, acaben configurant part de col·leccions i aquestes col·leccions poden ben bé trobar-se encabides en museus on, l'objecte, desvirtuat ja de la seva funció i després del seu caràcter utilitari passa a ser un element de contemplació, inútil per qualsevol altra funció que no sigui la de la contemplació estètica. És d'aquesta manera com als museus, temples de la cultura material, els objectes, independentment de la seva funció i significat originaris, després d'aquest sentit, passen a ser enaltits, consagrats i sacralitzats com a obres d'art. Així, una màscara africana, dins un museu etnogràfic, s'acostuma a exposar i mostrar al públic com una peça escultòrica protegida per una vitrina, amb il·luminació teatral que en ressalta els seus claroscurs, sense més mediació, en comptes de posar-se en relació amb la persona que la porta, el ritual en què s'empra, els significats d'aquest ritual o la música que li dona sentit.

Doncs bé, de tot el que s'ha dit fins el moment se'n deriva que els objectes, siguin petits o grans, fets de materials preciosos o dels més rudimentaris, hagin pertangut a personatges famosos o a persones anònimes, són, sobretot, pous de significat, de molts significats, sincrònics, diacrònics, personals i col·lectius. Els objectes semblen que dins seu continguin una quarta o fins i tot una cinquena dimensió que multiplica els seus significats

i la relació entre si. És com aquella bossa d'una famosa pel·lícula infantil d'on sortien un darrera l'altre objectes, de totes les mides, d'altra banda impossibles d'ésser allà encabits; en aquest cas els objectes patrimonials contenen connexions infinites amb la història, el món de les idees, la literatura, l'art, l'economia, la cultura, la ciència, la tecnologia, els sistemes polítics... Tan és així que se'n podria fer una versió d'aquella dita popular "una imatge val més que mil paraules" i que en el món postmodern ha donat peu a una altra dita, "una paraula evoca més de mil imatges", i que vindria a ser, en el nostre cas, "un objecte evoca més de mil paraules i significats". Per tant, podem aventurar-nos a afirmar que els objectes no són més que manifestacions tangibles del patrimoni immaterial, perquè aquest, format fonamentalment de significats pot trobar-se comprès en els objectes i, per tant, explicar-se a través d'aquests, ja que la materialitat de la seva naturalesa permet, com ja hem dit, una immediatesa i una comunicació més directa, visual i sensorial amb l'espectador.

### **Musealitzar o la descodificació de significats**

Ara bé, als museus sovint arriben coses que han perdut el seu significat, que han perdut la memòria. Perquè, com és ben sabut, el significat de les coses, dels objectes, es manté mentre les persones el coneixen, o el reconeixen, però des del moment en què no hi ha ningú que li doni significació, aquesta es perd i l'objecte passa a ser un ésser inanimat; mentre que el significat, quan el tenia, dotava d'ànima, d'esperit aquell objecte.

Així, recuperant l'exemple del ganivet, podria arribar a succeir que, amb el pas de les generacions, aquell ganivet perdés el seu significat, perquè ja ningú sabés què són aquelles lletres gravades, què volen dir, com va arribar als calaixos plens d'altres andròmines, ni en quin moment, i així, rovellat i sense poder ser emprat per la seva funció de ganivet de taula, queda en l'oblit, fins que, per circumstàncies de la vida, aquell objecte pot acabar formant part de les col·leccions d'un museu, juntament amb altres estris, aparentment inconnexos entre sí, com canelobres de llautó, lavabos esquerdatats, raspalls gastats, cortines arnades o cadires atrotinades.

És responsabilitat dels museus salvar els objectes de l'amnèsia tot intentant que recuperin la memòria perduda. Però si la memòria d'un objecte està lligada a la de les persones, allò fonamental hauria de ser, en el fons, fer partícip el major nombre de persones, la societat, en la recuperació d'aquesta memòria, de la història, de les narracions i els significats que hi ha al darrera de cada objecte. Així, doncs, la funció última d'un museu hauria de ser la de descodificar aquests significats, fer-los sortir a la llum, recuperar-los i, sobretot, transmetre'ls.

És d'aquesta manera com els museus, empesos per la responsabilitat institucional que se'ls pressuposa, han emprès, des dels seus orígens, el camí vers la recuperació i transmissió d'aquests significats. Així és com paulatinament i segons les necessitats i evolució de la societat, els museus han anat incorporant mecanismes



per aconseguir aquesta funció de transmissors del patrimoni cultural, i ho han fet a través dels anomenats sistemes o **mecanismes d'intermediació**.

En un primer moment, es va considerar necessari etiquetar els objectes, és a dir, incorporar, junt a la peça exposada, una **etiqueta** descriptiva molt semblant a les fitxes de magatzem, on despuntaven quatre nocions sobre l'objecte, fonamentalment descriptives, i que, per tant, poc aportaven al desxiframent profund dels seus significats. Algunes d'aquestes primeres etiquetes, escrites amb ploma o amb les primeres màquines d'escriure, es poden trobar encara en les vitrines empolsades d'algun museu decimonònic; en d'altres museus se n'han fet de noves, però la informació associada, amb el codi de registre inclòs, no s'ha modificat.



### **Etiqueta que acompanya uns genolls de màmia (Museu Egipci, Torí).**

Un pas més enllà va ser el de dotar les sales expositives amb **cartells o panells** informatius que contextualitzen els objectes dins la sala o donen informació detallada sobre un element concret. En aquest cas es tracta, doncs, del suport de la paraula que complementa i descodifica, en major o menor mesura, l'objecte. Poden estar més o menys saturats d'informació, poden anar acompanyats d'esquemes, línies del temps, mapes, gràfiques i altres elements. Igualment, els suports poden variar, des de panells de cartró imprès i plastificat fins a metacrilats serigrafats o vinils enganxats a les parets.

Una altra eina d'intermediació poden ser les **fotografies**, gravats i altres imatges gràfiques. Aquestes complementen els objectes amb associacions visuals, amb imatges, que serveixen per contextualitzar-los. Així, per exemple, en un museu es pot trobar un instrument quirúrgic desconegut per la majoria dels visitants, però si se l'acompanya d'una fotografia en què s'està utilitzant serveix per dotar-lo de continguts: el seu context –un quiròfan–, la seva funció, l'època, etc. Val a dir que una reproducció fotogràfica tindrà més impacte com més gran sigui; així, en l'exemple donat, serà més efectiu el recurs si es troba a mida real i l'objecte reproduït és d'igual mida que l'exposat.



### **Panells amb text combinats amb fotografies en un centre d'interpretació.**

Cal tenir en compte que a vegades la contextualització d'un objecte, donat que la fotografia és un invent relativament recent, es pot dur a terme amb un gravat o una pintura.

Les **maquetes** són també un important recurs de mediació, ja que respecte l'anterior, aporten les tres dimensions. De maquetes n'hi ha de molts tipus, des de les que reproduïxen amb detall i gran realisme els objectes i els espais, fins les que els reproduïxen amb volums aproximats i una certa abstracció; des de les que es mostren de manera aïllada, fins les que inclouen altres elements de mediació com projeccions, punts d'il·luminació dirigida, etc.



### **Maqueta de Dalt Vila amb projeccions audiovisuals (Centre d'interpretació de Medina Yabissa, Eivissa).**

Un altre recurs són les **escenografies**, que com el seu nom indica són recreacions d'escenes que poden recordar espais teatrals; són instantànies en tres dimensions i, per tant, serveixen també per contextualitzar els objectes. Dins les escenografies els objectes troben el seu espai; així, per exemple, ens podem trobar amb l'estampa de la preparació del dinar de Nadal en una cuina d'una casa provençal a mitjans del segle XIX, on cada

objecte cobra sentit, té el seu lloc; des dels vestits fins els estris de cuina o les conserves i el menjar. Molt sovint a les escenografies es combinen rèpliques amb objectes originals.



**Exemple d'escenografia que permet establir un joc de comparacions entre el mobiliari, la decoració i els electrodomèstics, en definitiva, el desenvolupament de la vida quotidiana a l'Alemanya de l'Est i a la de l'Oest a la dècada dels anys seixanta (Museu de Berlín).**

Segons els avenços tecnològics, els museus han anat incorporant altres mecanismes d'intermediació, com poden ser els **films**, les pel·lícules. Tenen la mateixa funció que fotografies i escenografies, però, en aquest cas, són animades, inclouen el moviment. En aquest sentit, per exemple, són molt útils per mostrar processos –com el funcionament d'un teler–, però també tenen un gran potencial per mostrar manifestacions de la cultura immaterial com balls, concerts, batalles de versos, etc. Però també poden ser una potent font històrica com a documents audiovisuals de la història més recent; en aquest sentit, el suport físic d'aquestes pel·lícules són objectes patrimonials en si.



**Exemple de muntatge audiovisual que combina projeccions de filmacions amb escenografies retroil·luminades (Murallles d'Eivissa).**

Un últim mecanisme d'intermediació directa dels museus són els **muntatges audiovisuals**, que com el seu nom indica, es tracta de presentacions basades en la tecnologia audiovisual i que acostumen a incloure o combinar, de fet, alguns dels recursos anteriors, com imatges en moviment, sons, fotografies de gran format, escenografies... Aquests muntatges, que poden arribar a ser sorprenents, poden provocar un gran impacte en el visitant, en tant que poden aconseguir moure les seves capacitats intel·lectuals, sensorials i emocionals. I són aquests muntatges, precisament, els que més es fonamenten en el patrimoni intangible, perquè és aquest el que els proporciona les bases dels seus missatges.

Si fem un repàs a tots aquests mecanismes, ens n'adonem que estem parlant de recursos museogràfics, és a dir, de diverses tècniques emprades pels museus per exposar, per mostrar al públic els objectes. Avui en dia, dins els equipaments museogràfics podem trobar tots aquests recursos, amb preponderància d'un per sobre dels altres, potser, o en combinacions diverses. I és que la preocupació per com s'exposen, per com es presenten les peces dins un museu, és a dir, tot allò que té a veure amb la disciplina museogràfica, és una qüestió intrínsecament lligada al naixement d'aquestes institucions. En aquest sentit, podríem dir, que ja els responsables dels primers museus es van preocupar per aquesta posada en escena de les peces, era el seu repte: disposar les col·leccions en l'espai, de manera que cada objecte hi tingués el seu lloc, a vegades en diàleg amb els altres, a vegades de manera aïllada. I és de fet això el que s'ha dut a terme des del segle XVIII fins el segle XXI: exposar, col·locar objectes dins les sales dels museus. Evidentment que la manera de fer-ho ha canviat molt: s'han millorat els sistemes de conservació en sala, s'han introduït llums fredes, s'ha millorat el blindatge de les vitrines, s'han repintat parets... En definitiva, s'hi ha introduït la tecnologia i el disseny, però que se n'ha fet per transmetre tots els significats que, segons el que hem dit, contenen els objectes?

I aquesta és una pregunta sobre **la didàctica**, sobre com s'expliquen els objectes, sobre com es desvetllen els seus significats, és a dir, com es tradueixen a un llenguatge comprensible per la major part de persones, de manera amena i eficaç; en el fons, apel·la als processos d'anamnesi, de recuperació d'aquesta memòria perduda, però latent en els elements patrimonials.

De fet, el nou panorama del segle XXI, basat cada cop més en la tecnologia nòmada,<sup>3</sup> pot permetre que tots aquests recursos museogràfics se substitueixin o convisquin cada cop més amb altres recursos aportats per la tecnologia telefònica associada amb sistemes de posicionament i sistemes reproductors d'imatges, música i veu com i-pods i i-pads, amb aplicacions de reproducció de realitat virtual i augmentada, així com altres tecnologies similars; uns recursos que cada cop més estalviaran al museu la inversió en grans suports museogràfics cridats a la caducitat i que afavoriran, en canvi, la inversió en la renovació i adequació constant

---

<sup>3</sup> Vegis la intervenció de Joan Santacana "El què, el com i el perquè dels equipaments patrimonials de proximitat", al VI Seminari sobre patrimoni escrit i territori.

dels continguts, ja que els suports correran a càrrec dels propis visitants, perquè es tracta d'elements que cada cop més formen part de la nostra vida quotidiana. En el fons, els grans beneficiaris d'aquest nou panorama seran amb tota probabilitat els espais patrimonials petits d'abast local, amb un pressupost ajustat, ja que podran dedicar els seus esforços sobretot a continuar treballant en la fabricació i renovació constant dels seus continguts, dels missatges, segons nous descobriments, nous testimonis, nous enfocaments, i molt especialment en la didàctica, és a dir, la manera de fer-los amenablement comprensibles pel major nombre de visitants. De fet, tots aquests artefactes permetran, quan siguin emprats de manera individual, un aprenentatge més autònom i adaptat als diversos nivells d'aprenentatge, ja que permetran un accés a la informació de manera jerarquitzada, per capes o nivells. A més, a diferència del que els seus detractors creuen, molts d'aquests sistemes permeten també la interconnexió e interactivitat entre els seus usuaris, de manera que poden ser emprats en sistemes d'aprenentatges grupal o social. Per últim aquests sistemes són de gran utilitat tant en espais patrimonials tancats com espais *all'aperta*, sovint molt més complicats alhora de dotar-los de recursos museogràfics tradicionals. Així, aquests nous sistemes nòmades permetran una aproximació al patrimoni tant material com immaterial, tant tancat en un museu com visitable a l'aire lliure, des de múltiples facetes i enfocaments, a diferents nivells d'aproximació i comprensió i sense dependre de mediació externa, de serveis i horaris prefixats, sinó amb total llibertat d'utilització, informació i aprenentatge a qualsevol moment i en qualsevol indret.

### **La paradoxa de la proximitat de la Xarxa i l'autenticitat del patrimoni**

A més, aquest sistema de relacions del nou mil·lenni, a través de la Xarxa i en xarxa, basat també en plataformes 2.0 o 3.0, terme aquest darrer encunyat per Jeffrey Zeldman,<sup>4</sup> i similars, afavorirà, cada cop més, l'aproximació dels individus als diversos equipaments culturals. I és que certament, aquests nous sistemes de comunicació bidireccional han donat peu a quelcom que d'entrada podria considerar-se com a paradoxal, i és el fenomen de la proximitat a través de la Xarxa. És aquest fenomen el que permet que puguem establir comunicació i seguir de prop els nostres jugadors de futbol preferits, fer-nos fans i poder concursar per conèixer cantants i grups de música, formar part substancial amb els nostres comentaris i opinions de programes de ràdio, i, fins i tot, entrar en contacte amb polítics i plataformes polítiques i fer-los arribar les nostres inquietuds. Un cas paradigmàtic del que diem el trobem en un tema actual, com són les properes eleccions al Parlament de Catalunya; en aquesta campanya hi ha dos partits polítics, el Partit Pirata i el grup Ciutadans en Blanc, que amb pressupostos irrisoris, a l'entorn dels mil euros, endeguen campanya a través de plataformes virtuals, pàgines

---

<sup>4</sup> ZELDMAN, J. "Web 3.0". January 16, 2006. *A List Apart*: <http://www.alistapart.com/articles/web3point0> [Consulta: 29/10/2010]

web, blogs i xarxes socials com Twitter, Facebook, Identi.ca, Flickr, Youtube, etc. A més, promouen emprar aquests recursos com a espais democràtics de comunicació i presa de decisions.

Pel que fa als espais patrimonials cada cop més emulen aquest exemple, però l'utilització d'aquests recursos va més enllà de ser mers elements informatius, de comunicació i difusió, ja que si es limiten a aquestes funcions els resultats poden acabar no essent satisfactoris, sinó que, per tal que aquesta proximitat sigui percebuda pel públic, és imprescindible incrementar els espais de feedback dels usuaris i convertir aquestes plataformes virtuals en espais de comunicació i interrelació reals. Per involucrar el públic en les activitats empreses pels equipaments és important comptar amb la seva complicitat; així, per exemple, l'equipament pot proposar diversos temes sobre els que podria fer-ne exposicions i convocar els usuaris a votar el tema que més els agrada o interessa. D'igual manera, es podria fer partícips els usuaris en els diversos processos de creació de l'exposició que finalment hagi estat escollida a través de les votacions. En tots aquests processos, la proximitat pot ultrapassar la Xarxa i es pot demanar participacions més o menys puntuals al públic de proximitat, des de fer una recollida d'objectes i fotografies, una "recollida" d'històries i testimonis, fins a muntar un *lipdub* o una *flashmob*. En el fons es tracta d'apropar el públic als equipaments involucrant-lo al màxim, demanant la seva participació, la seva opinió i tenint-lo sempre en compte, perquè si la raó última d'un equipament cultural és ensenyar i comunicar cultura s'ha de fer per a i amb el públic i no d'esquenes a ell, des dels despatsos del museu. Cal enderrocar el mur que separa "els de dintre" de "els de fora" d'aquests equipaments i cal establir llaços i xarxes comunicatives actives i reals. I cal tenir en compte que aquesta interrelació i diàleg entre els espais patrimonials i els seus responsables i públic seran més directes i autèntics quan es tracti d'espais de proximitat.

I és que aquest terme "proximitat" ha de fer referència no només a una proximitat geogràfica, sinó també física i comunicativa. Com em dit, és important trencar les barreres i convertir els espais patrimonials en espais de contacte constant entre el públic, els equipaments i els seus responsables. S'han de convertir en llocs de trobada, en espais que generin activitats alternatives d'oci. S'han de transformar en espais on compartir experiències, testimonis, vivències... perquè per aprendre no només cal l'intel·lecte, sinó que són imprescindibles els sentits i les emocions. Els espais patrimonials de proximitat poden aportar aquella autenticitat d'emocions i sensacions que tant necessària ens és als humans. De fet, cada cop més l'autenticitat de les experiències és un valor en auge, perquè vivim en una societat en què a vegades és difícil discernir l'autenticitat de les coses, de la informació, de les experiències. Així, els humans continuem cercant allò autèntic, allò real; no ens conformem amb les imatges meravelloses d'indrets paradisiacs que podem aconseguir de manera immediata a través de llibres o la xarxa; no tenim prou amb els documentals sobre aquests indrets, sinó que emprenem el costós viatge per ser-ne testimonis i veure aquells paisatges de primera

mà. I és precisament aquesta experiència directa la que ens atorga un major grau de coneixement sobre allò que em vist, un coneixement global que és la suma de les emocions viscudes, les sensacions percebudes pels sentits i allò après per l'intel·lecte. D'igual manera, els equipaments de proximitat són espais on es pot viure l'autenticitat del patrimoni. Aquí, els objectes queden lliures de cap consagració; els seus valors més importants solen a ser el valor històric, simbòlic i didàctic, però el fet de no ser peces úniques i de disposar-ne sovint de diversos exemplars permet que es puguin posar a l'abast dels visitants, que els podran tocar, olorar, sentir la seva autenticitat. Si tenim una col·lecció de brasers de coure, per exemple, podem treure'ls de les vitrines i permetre que els visitants els toquin, s'escalfin amb ells, escalfin un llit... Tal vegada podríem tancar la calefacció de l'edifici, crear un ambient fred per donar més sentit a la finalitat dels brasers... Evidentment, tot això no farà altra cosa que reforçar el sentit de la narració, del missatge, d'allò que volem transmetre i que està amagat en els objectes; en el cas de l'exemple esmentat, la vida quotidiana en un món sense les tecnologies actuals, un món en què escalfar una casa era insostenible, un món que feia vida al voltant de la llar de foc, espai de comunicació i transmissió de la cultura popular i quotidiana, un món en què calia escalfar els llençols abans de posar-se al llit, un llit que molt sovint es compartia entre germans, nens i pares, etc.

Així, doncs, avui en dia el patrimoni, material i immaterial, custodiat pels equipaments culturals, i en especial pels equipaments de proximitat, per tal que compleixi la seva vessant didàctica i pedagògica de transmissió de coneixement passa per potenciar la seva autenticitat, d'una banda, i per apropar i involucrar el públic al màxim, fent convocatòries de caire molt divers via web 2.0 i 3.0.

## **BIBLIOGRAFÍA**

SANTACANA, J.; LLONCH, N. *Museo local. La cenicienta de la cultura*. Gijón: TREA, 2008.

FUNDACIÓN KALEIDOS. *Proximidad, nuevas tecnologías y participación ciudadana en el ámbito local*. Gijón: TREA, 2010.

COMA, L.; SANTACANA, J. *Ciudad educadora y patrimonio. Cookbook of heritage*. Gijón: TREA, 2010.