

Los museos de historia de la cultura de Cataluña, puerta abierta a la cultura y las formas de vida contemporáneas

Josep Manuel Rueda

31/07/2024

Abstract

Últimamente se ha producido en nuestra sociedad una intensificación de los discursos sobre inclusividad, accesibilidad, sostenibilidad, multiculturalidad, diversidad social, género y respeto por todo tipo de opciones sexuales respetuosas con las personas. En el universo de los museos, la nueva definición de museo del ICOM de Praga (2022) normaliza esta línea. En nuestro país, ya en 2014 la elaboración del Plan de Museos hace hincapié en estos conceptos. Paralelamente, los museos han ido incorporando el interés por el presente, incorporando patrimonio contemporáneo y proyectos de investigación en línea a la contemporaneidad, una avalancha de actividades... Este artículo constata cómo esto se está produciendo en Cataluña. Sin lugar a duda, este análisis deberá profundizarse. El impacto social de los museos en todo el territorio, desde grandes ciudades hasta poblaciones de ámbito rural, convierte a los museos en una buena herramienta de introducción de nuevos conceptos.

En Cataluña existen pocos museos en los que, en su denominación, conste la palabra *etnología* o *antropología*. Este hecho no es inusual en nuestro país, y el contenido no se ve reflejado en el enunciado. Por ejemplo, existen pocos museos denominados *ecomuseos*, pero su cuerpo teórico está presente en muchísimos museos territoriales. Lo mismo ocurre con los museos de historia cultural o de antropología cultural. Sin embargo, esto no significa que la evolución cultural y de las formas de vida de las comunidades no esté bien representada en nuestros museos, sino todo lo contrario.

Una primera visión superficial, sobre todo mirando las webs de los museos seleccionados, nos indicaría que el análisis de la contemporaneidad está poco presente. No obstante, hay que ir unos pasos adelante para ver cómo nuestros museos recogen las formas de vida, el pensamiento o la cultura contemporáneos.

La falta de un estudio que analice la presencia de esta realidad presente me ha llevado a realizar una primera y simple aproximación al tema. Metodológicamente, los resultados que voy a presentar son discutibles, empezando por la elección de museos seleccionados para realizar el estudio, y siguiendo por los criterios empleados para detectar la presencia de la contemporaneidad.

También debemos decir que los museos elegidos no representan el conjunto de la museología del país. Son en cierto modo la élite de los museos catalanes. Son la élite, pero no al mismo nivel que las grandes infraestructuras de ámbito nacional, que no son solo aquellas que la Ley de museos considera nacionales (Museo de Arqueología de Cataluña, que no lleva la palabra nacional, el Museo Nacional de la Ciencia y la Técnica de Cataluña y el Museo Nacional de Arte de Cataluña, que sí la llevan). Hay unos museos que, de forma poco congruente, no son

considerados nacionales por la Ley de museos, ni llevan la palabra nacional, pero que a efectos prácticos y funcionales lo son y ejercen. Nos referimos al Museo de Historia de Cataluña y, en menor medida, al Museo Marítimo de Barcelona. En definitiva, el nombre de nuestros museos no es determinante.

En Cataluña tenemos un grupo de museos territoriales que podríamos denominar de etnología, historia o simplemente museos de sociedad. Estos museos suelen responder a unos estándares de calidad superior a la gran masa de museos y colecciones del país. Los museos seleccionados forman parte de ese grupo. Podríamos incorporar algunos más, pero la muestra ya es bastante representativa. Por otra parte, el estudio de todos los museos con esta característica temática habría superado con creces el alcance y la intencionalidad de este artículo. Se quiere demostrar, sin entrar en un estudio de profundidad, que existe un grupo de museos que tienen asumido su compromiso con la contemporaneidad. En este sentido, la muestra es representativa.

En la encuesta que se presentó a los museos, se tenían en cuenta distintos inputs. Primero, detectar los contenidos de los discursos que se encuentren en la línea del pensamiento contemporáneo de raíz democrática, que incluye temas de género, diversidad cultural de todo tipo, inclusividad y accesibilidad universal (cultural y social). Segundo, vislumbrar si las museografías recogen esta contemporaneidad. Tercero, observar si los museos recogen objetos del presente. Cuarto, si documentan el presente. Quinto, saber si las actividades que realizan tienen en cuenta los retos que plantean nuestras sociedades actuales, muy diversas. Por último, saber si su interés por la cultura y las formas de vida contemporáneas los ha llevado a desarrollar proyectos de investigación en consonancia a esta línea.

Para recoger esta información se elaboró una sencilla encuesta, que más que cuantificar ítems quería averiguar cuál era el planteamiento de los responsables de los museos en relación con esta realidad. Por tanto, además de concretar las respuestas, queríamos recoger la línea discursiva del museo. Y esto último se les pidió verbalmente, para evitar una mera lista de acciones, que, si bien tienen interés, no son suficientes para averiguar lo que se pedía.

Los equipamientos que han participado son quince: Museo de Historia de Cataluña, Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo de Barcelona, Museo Marítimo de Barcelona, Ecomuseo de los Valles de Àneu de Esterrí d'Àneu, Museo Etnológico del Montseny de Arbúcies, Museo de la Pesca de Palamós, Museo de las Tierras del Ebro de Amposta, Museo del Ter de Manlleu, Museo del Mediterráneo de Torroella de Montgrí, Museos del Valle de Arán de Vielha, Museos y colecciones de Olot, Vinseum Museo de las Culturas del Vino de Cataluña de Vilafranca del Penedès, Museo Tierra de La Espluga de Francolí, Museo de La Noguera de Balaguer y Museo Etnográfico de Ripoll.

En principio, y según el criterio del autor del artículo, la elección está basada en el conocimiento de la realidad museística del país. Se quería a los museos que responden a la línea de la antropología cultural y que tienen unas instalaciones más sólidas. Algunos de ellos debían estar allí porque gestionan redes de museos importantes para la mirada que queremos analizar, como el Museo Marítimo, alrededor del cual se articula la red conocida como *La mar de museos* o el Museo de Historia de Cataluña, alrededor del cual se articulan dos redes territoriales básicas para el país, como la de los museos de historia y los de etnología de Cataluña. Por su parte, el Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo de Barcelona es imprescindible desde la óptica de la antropología cultural. Este museo, en mi opinión, debería ser o formar parte del Museo Nacional de Etnología, si es que se llega a realizar, o ser parte fundamental del nuevo Museo Nacional de Historia que recoge el actual Plan de Museos y que debería reflejar la historia cultural del país. Por último, cinco de ellos forman parte de la Asociación de Museos de Sociedad y Territorio, actualmente bastante desactivada, pero el hecho de que se autodefinan como museos de sociedad es una confirmación de la línea que siguen. El resto son museos territoriales que considero que responden a los mismos retos.

Los resultados han sido interesantes e intentaremos exponerlos inteligentemente en este artículo. Aunque la apariencia era que los museos viven al margen del estudio del presente a juzgar por la mayoría de sus museografías, en las que exuda poco el presente, o de sus webs, que describen el museo, y de sus actividades en general. Como intentaré hacer palmario en el artículo, el estudio revela que son hijos de su tiempo, y la cultura y formas de vida contemporáneas están presentes desde diferentes vertientes.

Las narrativas

Las narrativas, relatos, *storytelling* o como quiera llamarse, de los museos seleccionados, que como hemos dicho son la élite de los museos de historia cultural, responden a los marcos discursivos contemporáneos. Todos ellos tienen en cuenta la accesibilidad universal, la inclusividad, la diversidad cultural y cada vez más intensivamente las narrativas de género. La accesibilidad, la inclusividad y la diversidad se practican a niveles de los diferentes colectivos de sus sociedades. Los museos son permeables a las diferentes clases sociales, al género o transgénero, a los migrantes de diferentes culturas y razas, o al menos ésta es su intención. El éxito de sus acciones requiere otro nivel de análisis.

Estos elementos discursivos, básicos en la transformación de la sociedad contemporánea, se tratan en todos los museos. Existe un tema que en tres museos no está tratado —la inclusividad por motivo de origen geográfico (los migrantes)— y en un solo caso no se ha incorporado al discurso museológico el tratamiento de género. Por tanto, está claro que la mirada de género es una práctica habitual en nuestros museos

Se especifican, sin embargo, otros relatos como la sostenibilidad en tres casos, la memoria democrática en una ocasión, la pandemia (1), la incidencia en la economía local (1), las políticas con las personas mayores (3). En un caso, se incide en el discurso no centrado en las clases dirigentes. También están presentes la salud, y dentro de este apartado la demencia (2), el paisaje, el cambio climático, la pérdida de memoria y patrimonio, la violencia de estado, el patriarcado, la violencia de género y las identidades híbridas. El abanico es muy amplio.

Para transmitir estos conceptos, aparte del lenguaje museográfico tradicional o expográfico, se utilizan las audiodescripciones, bucles magnéticos y signoguías. El lenguaje por invidentes (el Braille) (1) es menos habitual.

Destaca en el trabajo con colectivos con discapacidades el proyecto *Vivir y sentir el museo* del Museo Etnográfico de Ripoll, realizado con la colaboración de la Fundación MAP (entidad que trabaja para las personas con discapacidades y con vulnerabilidad), en el que sus miembros se convierten en auténticas guías del museo.

Existe un caso singular que se debe mencionar, el Museo del Ter, que con un 20% de la población municipal de origen magrebí ha incorporado el amazig como una lengua más del museo. Realmente, es una apuesta valiente. El Museo de Balaguer, por el carácter de sus colecciones andalusíes de la medina del Pla d'Almatà, trabaja también la inclusión de la población de origen magrebí.

Son muchos los elementos incorporados en las narrativas de los museos que responden a la innovación del pensamiento contemporáneo.

Estas incorporaciones se hacen efectivas a menudo a través de las numerosas actividades culturales y/o pedagógicas, e incluso aunque no en la misma medida, como veremos, en el discurso museográfico.

No cabe duda de que el hecho de que el ICOM, en la nueva definición de museo aprobada en Praga en 2022, y el propio Plan de Museos de Cataluña, aprobado en 2018, incorporaran estas narrativas al museo ha facilitado su implantación generalizada. Son unas narrativas que, por otra parte, ya estaban ampliamente difundidas por la cultura democrática, global, progresista y liberal imperante. Por tanto, el museo sencillamente se ha incorporado a la tendencia. De hecho, el museo nunca ha estado al margen de la sociedad y de su tiempo, siempre ha estado a su servicio y siempre ha sido una herramienta de representación de la sociedad y de introducción de sus valores. En este sentido, es revelador el libro de Orlando Figes *Los europeos* (2020), en el que se ve cómo los museos y el establecimiento de un gusto estándar ayudan, evidentemente entre otros elementos, a conformar una identidad europea en el siglo XIX.

Las museografías

A nivel museográfico la contemporaneidad se incorpora a las salas permanentes como espacios introductorios (prólogos) o epílogos, ayudados por elementos audiovisuales. También es habitual utilizar recursos como itinerarios, visitas guiadas y talleres. Sin embargo, cada museo tiene su especificidad.

El Museo Marítimo es el que más apuesta por el tratamiento de la contemporaneidad en su discurso museográfico. El MMB ofrece en esta línea dos exposiciones permanentes: *Más allá y 7 barcos, 7 historias*. También dispone de un audiovisual sobre la explotación de los recursos oceánicos.



Embarcación deportiva Museo Marítimo de Barcelona. Foto JMRT

El Museo del Valle de Arán, en la sede conocida como El Museo de la Nieve, trata el esquí, dada la importancia de su práctica en el Valle de Arán, que casi se convierte en un signo de identidad. La sede central, en Vielha, más tímidamente incorpora elementos presentistas, como la evolución del aranés y la transformación del paisaje.

El Museo de las Tierras del Ebro, en la exposición del río Ebro, trata el tema de las propuestas de trasvases, de actualidad muy vigente.

En otros museos como el Etnológico del Montseny su discurso llega hasta los años setenta, y por tanto presenta un decalaje de cincuenta años, que supera con los itinerarios industriales, agrícolas y de naturaleza. Lo mismo ocurre en los museos de Olot, donde el discurso artístico de las salas llega hasta los años setenta, pero, además, en el recorrido incorpora puntos y espacios de reflexión contemporánea.

En los museos que tratan la temática ambiental, la contemporaneidad está más presente. Así, el Museo Tierra dedica la última sala al presente y al futuro del mundo rural (la revolución verde, la mecanización del campo), y también tiene un espacio que pone en relación el arte contemporáneo y el mundo rural. El Museo del Ter habla de la biodiversidad y el ambientalismo presente.

El Museo de Historia de Cataluña cuenta con dos salas epílogo, que reflejan la diversidad, religiosa y de origen de las personas del país. Es un montaje con lenguaje muy visual, que recibe el título de *La construcción de una nueva identidad*. El Museo de Historia de Cataluña lleva tiempo intentando romper dos estigmas de nacimiento, el de la falta de patrimonio objetual y el de servir una ideología concreta. Ambos objetivos los está alcanzando sobradamente.



Museo de Historia de Cataluña, Foto MHC

El Museo de la Pesca de Palamós, en cambio, lo hace mediante un audiovisual prólogo, que habla del significado del pescado, el consumo, la gastronomía y las artes de pesca actuales y pasadas. El audiovisual abre sus puertas al museo.



Espacio del Pescado. Museo de la Pesca. Foto Elm Murcia



Muelle pesquero. Museo de la Pesca. Foto Jordi Geli

Aparte de las modalidades de tratamiento del presente, tipo prólogo, epílogo o como salas convencionales del museo, existe otro tratamiento que consiste en dar pinceladas de contemporaneidad. Así, el Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo, en la sede de Montjuïc, incorpora las sensibilidades culturales actuales.

Por último, el Vinseum nos propone, en la exposición estable sobre El Penedès, una visita cronológica a la inversa que comienza con la fragilidad de los ecosistemas e indicadores de salud del medio ambiente. También dispone de audiovisuales que conectan el pasado patrimonio con el del presente y el futuro.

La otra vía para llegar a la contemporaneidad son las exposiciones temporales. Así, el Marítim programó una muestra sobre el *Prestige* y la perversión de la metáfora oceánica. El Museo de Balaguer incorpora la mirada de artistas a las exposiciones temporales e incluso en una muestra incentivó a los visitantes para que pensaran y propusieran alternativas para la estación de tren de Balaguer en La Pobla de Segur, sobre los pasos a nivel o para repensar espacios en torno a la estación.

Vemos, por tanto, cómo desde diferentes modalidades y lenguajes, con diferentes grados e intensidades, estos museos incorporan la realidad presente en sus espacios.

Las actividades

Es donde se trabajan más los criterios contemporáneos. La cantidad de propuestas y sus modalidades son inalcanzables. Intentaremos realizar un resumen.

El Museo de Historia de Cataluña se ayuda de bucles magnéticos, con implantes cocleares (para personas con problemas de audición) y materiales táctiles para invidentes, para acceder a colectivos vulnerables. La gente mayor, las familias y los recién llegados intentan atraerlos a través del club de lectura. Para mejorar sus propuestas, trabaja con Apropa Cultura. También es muy significativo el hecho de que tiene un grupo de museo y género, que interviene en todas las acciones del museo. Incluso se atreve con una *putiruta* barcelonesa, que incorpora la problemática trans. Aparte de su club de lectura, especializado en temas de diversidad, como he dicho, también tiene programas para visitantes del espectro autista.

El Museo de la Pesca tiene una de las actividades más longevas y con buenos resultados, las *Conversaciones de taberna*, en las que la gente del mar habla de su labor en clave intergeneracional e intercultural. También emplea el Braille en las barcas.

El Museo del Valle de Arán divulga la poesía femenina, y presenta un videoclip titulado *Hemnes com tu*, donde se canta una canción pop en aranés, con participación de muchas mujeres de diferentes edades, colaboradoras habituales del museo. En Can Joanchiquet se realiza una visita teatralizada dirigida por la heredera de la casa. Las brujas también es un tema tratado, y aparte de todo esto se organizan celebraciones con la comunidad boliviana. Es de suponer que hay un colectivo con entidad suficiente para hacerlo.

El Museo Tierra trabaja con Apropa Cultura y realiza cursos formativos de sostenibilidad en el mundo rural y saber antiguo aplicado a la vida actual en clave sostenible.

El Museo Etnológico del Montseny ha realizado exposiciones sobre enseñar y aprender en un mundo rural, *Libres sin miedo* (Instituto Catalán de la Mujer) y *Montseny y cocina*. También conferencias con perspectiva de género y talleres de memoria. Ha trabajado con alumnos con alto riesgo de exclusión, a través del programa Argonautes, para centros de alta complejidad de la Agencia Catalana de Patrimonio Cultural. El museo es también la sede de actividades de colectivos locales diversos.



Itinerario Museo Etnológico del Montseny. Foto MEmga



Itinerario Museo Etnológico del Montseny. Foto MEmga

El Museo del Ter amplía la actividad social y el trabajo de partenariado con la comunidad educativa local. El Ecomuseo de los Valles de Àneu realiza visitas teatralizadas, como la *pastorada*, y rutas etnobotánicas.

El Museo de La Noguera de Balaguer combina bien actividades que trabajan con comunidades inmigrantes magrebíes con temas de género. También recuperan cada año un par de personajes femeninos relevantes para la comunidad. También ha organizado jornadas sobre la maternidad y el refuerzo de los valores democráticos.

El Museo Etnográfico de Ripoll realiza una actividad que combina objetos contemporáneos con los propios de la colección. Es una actividad familiar llamada *Busca el intruso*. El intruso suele ser un objeto contemporáneo que se sitúa en el museo, y el visitante debe detectarlo. La colaboración con el ciclo de cine Trashumancia les lleva a reflexionar sobre temas como la migración y otros de actualidad.

El Vinseum acoge el Most Festival International, de cine del vino, *Las manos del vino*, que conecta el carácter artesanal con la realidad actual, y el ciclo MosTeca, sobre alimentación y tensión con la explotación de recursos del planeta.

También son frecuentes los museos que hacen dialogar las colecciones con el arte contemporáneo, básicamente el local, en diferentes modalidades de actividades.

El Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo intensifica el contacto con la multiplicidad de comunidades vecinas de ambos centros museísticos, incentivando el contacto intercultural. Este museo está inmerso en la elaboración de un plan estratégico que afiance su posicionamiento social.

Este repertorio podría haberse alargado mucho más, pero he descrito aquellas actividades que a mí, personal y subjetivamente, han despertado más mi curiosidad. Lo obvio es que los museos seleccionados están plenamente insertados en las problemáticas contemporáneas y que contribuyen a su análisis y reflexión.

La incorporación de patrimonio contemporáneo en las colecciones

Éste es un nivel de compromiso con la contemporaneidad superior, dado que implica una tarea nada visible socialmente a corto plazo, pero que permitirá rentabilizar el compromiso a la larga.

La pregunta que se les hacía en este apartado era cuántos objetos contemporáneos habían incorporado en los últimos cinco años. Sin embargo, muchos museos dieron la vuelta a la pregunta incorporando el patrimonio inmaterial, no objetual (su conservación es básicamente documental, mediante grabaciones orales, vídeos, imágenes...), el patrimonio gráfico (fotografías, carteles y otros elementos) y patrimonio documental, en sentido clásico, documentos escritos.

El Museo Marítimo muestra de nuevo un compromiso elevado con la cultura contemporánea, porque tiene una línea específica de recogida de materiales de preservación del patrimonio marítimo de la segunda mitad del siglo XX. El cambio económico acelera el desuso de los objetos, acelerando el proceso de patrimonialización (Pomian, 1987). También recoge fondos documentales y fotográficos de empresas del sector marítimo.



Marina-mercante. Museo Marítimo. Foto MMB

El resto de los museos tiene una línea más oportunista y no tan sistemática. Es decir, cuando se produce un suceso que creen relevante para su comunidad, lo incorporan a su colección. Esto ha ocurrido en la mayoría de estos museos respecto al proceso independentista catalán, sobre todo con las urnas del referéndum y con la covid, que muchos museos han percibido como hechos trascendentales que había que documentar también objetualmente.

El Museo de Historia, en los últimos cinco años, ha incorporado veintitrés objetos contemporáneos. El Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo no cuantifica, pero concreta, que ha ingresado objetos del ciclo festivo y ha recuperado tradicionales.

El Museo del Mediterráneo ha incrementado su colección con cincuenta objetos contemporáneos. El Museo del Ter lo ha hecho con treinta y ocho objetos relacionados con el derribo de Can Garcia. Por tanto, muestra una clara vocación para documentar los sucesos actuales que se producen en su entorno, en su territorio.

El Museo de las Tierras del Ebro ha incorporado ochenta elementos referidos al trasvase del Ebro y de la plataforma antitrasvase. Es un tema que ha sido de tremenda actualidad por la sequía, pero que siempre está presente.

El resto de museos incorporan los demás patrimonios mencionados al principio del apartado. El Museo de la Pesca recoge patrimonio inmaterial y patrimonio vivo de la pesca. El Museo Etnológico del Montseny ha incorporado a su fondo toda la documentación fotográfica de las actividades municipales, desde el inicio de la democracia: 15.208 imágenes. El Ecomuseo de los Valles de Àneu ha acumulado elementos gráficos, muy especialmente aquellos que documentan la oposición a la introducción del oso en los Pirineos, documentación gráfica de cierre de industrias y también elementos gráficos sobre la llegada del turismo y los procesos sociales y económicos que ha provocado.



Cerámica. Ecomuseu de les Valls de Àneu. Foto Ecomuseu



Queseria de Unarre. Ecomuseu de les Valls de Àneu. Foto Ecomuseu



Mina, personificación minero clase obrera. Museo Dera Valle de Arán. Foto Museo Dera Valle de Arán

El Vinseum ha incorporado materiales de la segunda mitad del siglo XX, además de cien máquinas de tecnología obsoleta del INCAVI (Instituto Catalán del Vino). Sin olvidar el arte contemporáneo (Joseph Beuys).

El Museo Etnográfico de Ripoll, dependiendo de dónde se ponga el límite de la contemporaneidad, ha incluido entre 240 y 475 objetos.

Por último, los Museos de Olot han incorporado obra de artistas contemporáneos olotenses.

Realmente, la presentación de los datos es sorprendente, pues nueve de los quince museos han incluido objetos contemporáneos en su colección. Esto representa un 60%, pero si añadimos las urnas del Procés y elementos de la pandemia de la covid, hablaríamos casi del 100%. Sin embargo, por otra parte, cinco de los seis museos restantes han recuperado patrimonio inmaterial, gráfico o documental. Por tanto, si hablamos en términos genéricos de incorporar patrimonio, podemos afirmar que el 100% de los museos seleccionados han añadido patrimonio presentista a sus colecciones. Realmente, el avance que debería hacerse es pasar de la recogida oportunista a la panificada, o crear líneas específicas de recogida de patrimonio presente.

Proyectos de investigación iniciados en los últimos años, focalizados hacia la contemporaneidad

Éste es el análisis que nos proporciona otro nivel de compromiso con la contemporaneidad. Este punto, como se intuía a priori, desgraciadamente es el punto más débil, seguramente porque la investigación en los museos no acaba de tener la dimensión necesaria. Durante muchos años, a raíz de la crisis económica, se quiso minusvalorar la función de investigación consustancial en la figura del museo para favorecer su gestión. En unos equipamientos estructuralmente débiles y en crisis permanente por falta de recursos suficientes, lo que se ha acentuado por la crisis

económica de 2008 y la sanitaria de la covid, que ha comportado el confinamiento de la población, la opción de centrarse en la gestión marcó tendencia. Sin embargo, limitar la acción del museo a la lógica de gestión termina causando daños estructurales de difícil recuperación para nuestros débiles museos. Realmente, es un debate nada despreciable en períodos de crisis.

Con este punto, queremos remarcar el foco hacia la contemporaneidad y hacia la vocación de investigación del museo, que afortunadamente resurge cuando la situación económica e institucional es más amable.

La investigación, en el museo, suele estar en museografía de exposiciones permanentes o temporales, y es investigación aplicada. En las exposiciones temporales, aunque sea de la mano de un comisario habitualmente externo a la institución, el museo investiga en solitario.

El hecho de que la investigación aplicada sea la más general en el museo no excluye la existencia de investigación básica en museos muy especializados. En contadas ocasiones, es investigación uniinstitucional y liderada por el museo, excepto en algunos de los grandes, donde por el contrario suele ser investigación colaborativa y multiinstitucional, y habitualmente el museo es la unidad de investigación básica, ubicada en el territorio.

Como en otros aspectos, el Museo Marítimo es el que se muestra más sólido en investigación, porque tiene una considerable estructura de investigación: revista *Drassana* y Observatorio de Historia Marítima, con la UB. Tiene una línea específica en historia de la cultura y en patrimonio marítimo. Y tiene proyectos concretos, como el de *La Compañía Transatlántica Española*, *La pesca y los pescadores en Barcelona*, *Deporte de mar en Cataluña* o *Voces del mar*.



Proyecto-deportes-nautica. Museo Marítimo de Barcelona. Foto MMB

El Museo de la Pesca también investiga en colaboración con la cátedra de Estudios Marítimos de la UdG, con proyectos como *El estudio de la presencia del pescado en la restauración de El Baix Empordà*.

En cuanto al Museo del Valle de Arán, podríamos hablar más de acciones de investigación aplicada que de proyectos, como serían las entrevistas a la última heredera de casa de Joanchiquet.

El Museu Terra tiene el estudio de *Corremarges* o el de *Mujeres de agua* o *Pedazo de mujer*, que han dado lugar a exposiciones temporales de producción propia.

El Museo del Ter ha llevado a cabo un estudio sobre un activista cultural del barrio del Erm.

El Ecomuseo de los Valles de Àneu participa con otras instituciones en proyectos sobre *Procesos de patrimonialización*, *Desarrollo local del Pirineo*, *Transformación del paisaje* o *Meteorología local*, *Ganadería en el Pirineo* y *Dinamización de la artesanía en el Pirineo*. En estos proyectos se convierte en un socio necesario y solvente presente en el territorio.

El Museo Etnológico del Montseny actualmente está inmerso en el proyecto de investigación de castillos del Montseny, centrado en el castillo de Montsoriu, que es una línea básicamente arqueológica, pero había llevado a cabo puramente etnológicos como el del Mas en el Montseny, en colaboración con la UB y financiado por el antiguo CPCPTC, hoy Dirección General de Cultura Popular.

Sin embargo, podemos concluir que la capacidad de investigación de los museos es en términos generales débil, debido a las debilidades estructurales que tienen incluso estos museos seleccionados, pero sin embargo la vocación de sus responsables técnicos es potenciarla aunque sea de forma colaborativa.

En este apartado, quisiera hacer un reconocimiento, porque es justo, en el antiguo Centro de la Cultura Popular y Tradicional Catalana y al Observatorio de la Investigación Etnológica, por haber conectado por primera vez de manera institucional los museos (posteriormente se extendió otros centros territoriales) y las universidades en el ámbito de investigación etnológica, que dio lugar a la colección “Temas de Etnografía de Cataluña”. En la actualidad, estos organismos perviven en la Dirección General de Cultura Popular y Asociacionismo Cultural, como el Observatorio del Patrimonio Etnológico e Inmaterial.

Conclusiones

De esta investigación embrionaria se puede concluir que los museos seleccionados son unos eficientes portavoces y unos transmisores considerables de los valores de la actual cultura o pensamiento contemporáneos. Esta cultura contemporánea tiene rasgos elitistas, porque las grandes transformaciones sociales en inicio lo son. Se necesitará más tiempo para que estos cambios se conviertan en ampliamente populares. Los museos, a través de las museografías de permanentes y temporales y de las actividades, intentan hacer reflexionar al visitante sobre la importancia de la aplicación de estos valores.

Habrá que realizar estudios más profundizados para ver el grado y la intensidad de penetración de estos discursos en los visitantes de los museos. El actual trabajo constata sencillamente el fenómeno que se está produciendo.

También queda claro que los museos cada vez ven más necesario documentar la contemporaneidad, lo que a finales del siglo pasado, en países nórdicos como Suecia (programa SAMDOK) (Silven, E., 1994), ya empezó a hacerse. Aquí la acción es más discreta y tímida pero progresiva. Y en cuanto a la capacidad de investigación de los museos, disminuida en años en los que se creía que el museo debía mejorar su gestión (algo cierto, por otro lado) y en los que la investigación les distraía de esta función y que con la crisis económica de 2008 llegaron al punto álgido, está remitiendo. Ahora se ve claro que si los museos deben ser transmisores de conocimientos necesitan protagonizar o al menos ser partícipes de la investigación que les implica. Por tanto, creo que de la crisis han salido algunas mejoras conceptuales de los museos.

Los museos, cada vez más, incorporarán distintas narrativas a las visitas. En los del siglo pasado, aproximarse a la colección desde diferentes miradas habría sido dificultoso, pero los de ahora tienen un nuevo aliado museográfico, las nuevas tecnologías, y por tanto tienen la capacidad técnica de incorporar múltiples miradas.

Sin embargo, el mayor valor es el papel de transmisores de una línea contemporánea de conocimiento, y el museo se está revelando como una herramienta útil por la proximidad con la comunidad. Otro cambio sustancial es que, antes, ese papel lo jugaban los grandes equipamientos culturales de las grandes urbes y ahora lo tienen también pequeñas ciudades y pueblos del entorno rural. Por tanto, la proximidad es mayor y la penetración seguramente es más sólida.

Las redes territoriales potencian esta acción a nivel de todo el territorio, siendo la interconexión notable. Desde las redes temáticas vinculadas a los museos nacionales o museos con vocación nacional —Arqueored (MAC), el Sistema de Museos de la Ciencia y la Técnica (MNACTEC), la Red de Museos de Arte de Cataluña (MNAC), la Red de Museos de Historia y la Red de Museos de Etnología (MHC), *El mar de museos* (MMB)—, hasta las redes estrictamente territoriales, vinculadas a la Generalitat de Catalunya y a las diputaciones, como la Red de Museos Locales de las comarcas de Barcelona, que había hecho popular el eslogan del mayor museo del mundo y las redes de museos de las comarcas de Girona, Lleida y Tarragona.

Las redes impulsadas por el Plan de Museos prácticamente abarcan la totalidad del país. Los museos no están solos, colaboran entre ellos con la participación de los distintos servicios técnicos de las diversas administraciones. Hay que tener en cuenta que la mayoría de estos museos participan como mínimo en dos redes, una de carácter nacional y otra territorial, de alcance provincial, para entendernos. El papel de las redes en el acrecentamiento de los museos es también un tema a tener en cuenta para realizar un estudio. Las redes hacen que buena parte de nuestros museos incorporen el discurso contemporáneo, aunque la temática tratada (museos estrictamente de arqueología y arte antiguo...) y, por tanto, su museografía no haga referencia al presente. Sin embargo, sí terminan transmitiendo los valores de la cultura contemporánea que hemos expuesto.

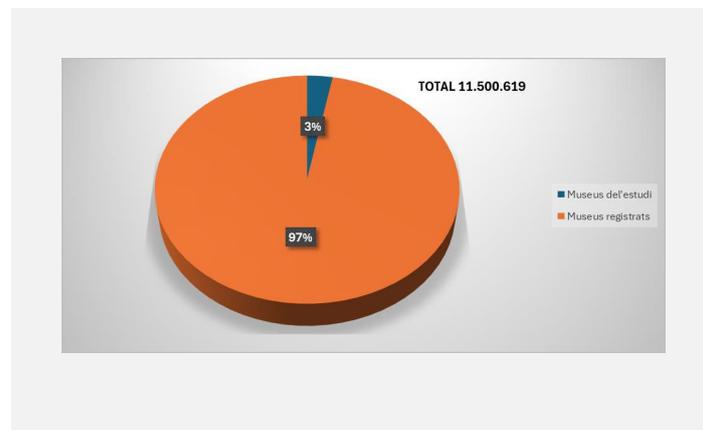
Del papel y la potencia de esta acción difusora da noticia la estadística de público de museos, monumentos y yacimientos museizados del año 2022. Actualmente, seguro que ha crecido:

- Los museos seleccionados tuvieron 594.215 visitantes.
- El conjunto de museos y colecciones, 19.501.770 visitantes.

Pese a que las cifras museo por museo son relativamente modestas, en conjunto dan una muestra del impacto que pueden tener sobre el conjunto del país los mensajes que transmiten, y eso, acompañado de redes sociales y medios de comunicación tradicional, explica bien lo que está ocurriendo. Recordamos que la población catalana está formada por unos ocho millones de personas (exactamente 7.901.963 en 2023) y los visitantes de museos, en 2022, fueron 19.501.770, el 59% más que el año anterior, que fue el final de la pandemia.

Los museos no tienen el impacto inmediato de los medios de comunicación y de las redes sociales, pero son una herramienta más cercana al ciudadano, y seguramente penetran en la ciudadanía de forma más lenta pero más permanente y efectiva.

Las cifras de visitantes son una buena muestra del impacto que la adopción de los discursos de pensamiento contemporáneo puede tener sobre el conjunto de la sociedad.



Bibliografia

Figes, Orlando: *Los europeos. Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*. Barcelona, Editorial Taurus, 2020.

Generalitat de Catalunya: *Museus 2030. Pla de Museus de Catalunya*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2017.

Mairesse, François; Van Geert, Fabien (dir.): *Jacques Hainard. La museologie entre rupture et transition*. Paris, Harmattan, 2022.

Pomian, Krzysztof: *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècles*. Paris, Gallimard, 1987.

Roigé, Xavier; Canals, Alejandra (eds.): *Patrimonios confinados. Retos del patrimonio inmaterial ante el covid-19*.

Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona. Estudios de Antropología Social y Cultural, 25, 2021.

<https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

Silven-Garnet, Eva: “La investigació de camp contemporània en els museus d’història cultural suecs”. Revista *Aixa*, núm. 6. Arbúcies, Museu Etnològic del Montseny, 1994.

A blue square containing the word "Copyright" in white text.

Copyright