UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Treball de Final de Grau

VIATGE DE RETORN:

memòria familiar i patrimoni al Museu Terra

Facultat de Filosofia i Lletres

Grau en Humanitats



Autora: Anna Bastart Jané

Professor: Daniel Rico

Any 2025/2026

A la meva mare i a la meva germana,

La meva petita gran família. Estic infinitament agraïda d'haver-vos tingut al meu costat durant tot aquest temps; gràcies per la vostra paciència infinita i per celebrar cada pas que m'ha portat fins aquí. I, per descomptat, a la Júlia i al petit Roger, que està a punt d'arribar. Espero, de tot cor, que quan creixeu i mireu enrere, aquest treball i el camí que he recorregut us serveixin d'inspiració, i que us sentiu tan orgullosos de mi com jo ho estic de la família que formem.

Al Biel,

Per haver-me acompanyat amb una paciència i una dolçor immenses. Gràcies per haver aportat l'estabilitat i l'alegria necessàries per recórrer el tram final d'aquest llarg camí.

Als meus amics,

Tant als de la universitat com els que m'han acompanyat des de sempre; gràcies per les estones de desconnexió i per recordar-me sempre, entre rialles i converses, que la vida va molt més enllà.

Al tiet Enric,

Gràcies per la teva guia i pel suport que m'has fet des del primer moment. La teva ajuda ha estat absolutament essencial per donar forma a aquest treball.

A l'equip del Museu Terra,

Us vull agrair profundament que m'hàgiu obert les portes del vostre centre. Des del primer dia m'heu donat la mà amb una generositat admirable; la vostra col·laboració i els vostres coneixements han estat el pilar sobre el qual s'ha construït aquest treball.

I, finalment, al meu pare,

Aquest treball està dedicat a ell, que és present en tot el que faig, encara que no pugui ser aquí per celebrar-ho amb mi. Gràcies per haver-me ensenyat a estimar i estar orgullosa de les meves arrels; visc amb la certesa, allà on siguis, et sents orgullós de mi igual que jo me'n sento de ser la teva filla.

Índex

1. Introducció……3
1.1. Context, plantejament del tema i justificació
1.2. Objectius i estructura del treball

2. Marc teòric i estat de la qüestió……5
2.1. Memòria individual, familiar i col·lectiva
2.2. Patrimoni cultural: del patrimoni privat al públic
2.3. La fotografia familiar com a font històrica
2.4. Museus etnològics, museus de territori i noves museologies: transformacions i canvis a partir dels anys seixanta

3. Metodologia……...……10
3.1. Enfocament metodològic i disseny de recerca
3.2. Fonts utilitzades: arxiu familiar, materials locals i fonts orals
3.3. Metodologia de les entrevistes i treball de camp
3.4. Limitacions de la recerca

4. La memòria familiar: el Mas del Raspall……..….14
4.1. Context territorial i històric
4.2. L'arxiu domèstic i les imatges familiars: l'anomalia administrativa
4.3. Relat oral, transmissió i construcció de la memòria

5. El Museu Terra de l'Espluga de Francolí: la visita……..……..21
5.1. Origen, funcions i relació amb la comunitat local
5.2. El museu com a espai de preservació de patrimoni rural
5.3. Polítiques de recollida i conservació de materials

6. Del patrimoni familiar al patrimoni museïtzat……..…….24
6.1. El procés d'ingrés de les imatges familiars al museu
6.2. Funció i utilitat del procés d'ingrés en el Museu Terra
6.3. Documentació i catalogació dels materials

7. Conclusions……..……..……....……...28
7.1. Síntesi dels resultats i assoliment d'objectius
7.2. Aportacions del cas d'estudi al debat patrimonial
7.3. Valoració crítica del treball i perspectives de futur

8. Bibliografia…….……30

9. Annexos…….….32
Annex I. Transcripció de l'entrevista

1. Introducció

1.1. Context, plantejament del tema i justificació

En les darreres dècades, l'estudi de la memòria i del patrimoni ha adquirit una rellevància creixent dins les disciplines humanístiques, especialment en relació amb la recuperació de relats històrics vinculats a la vida quotidiana i els contextos locals. Aquest interès respon, en part, a la necessitat de preservar experiències i formes de vida que sovint han quedat al marge dels grans relats historiogràfics, centrats tradicionalment en processos institucionals de caràcter general.

En aquest context, la memòria familiar esdevé font per a l'estudi del passat, ja que permet aproximar-se a experiències històriques des d'una perspectiva específicament situada. La transmissió oral, els objectes domèstics i, especialment, les imatges constitueixen suports fonamentals en la construcció d'aquest tipus de memòria. Les fotografies no només documenten moments concrets, sinó que també reflecteixen formes de representació social, pràctiques culturals i estructures de relació dins d'un context històric determinat.

Aquest treball se centra en l'estudi de la memòria familiar pròpia vinculada al Mas del Raspall, una masia situada a l'Espluga de Francolí, així com en el procés mitjançant el qual un conjunt d'imatges familiars ha estat incorporat al Museu Terra d'aquesta localitat. El treball parteix d'un cas d'estudi concret que permet analitzar el recorregut d'un arxiu familiar des de l'àmbit familiar fins a la seva transformació en patrimoni museístic.

El Museu Terra de l'Espluga de Francolí, com a institució dedicada a la preservació del patrimoni rural i etnològic, desenvolupa una tasca de recollida i documentació de materials procedents de la comunitat local. Aquest procés implica la selecció, interpretació i contextualització de materials, fet que comporta un canvi de significat en la seva funció i en la seva lectura històrica.

La justificació d'aquest treball rau en l'interès per analitzar com es construeixen les memòries col·lectives a partir d'experiències individuals i familiars, així com en la voluntat de contribuir en l'estudi dels processos de patrimonialització en l'àmbit rural català. A més, el treball aporta una reflexió sobre el paper dels museus locals com a espais de mediació entre memòria privada i el relat institucional.

1.2. Objectius i estructura del treball

Aquest treball té com a objectiu principal comprendre com un arxiu familiar generat en un context domèstic pot adquirir una nova dimensió pública i institucional quan és incorporat a un museu. Aquesta anàlisi permet abordar els processos de selecció, documentació, interpretació i ressignificació que intervenen en la patrimonialització de materials vinculats a experiències de la vida quotidiana, amb especial atenció a les seves transformacions i canvis, accentuats, sobretot, a partir dels anys seixanta.

Per tal de desenvolupar aquest objectiu general, el treball es planteja diversos objectius específics estretament relacionats amb l'estructura de la recerca. Paral·lelament, el treball s'organitza en diversos capítols que permeten abordar l'objecte d'estudi de manera progressiva i estructurada.

En primer lloc, es pretén reconstruir el context històric i territorial de la masia familiar, amb l'objectiu de comprendre les formes de vida i les activitats vinculades al món rural en què es generen les imatges estudiades. Aquesta contextualització històrica permet situar els materials analitzats dins el seu marc original de producció i ús.

En segon lloc, el treball proposa analitzar l'arxiu familiar com a espai de construcció de memòria, examinant la tipologia, el contingut i els significats de les imatges. Aquesta línia d'anàlisi implica la col·laboració del tiet Enric, amb qui s'estudiarà tant la dimensió visual de les fotografies com els relats orals associats, amb la finalitat d'identificar com es construeix i es transmet la memòria familiar a través de suports materials i narratives intergeneracionals.

En tercer lloc, la recerca pretén estudiar el funcionament del Museu Terra com a institució patrimonial. Aquesta tasca es realitzarà a través d'una entrevista amb Maribel Serra, documentalista del museu. Aquesta aproximació permet comprendre els criteris professionals i institucionals que determinen la incorporació de materials al patrimoni museístic i el paper que aquests materials adquireixen dins del relat expositiu i documental del museu.

En essència, la recerca pretén reflexionar sobre els canvis de significat que experimenten les imatges en passar de l'àmbit domèstic al museístic. A través d'aquest objectiu, el treball busca contribuir al debat acadèmic sobre els processos de patrimonialització i sobre la construcció de memòries col·lectives a partir d'experiències familiars locals.

2. Marc teòric i estat de la qüestió

2.1. Memòria individual, familiar i col·lectiva

L'estudi de la memòria ha esdevingut un dels eixos centrals de les humanitats contemporànies. Per abordar el "viatge de retorn" a la masia familiar de l'Espluga de Francolí, és imperatiu distingir i, alhora, connectar els diferents nivells en què opera el record. Com afirma Sharon Macdonald (2013) a la seva obra *Memorylands*, Europa s'ha convertit en un espai on el passat és constantment "fet present" (*past-presencing*). Segons aquesta autora, la memòria no és una simple recuperació passiva d'informació emmagatzemada, sinó un procés actiu de construcció d'identitat.

En primer lloc, la memòria individual es nodreix de l'experiència viscuda, però aquesta no és mai aïllada. Maurice Halbwachs (1950) ja va postular a *La mémoire collective* que el record individual només és possible dins dels marcs socials. La masia no és només una estructura arquitectònica, sinó un "espai de memòria" on les vivències del tiet Enric i altres avantpassats configuren un relat de pertinença. Aquesta memòria familiar se selecciona i es transmet intergeneracionalment, sovint mitjançant la narració oral i els objectes quotidians.

En segon lloc, quan aquests records traspassen el llindar de la llar, s'integren en la memòria col·lectiva. Les societats europees actuals tenen una "obsessió per la memòria" que busca fixar la identitat en un món globalitzat. El cas de l'Espluga de Francolí exemplifica com la memòria de les famílies pageses s'entrellaça per formar la història del territori. El concepte *lieux de mémoire* o llocs de memòria (Nora, 1984) és aquí clau: la masia, un cop desaparegut el seu ús original, sobreviu com un símbol que vincula l'individu amb el passat comú de la Conca de Barberà.

2.2. Patrimoni cultural: del patrimoni privat al públic

El procés pel qual un objecte o una vivència familiar esdevé patrimoni no és natural, sinó cultural i polític: aquest procés s'anomena patrimonialització. Segons els autors recollits a *Teoría y praxis de la museografía etnográfica* (Alonso Ponga et al., 2008), el patrimoni és un valor afegit que la societat atorga a determinats elements del passat per tal de garantir la seva permanència i transmissió.

El trànsit del patrimoni privat a públic implica una transformació radical del significat de l'objecte. En l'àmbit privat (la masia), els objectes i les imatges tenen un "valor ritual" o un "valor afectiu" (Benjamin, 1936/2003), ja que són testimonis íntims d'un llinatge. No obstant això, en el moment en què la família decideix cedir aquest llegat al Museu Terra,

l'objecte adquireix un "valor d'exposició" i un "valor documental". Aquesta transició implica sovint una pèrdua del context original, la funció pràctica de la masia, a canvi d'un guany de significació social i protecció tècnica.

Macdonald (2013) destaca que aquesta pulsió per patrimonitzar el privat respon a una voluntat de salvaguarda davant la desaparició de les formes de vida tradicionals. La donació als museus és, doncs, un contracte social: la família cedeix la seva intimitat per tal que aquesta esdevingui una font de coneixement per a tota la ciutadania. Aquest procés requereix un rigorós traspàs d'informació, objecte de l'entrevista amb la documentalista, ja que sense la mediació de la dada històrica, l'objecte privat corre el risc de quedar buit de contingut en l'esfera pública.

2.3. La fotografia familiar com a font històrica

Dins del conjunt dels béns patrimonials, la fotografia familiar ocupa un lloc excepcional pel seu caràcter de "petjada" de la realitat. La imatge no és només una representació visual, sinó un document històric complex. En aquest treball, les fotografies de la masia no es tracten com objectes estètics, sinó com a fonts primàries per a la reconstrucció de la vida quotidiana a l'Espluga de Francolí.

Des d'una perspectiva teòrica, la fotografia familiar posseeix el que Roland Barthes (1980) a *La chambre claire* anomenava l'índex: la prova material que "això està aquí". Per a l'autor, la força de la imatge rau en la seva connexió física amb la realitat, ja que "La fotografia és literalment una emanació del referent… la llum, encara que impalpable, és aquí meitat carnal, una pell que compartim amb el que ha sigut fotografiat" (pp. 80-81). Aquesta naturalesa documental permet que la imatge actuï com a pont tangible entre el present de la investigadora i el passat de la masia.

No obstant això, seguint la línia de Macdonald (2013), cal reconèixer que la fotografia domèstica també és una construcció ideològica i no un reflex neutre de la realitat. Les famílies no fotografien tota la seva quotidianitat de manera exhaustiva, sinó que reforcen un relat de prestigi, continuïtat o harmonia: celebracions, fites tecnològiques o vincles afectius. En aquest sentit, l'arxiu del Mas del Raspall no s'ha d'entendre com un registre objectiu de l'evolució de la indumentària o de les pràctiques agrícoles, sinó com el testimoni d'una versió codificada i normativa de la vida rural.

Aquestes imatges sovint responen més a patrons comuns de la societat de l'època, marcada per una estructura patriarcal, catòlica i tradicional, que no pas una expressió purament personal. Allò que el tiet Enric conserva no només és la seva història, sinó una

posada en escena de la realitat, que coincideix amb el que altres famílies de la mateixa condició decidien immortalitzar. Per tant, l'anàlisi d'aquest fons permet documentar, més que la realitat física del Mas, l'imaginari social que dictava què era digne de ser recordat i com havia de ser mostrat.



Fotografia 1
[Família i amics dinant]. Font: Fons Bastart, s.d.



Fotografia 2
[La família de passeig]. Font: Fons Bastart, s.d.

Aquesta naturalesa subjectiva de la imatge entra en tensió amb la praxi museística. Mentre que la fotografia és, en origen, un constructe carregat de simbolisme i convencions socials, la intervenció de la documentalista del museu busca "objectivar" l'objecte. El procés de catalogació intenta transformar un relat visual codificat en una unitat d'informació asèptica. Aquesta transició planteja un repte metodològic fonamental: el museu corre el risc de validar com a història allò que, en realitat, és una tria ideològica privada, si no s'aplica una mirada crítica que descodifiqui els silencis i les normes que regeixen l'arxiu familiar.

2.4. Museus etnològics, museus de territori i noves museologies: transformacions i canvis a partir dels anys seixanta

L'estudi de la trajectòria del Museu Terra, abans anomenat Museu de la Vida Rural, requereix comprendre l'evolució de la museologia etnològica des de la segona meitat del segle XX, i aquesta no es pot entendre sense el fenomen de la Nova Museologia, un moviment crític que sorgeix per qüestionar les estructures del museu tradicional, vists fins llavors com a "temples" de saber estàtic i elitista. Aquest canvi, gestat en el context d'efervescència social dels anys seixanta, proposa una transformació fonamental: de la centralitat de l'objecte a la centralitat de la comunitat.

El punt d'inflexió se situa sovint en la Taula Rodona de Santiago de Xile (1972), organitzada per la UNESCO, on es defineix el concepte de "museu integral" (UNESCO, 1972), una institució que abasta tota una regió, incloent-hi el seu entorn natural i cultural. Aquest nou model postula que el museu no s'ha d'ocupar només del passat, sinó que ha de respondre als problemes de la societat actual. A diferència dels museus tradicionals, aquest concepte busca el desenvolupament sostenible i la participació activa de la comunitat, entenent el territori i el patrimoni com a un tot viu.

En el camp de l'etnologia, això va significar deixar de col·leccionar "peces exòtiques" per passar a documentar processos socials vius. Com s'apunta a *Teoría y praxis de la museografía etnográfica*, seguint Marcos Arévalo (2008) la museografia etnogràfica comença a entendre's no com una classificació taxonòmica de materials, sinó com una eina de comunicació i transformació social. De la mateixa manera que s'allunya de la visió estàtica i de la cosificació de l'objecte per abraçar una concepció més dinàmica i viva del patrimoni centrat en els subjectes.

A partir de les aportacions teòriques de Georges Henri Rivière i Hugues de Varine, el món acadèmic ha definit un canvi de paradigma on l'Ecomuseu trenca els murs de l'edifici: el museu ja no és només la col·lecció, sinó el territori sencer (la masia, el paisatge, la gent). La tríada tradicional de la museologia és substituïda per una de nova que redefineix la funció social de la institució.

Aquest pas representa la democratització de la cultura; el museu deixa de mirar cap endins, els seus objectes i les seves parets, per mirar cap enfora, les persones i el seu entorn, entenent que la seva missió principal no és conservar coses, sinó millorar la vida de la societat a través del coneixement del seu propi medi. Aquesta transformació es pot sintetitzar a través de la modificació dels components de la institució, on el pas del museu tradicional al museu clàssic s'expressa com una suma de factors:

Museu Tradicional	Edifici + Col·lecció + Públic = Antic Museu
Ecomuseu	Territori + Patrimoni + Comunitat = Nou Museu

Aquesta perspectiva lliga estretament amb la tesi de Macdonald (2013) a *Memorylands* on argumenta que el patrimoni no és una cosa que es "té", sinó una cosa que es "fa" (*performing heritage*). Els museus de territori nascuts de la Nova Museologia no

busquen només conservar una imatge estàtica del món rural, sinó que actuen com a espais on la comunitat pot negociar la identitat davant la modernitat.

A partir dels anys vuitanta i noranta, aquesta evolució es consolida amb la integració de les fonts orals i la memòria immaterial. La fotografia familiar, quan en el museu tradicional podia ser vista com a font secundària, passa a ser el centre del relat. El museu contemporani ja no vol ser una autoritat absoluta; vol ser un fòrum, segons Duncan Cameron (1971).

En l'actualitat, centres com el Museu Terra han superat la fase del museu etnogràfic clàssic per esdevenir centres d'interpretació de la vida rural. La funció de la documentalista i el conservador ja no és inventariar, sinó facilitar que els ciutadans aportin els seus relats per complementar un trencaclosques col·lectiu. El "viatge de retorn", en essència, planteja una pràctica de Nova Museologia: utilitzant una memòria privada per alimentar un discurs públic que ajuda a comprendre la relació entre la terra, la història familiar i el patrimoni comú.

3. Metodologia

3.1. Enfocament metodològic i disseny de recerca

Aquest treball s'inscriu dins d'un enfocament qualitatiu i interpretatiu, orientat en l'anàlisi de la memòria familiar i dels processos de patrimonialització que es produeixen a partir de materials d'origen domèstic. L'estudi parteix d'un cas concret, vinculat al Mas del Raspall, i analitza el recorregut d'un conjunt d'imatges des del seu context original fins al seu ingrés al museu.

L'elecció d'aquest enfocament respon a la voluntat d'explorar la memòria no només com a font històrica, sinó també com a procés cultural i social en constant transformació. En aquest sentit, el treball s'emmarca en una perspectiva que entén la memòria familiar com un espai de construcció narrativa. Paral·lelament, la recerca analitza la manera com aquests materials, en ser incorporats a una institució museística, adquireixen nous significats i passen a formar part d'un relat patrimonial.

El disseny de la recerca adopta un plantejament microhistòric, que permet aprofundir en un cas d'estudi concret per tal d'analitzar processos més amplis relacionats amb memòria privada i el patrimoni públic. Aquesta aproximació facilita observar com les experiències quotidianes i els materials familiars poden esdevenir elements rellevants dins dels discursos patrimonials contemporanis.

El treball combina diferents estratègies d'investigació pròpies de les humanitats, com l'anàlisi documental, l'estudi d'arxius familiars, la recollida de testimonis orals, juntament amb el treball de camp. La interrelació entre aquestes fonts permet construir una visió complexa i contextualitzada del fenomen estudiat, tot posant en diàleg el relat familiar amb el discurs institucional del museu.

3.2. Fonts utilitzades: arxiu familiar, materials locals i fonts orals

La base empírica d'aquesta recerca es fonamenta en una triangulació de fonts de naturalesa diversa que, de manera complementària, permeten reconstruir la trajectòria històrica i el procés de patrimonialització del llegat estudiat. L'ús combinat de materials privats, institucionals i orals garanteix una visió completa del Mas del Raspall.

D'una banda, el nucli de la investigació se sustenta en l'arxiu familiar, entès com un corpus de memòria íntima i domèstica. Aquestes fonts es componen principalment d'un extens registre fotogràfic i d'altres documents conservats al llarg de generacions. Les imatges s'analitzen aquí no només com a simples il·lustracions del passat, sinó com a fonts

històriques de primer ordre que permeten una aproximació microscòpica a les formes de vida, les estructures socials i les pràctiques culturals de l'entorn rural de l'Espluga. Des d'una perspectiva teòrica, aquestes imatges són tractades com a "objectes de memòria", elements actius en la construcció del relat d'identitat familiar i vehicles de transmissió simbòlica.

Així mateix, s'incorporen materials de caràcter institucional, tant documents familiars com vinculats específicament al Museu Terra. Aquesta documentació és clau per contextualitzar el fenomen de la patrimonialització, és a dir, el trànsit de l'objecte privat a la col·lecció pública. L'accés als registres del museu permet analitzar com els materials de la masia s'integren en el discurs museogràfic del centre i quines són les polítiques de conservació i difusió que garanteixen la seva pervivència com a patrimoni etnològic col·lectiu.

Finalment, la recerca atorga un paper vertebrador a les fonts orals, essencials per recuperar la "memòria viva" que sovint no queda fixada en els suports visuals o escrits. Aquestes fonts aporten subjectivitat i la càrrega emocional necessàries per interpretar el passat. En aquest sentit, la figura del tiet Enric resulta fonamental com a informant clau, aportant un testimoni directe sobre la lògica interna de la masia i el context de producció de les imatges. Aquesta visió interna es complementa, des d'un vessant tècnic, amb l'entrevista a la documentalista del Museu Terra, la qual permet documentar el procediment professional de recepció, tractament i catalogació dels materials en el marc de la museologia contemporània.

3.3. Metodologia de les entrevistes i treball de camp

Les entrevistes constitueixen una eina fonamental dins del desenvolupament de la recerca. En aquest cas, s'ha optat per un model d'entrevista semiestructurada, que combina l'elaboració prèvia d'un guió amb la flexibilitat necessària per adaptar-se al desenvolupament de la conversa, cosa que permet mantenir un fil conductor temàtic però alhora donant llibertat a l'informant per aportar matisos vivencials o tècnics no previstos inicialment.

El vessant empíric d'aquesta investigació s'ha articulat mitjançant dos eixos metodològics que han permès la triangulació entre la font oral, el document privat i la praxi institucional. El primer eix es fonamenta en una fase de prospecció del llegat domèstic a través de la trobada amb Enric Bastart, oncle patern, que s'ha realitzat de manera presencial i s'ha orientat principalment a la reconstrucció del relat familiar i a la contextualització dels materials conservats a l'arxiu domèstic, així com l'aportació d'aquestes imatges al museu. Aquesta sessió ha permès documentar no només les fotografies sinó el patrimoni immaterial: creences, formes de treball i anècdotes que acompanyen la cultura material.

La tria del meu tiet com a informant clau d'aquesta recerca no és causal, sinó que respon a la seva condició de custodi principal de la memòria familiar. En primer lloc, l'Enric representa el vincle directe més proper amb la vida quotidiana del Mas del Raspall; la seva veu és el testimoni que permet recuperar i preservar relats que pertanyen a una generació de la qual ell n'és el principal transmissor viu. En segon lloc, el seu valor com a informant s'accentua pel seu arrelament territorial: a diferència d'altres membres de la família que van emprendre nous camins lluny del municipi, ell ha retornat i mantingut la seva residència a l'Espluga de Francolí.

El segon eix de treball s'ha materialitzat a través de la recerca a la institució del Museu Terra. El procediment de contacte va iniciar amb la documentalista Maribel Serra, qui va derivar la gestió de la visita a Albert Carreras, cap de col·leccions, programació i exposicions de la institució. La trobada i l'entrevista realitzada amb Carreras, responsable també de la planificació d'activitats i projectes expositius del centre, han permès resoldre els interrogants sobre les polítiques de conservació i obtenir l'accés formal tant al Fons Bastart com altres projectes relacionats. Un dels aspectes més rellevants d'aquesta fase és el testimoni del mateix Carreras, qui recordava haver atès personalment l'Enric Batsart en el moment original d'ingrés de les fotografies a la institució. Aquesta confluència de testimonis entre el donant i el receptor institucional tanca el cercle de la transmissió, validant el procés de patrimonialització que aquest treball analitza.

El treball de camp es desenvolupa a l'Espluga de Francolí, espai on es localitza tant la masia familiar com el Museu Terra. Aquest treball inclou la consulta directa dels materials familiars, la realització d'entrevistes i l'observació del context. Aquesta aproximació ha permès establir una relació directa amb les fonts i facilita la comprensió dels vincles. La informació obtinguda a través de les entrevistes s'ha tractat mitjançant la seva sistematització i anàlisi temàtica, amb l'objectiu d'identificar els principals eixos narratius i interpretacions associades als materials estudiats.

3.4. Limitacions de la recerca

Tot procés d'investigació científica, especialment en l'àmbit de les humanitats, comporta una sèrie de condicionants i limitacions que cal explicar per garantir el rigor i la transparència de l'estudi.

En primer lloc, la naturalesa de la recerca com a estudi de cas únic implica una limitació intrínseca pel que fa a la generalització de resultats. Tot i que aquesta metodologia permet una anàlisi microscòpica i profunda dels processos de patrimonialització, les

conclusions obtingudes són idiosincràtiques i no es poden extrapolar de manera universal a altres contextos rurals, ja que responen a una realitat geogràfica i familiar molt específica.

En segon lloc, la dependència de les fonts orals introdueix la problemàtica de la fragilitat de la memòria. Els records personals estan subjectes a biaixos de selecció, idealització o oblit involuntari. Durant el transcurs del treball de camp, s'han detectat dificultats per fixar cronologies exactes o per verificar detalls tècnics que no apareixen en el registre escrit, fet que obliga la investigadora a realitzar un constant exercici de triangulació de dades.

En tercer lloc, l'estat de conservació d'alguns materials de l'arxiu familiar, ha dificultat de vegades la seva correcta contextualització o digitalització. Així mateix, s'ha hagut de fer front a les llacunes o silencis de l'arxiu, on l'absència de documentació institucional detallada sobre les primeres fases d'ingrés dels materials al museu ha requerit un esforç addicional d'interpretació a través de l'entrevista amb la documentalista.

Finalment, una limitació rellevant és la implicació personal i emocional de l'autora. La doble condició d'investigadora i membre de la família pot generar una tensió entre la proximitat afectiva i el distanciament acadèmic necessari. Per tal de mitigar aquest risc de biaix, s'ha aplicat un exercici de reflexivitat crítica i vigilància epistemològica, utilitzant el marc teòric de la Nova Museologia i el concepte de "museu-fòrum" de Cameron (1971) com a eina d'objectivació per analitzar el mateix llegat familiar.

4. La memòria familiar: el Mas del Raspall

4.1. Context territorial i històric

El mas està situat al terme municipal de l'Espluga de Francolí, a la comarca de la Conca de Barberà. Territorialment, s'ubica en una zona de transició paisatgística característica de la depressió central catalana, on el relleu suau de la conca permet una explotació agrícola de secà plenament integrada a l'entorn. La seva posició li permet dominar visualment les terres de conreu que l'envolten; de fet, l'edificació principal es troba rodejada per un seguit de parcel·les agrícoles que formen part de la propietat, articulant un continu territorial que rodeja el mas i en defineix la unitat d'explotació. El mas, amb estructures originals que daten del segle XVIII, respon a la tipologia clàssica de la masia catalana de l'àrea de secà. Es tracta d'una construcció sòlida de pedra i morter, estructura organitzada per optimitzar les feines del camp i la vida domèstica.



Fotografia 3



Fotografia 4



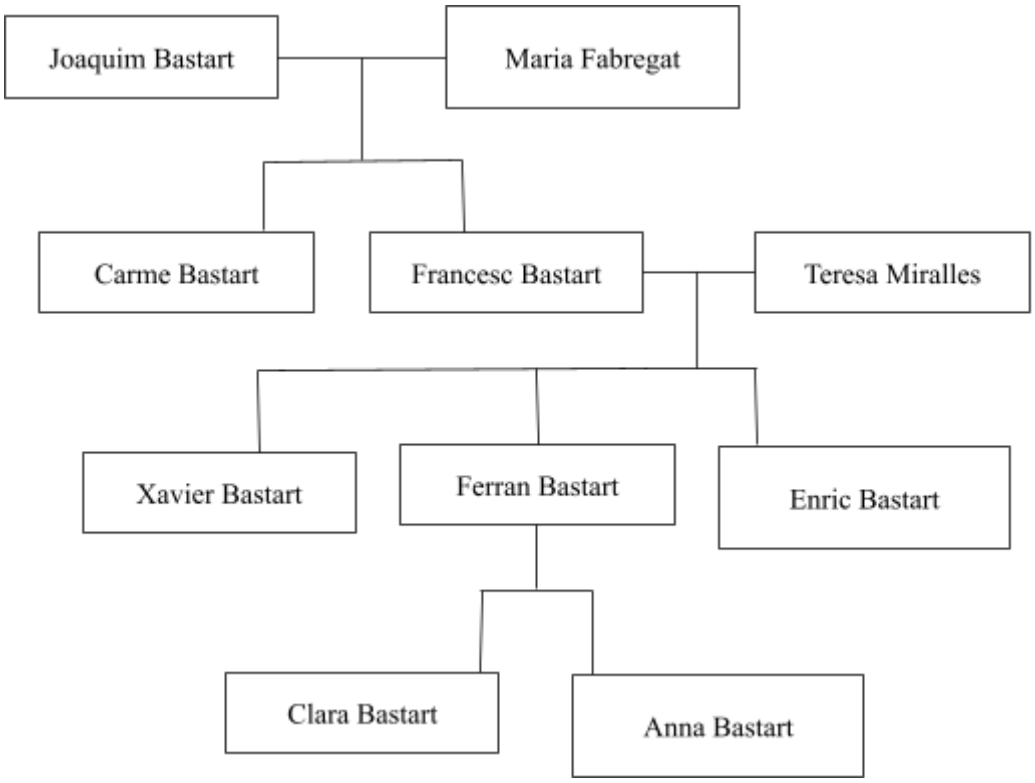
Fotografia 5



Fotografia 6

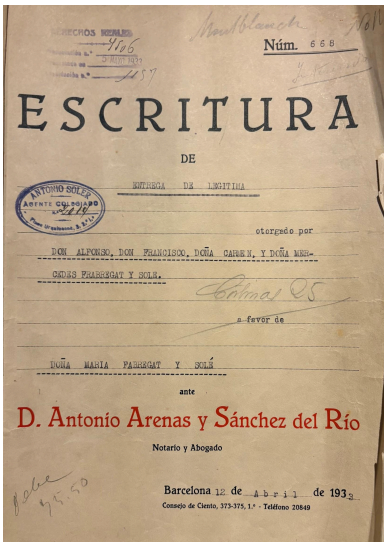
Comparació fotografies del mas Fons Bastart amb l'actualitat (2026).

La gènesi d'aquest relat i la configuració de l'explotació territorial vinculada a la família tenen com a punt de partida i eix vertebrador a la figura de Maria Fabregat, coneguda en l'imaginari familiar com a "l'àvia Maria". Nascuda el 16 de desembre de 1895 a Farena, enclavament geogràfic de transició entre les muntanyes de Prades i la Conca de Barberà, la seva trajectòria vital és indestriable de l'evolució del Mas del Raspall. Aquest mas representa un cas paradigmàtic de com la tinença de la terra a la Catalunya rural s'ha articulat mitjançant una complexa xarxa de vincles afectius, i alhora, fruit de l'atzar històric.



Arbre genealògic família Bastart-Fabregat

Tot i residir a Barcelona després del seu matrimoni amb Joaquim Bastart, Maria Fabregat va mantenir una presència constant i un lligam emotiu ininterromput amb l'Espluga de Francolí. Aquest vincle es va refermar durant el context de la Guerra Civil, quan la família es va establir a la vila. En aquest període de crisi, la família de la Maria va assumir la cura de Pau de Cal Raspall, un propietari local que es trobava en situació de vulnerabilitat física. Com a reconeixement a l'empara i el suport rebuts en aquells moments de precarietat, aquest propietari va decidir llegar-li les parcel·les que acabarien conformant l'actual finca. Aquest traspàs, per tant, no s'ha d'entendre només com una transacció patrimonial, sinó com un acte de gratitud que transforma una propietat aliena en un llegat familiar propi.



Núm. 658

ESCRITURA

DE

ENTREGA DE LEGITIMA

otorgada por

DON ALFONSO, DON FRANCISCO, DOÑA CARMEN, Y DOÑA MERCEDES FABREGAT Y SOLE.

a favor de

DOÑA MARIA FABREGAT Y SOLÉ

ante

D. Antonio Arenas y Sánchez del Río

Notario y Abogado

Barcelona 12 de Abril de 1933

Consejo de Ciento, 373-375, 1.º - Teléfono 20849

Document 1. Escriptura d'acceptació i adjudicació d'herència de Maria Fabregat. Font: Fons familiar, 1933.

L'adquisició de les terres no va significar només un canvi de titularitat, sinó l'inici d'una transformació agrària liderada per la iniciativa femenina. Maria Fabregat no es va limitar a la tinença passiva, sinó que va exercir un lideratge actiu en la modernització de l'explotació: la construcció d'un nou pou i la plantació de vinya nova en són els exemples més evidents. Aquestes intervencions van permetre adaptar el terreny a les necessitats productives de mitjans de segle XX, dotant el Mas d'una infraestructura que encara avui defineix el seu paisatge.



Fotografia 7. [Joaquim Bastart i Maria Fabregat al mas]. Font: Fons Bastart, s.d.

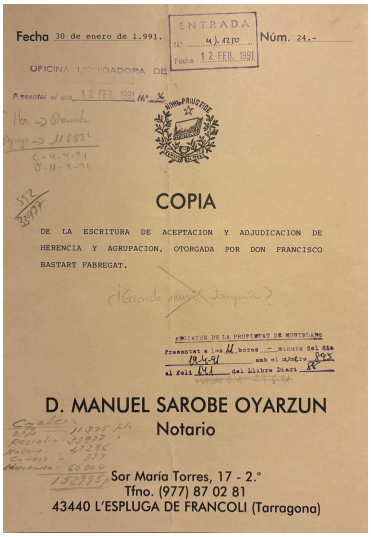
Un element clau per desxifrar la gestió territorial del Mas és el model de masoveria basada en el parentiu. La relació de la família Fabregat-Bastart amb la família Truja transcendia el contracte laboral clàssic per situar-se en l'àmbit dels vincles de sang: el pare del Jaume del Truja, Josep Vendrell Fabregat, era cosí germà de Maria Fabregat. Aquesta consanguinitat va vertebrar un model d'explotació basat en la confiança mútua i la continuïtat generacional. Després de la mort de Maria Fabregat, la propietat va passar al seu únic fill en

vida i, per tant, hereu, Francesc Bastart ("l'avi Sisco"), nascut el 4 d'abril de 1927, qui va assumir el repte de consolidar legalment el llegat.



Fotografia 8. [Jaume del Truja i Ferran Bastart]. Font: Fons Bastart, s.d.

L'any 1991, Francesc Bastart va dur a terme un acte de racionalització administrativa cabdal: la reunificació de les diverses parcel·les sota una sola escriptura pública. Tot i que els terrenys mantenen la seva fragmentació física original, aquesta unificació va atorgar una seguretat jurídica i una coherència patrimonial necessàries per a la supervivència del mas. Durant la seva gestió, l'avi Sisco va mantenir el pacte de generositat amb Jaume del Truja, cedint-li el rendiment de la terra fins a la seva jubilació. Actualment, la continuïtat productiva del Mas del Raspall està garantida per Jacinto Bosc i el seu fill, els quals representen l'evolució del model tradicional cap a una gestió de serveis agraris modernitzada.


Fecha 30 de enero de 1.991. ENTRADA Núm. 24.-

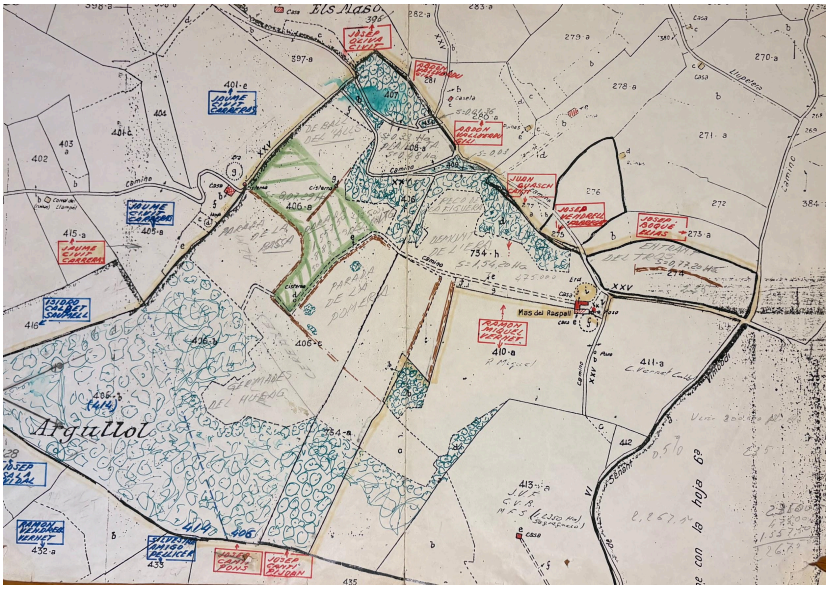
COPIA

DE LA ESCRITURA DE ACEPTACION Y ADJUDICACION DE HERENCIA Y AGRUPACION, OTORGADA POR DON FRANCISCO BASTART FABREGAT.

D. MANUEL SAROBE OYARZUN
Notario

Sor María Torres, 17 - 2.°
Tfno. (977) 87 02 81
43440 L'ESPLUGA DE FRANCOLI (Tarragona)

Document 2. Còpia de l'escriptura d'acceptació i adjudicació d'herència i agrupació de Francesc Bastart. Font: Fons familiar, 1991.



Document 3. Plànol de les parcel·les del bé immoble. Font: Fons familiar, s.d.

4.2. L'arxiu domèstic i les imatges familiars: l'anomalia administrativa

L'arxiu fotogràfic del Mas del Raspall va iniciar el seu trànsit cap a l'esfera pública l'any 2010, en un acte voluntari de preservació liderat pel tiet Enric, qui va convèncer el seu pare Francesc Bastart a cedir les imatges al Museu Terra. No obstant això, l'anàlisi d'aquest procés ha revelat una disfunció documental significativa que ha marcat el punt de partida d'aquesta investigació i que posa de manifest la fragilitat de la memòria quan és intervinguda per la burocràcia institucional.

Alhora, seguint el relat de la documentalista, l'ingrés de la col·lecció al museu s'emmarca en una campanya de recuperació de fotografia familiar i local a l'Espluga de Francolí. Aquest tipus d'iniciatives són fonamentals per a la Nova Museologia, ja que permeten al museu actuar com a dipòsit de la memòria de la comunitat. Tanmateix, en el cas del Mas del Raspall, aquest procés de patrimonialització va néixer amb una fractura: la cessió va ser gestionada per Aida Martí, qui comparteix un vincle amb la família, i registrada sota el nom d'aquesta darrera.

Aquesta anomalia va ser detectada directament per mi, com a investigadora, en posar-me en contacte amb el personal del museu per sol·licitar l'accés al fons familiar. La resposta de la institució va confirmar la constància d'aquest error de nom del traspàs, fet que obre una reflexió crítica sobre com es constitueix l'arxiu públic: la família, que és la legítima propietària de les imatges, queda oficialment esborrada del registre. L'existència de l'error

subratlla la importància de les fonts orals i del testimoni del tiet Enric. Ell és qui pot desmentir el registre oficial del museu i restituir el significat original de les fotografies.

Aquest fet va generar un silenci administratiu sobre la família Bastart. Durant gairebé una dècada, els originals i les digitalitzacions del Mas van romandre a la institució sota una titularitat aliena, convertint un llegat de segles en una unitat d'informació desconnectada de la seva arrel genealògica. Com assenyalen les teories sobre els silencis d'arxiu, allò que no està ben anomenat corre el risc de desaparèixer de la història oficial.

El punt d'inflexió en aquesta crònica de la memòria es produeix entre els anys 2019 i 2021. Segons ha confirmat la documentalista del museu, va ser el mateix Enric Bastart qui, en reconèixer fotografies del seu fons familiar al museu, va advertir de l'error de titularitat. La intervenció de l'Enric va forçar el canvi de nomenclatura del fons, passant de "Fons Aida Martí" a "Fons Enric Bastart", tot representant la restitució de la identitat de la nissaga dins del museu.

El procés de consulta d'aquest material ha constituït una part fonamental del treball de camp. Durant les sessions a casa seva, l'accés a les imatges s'ha produït a través de la pantalla de l'ordinador, un espai on el tiet Enric ha exercit de guia i cronista. La seva disposició a compartir aquest arxiu, així com altres documents conservats, ha estat clau per esmenar el buit informatiu del museu i construir una genealogia completa i autèntica.

4.3. Relat oral, transmissió i construcció de la memòria

L'evolució de la museologia i de les pràctiques de conservació del patrimoni ha viscut, en les darreres dècades, una transició fonamental des de l'hegemonia de la cultura material cap a la revalorització de la dimensió immaterial de l'experiència humana. Tradicionalment, la institució museística s'havia configurat com un espai de custòdia de veritats físiques, on la història es llegia de manera gairebé exclusiva a través de la morfologia dels objectes i la rigidesa dels arxius documentals. No obstant això, sota el prisma de la Nova Museologia, s'ha consolidat el convenciment que el patrimoni no resideix en l'entitat física de la peça *per se*, sinó en la densitat de significats, relats i memòries que la comunitat hi projecta. En aquest escenari de transformació, el relat oral emergeix com l'eina cabdal per a la construcció de patrimoni viu, deixant de ser una eina secundària per esdevenir el motor ontològic de la recerca.

Mentre que l'arxiu institucional aspira a una objectivitat que sovint deshumanitza l'objecte, el testimoni oral el dota d'una biografia humana, vinculant-lo a l'emoció, a l'experiència viscuda i l'arrelament territorial. Aquesta perspectiva s'alinea amb la noció de

patrimoni immaterial defensada per la UNESCO, on la conservació ja no se circumscriu únicament a evitar la degradació física d'una estructura o d'una eina, sinó a protegir la cadena de transmissió intergeneracional.

Tanmateix, la transmissió oral s'ha d'entendre com un procés dinàmic de reconstrucció constant i no com una repetició passiva del passat. La memòria funciona com un exercici d'agència en el qual el subjecte selecciona, interpreta i comunica fragments de la realitat segons les coordenades del present. En el context de la conservació contemporània, aquest fet implica un canvi ètic profund: el conservador o l'investigador ja no actua com un tècnic de la matèria, sinó com a facilitador dels relats. El museu, transita de "temple" d'objectes a "fòrum" (Cameron, 1971), on la polifonia de testimonis permet bastir una memòria col·lectiva més democràtica i representativa de la diversitat social. L'oralitat permet rescatar històries subalternes i memòries familiars que sovint han quedat en segon pla pels grans relats oficials o per les omissions burocràtiques de les institucions. En documentar la veu de l'informant clau, la recerca no només recull dades, sinó que realitza un acte de reconeixement de la identitat de l'altre. La transmissió esdevé, en essència, un acte de resistència contra l'oblit i la desinformació, garantint que el patrimoni sigui percebut com una eina viva de diàleg i de transformació de territori.

5. El Museu Terra de l'Espluga de Francolí: la visita

5.1. Origen, funcions i relació amb la comunitat local

L'origen del Museu Terra no es pot entendre sense la figura de Lluís Carulla, qui l'any 1988 va fundar la institució, inicialment com a Museu de la Vida Rural, amb la voluntat de preservar un passat que s'esvaïa. Aquest projecte fundacional té la seva gènesi en el denominat Fons Carulla, el patrimoni inicial i més significatiu de la institució, format per unes 700 plaques fotogràfiques que daten d'entre finals del segle XIX i principis del XX. Tot i que Lluís Carulla no era fotògraf d'ofici, la seva pràctica documental va néixer d'una necessitat gairebé antropològica: la de captar imatges per comprendre la realitat socioeconòmica i el context humà de la gent de l'Espluga. Aquesta inquietud visual anava acompanyada d'una recollida d'objectes que avui constitueixen el cor de l'exposició permanent.

La tradició fotogràfica dels Carulla té una arrel tècnica i familiar profunda. Artur Carulla, pare del fundador, i farmacèutic de professió, ja exercia la fotografia en una època en què aquesta disciplina estava estretament lligada a la química. En aquell context, els farmacèutics, junt amb altra gent del món de les ciències, eren els únics capaços de gestionar els reactius i processos necessaris per al revelatge de les imatges, un coneixement tècnic que Artur va transmetre al seu fill Lluís. Aquest llegat familiar és el que permet al museu gaudir d'una crònica visual d'alt valor històric. Juntament amb el Fons Carulla, la institució custodia altres arxius de gran rellevància, com el Fons de Cal Biel, que complementen el relat de la vida rural de la comarca.

Des d'un vessant metodològic i museològic, Albert Carreras, cap de col·leccions, programació i exposicions, subratlla la importància de diferenciar el caràcter d'aquests materials. Per a la institució, és vital distingir entre una col·lecció, entesa com un conjunt de fotografies d'origen divers o procedència desconeguda, que poden provenir de particulars o entitats sense un vincle orgànic entre elles, i un fons, que és el resultat d'una producció documental orgànica generada per una persona o entitat en un lloc concret.

Aquesta base documental ha permès que la institució evolucioni des del seu romanticisme fundacional cap a una funció social molt més exigent. Avui, la relació amb la comunitat local es construeix sobre aquest fons; el museu ja no és només un magatzem de records de la família Carulla, sinó un espai on els veïns de l'Espluga de Francolí se senten cocreadors en veure les seves pròpies històries elevades a la categoria de patrimoni cultural de Catalunya.

5.2. El museu com a espai de preservació de patrimoni rural

Com hem vist anteriorment, la institució va néixer amb una voluntat clarament conservacionista i, en certa manera, romàntica, centrada en la salvaguarda de les eines i usos d'una pagesia que trontollava davant la industrialització. Tanmateix, segons detalla Albert Carreras, l'any 2018 va marcar un punt d'inflexió. En aquell moment, la institució va iniciar un procés de reflexió crítica sobre la utilitat contemporània de les seves col·leccions, plantejant-se una pregunta clau: per a què serveixen realment les peces del camp en el context del segle XXI? Aleshores, la institució va abandonar la visió "folklòrica" per abraçar una missió molt més ambiciosa: la de dotar els objectes de la col·lecció d'una unitat real per al present.

Aquest canvi de paradigma va culminar amb la transició nominal per a Museu Terra. Aquesta nova identitat no és merament estètica, sinó que respon a una reestructuració conceptual articulada en tres eixos: la pagesia com a base històrica, el paisatge cultural com a vincle amb la comunitat, i la terra entesa com a planeta i repte de sostenibilitat global. Aquesta mirada ha redefinit la política de recollida del museu, que ara prioritza objectes i relats que permetin recuperar tradicions, la desaparició de les quals ha tingut un impacte directe en la nostra realitat mediambiental. En aquest sentit, Albert Carreras sosté que el fet d'haver abandonat pràctiques com la cuina casolana o el conreu a l'hort familiar ha derivat en una dependència dels productes industrials i en la generació massiva de residus plàstics.

5.3. Polítiques de recollida i conservació de materials

Segons Albert Carreras, la gestió del volum ingent de sobretot objectes, però també fotografies, cedits per la ciutadania s'organitza mitjançant un circuit logístic de dues fases, que garanteix l'ordre i la traçabilitat del fons.

En una primera fase, situada a la planta baixa del magatzem, s'ubiquen els objectes que acaben d'ingressar. Atesa l'allau constant de donacions, es realitza un registre ràpid d'entrada per evitar la pèrdua d'informació bàsica. En aquest espai, les peces, des de mobiliari domèstic fins a maquinària agrícola, resten pendents de restauració, cribratge i catalogació definitiva. Un cop superat aquest filtre inicial, el material es trasllada a la planta superior, espai reservat per al fons consolidat. Aquí, cada objecte i fotografia és enumerat, fotografiat i analitzat detalladament per ser integrat en la base de dades institucional, culminant així el procés que el converteix oficialment en patrimoni nacional.

Finalment, a excepció del Fons Carulla, la propietat intel·lectual de les imatges roman en mans de les famílies cedents. El museu actua com a custodi: pot fer servir el material per a

finalitats pedagògiques i institucionals pròpies, però exerceix de filtre davant de tercers. Si un agent extern sol·licita l'ús d'una fotografia amb ànim de lucre, el museu denega l'autorització i redirigeix la petició a la família, assegurant així que la museïtzació del llegat familiar no impliqui la pèrdua de control sobre la pròpia imatge i memòria.



Fotografia 9



Fotografia 10

Tractor conservat al magatzem del museu en comparació amb tractor de Francesc Bastart.

6. Del patrimoni familiar al patrimoni museïtzat

6.1. El procés d'ingrés de les imatges familiars al museu

La transició d'una col·lecció des de l'entorn privat d'una nissaga fins a la seva custòdia en una institució pública representa un procés de recontextualització on l'objecte domèstic adquireix una dimensió històrica i col·lectiva. Segons detalla Maribel Serra, documentalista, el procés s'inicia amb la recepció i digitalització dels materials originals, sovint en el marc de campanyes de recuperació que busquen evitar la pèrdua de testimonis visuals del passat rural.

En el cas que ens ocupa, aquest trànsit va permetre que les imatges del Mas del Raspall abandonessin el seu aïllament per ser integrades en un sistema de preservació professional. Tanmateix, aquest procés posa de manifest la fragilitat de la titularitat en les cessions; la documentalista subratlla que el registre inicial és crucial per mantenir el vincle entre el document i la seva autèntica arrel familiar, un vincle que, com s'ha analitzat, va requerir una rectificació posterior per fer justícia a la genealogia de l'Enric Bastart.

L'ingrés del Fons Bastart es va gestar principalment durant la campanya de 2010, on el museu va fer una crida per recuperar fotografies familiars de l'Espluga. Les imatges del fons es van digitalitzar en dos períodes (2006 i 2010), utilitzant escàners de gran format. Un detall singular del fons és que moltes fotografies van arribar enganxades amb cinta adhesiva les unes sobre les altres, una característica que es va mantenir visualment durant l'escaneig com a dada curiosa de la seva història material.

El Fons Bastart està format per 405 fotografies que, tal com apunta Albert Carreras: "tenen la particularitat de representar de manera excel·lent la vida al camp". El seu procés d'entrada al museu va partir d'incidències administratives, com la pèrdua de la documentació original de l'ingrés i la confusió inicial de la titularitat, ja esmentada anteriorment. Aquest fet ha portat el museu a plantejar-se, de cara a futur, aplicar nous protocols, sent un d'ells l'enregistrament de converses durant el lliurament per no perdre el relat original.



Fotografia 11. [La família treballant al camp]. Font: Fons Bastart, s.d.

6.2. Funció i utilitat del procés d'ingrés en el Museu Terra

La funció de l'ingrés és, fonamentalment, la creació d'un dipòsit de coneixement que romangui sense vulnerar els drets de la propietat original. Maribel Serra especifica que el museu no manté cap mena de dret sobre les fotografies cedides, a excepció de la col·lecció pròpia vinculada al Fons Carulla. Aquesta política de gestió és essencial per generar confiança en la comunitat local, ja que el museu actua com un custodi i no com un propietari. La utilitat pràctica d'aquest material es resumeix en l'ús institucional per a activitats pròpies i la divulgació del patrimoni de l'Espluga, sempre amb la condició de comunicar-ho als cedents. Així mateix, la institució protegeix el fons davant l'interès de tercers, actuant com a filtre jurídic que obliga a sol·licitar permís a la família per a qualsevol ús extern.

Durant el desenvolupament d'aquest treball de camp, s'ha constatat que l'accés a les imatges requereix la formalització d'un document oficial de sol·licitud que és elevat directament a la Direcció del museu per a la seva revisió i autorització. Aquesta mesura s'aplica de manera estricta i sense excepcions, tal com he experimentat com a investigadora malgrat pertànyer a la família Bastart.

Segons les dades recollides en l'entrevista amb Albert Carreras, la utilitat primordial d'aquest ingrés és garantir la supervivència del contingut, les fotografies deixen de ser records per a convertir-se en un actiu del patrimoni cultural de Catalunya.

El museu utilitza aquestes imatges per dotar de contingut a les seves campanyes. Un cas paradigmàtic d'aquesta utilitat va ser l'ús d'una fotografia del Fons Bastart com a imatge

de portada per a la campanya “Vine amb el teu net”, destinada a fomentar el vincle intergeneracional a l’hora de fer visites al museu.



Fotografia 12. [Joaquim Bastart i Ferran Bastart]. Font: Fons Bastart, s.d.

Una de les utilitats més rellevants que ha tingut el Fons Bastart ha estat la seva participació en el projecte de l’artista tarragonina Mònica Galera “Tros de dona”. En aquesta col·laboració de l’any 2023, l’artista va utilitzar dues imatges del fons per fer-ne una intervenció artística mitjançant el brodat. Aquesta exposició va durar més d’un any i mig i tenia l’objectiu de parlar de la dona i visibilitzar-la tant al camp com en les seves tasques de cura, essencials també per al funcionament de la pagesia. Per a la realització d’aquest projecte es duu a terme un extens treball comunitari, que es basa en el treball de camp amb entrevistes amb la població.



Fotografia 13



Fotografia 14

Fotografies del Fons Bastart intervingudes en l’exposició “Tros de dona”.

6.3. Documentació i catalogació dels materials

La catalogació és l'exercici tècnic que transforma la imatge en un document intel·ligible per a la història. En aquest sentit, Maribel Serra destaca que hi ha una sèrie de camps que es consideren imprescindibles en qualsevol fitxa tècnica: l'autor, la data, el lloc i el motiu de la fotografia. Malgrat aquesta necessitat de dades objectives, la documentalista reconeix que sovint aquesta informació és fragmentària o inexistent. Per aquest motiu, la informació oral sobre les persones, el paratge exacte o el context socioeconòmic, com poden ser les festes familiars o la verema, esdevé valor afegit que dota de contingut real a la imatge.

Pel que fa a la conservació física i digital, el museu aplica protocols. Tota la documentació gràfica es digitalitza per garantir-ne la difusió i el treball de recerca, preservant els fitxers en unitats de disc dur que asseguren les dades. Per altra banda, els originals més fràgils, amb especial menció a les plaques de vidre i altres negatius antics, es custodien en un arxiu amb condicions d'humitat i temperatura estrictament controlades per evitar la degradació química dels materials.

En el cas de la campanya de 2010 un cop digitalitzades, les fotografies es van retornar a les famílies en un CD per a la seva visibilització en bona resolució, mentre que el museu va conservar les còpies digitals en disc dur i els originals en el seu arxiu de conservació. Aquest rigorós procés de catalogació i guarda assegura que el llegat del Mas del Raspall deixi de ser una resta del passat per convertir-se en una font documental viva.

7. Conclusions

7.1. Síntesi dels resultats i assoliment d'objectius

En avaluar el recorregut d'aquesta investigació, es pot afirmar amb fermesa i satisfacció que els objectius generals i específics traçats en l'inici d'aquest projecte s'han assolit de manera plena i contrastada. El primer gran repte consistia a reconstruir la traçabilitat històrica i documental de les 405 fotografies que conformen el fons tractat. Aquest objectiu no només ha permès inventariar un patrimoni d'incalculable valor etnogràfic, sinó que ha demostrat la importància del relat oral que acompanya a les imatges.

Des d'una perspectiva documental, l'anomenada "anomalia administrativa" detectada en el Fons Bastart és simptomàtica de la dificultat d'integrar la microhistòria familiar en les grans estructures institucionals. Les entrevistes confirmen que, sense el relat oral que la metodologia d'aquest treball ha buscat recuperar, el procés de catalogació corre el risc de despullar l'objecte de la seva ànima, convertint el patrimoni en simple inventari.

Així mateix, la investigació ha validat amb èxit la hipòtesi que la transició viscuda pel Museu Terra, del seu caràcter romàntic cap al gir estratègic de 2018, ofereix un reflex fidel de les teories de la Nova Museologia. S'ha comprovat com els objectes del fons han deixat de ser exposats com a relíquies folklòriques d'un món pagès, per passar a ser utilitzats com a connectors crítics amb el present.

7.2. Aportacions del cas d'estudi al debat patrimonial

El "Viatge de retorn" que dona títol a aquest treball permet extreure diverses conclusions significatives sobre el debat patrimonial al segle XXI. En primer lloc, el Fons Bastart confirma la idea que el patrimoni no resideix en l'objecte en si, sinó en el vincle que s'hi estableix. La decisió del museu d'incorporar aquestes fotografies domèstiques qüestiona la jerarquia tradicional que només atorgava valor al "gran art" o als grans relats històrics, tot reconeixent la quotidianitat rural com un bé cultural de primer ordre.

En segon lloc, aquesta recerca posa de manifest que el model del Museu Terra, articulat entorn de la sostenibilitat i la relació amb la terra, ofereix una possible resposta a la crisi de sentit dels museus etnològics tradicionals: el patrimoni es transforma en una eina educativa orientada al futur. Les entrevistes realitzades a Albert Carreras i Maribel Serra permeten desgranar la transició del museu cap a un model de museologia d'intervenció.

L'aportació més significativa d'aquest cas d'estudi és la reivindicació de la fotografia familiar com a font històrica fonamental. Mitjançant la història oral i l'anàlisi de l'arxiu

domèstic, s'ha evidenciat que la memòria familiar constitueix l'únic contrapès possible a la deshumanització de l'arxiu. El diàleg entre la institució i la comunitat és una necessitat metodològica: el museu aporta la conservació i els recursos tècnics, mentre que la família aporta el context i la dimensió humana. Sense aquest, el patrimoni correria el risc de convertir-se en un simple dipòsit d'objectes antics; gràcies a aquest procés, en canvi, esdevé una base viva des de la qual la comunitat pot pensar i construir el seu futur.

7.3. Valoració crítica del treball i perspectives de futur

L'exercici de mirar enrere per avaluar de manera crítica el procés d'investigació m'obliga a reconèixer tant les virtuts com les limitacions inherents en un treball d'aquestes característiques. Des d'un vessant epistemològic, la principal fortalesa d'aquesta recerca ha estat la capacitat d'establir un pont metodològic sòlid entre l'anàlisi documental i la història oral. Tanmateix, s'ha de reconèixer com una limitació metodològica la fragilitat del testimoni oral, amenaçat sempre pel pas inexorable del temps i la pèrdua dels darrers informadors directes del mas. Aquesta limitació, lluny de restar valor al treball, referma la urgència de dur a terme investigacions de rescat patrimonial des de la disciplina de les Humanitats abans que la cadena de transmissió intergeneracional es trenqui definitivament.

Les perspectives de futur que s'obren a partir d'aquest diagnòstic són tant àmplies com engrescadores. Aquest treball no s'ha d'entendre com un punt final, sinó com un model metodològic perfectament exportable. La metodologia d'anàlisi aplicada al Fons Bastart podria estendre's de manera sistemàtica a altres fons familiars custodiats tant al Museu Terra com en altres museus, configurant així una autèntica cartografia humana i visual de la terra.

Així mateix, una línia de continuïtat lògica seria la introducció de les Humanitats Digitals en aquest procés, mitjançant la creació de plataformes d'accés obert on la comunitat pogués interactuar amb les fotografies i enriquir-les de manera participativa amb nous comentaris i dades. En darrera instància, aquest viatge ens ensenya que el patrimoni cultural es mesura per la capacitat de les seves institucions i les seves gents per mantenir viva la conversa entre el passat que ens sosté i el futur que tenim el deure de traçar.

8. Bibliografia

Aase, J., Hanna, S. E. , i Fujs, M. (Eds). (2017). *Reshaping regional identities, making memories, preserving the old: proceedings of the 2013 ICR Conference, Rio de Janeiro, Brazil, 10-17 August 2017.* Pomurje Museum; International Committee for Regional Museums.

Alonso Ponga, J. L., Díaz González, J., i Piñel Sánchez, C. (Eds.). (2008). *Teoría y Praxis de la Museografía Etnográfica: Actas de 1er Congreso Internacional de Museografía Etnográfica.* Museo Etnográfico de Castilla.

Barthes, R. (1980). *La chambre claire: Note sur la photographie.* Cahiers de Cinéma; Gallimard; Seuil.

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. (A. E. Weikert, Trad.). Editorial ITACA. (obra original publicada el 1936)

Cameron, D. F. (1971). *The Museum, a Temple or the Forum.* Curator: The Museum Journal, 14(1),11-24. https://www.elmuseotransformador.org/wp-content/uploads/2021/06/The-Museum-A-Temple-or-the-forum.pdf

Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective.* Presses Universitaires de France.

Hernández Hernández, F. (1994). *Manual de museología*. Síntesis.

Hirsch, M. (2021). *Marcos familiares, fotografía, narrativa y posmemoria.* Prometeo Libros. https://elibro.net/es/lc/uab/titulos/190306

Ibermuseos. (2012). *Mesa Redonda de Santiago de Chile 1972* (Vol. 1). https://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2018/10/publicacion-mesa-redonda-vol-i-pt-es-en.pdf

Macdonald, S. (2013). *Memorylands: Heritage and identity in Europe today.* Routledge.

Museu Terra (s.f.). *Web institucional i fons documentals.* Fundació Carulla. https://museuterra.cat/

Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire.* Gallimard.

Roigé i Ventura, X. (2007). Museos etnológicos: entre la crisis y la redefinición. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia,* (9), 1-15.

https://csuc-uab.primo.exlibrisgroup.com/permalink/34CSUC_UAB/baqocc/cdi_csuc_raco_oai_raco_cat_article_73519

Ruiz Zamora, M. (2020). *Pasajes: Walter Benjamin: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes, (1). https://csuc-uab.primo.exlibrisgroup.com/permalink/34CSUC_UAB/rokuu2/cdi_doaj_primary_oai_doaj_org_article_12a51958fdc244aa8290b38da6ad1745

9. Annexos

Annex I. Transcripció de l'entrevista

Entrevistat: Albert Carreras

Quina és la història dels fons del Museu Terra?

El fons inicial i principal és el Fons Carulla, consta d'unes 700 plaques, que daten d'entre finals s.XIX principis s.XX. Lluís Carulla és qui fundà el museu. Ell mateix, tot i no ser fotògraf, comença a fer moltes fotos per entendre la situació i el context de la gent d'allà. A més, fa una recollida d'objectes. Artur Carulla, el seu pare, que era farmacèutic, ja feia fotografies, de fet, moltes vegades, eren gent amb professions tècniques com la de farmacèutic qui es dedicaven també a la fotografia, això bé degut al fet que s'havia de fer ús de productes químics per revelar les fotografies. El fill n'aprèn.

Un altre fons molt important per al museu junt amb el Carulla és el Fons de Cal Biel.

És important conèixer la diferència entre una col·lecció, que és una recollida de fotografies de qui no se'n sap la procedència, poden ser tant entitats com particulars, per altra banda, el fons, que en aquest cas sí que són produïdes per algú, en algun lloc en concret.

Des de la seva fundació com a Museu de la Vida Rural fins a l'actual Museu Terra, quins han estat els canvis principals en la missió i els objectius de la institució? A què es deu el canvi de nom?

El Museu de la Vida Rural s'inaugura l'any 1988, com a projecte de Lluís Carulla, qui una de les seves obsessions, bevent del Romanticisme del folklore, aquest museu és actiu fins a 2003. A partir de l'any 2018 es genera un projecte de preguntar-se perquè serveixen les peces del camp, arribant a la conclusió que aquestes són útils per al present. La idea és que cal recuperar coses que hem de deixar de fer, ja que hem perdut les tradicions i aquesta pèrdua ha tingut implicacions en la nostra realitat. Només pel fet de deixar de cuinar i no tenir un hort, generem molts més residus, com poden ser els plàstics. Això lliga amb una de les idees troncals del museu que és la mirada cap a un futur sostenible. Aquesta primera reflexió va suposar canvis en les idees i exposicions del museu. Una altra branca d'aquesta reinvenció és la posada en escena de l'experiència femenina al camp. N'és exemple el projecte *Tros de dona* de Mònica Galera, que té la intenció de donar valor a la dona, això és part de la voluntat de canvi i reinvenció del museu. Totes aquestes reflexions els van fer pensar en si havia de

canviar també el nom del Museu. La voluntat és un canvi de nomenclatura, l'equip es el mateix. Però volíem una cosa més moderna, expliquen les intencions del museu en tres eixos: la pagesia, el paisatge cultural (la comunitat) i l'últim la terra com a planeta, en relació amb el món i la sostenibilitat. Un exemple d'aquesta reflexió de sostenibilitat és veure les coses del passat com un canti on s'emmagatzemava l'aigua, i adonar-se'n de què utilitzar ampolles de plàstic, que contaminen molt més no és evolucionar. Un últim eix afegit, és la terra com a país.

Podries descriure les teves funcions principals dins del museu? Treballes en equip?
El cap de col·leccions, programació i exposicions, També dirigeix els plans d'activitats com presentacions de llibres i d'altres.
De fet, fa poc he publicat fa poc un llibre sobre l'Espluga de Francolí, en col·laboració amb el Museu Terra i la Fundació Carulla. Aquest llibre si veu de les fotografies dels fons pero no n'inclou cap del Fons Bastart.
L'ideal seria tenir un equip més gran (ara mateix som dues persones). En cas de l'arxiu fotogràfic el controlo perquè vaig formar part de la campanya. Però necessito més gent. La catalogació de peces del museu és una feina de per vida, de fet, aquest procés de catalogació en gran part encara no s'ha fet, estan totes guardades, però no catalogades.

Com s'integra el museu en el teixit social del municipi? Es considera la gent de l'Espluga com a co-creadora del contingut del museu o principalment com a receptora?
La gent és part fonamental del contingut del museu, ja que són qui aporten no només imatges, sinó gran part dels objectes i relats lligats al museu. A l'ordinador hi ha tot de carpetes de cada fons de diferents famílies.

Més enllà dels objectes físics (eines, carros), quina importància dona el museu al patrimoni immaterial i a les històries de vida associades a les masies?
Aquest és tot donat per la gent, un cop entren al museu es col·loquen en un magatzem i passen per dues fases. Primerament, a la planta de baix es posen els objectes (cadires, armaris, rellotges, maquinària del camp) pendents de catalogació, restauració i cribratge. Es fa un registre ràpid, ja que entra un gran volum de cop i no hi ha capacitat de fer-hi front. Al pis de dalt, hi ha tots els objectes ja catalogats, enumerats i fotografiats. Quan un objecte es cataloga i es numera queda directament registrat com a patrimoni del país.

Com es relaciona el fons del museu amb les masies i l'entorn real de l'Espluga? El museu té algun paper en la protecció del paisatge exterior o es concentra només a conservar els objectes que té dins?

Sí, dos vèrtex essencials de la institució són el paisatge cultural, és a dir la comunitat i l'altra la terra com a planeta, en relació amb el món i la sostenibilitat.

Podria explicar-me el context de la campanya de l'any 2010 que duu a terme el museu?

Es decideix des del museu fer una crida per a recuperar fotografies de les famílies de l'Espluga, jo mateix participo de la campanya. El director del moment compra un escàner molt gran amb el que anar digitalitzant les fotografies. En el moment la campanya, no tenen tanta importància les dades que acompanyaven a les imatges (autor, data, lloc, relat), per això moltes d'elles no tenen aquesta informació.

Com va ser el procés d'entrada de la col·lecció Enric Bastart? Què pots explicar d'aquest fons?

Les fotos s'escanegen en dos períodes 2006/2010. Sabem que la primera entrada data del maig de 2006. Això ho sabem perquè es posa la data de quan la fotografia es digitalitza. Un detall interessant és que les fotografies arriben unes enganxades sobre de les altres amb una mena de cinta adhesiva, de fet, com a dada curiosa a l'escanejar deixem que es vegin les unes sobre les altres.

El plus de les fotografies del Fons Bastart és que en la seva temàtica està molt ben representada la vida del camp. Nombre de fotografies: 405.

Més en concret, del Fons Bastart s'utilitzen vàries imatges per a diferents projectes. En primer lloc, es fa una campanya perquè visitin el museu avis i nets, sense l'acompanyament dels pares, en aquest cas es fa servir de portada una fotografia del fon Bastat. En segon lloc, i més rellevant Mònica Galera, artista tarragonina, du a terme una exposició que dura més d'un any i mig. Aquesta exposició buscava parlar de la dona i visibilitzar-la tant al camp com en les seves tasques de cura, essencials també per al funcionament de la pagesia. Per a la realització d'aquest projecte es duu a terme un extens treball comunitari, ja que basa part del seu treball en entrevistes amb la població. Aquesta exposició rep el nom de *Tros de dona*, es van utilitzar vàries fotografies de les quals es van fer còpies, i va realitzar uns brodats al voltant de les imatges. El producte final és el que es va exposar.

Conserves documents que certifiquin l'ingrés d'imatges que em puguis facilitar?

El del Fons Bastart - Aida Martí queda perdut, no se sap per què. Intenció de fer-ho d'una altra manera cap al futur, inclús enregistrar les converses.

Una vegada una foto familiar entra al museu, quin és el seu "viatge"? S'utilitzen principalment per a recerca, per a exposicions o per difusió pedagògica?

En el context de la campanya, les fotografies que arribaven al Museu, normalment en plaques, es digitalitzaven i després es tornaven a les famílies en un CD, de tal manera que ells les podien veure més grans i amb bona resolució. Queden emmagatzemades i es van utilitzant a mesura que van sorgint projectes.

A l'hora de catalogar una fotografia familiar es té en compte la informació oral (noms de persones, anècdotes o altres detalls)?

Els relats de les persones no sempre s'expliquen en donar les fotografies. Intenció de canviar-ho en un futur, fins i tot enregistrar els relats dels donants.

Quins drets d'ús manté la família envers el museu?

Les famílies donen la imatge i els drets de reproducció. S'entén que el museu treballa sense ànim de lucre, per tant, aquestes poden ser utilitzades per a qualsevol projecte del museu. Però si arriba una sol·licitud d'algú que les vulgui fer servir per a fer diners, el museu s'ha de posar en contacte amb la família, i aquesta ha d'aprovar la sol·licitud.

Entrevistada: Maribel Serra

Podries descriure les teves funcions principals dins del museu? Treballes en equip?

El documentalista d'un Museu s'ocupa de l'organització de les eines necessàries per controlar, documentar i informar sobre les peces de la col·lecció. Forma part de l'equip que gestiona la col·lecció, és a dir, l'equip que decideix sobre l'ingrés de peces, préstec, difusió, productes relacionats, segons les directrius que marca la política del Museu. S'encarrega de la gestió dels documents inherents a la gestió de la col·lecció (sortida, consulta....) El/la documentalista és també responsable de la gestió de la base de dades amb la que es porta el control de la col·lecció, adequant-la a les necessitats del Museu, generant i desenvolupant eines de recuperació de la informació (classificacions, indexacions...) Finalment és responsable de documentar adequadament cadascuna de les peces de la col·lecció aportant la informació necessària tan tècnica com a referent al contingut.

Quins criteris segueix el museu a l'hora d'acceptar una donació o cessió? Es prioritza la raresa de l'objecte o el relat que l'acompanya?

La Política d'adquisicions marca el tipus d'objecte que ha d'ingressar a la col·lecció; i està marcada pels objectius de l'exposició permanent i les possibles exposicions temporals. En el cas del Museu Terra és important sobretot el què explica aquell objecte o fotografia. La raresa en aquest cas es referiria a una peça poc representada.

A l'hora de catalogar una fotografia familiar es té en compte la informació oral (noms de persones, anècdotes o altres detalls)?

Amb qualsevol peça que ingressa a la col·lecció es mira de fer una investigació per contextualitzar-la. No sempre és possible perquè els possibles informadors ja no existeixen. En el cas d'una fotografia és important saber-ne l'autor, el context en què es va fer, la datació, les tècniques utilitzades i tot allò que en puguin aportar els donadors.

Quins camps es consideren imprescindibles a l'hora de catalogar una fotografia domèstica? (Autor, data, lloc, personatges…).

Com s'ha dit més amunt, autor, data, lloc, motiu són dades importants. Que no sempre és possible saber. Si a més hi ha informació sobre les persones que hi surten, el paratge, motiu de la foto (festa familiar, verema...) En cas que oralment aquesta informació es desconegui, s'ha d'investigar tot el possible per dotar la fotografia de contingut.

Com es gestiona la preservació dels fitxers? Aquests estan digitalitzats?

Digitalitzats i preservats en disc dur. Els originals (plaques de vidre o altres) es guarden en un arxiu amb les condicions òptimes per a la seva conservació.

Quins drets d'ús manté la família envers el museu?

Excepte en el cas de la col·lecció pròpia (Fons Carulla) el Museu no manté cap mena de drets sobre les fotografies cedides. Generalment, només les pot utilitzar en activitats pròpies, i comunicant-ho als cedents. Si un tercer s'interessa per aquestes fotografies, cal demanar permís als cedents.