



La documentació com a motor. Reflexions sobre la trajectòria del CDMT¹

EULÀLIA MORRAL ROMEU

Directora del Centre de Documentació i Museu Tèxtil (CDMT). Terrassa

1

1. Comentari de les propostes de reinterpretació a partir d'elements del patrimoni en el marc de l'Eurotex. Fotografia i ©: CDMT/Quico Ortega.

La documentació es presentava com un camí interessant per donar la volta a l'obsolescència d'un museu fet al segle xx amb plantejaments del segle XIX, basant-se en un nou model lligat a la conservació activa, superant el simple binomi conservació-exposició i prioritant la utilització del patrimoni com a font d'inspiració per al disseny industrial.

Durant el recorregut que hem fet al CDMT al llarg dels darrers vint anys no hem fet altra cosa que ratificar-nos en la importància d'aquest concepte, que ens sembla un veritable puntal de la museologia.

L'embrió del que avui és el CDMT té l'origen l'any 1946 amb Josep Biosca, un personatge vinculat a la indústria i el comerç llaner que va voler deixar constància del seu ascens social i la seva prosperitat mitjançant l'adquisició i posterior obertura al públic d'una col·lecció de més de dos mil elements de teixit i indumentària. Aquestes peces les havia comprades a cop de talonari a Ignasi Abadal, que, al seu torn, les havia reunit partint de diverses col·leccions barcelonines de principis del segle xx. Pocs anys després Biosca feia donació del seu "museu" a Terrassa, fent ús dels seus contactes polítics a Madrid per forçar-ne la consolidació en una ciutat no gaire convençuda. En tot cas, aquest va ser el museu més antic de Terrassa i el més antic d'Espanya en la seva especialitat.

Una altra part d'aquelles col·leccions formades a finals del segle i principis del segle xx per intel·lectuals i artistes, i que cinquanta anys després estaven en poder d'hereus o altres intermediaris, va ser reunida per Ricard Viñas, també vinculat a la indústria tèxtil. Viñas va ser més selectiu en la recerca i també més sensible als criteris museístics, ja que va encarregar-ne les tasques de documentació i fotografia a professionals, i va fer construir mobiliari especial per a la conservació. La seva col·lecció, tipològicament semblant a la de Biosca però ben inventariada i fotografiada, va ser venuda a la Diputació de Barcelona entre 1951 i 1957.

Als anys seixanta, els dos governs locals (Ajuntament i Diputació) van unir patrimoni i esforços per crear un museu més gran, que es va obrir el 1970 a la mateixa seu actual. Durant el tràmit, i també després, ja quan el museu era

¹ Aquest article refon part dels textos de dues ponències: Morral, E. "El CDMT, vent'anni nuotando controcorrente", congrés *Antiche Trame, nuove intrecci* (Modena, Civico Museo-Camera di Commercio, 25/11/2010), i MORRAL, E. "Di collezione a patrimonio", jornades *Antonio Ratti e il collezionismo tessile* (Como, Fondazione Ratti, 21/09/2012).



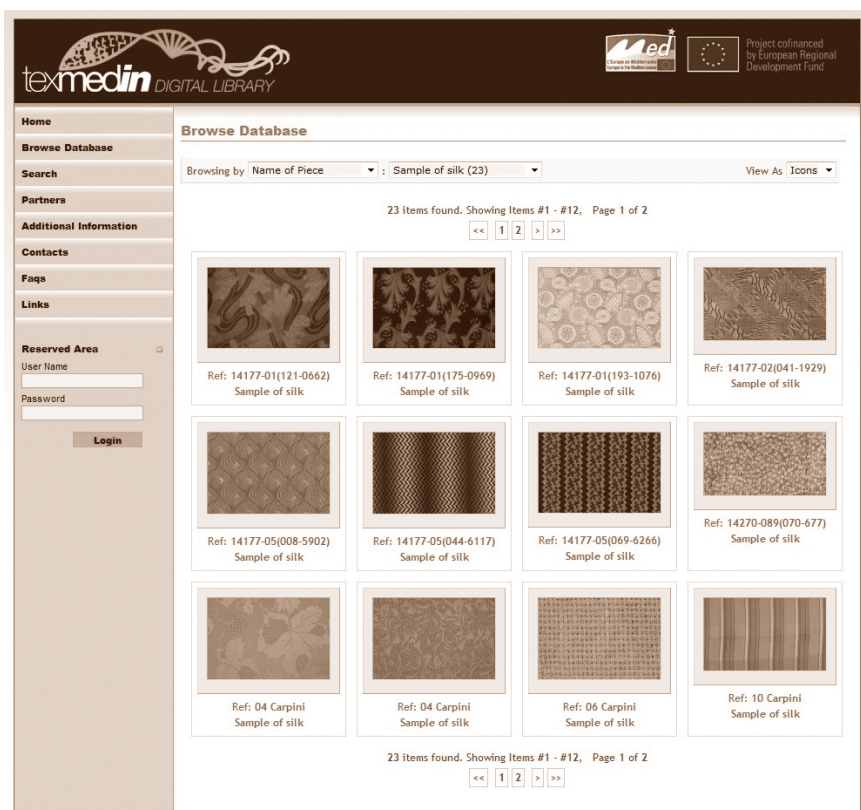
2. Pàgina d'entrada a la textilteca digital imatex del CDMT.

3. Pàgina de cerca de la textilteca del projecte europeu Texmedin.

provincial, s'hi van anar integrant més col·leccions adquirides a particulars –teixits antics, passamaneria, indumentària– i moltes donacions de valor irregular. El 1988 es va presentar i aprovar, amb el suport de l'ICOM, un projecte de replanteig integral del museu tant des del punt de vista conceptual, com físic i de gestió. Des del 1995 l'entitat va quedar constituïda com a consorci (entitat pública local).

De l'origen que hem explicat es dedueix fàcilment que el fons que integrava el museu a la fi dels anys vuitanta era tan variat com incoherent. La sensibilitat dels col·leccionistes havia estat diversa, però sempre prioritzant els elements exòtics –en el temps o en l'espai–, i el resultat era una amalgama que, en el seu conjunt, resultava relativament representativa de l'evolució històrica i estètica del tèxtil preindustrial, però que no tenia cap relació amb el territori i sobre la qual no hi havia pràcticament cap informació.

A banda dels teixits i peces d'indumentària, vam heretar també un fons documental i bibliogràfic antic més que notable (manuscrits, pragmàtiques i edicions relacionades amb el teixit i la moda), petit utilatge (aparells de mesura, eines, etc.) i algunes peces de maquinària. L'antic museu comprenia una biblioteca d'ús intern i un recull fotogràfic de la història del centre i d'alguns processos o instal·lacions tècniques.



3

disclaimer | credits

La documentació es presentava com un camí interessant per donar la volta a l'obsolescència d'un museu fet al segle xx amb plantejaments del segle XIX, basant-nos en un nou model lligat a la conservació activa, ultrapassant el simple binomi conservació-exposició i prioritzant la utilització del patrimoni com a font d'inspiració per al disseny industrial.

Enteníem que el patrimoni podia tenir altres utilitats que l'acadèmica i la "contemplativa", tenint en compte que existia un sector productiu que necessitava renovar l'oferta temporada rere temporada i que la moda és cíclica –i, per tant, sempre reprèn referències del passat. Semblava evident que posar el patrimoni a disposició de les empreses era contribuir al futur de la indústria, i potser també era una manera indirecta de fomentar la sensibilitat dels empresaris en relació amb la conservació i l'ordenació dels seus propis arxius.

Totes aquestes consideracions, que sovint són més fruit de la intuïció que no pas d'estudis objectius, ens van conduir a canviar el nom de l'entitat, posant el "centre de documentació" per davant del "museu" en el moment de modificar la seva personalitat jurídica, el 1995.



4. Cartell de Re-cíclic 2005. Fotografia i ©: Pere Moliné Bosch.

5. Fitxa de la base de dades del Fons Industrial Tèxtil de Catalunya.

Carregar el centre de gravetat en el “centre de documentació” suposava, per tant, prendre aquest eix,

- com a via per resoldre, tant com fos possible, la manca d’informació sobre els béns;
- com a eix de la nova política d’adquisicions, que volíem centrar en el patrimoni tèxtil del país, i
- com a sistema per fer accessible tot aquest patrimoni als usuaris potencials, intentant superar al màxim les dificultats metodològiques imposades per la diversitat de formats.²

Quan vam fer aquest plantejament, ens hauria agradat trobar la manera d’integrar, en una única base de dades, la informació relativa als diferents formats de béns que conservem, de manera que l’usuari interessat –per exemple– en teixits de cotó pogués saber tot el que teníem, ja fossin teixits pròpiament dits, utilatge relacionat amb aquesta tecnologia, bibliografia o imatges d’arxiu. És clar que llavors no va ser possible i, de fet, encara avui els sistemes de documentació de béns museístics, documents bibliogràfics o fotogràfics són poc compatibles entre si.

En qualsevol cas, durant el recorregut que hem fet des de llavors, no hem fet altra cosa que ratificar-nos en la importància d’aquest concepte, que ens sembla una veritable clau de volta de la museologia:

- com a mesura per fer compatible la conservació i l’accés il·limitat i universal al patrimoni;
- com a via per recuperar la integritat de béns físicament dispersos per diferents museus;
- com a sistema per fer aflorar i conservar –ni que sigui virtualment– béns d’interès que no estan integrats en museus ni disposen de cap protecció que en garanteixi la memòria, i
- com a eina de gestió, interna i en xarxa

Intentarem a continuació fer un balanç crític de la feina feta.

LA TEXTILTECA VIRTUAL

Pel que fa estrictament als objectes tèxtils, ja siguin bidimensionals o tridimensionals, ja sabem que per la seva fragilitat intrínseca requereixen quietud i foscor. Però els professionals del disseny necessiten triar i remenar entre moltes mostres, en molt poc temps i, si és possible, evitant desplaçaments. La digitalització podia ser la solució a aquesta exigència, i en aquesta “quimera” coincidíem, a principis dels anys noranta, amb els museus de Mulhouse i de Lyon. Després de consultar i tenir l’opinió favorable d’alguns personatges de referència dins del món industrial, d’una col·laboració extraordinària de la Diputació de Barcelona (econòmica, i

² Estem parlant de finals dels anys vuitanta; internet encara no existia.

Fitxa	
Referència	11072-01
Classificació genèrica:	mostrari de tapisseria
Denominació:	mostra de cotó
Descripció:	mostra de tapisseria amb ordit de cotó blanc i trama de torçal que combina un cap de lli de color natural i un cap de raïó negre. El lligament llavorat crea bastes de trama que juguen amb l'ordit formant un disseny de rombes.
Mides (cmxcm):	24,2 x 29
Empresa / Fabricant ::	Felio Comadrán Cisa
Origen :	Sabadell (Barcelona)
Cronologia	1942 - 1954
Temporada	desconeguda
Destí d'ús	tapisseria
Ubicació	CDMT

 Imprimir

 Persones relacionades	 Matèries	 Tècniques	 Història Empresa
 Bibliografia	 Decoració	 Fotografies	

Persones relacionades	
Nom	Categoria

5

també d'assessorament tècnic) i d'un programa europeu (Arqueotex, 1996-1999), vam obrir el 1997 una primera base de dades presencial i vam començar a oferir la consulta online el gener de 2001 (<http://imatex.cdm.es>). Avui ja s'hi recullen 25.000 documents entre teixits, indumentària, dissenys originals i complements de moda. L'accés és gratuït i la utilització se situa en una mitjana de 85.000 visites anuals.

Aquesta obsessió per ser útil a la indústria la compartíem també amb el Museu de Lanifícios de Covilhã (Portugal), –soci líder de l'Arqueotex que en el marc d'aquest mateix programa va endegar un centre de documentació a partir dels arxius industrials del districte– i molt especialment amb el Museo del Tessuto de Prato, centre punter a Europa avui dia i amb qui ens uneix una gran complicitat. Hem treballat amb ells en diverses iniciatives destinades a fer conèixer les possibilitats d'explotació del patrimoni a dissenyadors, estudiants i empreses: Re-cíclic (2005-2006), Eurotex (2008-2010) i Texmedin (2009-2011). En els dos darrers casos, s'hi han creat bases de dades a partir del patrimoni dels socis (www.acte.net/eurotexid i www.texmedin.eu), i l'experiència de l'Imatex ha estat molt positiva. També l'hem poguda aportar al projecte “Documentació i difusió dels fons industrials tèxtils de Catalunya” (www.ddfitc.cdm.es), que vam emprendre amb el Museu de la Punta d'Arenys de Mar, gràcies a una subvenció de la Generalitat de Catalunya, i ens hauria agradat poder continuar amb altres entitats que conserven arxius tèxtils.

Mirat tot plegat amb una certa distància, veiem que la feina feta és important, no només pel fet que ha obert l'accés públic al màxim, sinó també perquè construir una base de dades exigeix un gran rigor de documentació, afinar els temes de vocabulari i de traducció, establir els lligams entre peces del mateix conjunt o procedència, indicar els paral·lelismes amb objectes similars en el mateix museu o en altres són dades que comporten una gran inversió en recerca que, per sort, se sol recuperar en forma d'aportacions científiques d'altres professionals que, en museus de tot el món, estan fent tasques similars. La suma de coneixements ens permet avançar a tots plegats i crea complicitats i xarxes realment eficaces en l'àmbit de l'estudi i la gestió del patrimoni.

LA DOCUMENTACIÓ COM A SERVEI

Des del primer moment vam donar a la resolució de les imatges dels teixits o les peces d'indumentària tanta importància com a les dades, i la raó d'aquesta opció radicava en el fet de considerar els professionals de disseny com a usuaris principals de la textilteca. Al cap de més de deu anys de funcionament i actualització permanent de la textilteca cal matisar aquest ús, perquè la informació online és tanta que aquests professionals no tenen prou temps per triar-la i processar-la, i perquè és la mateixa que també està a l'abast dels seus competidors. Finalment, acaben demanant una atenció presencial personalitzada que els ajudi a pre-seleccionar el que necessiten i a reinterpretar-ho d'acord amb la seva línia de producte. En resum: perquè volen exclusivitat. I des del museu no ens podíem limitar a documentar bé els nostres teixits, sinó que havíem d'aprendre el funcionament de la moda, els seus ritmes, com es treballen les tendències i quines són les fi-res de referència. Només coneixent aquest entorn és possible entendre què necessita l'usuari i poder oferir-l'hi. Aquí hi ha un àmbit de servei —els *inspiring labs*— que hem pogut experimentar i testar en ocasió del projecte Texmedin i que obre perspectives que caldria desenvolupar seriosament en col·laboració amb professionals del món de la moda.

De tota manera, la cooperació en el marc europeu ens ha permès constatar que partim de sensibilitats diferents, i que el grau de coneixement i d'estima del patrimoni pels professionals del disseny i de les escoles especialitzades no és el mateix a tot arreu. En el cas de Catalunya és més aviat escàs.

També teníem el convenciment que l'aproximació a la indústria havia de comprendre l'oferta de suport tècnic per organitzar i fer utilitzables els seus propis mostraris —dins mateix de l'empresa o fora—, però fins ara no s'ha materialitzat cap projecte. Amb la doble intenció de promoure la conservació i la documentació d'aquesta informació vam entrar a formar part, el 2010, del grup de treball tècnic per al foment dels arxius històrics empresarials constituït per la Subdirecció General d'Arxius i Gestió Documental de la Generalitat de Catalunya, en un marc de col·laboració entre els departaments d'Economia i de Cultura. Des de llavors, però, no s'ha tornat a reunir.

Dins de l'àmbit del patrimoni, a Catalunya, i també en altres indrets de l'estat, hi ha molts museus que conserven materials tèxtils, peces d'indumentària o de la llar i paraments litúrgics, i els és difícil tractar-los correctament perquè cap centre pot ser especialista en tot. Documentar és bàsic per saber què tenen i actuar en conseqüència en la seva política de conservació i de difusió, i en aquest camp els podem ajudar molt. Durant els darrers deu anys, el CDMT s'ha anat consolidant com una entitat de referència dins de l'àmbit del patrimoni, i hem pogut donar assistència a entitats de molt diversa tipologia en campanyes d'inventari i documentació, estudis i informes tècnics i cursos presencials i *online*. És una dedicació molt agraïda pel que comporta d'aprenentatge i de coneixement d'altres entitats, amb patrimonis i problemàtiques diferents. També ha representat una certa entrada d'ingressos. No ha estat exempta, però, de repercussions, perquè ens hi hem aplicat molt i això ha significat un alentiment en la feina interna. Sovint els encàrrecs de documentació han anat associats als de restauració, un altre dels aspectes en què el CDMT ha estat fent de manera oficiosa un servei de SAM especialitzat.

DOCUMENTACIÓ, PREU I VALOR

L'any 2004, en el marc del Circuit de Museus Tèxtils i de Moda a Catalunya, vam acordar i publicar una política d'adquisicions coordinada³ a fi d'evitar duplicitats i subratllar les nostres respectives especialitzacions: els teixits estampats a Premià de Mar, les puntes a Arenys de Mar, el prêt-à-porter i l'alta costura a Barcelona i el patrimoni industrial i modernista al CDMT. De fet, des de finals dels anys noranta ja treballàvem en la recuperació del patrimoni industrial i en l'estudi de la producció tèxtil de la indústria catalana del segle xx, bona part de la qual estava a punt de desaparèixer o ja havia desaparegut perquè es van enderrocar o rehabilitar fàbriques deshabitades a causa de la primera crisi del sector.

En quinze anys, el Modernisme –amb teixits, indumentària i parament de la llar– ha esdevingut la col·lecció estrella del CDMT, a partir d'una bona xarxa de contactes i de “batudes” sobre el terreny; aquest sistema ha permès gestionar moltes donacions i algunes compres directament de particulars o per mediació d'antiquaris o a subhastes, i, al mateix temps, i també reunir informació sobre objectes o arxius que mai ingressaran al CDMT, però dels quals quedarà, almenys, constància històrica. Hem estat a temps de fer una bona feina per un cost més que raonable, tot i sabent que “aixecar la llebre” podia comportar una pujada de preus en el poc mercat que existia. Certament, no hi ha cap actuació sense risc, però per avançar cal assumir reptes.

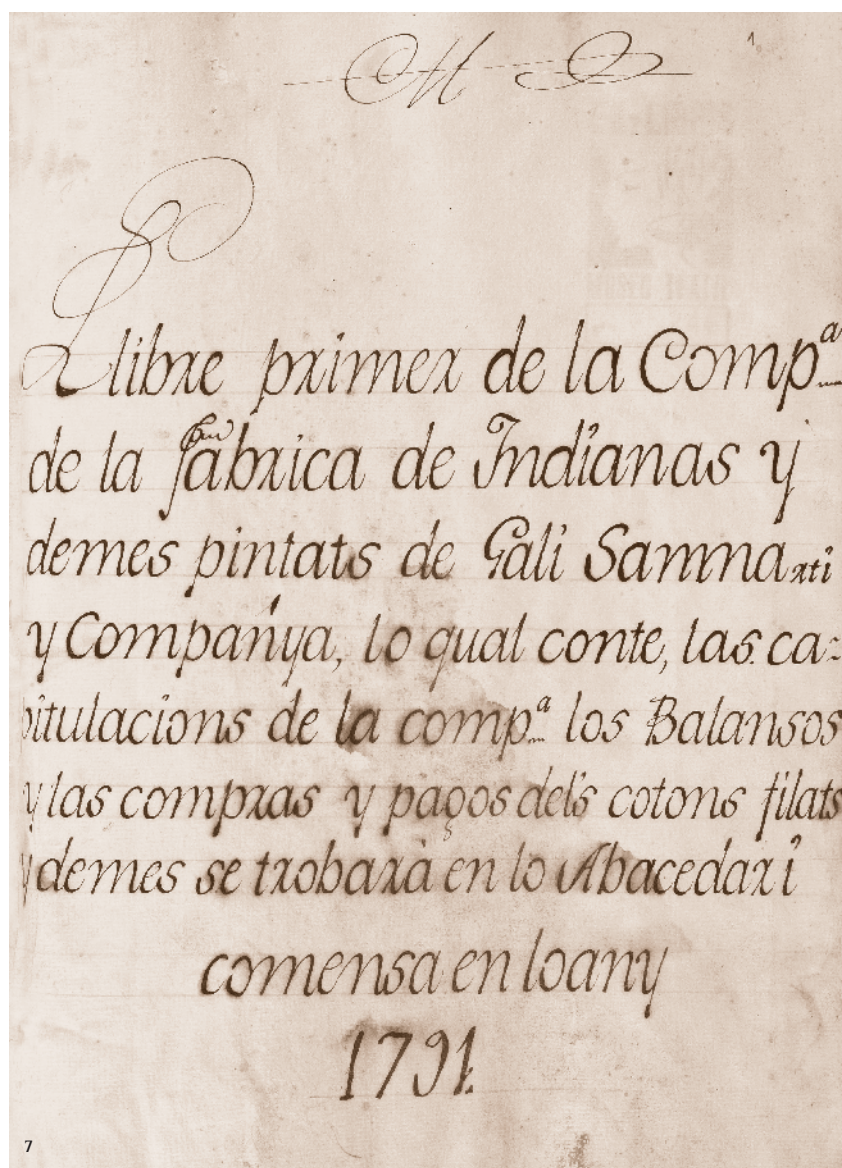
Per això també hem entrat en un altre àmbit de la documentació, no gaire treballat pels museus: la valoració del patrimoni. Al CDMT vam emprendre aquesta feina l'any 2006, i si no hi ha novetats l'haurem acabat a finals del 2012 després d'haver pres en consideració milers d'objectes de tota mena.

³. *Circuit dels Museus Tèxtils i de Moda a Catalunya: Guia per a una política d'adquisicions coordinada* (2004). Vegeu: <http://www.circuitmuseustextils.cat/info/serveis/politica-dadquisicions-de-peces>.



6. Cobrellit de seda amb brodats aplicats dissenyat per Gaspar Homar, adquirit pel CDMT dins del marc del programa Modernisme. Fotografia i ©: CDMT/Quico Ortega.

7. Coberta del Llibre Primer de la Comp^a. de la Fàbrica d'Indianes y demás pintats de Gali Senmarti i Cia., 1791 (CDMT, CA 332). Fotografia i ©: CDMT/Quico Ortega.



Entenem que com a entitat pública hem de poder respondre en tot moment del que conservem, i no sols per conèixer el pes específic dels diferents “lots” aportats per les institucions fundacionals o associades, sinó també per poder matisar adequadament la política de seguretat i de conservació.

No ha estat fàcil, però l'aprenentatge que hi hem adquirit és impagable. Hem obert camí en la metodologia de treball, perquè calia adaptar als objectes tèxtils les pautes utilitzades en el mercat per valorar majoritàriament peces d'art –on la tècnica, les mides i el tema són la base per establir el preu. Aquí, els barems havien de respondre a altres criteris, més ajustats a les característiques d'aquest patrimoni: complexitat tècnica, estat de conservació, nivell d'informació i documentació de l'objecte i materials que el constitueixen.

El tèxtil és un patrimoni poc visible en el comerç patrimonial, tret dels tapisos, les catifes i alguna indumentària excepcional, i ha calgut combinar totes les fonts d'informació (catàlegs de subhastes, mercat *vintage* i de segona mà, preus de compres fetes pel museu, actualització de valoracions escripturades amb les donacions, etc.). L'envergadura i la complexitat d'aquesta feina ens ha fet adonar de com és d'important conèixer què circula pel mercat i a quin preu, i de com aquest coneixement ha de completar les valoracions que en fem a partir dels altres paràmetres “de museu”, com ara el grau de representativitat de l'objecte d'acord amb una època, una tècnica o un context determinat. Valorar-lo econòmicament hauria de formar part del procés de documentació d'un objecte des del primer moment, i no compartim gens l'oposició de l'ICOM perquè els museus actuïn com a taxadors, quan precisament són els que millor coneixen el patrimoni, la seva autenticitat i el seu estat de conservació. No s'hi val l'argument de “no intervenir en el mercat” (i què fan, doncs, els museus d'art contemporani, donant a conèixer determinats artistes?), perquè precisament el que provoca és que la taxació quedi en mans de professionals que de vegades són bastant menys entesos i/o rigorosos.

DOCUMENTAR = LEGITIMAR?

Quan els béns han arribat per conductes diversos, sense obeir a cap altra política d'adquisicions que la d'acumular-ne com més millor, documentar les peces és l'única manera de donar-los un passaport cap a la seva consideració de patrimoni. Creiem que és important ser-ne conscients, ja que aquest procés pot plantejar qüestions de caràcter ètic.

D'una banda, la possibilitat de destriar el gra de la palla. Les col·leccions antigues van ser adquirides en lot, i no sempre tot és bo, i és un repte decidir fins a quin punt és assumible el cost de la conservació d'elements repetits, de baixa qualitat o poc representatius.

D'una altra banda, aprofundir en el coneixement del que tenim i de com ha arribat fins a nosaltres pot comportar sorpreses, com ara descobrir que

algunes peces són parts separades de peces més grans o de conjunts que són en altres llocs, o –com hem llegit amb estupor remenant correspondència antiga–⁴ que entre els objectes que conservem n’hi ha de procedència il·legal. Tot això planteja qüestions de consciència en relació amb la nostra legitimitat per continuar mantenint en els magatzems o les vitrines peces que –per molt que sapiguem que es van comprar “legalment” (és a dir, amb factura i rebut)– no ens correspondria a nosaltres conservar-les. És clar que en alguns casos la figura del dipòsit pot facilitar la reunificació d’aquests béns, però no sempre és possible.⁵

Sigui com sigui, pel que fa a les col·leccions antigues, és gràcies al procés de documentació ben feta que molts museus del món estan fent en paral·lel el que permet, de mica en mica, fonamentar millor les atribucions culturals i cronològiques –sempre amb un grau notable de provisionalitat– i anar dotant de contingut uns béns que, en si mateixos, no en tenien d’altre que la seva materialitat. Per sort, internet i les tècniques digitals permeten reunir de nou, encara que sigui virtualment, peces que mai s’haurien d’haver fragmentat.

EL QUE QUEDA PER FER

A banda de continuar alimentant la textilteca, de continuar digitalitzant el fons bibliogràfic antic i de fer front a la documentació de l’arxiu fotogràfic, queden molts fronts oberts en què caldria treballar, i no només des del propi centre. Actualment hi ha una pila de museus que permeten accedir al patrimoni a la xarxa, però poques iniciatives de coordinació. Europeana està bé, però potser caldria treballar, també, a una escala menys generalista; cooperar en xarxes especialitzades permetria documentar i preservar un altre patrimoni del qual sovint no som prou conscients com és el vocabulari específic. D’una llengua a l’altra, els mots –els noms comuns donats als teixits o a les peces de roba, els aparells i els processos– no sempre tenen els mateixos significats, i és indispensable conservar aquesta riquesa si pretenem continuar llegint i interpretant en el futur la documentació escrita que hem heretat i generat. I no parlem només d’una escala internacional, sinó que en l’àmbit local hi ha expressions que s’hauran perdut amb la darrera generació que va treballar a la indústria tèxtil anterior a la crisi dels vuitanta.

⁴. “... se trata de que sepan que es posible que nos sea reclamada alguna pieza por el Museo Municipal de Barcelona, previa clara demostración documental y fotográfica de que fue sustraída de sus colecciones cuando la revolución roja e igualmente por el Cabildo de la Catedral, por circunstancias inéditas.” (carta de F. Torrella a J. Biosca, 21/08/1951).

⁵. Aquesta solució l’hem aplicada, de comú acord, entre altres, amb el MTIB, per reintegrar part de la indumentària dels bisbes Urtx i Abril a Barcelona, on es conservava la resta de l’aixovar funerari.

I tantes coses més... Sempre amb la inquietud de no perdre del tot el que forma part de nosaltres mateixos, de la nostra manera de fer i de ser, que ens fa singulars i alhora integrants del gran mapa de les cultures, i que rep tan poca consideració política i tan poc ressò mediàtic... Excepte quan hi ha una destrossa o un robatori.