

## MUSEALIZZARE IL PASSATO: 1. IL SISTEMA CATALANO

**Michelangela Di Giacomo**

Per la prima tappa del nostro viaggio tra i musei di storia nel territorio spagnolo ci fermiamo in Catalogna. Una tappa lunga, che si articola in varie parti. Nel presente contributo cercheremo di fornire un panorama del sistema museale del Principato, tanto nei suoi aspetti quantitativi quanto legislativi. Nella “puntata” successiva ci dedicheremo invece a descrivere alcuni tipi di musei di storia presenti sul territorio, soffermandoci su alcuni esempi, e, infine, analizzeremo il caso del Museu d’Història de Catalunya (MHC) di Barcellona<sup>1</sup>.

### 1. *Un quadro d’insieme*

Il sistema museale catalano è tra i più ampi e i più densi della penisola iberica e, per alcuni aspetti, anche d’Europa. La ragione di questa densità è dovuta all’attenzione e alla spinta che esso ha ricevuto dalle classi dirigenti catalane in tre grandi momenti della storia politico-istituzionale del Paese: l’impulso culturale realizzato dalla *Mancomunitat* tra il 1914 e il 1923 — e proseguito dalla *Generalitat* durante la Seconda Repubblica; il collezionismo privato durante il franchismo; l’opera delle istituzioni democratiche centrali e locali a partire dal 1979.

L’insieme di questi tre fattori ha fatto sì che la rete di strutture museali catalana conti oggi 506 musei e collezioni, l’86% dei quali pubblici<sup>2</sup>. In

1. Questi tre contributi si basano sul lavoro di ricerca compiuto nell’ambito del progetto *Per a un anàlisi del cas del Museu d’Història de Catalunya en el marc europeu dels museus d’història: repertori bibliogràfic i examen de les “best practices”*, finanziato dalla Generalitat de Catalunya-Institut d’Estudis Catalans, 2016.

2. Cfr. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, *Pla de Museus de Cata-*

altri termini, in Catalogna ci sono oggi 6,7 musei ogni centomila abitanti. Per intendere meglio il dato, basti pensare che la Spagna ha una media di 3,2 musei ogni centomila abitanti, per un totale di 1.468 strutture museali (722 delle quali di arte, archeologia o storia). In Italia ci sono 4.588 istituzioni, tra musei e altri enti simili — 7,5 ogni centomila abitanti — e la regione con il più alto numero è la Toscana, con 550. Il 63,8% è di titolarità pubblica (tab. e fig. 1)<sup>3</sup>.

	numero di musei	densità su 100.000 ab
Catalogna	506	6,7
Spagna	1.428	3,2
Italia	4.588	7,5

Tab. 1

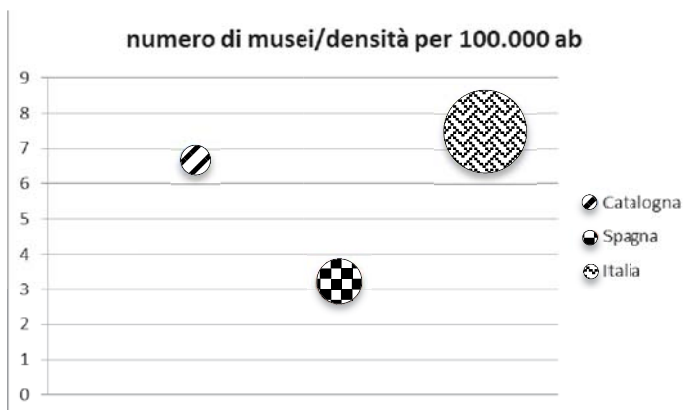


Fig. 1: in figura la dimensione delle bolle indica il numero assoluto di musei. Sull'ordinata, la densità per 100.000 abitanti

lunya. *Document de treball 2015-2020*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2015, pp. 9-11 e appendici.

3. Cfr. ISTAT, *Anno 2011. I musei, le aree archeologiche e i monumenti in Italia*, [www.istat.it/it/files/2013/11/Musei2011-28nov.pdf?title=Musei+e+monumenti+in+Italia+ +28%2FNov%2F2013+-+Testo+integrale.pdf/](http://www.istat.it/it/files/2013/11/Musei2011-28nov.pdf?title=Musei+e+monumenti+in+Italia+ +28%2FNov%2F2013+-+Testo+integrale.pdf/) (link attivo al 22 agosto 2016). Le statistiche ufficiali del MIBACT, in [www.statistica.beniculturali.it/](http://www.statistica.beniculturali.it/) (consultato il 1° settembre 2016).

Nel 2014 il settore museale in Catalogna dava occupazione a 4.288 lavoratori (il 30,2% dei 14.189 occupati del settore sull'intero territorio nazionale). Visitatori e dipendenti si concentrano, tuttavia, nelle città e nei centri museali di maggiori dimensioni, che si configurano come grandi isole attorniate da un insieme di piccole istituzioni con, al massimo, cinque lavoratori ciascuno. Barcellona, *ça va sans dire*, risalta in questo panorama.

Nel 1953 la cifra totale dei visitatori dei musei del capoluogo catalano era di 150.000 persone. A cavallo tra il franchismo autoritario e la fase *desarrollista* degli anni Sessanta, i semi-abbandonati musei della città riuscivano a reggere con una certa dignità<sup>4</sup>. Il museo più visitato, con 22.749 biglietti venduti, era il Museo d'Història de la Ciutat, che era anche una specie di museo di storia regionale essendo l'unico esistente del genere. A seguire veniva il complesso del Museu de Geologia-Museu de Zoologia — con 20.383 visitatori; il Museu d'Art de Catalunya (18.235) e il Museu d'Art Modern (10.237). Nel 1963 il Comune (non democratico) di Barcellona creò, contro ogni previsione, il Museu Picasso, destinato a mutare questa classifica. Il museo infatti divenne già dal 1968 la struttura più visitata della città. Nel 1967 aprì al pubblico anche il Museu Militar de Montjuïc, un vero e proprio museo di storia — anche se nella narrazione scritta dall'esercito spagnolo — che nel giro di pochi anni divenne il terzo più visitato con 103.000 visitatori annuali, molti dei quali, però, erano attratti più dall'interesse per il castello che l'ospitava che per il museo stesso. Nel 1975 il totale dei visitatori era salito addirittura a 600.000. La ripresa della crescita economica, il nascente turismo internazionale e la progressiva scolarizzazione degli anni Sessanta si riverberavano con risultati tangibili nel campo della frequentazione musei.

Nel 1999, in un contesto storico-politico ed economico totalmente differente, i visitatori dei musei catalani avevano raggiunto i dieci milioni — a testimonianza dell'euforia vissuta dalla città nel corso del decennio e dello sforzo, riuscito, di trasformarla in un polo di turismo culturale. Di questi un milione erano del solo Museu Picasso; 90.000 del Museu Dalí; 47.000 della Fundació Miró e 44.000 del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Accanto a queste istituzioni storiche, già risaltava il successo del museo del FC Barcelona al Camp Nou, aperto nel 1984, con i suoi 1,1 milioni di visitatori. I musei di storia non arrivavano in una "pessima" posizione: il Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona attraeva 26.000 visitatori, il Museu Marítim 17.000, il Museu d'Història de Catalunya

4. Le cifre in F. Roca, *Museus d'història, històries de museus*, in "L'Avenç", 2000, n. 247, pp. 7-8.

160.000. Avvicinandoci al presente, nel 2014 l'insieme dei musei catalani ha raggiunto i 21.593.992 visitatori, vale a dire la media di visitatori per abitante più alta d'Europa. Di questi, 10,3 milioni corrispondono ai 112 musei e 11,2 alle collezioni private aperte al pubblico. Se però si escludono le collezioni e altri centri culturali, il numero dei visitatori è in, seppur lieve, continua decrescita: nel 2010 erano 10,8 milioni, nel 2011 11,4, nel 2012 10,7, nel 2013 10,3. Il totale dei visitatori dei musei spagnoli è stato di 58.418.342 nel 2014, quello dei musei italiani 42.953.137 nel 2015 (tabb. e figg. 2 e 3)<sup>5</sup>. Il museo più visitato del 2014 è stato ancora una volta quello del FC Barcelona, il quarto più attrattivo dell'intera Spagna con 1,5 milioni di visitatori. Il primo, per dare una scala, è stato il Reina Sofia di Madrid, con 2,6 milioni (seguito dal Prado con 2,5), che in ogni caso è molto indietro rispetto ai 9,3 del Louvre di Parigi, il primo in scala europea, ma anche ai 5,8 dei Musei Vaticani e più in linea con la Galleria degli Uffizi di Firenze con 1,4<sup>6</sup>.

	visitatori (*1000)
1953	150
1975	600
1999	10.000
2010	10.800
2011	11.400
2012	10.700
2013	10.300
2014	10.300

Tab. 2

5. Cfr. MIBACT, *Tutti i numeri dei #museitaliani 2015*: [www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1452680250910\\_MuseiDati2015.pdf/](http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1452680250910_MuseiDati2015.pdf/) (attivo al 22 agosto 2016). Tutte le statistiche europee si possono vedere in [www.egmus.eu/en/statistics/choose\\_by\\_year/](http://www.egmus.eu/en/statistics/choose_by_year/), elaborate dall'EGMUS — European Group for Museum Statistic.

6. La statistica annuale dei dieci musei più visitati del mondo è realizzata ogni anno da "Il Giornale dell'Arte" e "The Art Newspaper": cfr. [www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2012/05/113281.html/](http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2012/05/113281.html/).

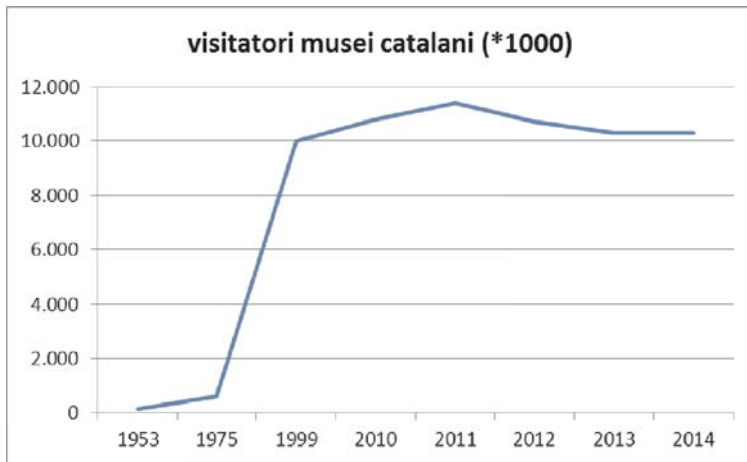


Fig. 2

	visitatori 2014 (*1000)	numero di musei
Catalogna	10.300	506
Spagna	58.400	1.428
Italia	42.950	4.588

Tab. 3

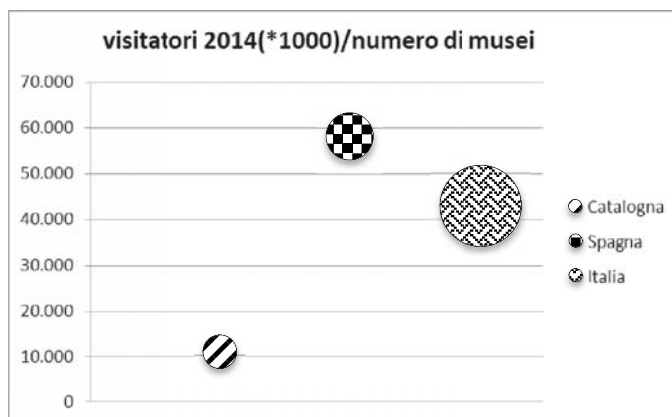


Fig. 3: la dimensione delle bolle indica il numero totale di musei.  
L'ordinata il numero di visitatori (\*1000)

Il costo totale dei musei catalani nel 2014 è stato di 118 milioni di euro, di cui solo il 36% coperto dai proventi delle biglietterie e da altre entrate collegate con l'attività quotidiana dei musei stessi. Nel nuovo *Pla de Museus* della *Generalitat* — di cui diremo più avanti — si riconosce che un modello del genere non è più sostenibile e che la cultura, pubblica o privata che sia, deve comunque tendere a un sistema redditizio, capace cioè di generare ricchezza. La crisi economica globale successiva al 2009 ha avuto le sue ricadute anche sul settore culturale catalano, presentandosi sotto forma di grandi tagli di bilancio per il finanziamento pubblico — tagli di tale portata da far sì che oggi per molti musei risulti del tutto imprescindibile la ricerca di nuovi modelli finanziari, basati sull'auto-sostenibilità e sulla diversificazione delle entrate. In Spagna, la dotazione di bilancio per la cultura è diminuita molto negli ultimi anni: nel 2005 l'importo del budget destinato ai musei era di 235 milioni di euro. Raggiunto il massimo nel 2012 con 260 milioni, nel 2014 è bruscamente sceso ai 132 milioni<sup>7</sup>. In Catalogna, il budget per i musei è passato dai 40,3 milioni di euro del 2005, al picco dei 52,9 milioni del 2008, fino ai 32,9 milioni del 2013 (tab. e fig. 4)<sup>8</sup>.

	Bilancio GENCAT CULT	Musei	%
1994	140.864.404	20.116.279	14,3
1995	122.618.779	27.011.915	22,0
1996	211.202.955	31.470.566	14,9
1997	189.683.889	25.594.348	13,5
1998	205.782.521	30.519.361	14,8
1999	217.885.676	32.415.377	14,9
2000	194.243.116	27.965.396	14,4
2001	221.952.368	28.013.628	12,6
2002	249.470.215	30.433.078	12,2
2003	262.622.138	25.684.271	9,8
2004	199.039.311	24.439.138	12,3
2005	245.977.768	40.354.265	16,4
2006	293.188.994	40.446.868	13,8
2007	309.744.513	35.856.798	11,6
2008	328.504.429	52.961.564	16,1
2009	306.450.747	49.172.054	16,0
2010	291.623.251	45.423.060	15,6
2011	325.981.227	39.122.527	12,0
2012	283.318.021	34.562.909	12,2
2013	241.734.081	32.914.833	13,6
2014	245.437.129	45.437.414	18,5

Tab. 4: dotazione di budget della *Generalitat* de Catalunya per il settore cultura e per il solo settore dei musei

7. Dati in S. Spinola, *Museos, financiación y gasto público*, en “Economía de la cultura”, blog del corso di laurea in Gestione culturale dell'Università di Huelva, <http://cultura.ikemas.net/museos-financiacion-y-gasto-publico/> (disponibile al 22 agosto 2016).

8. Tutti i dati in Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Generalitat de Catalunya, *Memòria del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1996-2015.

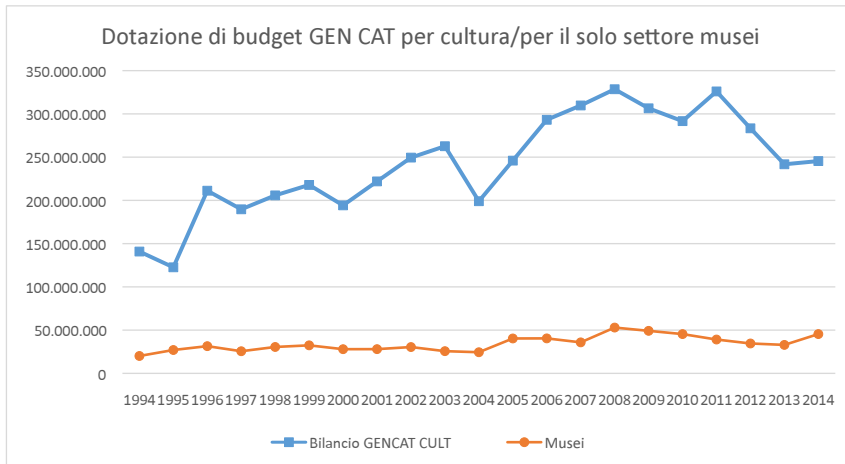


Fig. 4: dotazione di budget della *Generalitat* de Catalunya per la cultura e per il solo settore dei musei

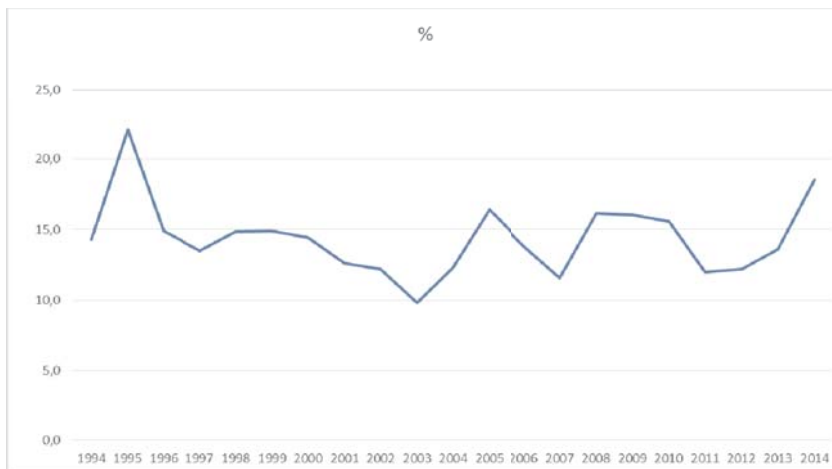


Fig. 5: percentuale dell'incidenza della spesa per i musei sul totale del budget per la cultura della *Generalitat* de Catalunya

I tagli di bilancio, tuttavia, si sono tradotti per i musei catalani in una riduzione del personale e degli orari di apertura, ma non in una riduzione dei nuovi progetti museografici<sup>9</sup>. Ad esempio, nel 2013 sono stati inaugu-

9. Per un dettagliato percorso tra questi nuovi progetti, F.X. Menéndez i Pablo, F. Xavier, *Intervencions museogràfiques a Catalunya el 2013 y 2014*, in "Mnemòsine", 2014-2015, n. 8, pp. 134-184.

rati due nuovi musei: il Museu d'Arquitectura i Urbanisme Josep Mas Dordal (MAU) ad Almacelles (Segrià), promosso dal Comune, che mostra l'evoluzione storica della conformazione urbanistica della cittadina, e il nuovo Museu del Mar de l'Ebre a Sant Carles de la Ràpia, patrocinato e finanziato dal Comune con il supporto museografico del Museu de les Terres de l'Ebre. Così pure continuano il loro percorso vari altri progetti di nuovi musei, come il Museu Casteller de Catalunya a Valls, il Museu d'Art di Lleida, il Museu de la Ciència i del Clima a Turó del Gardeny, il Museu de la Química a Tarragona. Circa trenta musei locali hanno anche rinnovato, ristrutturato o ampliato le proprie mostre e strutture, come il Museu de Sitges o il Museu de les Mines de Bellmunt del Priorat, il Museo de Granollers, il Museo de Sant Cugat del Vallès, il Museo Cerdà o il Museu Comarcal de Manresa. Molti di questi si sono dotati di nuove sedi nella loro rete locale, musealizzando luoghi patrimoniali sparsi nel territorio.

C'è stato anche un fiorire di nuovi centri di interpretazione, come quelli gestiti dal Museu de la Noguera (Balaguer), del Or de Segre e del Seró Espai Transmissor. Questi centri, nell'ordine della decina solo considerando quelli sorti fra il 2013 e il 2014, sono collocati spesso a lato di siti patrimoniali e nascono con l'intenzione di dare al visitatore un aiuto esplicativo e offrire la necessaria contestualizzazione del luogo attraverso strumenti didattici e interattivi. Essi, tuttavia, si trasformano spesso in spazi polivalenti per la socialità quotidiana della popolazione locale.

Barcellona rimane un caso a parte anche negli anni più recenti. Nel 2013, dopo undici anni di attesa, è stato inaugurato il Centre Cultural del Born, che ha finito però per essere "vittima" dei cambi di amministrazione della città e delle rispettive priorità in ambito culturale — cambi che si riflettono tanto sulla museografia del centro quanto sulla sua politica culturale complessiva. Il Born è stato infatti un emblema politico del *Ajuntament* e della *Generalitat*, che lo hanno assunto a riferimento di un certo processo *soberanista* — stabilendo una relazione diretta fra il sito archeologico dell'area e la caduta della città l'11 settembre del 1714. Oltre a questo discusso progetto, il dibattito museografico della Barcellona contemporanea si è concentrato su altri due temi: la *explanada dels Museus* di Montjuïc e il progetto di un nuovo museo Hermitage<sup>10</sup>. Quest'ultimo, molto discusso e interamente promosso da un'impresa privata (la Barcelona Cultura Development), sembra aver trovato la sua strada con la decisione di stabilire la sua sede in un edificio ancora da costruire in uno dei terreni del Puerto de Barcelona, vicino al recente hotel Vela. Se-

10. J.A. Montañés, *El Hermitage de Barcelona abrirá sus puertas en 2019*, "El País", 17 giugno 2016.



condo i piani, dovrebbe aprire al pubblico nel 2019 e non sarà tanto un *franchising* dell'originale russo, anche se si nutrirà dei suoi fondi patrimoniali, quanto piuttosto un incrocio di museo di arte e di museo delle scienze. Jusèp Boya i Busquets, storico e museologo, già direttore del Museo d'Història de Catalunya e da tempo ai vertici del sistema patrimoniale catalano, recentemente nominato direttore del Patrimonio della *Generalitat*, ha commentato così il progetto:

ha una grande vocazione culturale, senza dubbio, ma anche un'importante dimensione commerciale. Credo che anche se ha il nome di museo, si colloca nella tradizione dei grandi centri privati di cui anche esistono altri esempi in città<sup>11</sup>.

Se si guarda agli interventi pubblici, da un lato ci sono progetti enormi — come la già menzionata *explanada dels Museus*, che dovrebbe trasformare l'area di Montjuïc nella sede non solo di un rinnovato Museu Nacional de Arte (MNAC), ma anche del Centre d'Art de Pintura Catalana Carmen Thyssen-Bornemisza e del nuovo Museu Nacional de l'Arquitectura previsto nel *Pla de Museus* della *Generalitat* — ma, dall'altro, si lasciano quasi senza budget istituzioni già esistenti — come il Museu Marítim, che avrebbe bisogno di un rinnovamento urgente del suo progetto museografico e che attende, praticamente da sempre, che si realizzi la sua esposizione permanente nei 19.000 metri quadri della sua sede che sono ancora a oggi vuoti.

Un caso a parte è quello del Disseny Hub di Plaça de les Glòries, finanziato in parte dalla *Generalitat* e l'*Ajuntament* e in parte da privati. Inaugurato nel 2014, l'edificio, di 25.000 metri quadri e costato 101,3 milioni di euro, ospita un museo del design che però, pur collocandosi in un settore museale in via di sviluppo, finisce per essere deludente nella sua realizzazione museografica non proprio all'avanguardia, che si riduce a una collezione immensa di pezzi esposta in teche e vetrine<sup>12</sup>.

## 2. Il quadro istituzionale

Per quanto riguarda il quadro istituzionale, occorre dire in primo luogo che, in virtù delle norme statutarie dello Stato spagnolo, le Comunità autonome hanno competenze esclusive in tema di musei e patrimonio culturale. A partire da questo presupposto, fattori storici legati al franchi-

11. Citato in T. Sesé, *El Hermitage de Barcelona abrirá sus puertas en 2019 y exhibirá obras maestras*, "La Vanguardia", 17 giugno 2016.

12. Il progetto iniziale è raccontato da J. Pardo, *El Museu del Disseny de Barcelona*, in "L'Avenç", 2003, n. 279, pp. 53-54.

smo e alla Transizione, mescolatisi nel caso catalano con il catalanismo e il nazionalismo, sono alla base delle successive evoluzioni della legislazione museale. Per una regione come la Catalogna, che era stata privata violentemente della sua identità, della sua cultura, del suo tessuto istituzionale, il ritorno alla democrazia ha significato uno sforzo ancora maggiore che in altre Comunità autonome per quanto riguarda il valore attribuito alle politiche culturali. Secondo Montserrat Iniesta e Ricard Vinyes il sistema museale catalano, in questo delicato sistema di equilibri, lessicali e sostanziali, tra regione-nazione-Stato ha avuto e ha tuttora<sup>13</sup>

grandi difficoltà nel proporre formule equilibrate capaci di riempire alcune lacune derivate dall'assenza storica di istituzioni pubbliche proprie, e di adattarsi al tempo stesso alle dinamiche culturali di un Paese del terzo millennio [...] Sembra essere stato concepito con lo sguardo rivolto al passato, sotto l'influenza della sindrome della nazione che aspira a essere Stato tutta propria degli Stati-nazione moderni<sup>14</sup>.

Se intrinsecamente tutti i musei hanno un ruolo decisivo nella definizione e ricomposizione delle identità, mediante l'appropriazione e la valorizzazione del patrimonio, questo aspetto pesa ancora di più nel caso catalano. Vincere le elezioni del 1980 e raggiungere la maggioranza assoluta nella tornata successiva significò anche, per la classe dirigente catalana riunita intorno alla federazione Convergència i Unió (CiU, formata da Convergència Democràtica de Catalunya, liberale, e Unió Democràtica de Catalunya, democristiana), avere un'occasione impareggiabile per fondare un apparato istituzionale, definire la rete strutturale del futuro e disegnare i meccanismi di organizzazione dell'intero sistema culturale<sup>15</sup>. Si optò per la creazione di una rete di istituzioni che, però, al momento della sua ideazione soffriva di una doppia debolezza: l'incertezza tanto della titolarità quanto del finanziamento dei musei che l'avrebbero composta, causata in primo luogo dall'ignoto futuro del processo di organizzazione territoriale che era allora in corso di definizione.

I musei catalani sono dunque stati ordinati nel 1990 (con la Llei 17/1990 approvata il 2 novembre) dopo quasi dieci anni di dibattito. Con questa legge furono sostanzialmente sostituiti i musei *comarcales* con dei nuovi "musei nazionali", ubbidendo alla necessità di amministrare la relativa scarsità di risorse e di sfruttare la risonanza mediatica dei grandi

13. Evidentemente non è il nostro contributo la sede per affrontare questo immenso tema storiografico.

14. M. Iniesta, *Historias y museos*, in "Cuaderno Central", 2001, n. 55, pp. 25-28.

15. R. Vinyes, *Un conflicte de memòries, el Museu d'Història de Catalunya*, in "L'Avenc", 2000, n. 247, p. 35.

musei di Barcellona. La legge disegnava delle reti tematiche capitanate dai musei nazionali ai quali si vincolavano i musei territoriali delle varie discipline: la rete dell'arte, quella della scienza e della tecnologia, quella archeologica. I musei locali si sarebbero potuti iscrivere liberamente alla rete per loro più adeguata (a condizione che soddisfacessero i requisiti dettati dalle leggi nazionali di sicurezza e polizia sugli spettacoli, sulle attività ricreative e sugli pubblici esercizi) e ricevere supporto tecnico e servizi da parte dei musei nazionali.

Questa struttura piramidale era chiaramente il riflesso della volontà degli estensori della legge di dare forma a quella che si sarebbe poi rivelata un'illusione, ossia di definire la spina dorsale di una rete istituzionale culturale di quello che sarebbe dovuto essere un vero e proprio Stato-nazione.

Tra il 1993 e il 1996 questo schema, che, per quanto il progetto complessivo che l'aveva originato fosse visionario o illusorio, aveva comunque una sua efficienza, fu alterato bruscamente dalla decisione di creare il Museu de Història de Catalunya, che non si collocava in nessun punto della rete istituzionale piramidale esistente e che, per la sua area disciplinare, si sarebbe sovrapposto ad altri musei nazionali. Il MHC, come vedremo in altra sede, fu il prodotto di un'intuizione di Jordi Pujol, presidente in quota CiU della *Generalitat* dal 1980 al 2003 e parte del suo progetto di costruzione di una nuova narrazione dell'identità catalana — non a caso, proprio per questa evidente lettura nazionalista della storia catalana, lo stesso museo fu oggetto di molte critiche e di un acceso dibattito. Una seconda novità si è avuta nel periodo 2011-2013 quando si decise di creare un'agenzia indipendente per la gestione del patrimonio culturale statale, l'Agència Catalana del Patrimoni Cultural, appunto. L'Agència si configura come un'entità di diritto pubblico, con personalità giuridica propria, ma sottomessa all'ordinamento privatistico. Sotto la sua gestione, dal 2014, ricadono il Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC), il Museu Nacional Arqueològic di Tarragona, il Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (MNACTEC), il MHC, il Museu d'Art di Girona, il Centre de Restauració de Béns Mobles. All'agenzia compete tutto ciò che ha a che fare con l'aspetto economico dei musei catalani, dagli studi sull'impatto sociale, culturale ed economico fino alle procedure necessarie per coprire eventuali deficit annuali che si possono creare a causa di entrate reali più basse di quanto stimato fino, ad esempio, a stabilire il prezzo dei biglietti. Infine, all'agenzia spettano anche la gestione e la contrattazione di nuovo personale attraverso concorsi pubblici<sup>16</sup>.

16. Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, *Decret 198/2013, de 23 de juliol, pel qual s'aproven els Estatuts de la Agència Catalana del Patrimoni Cultural*, in "Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya", n. 6425, 25 luglio 2013.

Il Departament de Cultura della *Generalitat* agisce nel settore dei musei anche attraverso la Junta de Museus, che fu creata nel 1907 per la volontà di varie istituzioni che partecipavano alla gestione dei musei catalani di agire in maniera coordinata<sup>17</sup>. Il presidente della *Generalitat* è anche presidente della Junta, i cui vicepresidenti sono l'Alcalde di Barcellona, il Conseller de Cultura e un rappresentante eletto dal Parlamento. È composta dai sei rappresentanti delle entità locali, un rappresentante dell'Institut d'Estudis Catalans, un rappresentante di ogni museo nazionale, uno della Chiesa cattolica designato dalla Conferenza Episcopale di Tarragona e, infine, da undici membri tecnici, di riconosciuto prestigio nazionale e internazionale nel settore dei musei, che formano la Commissione Esecutiva. I suoi compiti vanno dall'approvare le proposte di nomina di direttori e amministratori dei musei locali allo studiare e proporre nuovi musei nazionali; dall'elaborare norme e criteri di coordinamento della politica museale in generale fino al promuovere la collaborazione tra i musei catalani e tra questi e quelli del resto della Spagna e del mondo. La Junta, infine, stabilisce la forma, il contenuto e la data massima entro la quale i musei nazionali devono presentare i propri piani annuali di intervento, che la Junta stessa deve approvare.

Questo quadro legislativo ha in parte normato, in parte indirizzato il panorama museale catalano degli ultimi quarant'anni, recependo le spinte provenienti sia dalle classi dirigenti locali sia dai professionisti del settore. Dalla morte di Franco, la Catalogna ha vissuto una vera e propria euforia culturale, dovuta in gran parte alla volontà e urgenza di portare alla luce l'identità locale sopravvissuta alla repressione in clandestinità e mescolandosi con l'antifranchismo. Nel periodo 1975-1990 si è assistito dunque a un proliferare di musei locali e *comarcales* che, non del tutto casualmente, andò di pari passo con l'esplosione, nella museologia internazionale, dei cosiddetti "eco-musei". Nacquero così il Musèu dera Val d'Aran a Vielha (1983), il Museo Diocesano y Comarcal di Solsona (1986), il Museo del Montsià (1983), il Museu Etnològic del Montseny ad Arbúcies (1983), l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu a Esterris d'Àneu (1990). Questo fenomeno definì quella che rimane sino a oggi la peculiarità del sistema museale catalano che, rispetto ad esempio a quello di Madrid, si presenta come molto più frammentato, senza istituzioni davvero grandi ma con molte piccole entità dalla forte identità<sup>18</sup>. Queste istituzio-

17. Cfr. [http://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura\\_i\\_adreces/organismes/dgpc/temes/museus/junta\\_de\\_museus\\_de\\_catalunya/presentacio/](http://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/dgpc/temes/museus/junta_de_museus_de_catalunya/presentacio/) (consultato il 21 agosto 2011).

18. Cfr. C. Segura, "A Barcelona no s'entén que el seu model museístic és diferent del de Madrid". *Entrevista a Manuel Borja-Villiel, director del Centre d'Art Reina Sofia des l'any 2008*, "El País", 6 agosto 2016.

ni locali ebbero un ruolo importante nel processo di rinnovamento museologico post 1975 e il rinato/neonato governo autonomo investì molto nei primi anni della sua esistenza su questo tipo di iniziative diffuse. Intanto, i musei nazionali continuavano a essere sostanzialmente dimenticati, mentre la (ri)costruzione dell'identità catalana fu spinta dal governo di Pujol attraverso altre quattro linee di attuazione: l'ambito scolastico, i mezzi di comunicazione, l'organizzazione del territorio e soprattutto la politica estera nell'orizzonte europeo<sup>19</sup>. Questo paradigma è cambiato dalla fine degli anni Ottanta per vari motivi: dal punto di vista museale si decise di procedere alla creazione di grandi musei nazionali tematici, come recepito dalla Llei de Museus; in secondo luogo, si puntò sulla riforma urbanistica di Barcellona e sulla costruzione nella capitale di nuove istituzioni culturali rilevanti; e, infine, si optò per la trasformazione della capitale catalana in una meta di turismo culturale globale. Se fino ad allora arrivava in Catalogna un turismo alla ricerca di sole e mare, si decise di cercare di aumentare la permanenza nelle città catalane attraverso una miglioria spettacolare dell'offerta culturale. Nel 1992 i Giochi Olimpici favorirono questo piano, dando l'occasione per modificare in modo sostanziale Barcellona dal punto di vista urbanistico e culturale<sup>20</sup>. Risalgono a quel periodo svariati progetti museali, molti dei quali non arrivarono in tempo all'appuntamento olimpico. Tra le iniziative germinate in quel clima, spiccano la riapertura del Museu Nacional de Art de Catalunya (MNAC), che arrivò nel 1995 dopo otto anni di completo rifacimento e di conseguente chiusura; i programmi di ristrutturazione del Museu Marítim del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) nel 1995, del MNACTEC (1996), del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) nel 1994. Con questi progetti si pose fine alle politiche dei decenni precedenti che avevano dato priorità al supporto dei musei locali.

Su queste nuove e "megalomani" azioni si trovarono d'accordo sia CiU sia il Partit de les Socialistes de Catalunya (PSC), che governava il municipio di Barcellona dal 1979 — con l'autorevole figura di Pascual Maragall dal 1982 al 1997. Tra le due organizzazioni, però, vi era un sostanziale scollamento interpretativo di fondo. Se per CiU la politica museale era uno degli aspetti che sostenevano un forte progetto identitario catalano — approccio evidentemente realizzato nell'operazione MHC —, per i socialisti si trattava piuttosto di dare alla Catalogna una proiezione internazionale e multiculturale, di riplasmare la regione come una punta avanzata

19. Tutti questi aspetti sono ben spiegati da Paola Lo Cascio nel suo libro *Nacionalisme i autogovern. Catalunya, 1980-2003*, Catarroja, Editorial Afers, 2008.

20. Cfr. J. Borja, *Luces y sombras del urbanismo de Barcelona*, Barcelona, Editorial UOC, 2010. Vedi anche: T. Marshall, *La glòria olímpica i més en llà*, in "L'Avenç", 2002, n. 272, pp. 58-66; F. Manito, *La construcció de l'espai cultural metropolità*, ivi, pp. 5-6.

nel panorama europeo — così come traspare dall'impostazione della programmazione del CCCB e del MACBA. Le tensioni tra le due visioni, e una certa volontà spartitoria da parte dei partiti rispetto al sistema di offerta culturale e dei poteri a esso connessi, diedero dunque vita a varie istituzioni che finirono per competere fra di loro, causa non ultima della perdita di parte del loro splendore nel corso degli anni. Tanto il MACBA come il CCCB (che, ricordiamo, non è un museo ma un centro culturale) sono stati parzialmente ristrutturati negli ultimi cinque anni o, come il caso del MHC, hanno visto annunciare piani in seguito mai realizzati per continuare a essere innovativi e per far fronte al diminuito contributo finanziario pubblico.

Quando nel 2003 cambiò il governo e CiU lasciò il potere al nuovo esecutivo Tripartito — la coalizione originata dal “Pacte del Tinell” da parte del PSC, Esquerra Republicana de Catalunya (ERC) e Iniciativa per Catalunya (IC) nel 2003 — guidato dal socialista ed ex sindaco di Barcellona Maragall, cambiò più la visione complessiva del catalanismo che la politica museale. Che continuò a essere simile a quella precedente, anche se questo modello già mostrava alcune crepe. Da un lato, i musei locali erano scontenti per lo scarso budget che ricevevano dal governo, dall'altro non erano ancora stati realizzati quattro dei cinque musei nazionali previsti dalla legge del 1990, la cui struttura, come detto, era anche stata modificata con la creazione del MHC. Una riorganizzazione del sistema stava diventando sempre più urgente, però le polemiche sullo Statuto di Autonomia e la fragilità stessa del primo governo Tripartito paralizzarono la ridefinizione della politica museale fino al successivo cambio di governo.

Dall'aprile del 2006, sotto il nuovo governo Tripartito del socialista José Montilla, il nuovo gruppo di lavoro del Departament de Cultura fu guidato da Joan Manuel Tresserras i Gaju (in quota ERC, professore di scienza e storia della comunicazione all'Università Autonoma di Barcellona) fino al dicembre del 2010. Questo staff del Departament elaborò un nuovo *Pla de Museus* che ruotava intorno a due grandi proposte — la creazione di reti tematiche facenti capo ciascuna a un museo nazionale e l'aumento del budget complessivo — rivolte a creare una rete di istituzioni di musei più funzionale e più redditizia<sup>21</sup>. Il piano, in effetti, non fu mai del tutto attuato, soprattutto per quanto riguardava l'istituzione di un nuovo museo nazionale di scienze sociali che sarebbe dovuto nascere dalla fusione del MHC con il MAC — aspetto di cui tuttavia parleremo

21. Cfr. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, Generalitat de Catalunya, *Memòria del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació 2008*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2010, p. 80.

in altra sede. In questo contesto, nel 2009 la Junta de Museus ha elaborato un bizzarro documento dal titolo *Recomanacions per a la creació i la gestió de museus*, descritto come «una guida utile per fare e gestire un museo, che occorre anche tenere in considerazione se si intende fare un centro di interpretazione, una collezione aperta al pubblico o musealizzare un edificio storico»<sup>22</sup>. In nove pagine, questo documento condensa interi corsi di museografia e di *management* della cultura e del patrimonio: dalla valutazione del contesto in cui si va ad agire alla stesura di un progetto museale; dalla composizione e organizzazione degli organi di governo fino alla gestione del budget e del *business plan*; dalla gestione e organizzazione del personale e dell'organigramma fino ai piani strategici e alla costruzione di reti. Nello stesso contesto di attuazione del *Pla*, nel 2008 furono realizzate la Xarxa de Museus d'Etnologia, nel 2010 la Arqueo Xarxa e la Xarxa de los Museus d'Història, che si andarono a sommare alle reti più o meno informali organizzate da vari musei locali per aree tematiche o geografiche<sup>23</sup>.

### 3. Il Pla de Museos 2015

Il 30 luglio 2015 il Conseller de Cultura, Ferran Mascarell — storico e giornalista, socialdemocratico e catalanista, in carica dal 2006 (prima con il Tripartito di Maragall e poi come indipendente nel governo di CiU di Artur Más) ha annunciato in una conferenza stampa il nuovo *Pla de Museus de Catalunya* per gli anni 2015-2025<sup>24</sup>. Già dal marzo 2012 lo stesso Mascarell, insieme all'allora direttore generale del Patrimonio culturale, Joan Pluma, avevano presentato in Parlamento e alla stampa le prime *Bases del Nou Pla de Museus*, che furono immediatamente criticate perché prive di copertura finanziaria, perché non prendevano in considerazione i piani di rinnovamento già avviati da parte di vari musei, perché non erano state concertate con le istituzioni titolari dei centri diretta-

22. Junta de Museus de Catalunya, *Recomanacions per a la creació i gestió de museus*, pdf online: [http://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura\\_i\\_adreces/organismes/dgpc/temes/museus/junta\\_de\\_museus\\_de\\_catalunya/presentacio/](http://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/dgpc/temes/museus/junta_de_museus_de_catalunya/presentacio/).

23. J. Abella Pons, “Un a un totssommortals; juntstotssometerns” (APULEU). *El fenomen de les xarxes. Reflexions sobre una nova forma d'organització i de treball dels museus a Catalunya*, in “Mnemòsine”, 2013, n. 7, pp. 111-117.

24. Cfr. Mascarell: “*El Pla de Museus de Catalunya multiplica els efectes en les dinàmiques culturals i socials del país*”, documento per la stampa disponibile al link: [http://premsa.gencat.cat/pres\\_fsfp/AppJava/cultura/notapremsavw/287040/ca/mascarell-museus-catalunya-multiplica-efectes-dinamiques-cultural-socials-pais.do](http://premsa.gencat.cat/pres_fsfp/AppJava/cultura/notapremsavw/287040/ca/mascarell-museus-catalunya-multiplica-efectes-dinamiques-cultural-socials-pais.do) (consultato l'11 agosto 2016).

mente interessati dai progetti lì abbozzati<sup>25</sup>. Ciò nonostante, il piano è stato comunque presentato, negli ultimi spiragli della legislatura, e comunicato come una delle perle dei vari mandati del Conseller, ma, con le elezioni già convocate per il 27 settembre dello stesso anno, è rimasto sospeso e non se ne vede la conclusione. La fretta di presentarlo alla Junta de Museus e all'opinione pubblica derivava dalla speranza che la Junta lo discutesse e lo approvasse in settembre prima che un eventuale nuovo governo — che sarebbe entrato in carica dall'ottobre — potesse decidere di ricominciare il lavoro da capo e su nuove basi.

Il piano si sviluppa a partire da una concezione molto ampia del concetto di “museo”, includendo non solo i musei veri e propri ma qualsiasi tipo di struttura patrimoniale aperta al pubblico, raccogliendo in questo i presupposti della recente museologia<sup>26</sup>. Il piano ha come obiettivo quello di «contribuire alla conoscenza, la ricerca, la conservazione, l'esposizione e la diffusione del patrimonio culturale del Paese» e, cosa più interessante, «al rafforzamento dell'identità, della prosperità e della coesione sociale e territoriale»<sup>27</sup>. Nella parte di analisi di contesto si raccolgono molti aspetti della riflessione scientifica — sociologica prima che museografica — sui cambiamenti avvenuti negli ultimi decenni rispetto alla democratizzazione dell'accesso alla cultura, alla società della conoscenza e ai problemi a essi correlati. Il primo dei quali non è più trovare le informazioni, ma la loro organizzazione critica, la trasformazione dell'informazione in conoscenza. I musei, in questo quadro, «possono costruire un ponte tra la particolarità e l'universalità, possono contribuire alla coesione sociale, allo scambio culturale e a rendere più ricca la vita di cittadini e cittadine del futuro»<sup>28</sup>, perché «materializzano la memoria collettiva, aiutano a preservarla e a diffonderla e a rendere coesa la società». Particolarmente interessante è la parte del testo che affronta la relazione tra il ruolo dei musei e i nuovi processi migratori: in una società multiculturale, forgiata dalla coesistenza, spesso non semplice, tra gruppi umani di diversa origine geografica e culturale, i musei «devono essere una via di integrazione che stimoli la comprensione del mondo a partire dal rispetto della diversità», con un «ruolo attivo nella nascita di un discorso d'integrazione e in una visione multiculturale dei processi storici che favorisca

25. Cfr. Grup parlamentari socialista, Parlament de Catalunya, *Bases del nou Pla de Museus de Catalunya. Valoració i propostes, abril de 2012*, online: <http://cultura.socialistes.cat/files/fitxers/download/e978bedc59938f06de711045d4b3be84ce9f8d24/> (consultato l'11 agosto 2016).

26. Cfr. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, *Pla de Museus de Catalunya. Document de treball...*, cit.

27. *Ivi*, p. 5.

28. *Ivi*, p. 12.



il superamento delle contraddizioni di una società al tempo stesso variegata e con un alto livello d'identità nazionale»<sup>29</sup>.

Come far sì che queste visioni del nuovo ruolo dei musei nella società del XXI secolo si traducano in realtà? Come colmare la lacuna tra i musei catalani e i principali casi di comparazione internazionale (Francia, Scandinavia, Scozia, Olanda e Québec, secondo il piano e aggiungiamo noi secondo le influenze dello stesso Boya)? La prospettiva proposta dal piano è quella di rafforzare una rete di musei e di altri centri che entrino attivamente nel mercato del tempo libero e dello svago e che operino come agenti economici e come attrazioni turistiche senza dimenticare il proprio rigore scientifico, la propria funzione educativa e il proprio ruolo di stimolo alla ricerca. Tenendo in conto che i musei producono ormai una parte importante del Pil delle società post-industriali, il piano mira a sviluppare questo aspetto dei musei come produttori di ricchezze, richiedendo quanto prima un adeguamento delle loro strutture: creare infrastrutture diversificate, adatte a ogni tipo di pubblico; rinnovare le collezioni permanenti; ampliare l'offerta di mostre temporanee; allargare il patrimonio verso i beni culturali del XX secolo; aumentare la collaborazione con altri musei a livello statale e internazionale.

Ci sembra di poter dire che sia un bel programma, che propone alcune prospettive innovatrici e all'altezza di ciò che sta accadendo a livello generale nel mondo dei musei. Tiene conto di alcuni aspetti ancora poco sviluppati nel sistema dei musei catalani — soprattutto in termini di accessibilità, di studio di pubblico, di redditività e anche di pubblicità delle spese e delle decisioni, nonché di una scarsa partecipazione al sistema globale del mercato delle mostre (ossia uno scarso scambio, coproduzione, compravendita di esposizioni temporanee) — formulando alcune soluzioni che, almeno sulla carta, sembrano poter essere adeguate a riempire tali vuoti, ma che, al contempo, prevedono l'avvio di nuove agenzie statali senza specificare né con quali soldi né a quali costi né con quali risorse umane. Il testo finisce dunque per essere più una bozza programmatica che un realistico piano di intervento: in altri termini, non risulta molto chiaro se si tratta di un piano sostenibile, che si appoggia su un'analisi economica di lungo periodo e che tenga conto dei possibili mutamenti dell'economia catalana nei prossimi dieci anni, né se tiene in conto quali e quante risorse umane siano necessarie e disponibili per mettere in pratica il piano stesso. In linea generale, non si riesce a capire se dietro a tante buone analisi della situazione attuale e di obiettivi ben individuati, vi sia un'analisi altrettanto esatta della loro sostenibilità. Impressione, questa, condivisa dalla stessa Margarida Sala i Albareda, nuova direttrice

29. Questa e la precedente, *ivi*, pp. 15-16.

del MHC, secondo la quale la realizzazione del piano sarà da valutare in funzione dei capitali che si riuscirà a investire in esso — e che, a oggi, non sembrano molto chiari<sup>30</sup>.

Nelle previsioni di spesa allegate al piano — che non prende in considerazione le spese ordinarie dei musei ma solo quelle nuove collegate alle proposte lanciate dal piano stesso — il costo totale di tale attuazione ammonta a 673.800 milioni di euro, a carico della *Generalitat* per circa 50 milioni annui durante i dieci anni di vigenza del piano. Gli altri dovrebbero essere raccolti attraverso la partecipazione a bandi europei e il sostegno delle amministrazioni locali e dello Stato centrale spagnolo. Nell'apparato 6.2.2, *Un nou sistema de finançament*, le proposte non vanno al di là di una riorganizzazione delle percentuali del bilancio della *Generalitat* riservate al patrimonio culturale, che dovrebbero passare dall'1 all'1,5%, e all'investire nei musei il 5% in due anni delle tasse turistiche regionali. Si menzionano poi in maniera alquanto vaga delle proposte di leggi sul mecenatismo, auspicando la rapida approvazione di una *Llei de Patrocini i Mecenatge* che metta i musei come prima voce di un meccanismo di sgravi fiscali per i privati che decidano di investire i propri capitali nella cultura. Ogni museo dovrebbe in quest'ottica dotarsi di un piano di finanziamento, di uno di commercializzazione dei suoi spazi e servizi, di un ufficio dedicato alla partecipazione ai bandi pubblici, soprattutto europei, e alla ricerca di altre forme per aumentare le entrate<sup>31</sup>. L'obiettivo sarebbe la cosiddetta «formula del 33», ossia un 33% di denaro pubblico, un 33% di finanziamenti privati, e un altro 33% di entrate proprie<sup>32</sup>. Per fare degli esempi, si tratterebbe di incrementare l'autofinanziamento del MAC dall'8,4% al 9,4%; dal 6,4% all'8% quello del MNACTEC, dal 7,2% al 10% quello del MHC<sup>33</sup>. Altri punti non chiari sono quelli relativi al paragrafo *Implicació dels agents del sector*, nelle fasi successive di sviluppo del piano. Il piano stesso è stato formulato da un gruppo di professionisti i cui nomi non sono stati resi pubblici — per

30. Come da colloquio con noi del luglio 2016.

31. Il MHC aveva provato già nel 2000 a lanciare un *Programa de patrocini del Museu de Història de Catalunya*. In assenza di una legge di patrocinio e mecenatismo, si indicava che «la motivazione principale della collaborazione come patrocinatore del MHC e di strutture analoghe è, per l'imprenditore, la sua sensibilità per la Catalogna [...] un esercizio di responsabilità sociale dell'impresa» (p. 5).

32. Cfr. M. Palau, *Museus, tot's a l'una*, "El Punt Avui", 31 luglio 2015, [www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/881729-museus-tots-a-luna.html/](http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/881729-museus-tots-a-luna.html/) (consultato l'11 agosto 2016).

33. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, *Balanc de Govern - Departament de Cultura 2011/2015*, Barcelona, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 2015, p. 250.

quanto sia facile riconoscere nel testo la mano evidente di Boya i Busquets — e che in ogni caso deve aver escluso molti nomi del settore museologico catalano i quali, dunque, non hanno tardato a manifestare le loro obiezioni rispetto al testo. Per esempio, la *Asociació Professional Conservadors-Restauradors Associats de Catalunya* (CRAC) ha sollevato alcuni dubbi riguardo alla scarsa obiettività nella valutazione delle risorse umane e delle forze disponibili per attuare il piano di trasformare i musei in veri e propri centri di ricerca — mettendo in evidenza come molti piccoli musei abbiano un organigramma a malapena sufficiente per rimanere aperti e portare avanti la funzione di conservazione<sup>34</sup>. Inoltre, critiche rispetto al paradigma stesso di museo che sostiene il piano, alla sua analisi del contesto, alla scarsa previsione degli sviluppi economici futuri, alla viabilità finanziaria dei progetti proposti sono state avanzate anche da Pere Izquierdo i Tugas, ex direttore del MAC e prima ancora direttore del programma studi e progetti dell'Ufficio del Patrimonio culturale della *Diputació di Barcellona*<sup>35</sup>.

Sicuramente, anche a non voler entrare nel merito di critiche tutte interne al mondo della museologia, può comunque sembrare strana la tempestiva scelta per la presentazione del nuovo piano. In vista di nuove elezioni, nel pieno dell'acutizzarsi del processo indipendentista, forse il 2015 non era l'anno migliore per lanciare un nuovo piano. Occorrerà aspettare di vedere se il *Pla* sarà messo in pratica, se ci sarà cioè la volontà politica del nuovo governo, in carica dal gennaio 2016 e guidato da Carles Puigdemont — con lo storico Santi Vila come *Conseller de Cultura*, entrambi nelle file del *Partit Demòcrata Català*, “erede” della CDC di Mas — di realizzarlo per poi tornare in futuro a valutare il peso assegnato al sistema museale da parte delle classi dirigenti catalane.

34. Cfr. CRAC (*Asociació Professional Conservadors-Restauradors Associats de Catalunya*), *Pla de Museus. Document de treball 2015-2025 (16 settembre 2015). Comentarís, preguntes i propostes de CRAC, 2015*: [www.museologia.cat/wp-content/uploads/2015/09/Comentarís\\_CRAC\\_Pla\\_de\\_Museus\\_2015-2025.pdf](http://www.museologia.cat/wp-content/uploads/2015/09/Comentarís_CRAC_Pla_de_Museus_2015-2025.pdf) (disponibile all'11 agosto 2016).

35. P. Izquierdo i Tugas, *Nou projecte de Pla de Museus 2015-2025*, 19 ottobre 2015, online nel blog “A l'ombra de Bosch Gimpera”, <http://aobg.blogspot.it/2015/10/vaig-crear-aquest-bloc-quan-dirigia-el.html/> (consultato l'11 agosto 2016).

# Historia, Trabajo y Sociedad

Número 7, 2016

## **ESTUDIOS**

Alberto BERZOSA CAMACHO, *Aproximación a un cine proletario español durante el tardofranquismo y la transición*

Guillermo MARÍN CASADO, *Apuntes sobre la historia de mutualismo en España: estado de la cuestión*

Nina SCHIERSTAEDT, *Los barrios madrileños como áreas de confrontación social durante el tardofranquismo y la transición. Los casos de la Meseta de Orcasitas, Palomeras, San Blas y el Pilar*

Manuela AROCA MOHEDANO, *El sindicalismo en la hostelería de Baleares: del franquismo a la democracia*

Paolo RASPADORI, *El oficio de alojar. Un bosquejo de historia de los trabajadores de hoteles y restaurantes en Italia durante el Período Liberal (1881-1914)*

## **DOCUMENTOS**

*El servicio doméstico y el sindicato (1978-1986)*

## **NOTAS**

Úrsula PIÑERO CIFUENTES, *Benedict Anderson: una vida y una obra más allá de las fronteras (obituario)*

## **LECTURAS/RESEÑAS**

Edita: Fundación 1º de Mayo, c. Longares n. 6 – 28022 Madrid

Tel. (34) 913640601                      [www.1mayo.org](http://www.1mayo.org)

Director: José Babiano (Fundación 1º de Mayo)

Para cualquier información complementaria: [1mayo@1mayo.ccoo.es](mailto:1mayo@1mayo.ccoo.es)