

Coleção Folch: arte e antropologia em disputa nos museus de Barcelona¹.

Renata Montechiare

Doutoranda em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: museu; arte; antropologia.

(...) “a coleção é feita de uma sucessão de termos, mas seu termo final é a pessoa do colecionador”. (Baudrillard, 2009. P. 99)

Este trabalho pretende apresentar a controvérsia em torno da Coleção Folch, um conjunto de objetos imersos numa polêmica que envolve dois museus de Barcelona, um dedicado à antropologia e outro à arte, mais especificamente, um à etnologia e o outro às artes extra-europeias. As origens da coleção indicam argumentos que atualmente aparecem no debate sobre as opções envolvidas na concepção dos dois museus, e que convergem em termos conceituais até certo ponto. Quando ambas as disciplinas acadêmicas são reclassificadas pelos atores envolvidos, delimitando status e esferas de atuação através do reposicionamento dos objetos, o conflito emerge oferecendo uma série de elementos interessantes para pensar o crescente esforço de atualização de coleções adquiridas nos tempos coloniais.

A Coleção Folch é conhecida entre pesquisadores, colecionadores e demais atores do campo museológico na Catalunha como um conjunto de objetos “extra-europeus” reunidos entre 1952 e 1976 por Albert Folch, empresário e membro de uma das tradicionais famílias catalãs. Folch desenvolveu interesse por colecionar objetos bastante variados ao longo da vida, influenciado talvez pela herança recebida de seu pai: uma importante coleção de minerais que, por sua vez, foi herdada por seu filho, hoje presidente das empresas que o pai conduziu por décadas, que também teria herdado uma coleção de carros antigos. As outras duas filhas de Albert Folch herdaram objetos comprados em leilões e ao longo das viagens e expedições realizadas em meados do século XX dentro e fora da Espanha. Segundo alguns comentadores², durante o serviço

¹ Trabalho apresentado na 30ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2016, João Pessoa/PB.

² Ver Roma, Josefina; Valls, Agustina. El museu de la Fundació Folch. Revista d'etnologia de Catalunya, 1998, número 13. pag. 149-152.

militar na então África colonial espanhola nos anos 1940, Albert Folch teria iniciado sua coleção de “objetos exóticos”. Uma das filhas hoje detém a coleção de cerâmicas de seu pai e iniciou com seu marido sua própria coleção de instrumentos musicais “etnológicos”. Stella Folch, a última das filhas e a que conecta-se com essa pesquisa, herdou a que seria conhecida como Coleção Folch, objetos etnológicos da África, Ásia, América, Oceania e Espanha.

A história da formação desta coleção está fortemente atrelada a outros dois importantes personagens da pesquisa: August Panyella, fundador do Museo Etnológico de Barcelona (MEB) em 1949, e Eduald Serra, escultor e colaborador do MEB, que nos anos da abertura do museu retornava do Japão depois de uma temporada de mais de uma década (Huera, 1993). Os três realizaram expedições por todos os continentes em conjunto e separadamente, tendo Folch patrocinado algumas delas, articulado compra de objetos a partir de outros colecionadores fora da Europa ao museu e a sua própria coleção, apoiado e influenciado decisões e escolhas de seus colegas na composição das coleções. Durante a pesquisa de campo realizada em 2015 e 2016, a origem simultânea de duas coleções, uma privada e outra pública, constituídas pelos mesmos personagens foi bastante presente na narrativa de meus interlocutores. Comenta-se que a parceria entre Folch e Serra rendeu a constituição de um grande acervo para o qual buscavam objetos semelhantes durante as viagens, embora o colecionista tivesse interesse prioritariamente “artístico”, enquanto que seu colega coletava objetos de cunho mais “antropológico”.

Tomo “artístico” e “antropológico” como categorias empregadas por meus interlocutores, personagens importantes na concepção do Museo de las Culturas del Mundo (MCM) e reabertura do Museo Etnológico de Barcelona (MEB) em 2015, compreendendo tratem-se de classificações que adquirem funções simbólicas que por sua vez estruturam seu emprego mais pragmático e cotidiano (Gonçalves, 2007). Os objetos em questão sofrem permanentemente processos de transformação social que como analisa Gonçalves (2007), demarcam identidades e não só separam categorias como as organizam polarizadas, o que nos dá pistas para compreender as ambiguidades e variações das interpretações que acumulam.

Empregadas de forma a classificar lados opostos da divergência que envolveu ambas as instituições, essas são categorias que definem posicionamento conceitual e ideológico na medida em que agrupam profissionais de um ou outro lado da disputa. Assim são também classificados os dois museus: o primeiro deles como “mais artístico”

e o segundo “mais antropológico”, sendo que critérios como visibilidade pública e interesse por parte do governo local parecem determinar certa hierarquia entre as definições. No cenário do conflito, “artístico” tem status mais elevado que “antropológico” em alguns momentos, especialmente quando se trata do volume de investimentos financeiros atribuídos à iniciativas classificadas desta forma; enquanto que o contrário ocorre no que se refere a um suposto maior comprometimento intelectual e social do “antropológico” sobre o “artístico”, conforme será descrito na sequência. Por hora, é importante acentuar que parte do argumento da criação de um museu acusado de “estético” a partir de uma coleção etnográfica “extra-européia” se legitima pelo interesse “artístico” de seu colecionador na aquisição dos objetos. Algo como se o fato de Albert Folch ter sido um colecionador de “arte” corroborasse a decisão de exibir seus objetos a partir desta chave interpretativa (apesar de não haver defesa para que o MEB retome a interpretação que oferecia na ocasião em que chamava-se Museo Etnológico y Colonial).

O colecionamento de objetos por dois entusiastas do conhecimento das culturas não europeias contribuiu, cada um a seu modo, para a seleção de patrimônios que formariam a coleção privada da família Folch e o museu público MEB:

"A partir del vínculo con el Museo Etnológico, y con un interés especial por el arte y las culturas antiguas, Folch ya no solo viajaba por su cuenta (...), sino que también trabajó de manera altruista en el proceso de adquisiciones para el Museo, hasta el punto de ser un expedicionario habitual más, de hacer donaciones importantísimas y de sufragar parte de los gastos de las expediciones. De hecho, el nivel de colaboración entre Folch y el Museo Etnológico en muchos de los viajes que organizaron juntos fue tal que a veces la línea que separaba dónde empezaban y dónde terminaban las aportaciones de unos y otros era difusa". (Pascual i Miró et al, 2015. P. 113)

Para a gestão deste acervo, Albert Folch constituiu sua fundação em 1975 em Barcelona como uma instância jurídica para dar conta da necessária organização dos objetos. Stella Folch acompanhou seu pai nesse trabalho, ficando responsável por ele após sua morte em 1988. Ao longo dos anos a Fundação Folch constituiu-se como um museu privado recebendo grupos de visitantes previamente agendados. De acordo com Stella³, a criação da Fundação foi essencial para atender a demanda de classificação dos objetos trazidos em tantas viagens, o que permitiu refletir sobre a diversidade da coleção que também é composta de peças não tão antigas ou consideradas de segunda

³ Conferência apresentada no Museo de las Culturas del Mundo em 17 de setembro de 2015.

categoria, mas que para ela, que aprendeu a amar cada um dos objetos com seu pai, todas são iguais em termos sentimentais.

Esta foi uma consideração repetida inúmeras vezes durante sua palestra no MCM, onde hoje a Coleção Folch está exposta. Destacou sua decisão de manter reunidas as peças “sem valor artístico” ou que não entrariam num “museu de primeira linha” porque cada conjunto delas rememorava a trajetória de seu pai e os lugares por onde passou; e que se trata de uma “coleção de colecionista”, referindo-se a motivação por reunir aquele acervo por paixão aos objetos. No entanto, enfatizou que Serra e seu pai não fizeram viagens para coletar quaisquer objetos, sem critério ou conhecimento, mas que produziram filmes e constituíram uma biblioteca, o que demonstraria sua dedicação à coleção.

Stella contou a um público de rostos amigos e interessados que seu pai procurava comprar “objetos vivos”, dos lugares, e não através de marchands ou de outros colecionistas. Algo como se adquiri-los em seu local de origem garantisse *alma* ao objeto, como se este viesse impregnado do lugar, das pessoas e da cultura de origem, diferente de uma peça comprada em leilão. Essa autenticidade subjetiva talvez se aproxime de um tipo de *hau* do objeto transmitido (Mauss, 2003), que traz consigo algo que é parte de seu antigo dono, e que compromete o novo guardião a retribuir de alguma forma. Ideia esta que se articula a seu desejo de preservar, manter e defender das críticas todos os objetos reunidos por seu pai, inclusive os pouco considerados no mercado de arte. Stella parece deixar em segundo plano a autenticidade em sua definição mais utilitária dos discursos do patrimônio, de continuidade entre um objeto, uma pessoa ou uma situação à sua origem: “*L’authenticité d’un artefact résulte de la continuité à la fois substantielle et stylistique entre le moment présent et celui de sa fabrication*” (Heinich, 2009). O ato de manter “vivos” os objetos foi afirmado como motor da decisão de abrir a coleção particular à cidade como num desejo de compartilhar com os visitantes a admiração que as peças produziram em seu pai e nela mesma.

Stella fala a partir de um ponto de vista determinado, como colecionadora ou como guardiã da coleção do pai. Esse lugar permite que ela abstenha-se de opinar ou justificar a decisão tomada pela Prefeitura de Barcelona entre os anos de 2011 e 2012 sobre o local exato onde seus objetos seriam exibidos, tendo em vista que o plano inicial seria expo-los no Museo Etnológico, e não no recém criado MCM. Meus interlocutores do MEB comentaram sobre sua notável satisfação com a recepção das peças pelo museu,

após a assinatura de um acordo com a Prefeitura, como numa volta para casa, uma vez que a conexão entre os Folch e o MEB articula a origem de ambas as coleções. Ao mesmo tempo, em sua palestra, demonstrou-se orgulhosa e igualmente satisfeita com a exposição no MCM da forma como é hoje apresentada ao público. Por fim, declarou o desejo de que seus descendentes possam ver “viva” a coleção de seu pai.

Apesar de aparentemente conferir maior importância aos objetos com esse *hau*, Stella comentou que no tempo de seu pai foram feitas compras também em condições muitas vezes adversas, ocasiões em que Albert Folch adquiria todo um conjunto “não tão bom” por seu interesse em apenas algumas peças, quando seu dono não as venderia separadamente. É interessante como sua classificação dos objetos passa por outra ordem de critérios: apesar de reconhecer, do ponto de vista da história da arte, que algumas peças seriam “de qualidade inferior”, defende a coleção com argumentos sensíveis, justificando sua decisão de organizar a apresentação no MCM sobre a relação “humana” da coleção, referindo-se ao vínculo que unia seu pai aos objetos, e que também a une. De certa forma, Stella é a personagem mediadora das esferas em disputa nos dois museus através de sua coleção, e talvez justo por reconhecer-se como tal, sua fala siga direção oposta à controvérsia, optando pela dimensão emocional do usufruto da coleção.

A intenção de manter as peças “vivas”, segundo Stella, estaria sendo cumprida na medida em que a coleção passa a interagir e dialogar com seu entorno, ponto em que considera o MCM uma casa perfeitamente adequada para este fim, estando numa rua de intenso trânsito de público e a frente do Museo Picasso, onde num futuro próximo prevê a esperada parceria que recomponha o ambiente de inspiração das vanguardas artísticas do início do século XX através da arte africana.

A Coleção Folch chega ao grande público catalão através de uma cessão por vinte anos prorrogáveis, assinada por Stella Folch e pela Prefeitura de Barcelona de mais de duas mil peças de todas as partes do mundo, celebrada em 2011. O anúncio da parceria divulgada pela Prefeitura na ocasião informava que o MEB iniciaria um processo de remodelação para acolher a coleção, celebrando a oportunidade de reunir num mesmo espaço coleções “etnográficas” e “artísticas”: *“El Museu Etnològic custodia uns objectes que històricament formen part o van ser adquirits conjuntament i que, per tant, constitueixen un mateix corpus temàtic des d’una perspectiva científica i antropològica”* (Institut de Cultura de Barcelona, 2011).

Neste mesmo anúncio a Prefeitura divulgou o plano de remodelação do museu a partir de uma reforma necessária no edifício inaugurado em 1973⁴. Previa-se a reorganização da área interna no subsolo do museu, onde hoje está a reserva técnica aberta ao público, e também um terraço panorâmico que não foi executado, além de modificações de acessibilidade e estrutura concluídas. Neste ínterim, a Coleção Folch foi armazenada no museu em obras e iniciaram-se os estudos de avaliação e catalogação do acervo.

De acordo com meus interlocutores do MEB, eles trabalhariam com a perspectiva que o museu já vinha adotando anteriormente para o projeto de remontagem da exposição, a qual denominava-se “Catalunya en el món i el món a Catalunya”, numa referência à linha conceitual escolhida pelo MEB para expor as coleções “etnológicas” em conexão com as “de culturas”:

“Teníamos por escrito: ‘Catalunya en el món i el món a Catalunya’. Cuando con Pep (Fornés) inventamos una cosa hace ocho años casi, era una exposición que pasaba por Cataluña, iba hacia a Salamanca, al Museo de America y acabava en Austrália. Un bonito viaje. Y las personas veían un objeto en Cataluña que se repetía en Salamanca, se repetía en Marruecos y se repetía en Austrália. Y en una hora o hora y media de visita (...) Te lo dicen los objetos! Usted ha visto un objeto en Cataluña y el Australia que es ‘al mateix’. Ha visto usted a Cataluña la sextfolia, en Cataluña, en Salamanca, en Marruecos... (...) ‘Quien perd els origens perd la identitat’. Y estamos en este principio. Quien eres, eres gracias a quien ha sumado. Ha sumado 1300 años de Al Ándalus, ha sumado 500 años de relación con America... En America Latina hay muchas cosas gracias a los catalanes, y los catalanes tenían dinero gracias a America Latina⁵”.
(Enric Miró, entrevista concedida a autora em fevereiro de 2016)

Deste princípio exposto por Enric Miró, responsável pela difusão e atividades educativas do MEB, notam-se pontos importantes da proposta que desenvolveram nos anos anteriores, desde a entrada de Josep Fornés como diretor do museu em 2008: expor

⁴ O MEB foi inaugurado em 1949 e sempre ocupou o mesmo terreno, embora o edifício tenha sido reconstruído nos anos 1970.

⁵ No trecho citado, o entrevistado mistura frases em castelhano e em catalão, hábito bastante comum aos catalães: “Tínhamos por escrito: ‘Catalunha no mundo e o mundo na Catalunha’. Quando com Pep (Fornés) inventamos uma coisa há quase oito anos, era uma exposição que passava pela Catalunha, ia a Salamanca, ao Museo de America e acabava na Australia. Uma viagem bonita. E as pessoas viam um objeto da Catalunha que também existia em Salamanca, e no Marrocos e na Austrália. É com uma hora ou uma hora e meia de visita (...). São os objetos que te contam! Vocês viram um objeto que é o mesmo na Catalunha e na Austrália. Vocês conhecem a sextfolia (imagem de uma planta de seis folhas) na Catalunha, em Salamanca, no Marrocos... (...) Quem perde as origens perde a identidade. Nós trabalhamos com este princípio. Você é o que é graças aos que se somaram a você. Somaram 1300 anos de Al Andalus (em referência ao período de presença muçulmana na Península Ibérica), somaram 500 anos de relação com a America... Há muitas coisas na America Latina graças aos catalães, e os catalães tinham dinheiro graças a America Latina”. (livre tradução da autora)

objetos que demonstrem e incentivem o diálogo da Catalunha com as culturas com as quais a região relacionou-se no passado e mantém relações no presente. Enric relatou outros tantos casos itinerâncias e participações do museu em eventos, como na ocasião das celebrações em Damasco (Síria) em 2008 como capital da cultura árabe, por exemplo, para explicar-me como funcionava a “metodologia” do museu. Quando questionado sobre como então o MEB se preparava para receber e exibir a Coleção Folch, Enric relatou que a renovação passaria por esse trabalho já em andamento, e o plano seria classificar os objetos através dos cinco continentes, considerando a Catalunha e sua relação com os países e grupos representados.

Portanto, a expectativa do campo museológico de Barcelona a partir do anúncio desse documento à imprensa seria conhecer a coleção através da exposição a ser montada no MEB, depois de uma reforma para adequação das peças, conforme condição da colecionadora. De acordo com ex-funcionários do museu, em sua história recente o MEB sofreu com a falta de prestígio junto aos administradores públicos, e o investimento na reforma do edifício não se realizaria não fosse a ocasião da recepção destes objetos. O museu então preparava-se para redesenhar a mostra e promover alterações no prédio quando uma mudança de planos redefiniu os rumos da instituição.

Ao receber a Coleção Folch, o Institut de Cultura de Barcelona (órgão de cultura da Prefeitura) contratou alguns profissionais especialistas para avaliarem os objetos e produzirem um primeiro documento informativo. Tive a oportunidade de entrevistar dois desses especialistas, Elena Martínez, que num primeiro momento esteve dedicada às coleções de objetos da África e Oceania (esta última posteriormente passaria aos cuidados da Cambridge University através de seu Anthropology and Archaeology Museum), e Ricard Bru, especialista em arte japonesa que acompanharia a análise e catalogação dos objetos da coleção da Ásia. Ambos relataram o extenso trabalho de descoberta e classificação dos objetos, tanto da Coleção Folch quanto do MEB, muitos deles sem dados e informações suficientes, sendo necessária a consulta a especialistas estrangeiros que colaboraram nesta fase inicial. Nesse trabalho encontraram objetos que nunca haviam sido exibidos, alguns por eles considerados de grande “qualidade”. Em entrevista, Ricard Bru analisou que a criação do MCM permitiu que Barcelona tivesse acesso a patrimônios públicos que nunca haviam sido exibidos e que, em sua perspectiva, permaneceriam ocultos não fosse o esforço da concepção de um novo museu, tendo em vista que a “metodologia” do MEB não contemplaria a leitura por eles proposta.

É fundamental destacar que os profissionais convidados eram, em sua maioria, historiadores da arte, o que entende-se que já havia a intenção de interpretar os objetos a partir desse campo de estudos. Nas entrevistas, os especialistas referiam-se aos objetos utilizando categorias classificatórias como “bons”, “de qualidade”, “especiais”, “de bom nível” e também consideraram critérios como seu valor de mercado, sua antiguidade, autenticidade, unicidade e raridade. Sua avaliação e posterior seleção de peças a serem expostas, portanto, partiu de uma análise que tomava a coleção como objetos de “arte extra-europeus”, ainda que os depoimentos dos funcionários do MEB demonstrem que não coincidiam plenamente com esta classificação. A diferença entre a escolha de determinadas ferramentas conceituais para explicar a coleção, fosse da arte, fosse da antropologia, renderia divergências que impactariam nos resultados obtidos. A Coleção Folch é então requalificada: antes adequada a ser exibida em um museu tradicionalmente dedicado à disciplina antropológica, ganha novo status, alçando maior prestígio quando considerada capaz de sustentar a criação de um museu de arte.

O período em que ocorre a recepção da coleção pelo MEB e a posterior avaliação e classificação dos objetos coincide com a confirmação do esvaziamento das duas casas góticas localizadas lado a lado na Carrer Montcada, rua central do turístico bairro do Born. O anúncio da saída de dois museus que ocupavam estes espaços encaixou perfeitamente à demanda de um local mais adequado para a construção do novo museu de “arte primitiva”, e localizá-lo a frente do Museo Picasso parecia a oportunidade de criar um importante espaço de arte na cidade.

Todas as pessoas com as quais conversei sobre a criação do MCM mencionaram as mesmas circunstâncias para sua plena realização: o comodato da Coleção Folch com a Prefeitura, a saída do Museo Barbier-Mueller da Casa Nadal e a transferência do Museo Textil y de la Indumentária do Palácio Marqués de Llió para compor o Museu del Disseny. A esses três fatores somam-se a avaliação dos especialistas de que a Coleção Folch, considerando alguns acréscimos necessários de peças do MEB e de outras coleções privadas da cidade, estaria em condições de propor um novo museu, e a observação de que o MEB não teria espaço físico suficiente para a exibição dos objetos da forma como se planejava.

O Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino foi inaugurado em maio de 1997 em Barcelona, a partir da cessão temporária à Prefeitura da coleção dos suíços Monique e Jean Paul Barbier-Mueller, sendo seu equivalente em Genebra o museu precursor na exibição de “arte primitiva” na Europa, em 1977 (Casas; Pérez, 2009). Os objetos foram

exibidos no Palácio Nadal de arquitetura medieval que passou por restauração para abrigar as peças, permanecendo neste local por cerca de dezesseis anos. Entre 2010 e 2011, a fundação suíça manifestou interesse na venda da coleção à cidade com um valor superior ao que o município estaria disposto a investir, de acordo com as notícias publicadas na ocasião, o que resultou no fechamento do museu e posterior leilão de suas obras em Paris (casa de leilões Sotheby's, em 22 e 23 de março de 2013).

Já o Museu Textil i de la Indumentària preparava-se para reorganizar-se temática e espacialmente desde o ano 2003, quando passou a compor uma instituição junto com o Museu de les Arts Decoratives e o Gabinet de les Arts Gràfiques de Barcelona (Ventosa, 2010). O projeto do Disseny Hub Barcelona⁶ em 2007 na Plaza de les Glòries previa a junção destas variadas coleções públicas afins num mesmo espaço expositivo, plano plenamente concretizado em 2012, quando o Museu Textil i de la Indumentaria por fim deixou o Palau Marqués de Llió na Rua Montcada.

Em 26 de outubro de 2012, cerca de um ano e meio depois de assinado o comodato entre os Folch e o MEB, a Prefeitura anunciou à imprensa a criação do Museo de las Culturas del Mundo nas duas citadas casas, já com detalhes bastante precisos sobre seu plano de montagem. O documento informa sobre o objetivo de situar Barcelona entre as “grandes cidades europeias”, reafirmando seu caráter de “capital cultural” através da apresentação e difusão das coleções da Ásia, África, América e Oceania:

“El patrimoni artístic i cultural dels pobles no occidentals és avui un element fonamental per a desxifrar les claus de la modernitat i del món del segle XXI. L'evolució de l'etnografia al llarg del S.XX ha transformat el sentit d'aquest tipus de museus, i els ha convertit en una valuosa contribució a la creativitat i a l'excel·lència artística de les grans ciutats europees i nord-americanes. És precisament la trajectòria d'institucions similars al Museu de Cultures del Món que Barcelona construeix avui la seva pròpia proposta. Es tracta d'una nova iniciativa cultural que posa Barcelona i Catalunya en relació amb el món i, per tant, eixampla la dimensió internacional de la capital del país, Barcelona⁷”.
(Ayuntamiento de Barcelona, 2012)

⁶ Este edifício tornou-se o complexo “criativo” de Barcelona. Abriga os museus citados dentro do que hoje se chama Museu del Disseny, além de outras três instituições: o FAD - Foment de les Arts i del Disseny, o BCD - Barcelona Centro de Diseño, e a Biblioteca El Clot - Josep Benet.

⁷ “O patrimônio artístico e cultural dos povos não ocidentais é hoje elemento fundamental para decifrar as chaves da modernidade e do mundo do século XXI. A evolução da etnografia ao largo do século XX transformou o sentido desse tipo de museu, convertendo-o em uma valiosa contribuição à criatividade e à excelência artística das grandes cidades europeias e norte-americanas. É precisamente a trajetória de instituições similares ao Museu de les Cultures del Món que Barcelona constrói hoje sua própria proposta. Trata-se de uma nova iniciativa cultural que põe Barcelona e Catalunha em relação com o mundo e, portanto, amplia a dimensão internacional da capital do país, Barcelona”. (livre tradução da autora)

As críticas que seriam expostas nos meses prévios à inauguração do museu, originadas pelos antropólogos das universidades da cidade, abordam elementos importantes do que consideraram visões inadequadas e antiquadas da proposta feita pelo Institut de Cultura de Barcelona - ICUB, tanto para a criação do MCM quanto às decisões sobre o futuro do MEB. Como será tratado na sequência, foram posições bastante enfáticas que resultaram na retirada dos antropólogos consultores e convidados a opinar em diferentes fases da execução do projeto. No entanto, o trabalho de campo indicou outros pontos de análise interessantes que talvez mereçam mais atenção, e que relacionam-se à naturalidade com que os catalães tratam questões que permeiam a vida no “país”.

Um dado permanente para um estrangeiro que vive em Barcelona é a *internacionalização* da cidade. É difícil desprezar a presença de turistas de todas as partes do mundo durante o ano inteiro e o impacto dessa assiduidade no cotidiano local. Em grande medida, os museus e demais instituições da cidade são confrontados com essa frequência permanente de estrangeiros (turistas, moradores temporários e imigrantes), seja pela cobrança de aumento de público, contabilizando o número de turistas ao ano, seja na preocupação em oferecer atividades a esses frequentadores. Há um largo debate público sobre as opções que a capital catalã fez nas últimas décadas para projetar-se internacionalmente, e os argumentos sobre os motivos desse objetivo e seus resultados subsidiam livros, pesquisas e teses que consideram as transformações urbanas de modo enfático, especialmente a partir da escolha de Barcelona como cidade olímpica para os jogos de 1992⁸. O chamado “modelo Barcelona” encontra nos antropólogos, sociólogos, urbanistas, historiadores e demais pesquisadores críticos atentos, que mantêm-se em diálogo com a população local nos bairros, festas e demais esferas da vida social catalã.

Nesse sentido, no mundo dos museus e demais instituições culturais da cidade, sejam eles públicos (do Ayuntamiento ou da Generalitat) ou privados, é comum ler informações que destacam a posição de Barcelona entre as demais “grandes capitais europeias”, já como parte delas ou aspirando a tornar-se. Essa requisição permanente de um *lugar* vem acompanhada de uma série de outras questões que, infelizmente, por hora esta pesquisa não tem fôlego necessário para destrinchar, mas que passa pela profunda

⁸ Ver: DELGADO, Manoel. *La Ciudad Mentirosa - fraude y miséria del 'modelo Barcelona'*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2007; MORAGAS, Miguel; BOTELLA, Miguel (eds.) *1992-2004 Barcelona: l'herència dels jocs*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona - Centre d'Estudis Olímpics, 2002.

consideração de que a Catalunha é um país com origem bastante delimitada num tempo histórico, definida por um idioma próprio e que atualmente está sob centralidade administrativa da Espanha. Tudo funciona como se o mundo devesse tomar ciência deste fato.

Assim como outras iniciativas na Catalunha, o Museo de las Culturas del Mundo reverbera essa expectativa e desenha-se de modo a ocupar um espaço no hall dos maiores museus de arte “exótica” e antropologia da Europa e Estados Unidos. O documento acima citado elenca uma série de museus que serviram de inspiração, muitos dos quais foram reiterados pelos meus entrevistados, como Musèe du quai Branly, Musèe Guimet, British Museum e Metropolitan Museum of Art. Entende-se que a desistência em exibir a Coleção Folch no MEB e criar o MCM tenha contado com um forte componente de visibilidade internacional que o museu pretendia galgar, daí os demais fatores como localização privilegiada e “interpretação estética” dos objetos favorecerem essa escolha.

Portanto, em outubro de 2012 um largo trabalho de avaliação, catalogação e análise dos objetos já tinha sido feita, pois o documento aponta inclusive o desenho da museografia pretendida para as casas, no intuito de informar sobre a necessária reforma dos dois palacetes góticos que consumiriam boa parte do tempo e dos recursos investidos na criação do museu. No documento há previsões de montagem que, percebe-se, foram alteradas ao longo da execução do plano, como a localização da exposição da África no terceiro andar (atualmente localiza-se no térreo), mas é possível afirmar que a essência do que viria a ser o museu já estava apontada naquele momento. Já previa-se inclusive a exposição temporária *Escriptures - símbols, paraules, poders* que de fato realizou-se junto com a inauguração do museu nos primeiros meses de 2015. Dentre os objetivos divulgados estava o reconhecimento de personalidades que trabalharam pela preservação e manutenção das obras, como Albert Folch, Eduard Serra e August Panyella, os já citados colecionadores e colaboradores do MEB. Destacam-se também os objetivos de apresentar as diferentes culturas do mundo através de seu legado artístico e material; a proposta de discurso multidisciplinar que envolvesse arte, antropologia, história, filologia, religiões, linguística, geografia e filosofia; e o intuito de potencializar o desenvolvimento socioeconômico da cidade através da oferta turística e cultural (Ibidem, 2012).

Apesar de citar o MEB como instituição que contribuiria com sua coleção para a montagem da exposição de longa duração do MCM, os planos para esse museu não

constam do documento. Também não trata da decisão de deslocar de um museu a outro a Coleção Folch, nem explica se outra parte dela seria exibida no Museu Etnològic, como inicialmente previsto. Apesar das declarações oficiais e extra-oficiais sobre o intuito de diálogo multidisciplinar do ICUB em relação ao novo museu, o ocultamento das decisões sobre o futuro do MEB e as orientações a ele oferecidas ao longo desta gestão municipal apontam os primeiros indícios do que se configuraria como um conflito nos meses seguintes.

Nos primeiros meses do trabalho de campo, tive a oportunidade de conhecer o diretor do MEB, Josep Fornés. Personagem polêmico e bastante conhecido entre seus pares, ingressou no museu em 2003 e tornou-se diretor em 2008, tendo atravessado todo o período de negociações sobre o ingresso da Coleção Folch, a assinatura do comodato e as transformações que se seguiriam. Quando o conheci em 2015, o MEB havia reinaugurado a exatos dois meses e em nossa primeira conversa ele comentou sobre as alterações que gostaria de fazer nas exposições permanente e temporária, o que pareceu um contra senso tendo em vista o pouco tempo de inauguradas. Os relatos das entrevistas com atuais e ex-funcionários do museu informam sobre a orientação expressa que o MEB teria recebido diretamente do ICUB de restringir suas relações com “outras culturas” e concentrar-se num plano de montagem e de atividades voltado à cultura catalã prioritariamente, após a decisão da exibição da Coleção Folch no MCM. Esta determinação teria limitado o espectro de relações do museu inclusive com outras instituições, como por exemplo a interrupção de um projeto com o Museo de la Musica em 2013 que pretendia filmar e oferecer uma mescla de músicas dos “países de parla catalana⁹”, como Catalunha, Valencia e Mallorca, e as regiões que os influenciaram culturalmente como áreas do Magreb e do Mediterrâneo.

É importante ressaltar que de 2011 a 2015 o MEB permaneceu fechado ao público para reformas previstas nas condições definidas para a recepção da Coleção Folch. O MEB então teria redefinido seu plano museográfico para atender à demanda do ICUB de priorizar as coleções catalãs em seu novo desenho de exposições. Algo como uma tentativa de afastar a possibilidade de existirem dois museus “de culturas” na mesma cidade. Ainda que um de “arte” e outro de “antropologia”.

Apesar da discordância da direção do MEB em relação às escolhas de seus superiores quanto ao destino da Coleção Folch, ao que tudo indica, a controvérsia se instaurou no momento em que a imprensa local difundiu o rumor de que haveria alguns

problemas em relação à decisão tomada. Os jornais catalães noticiaram a publicação de um manifesto assinado por cerca de oitenta professores e pesquisadores da Universitat de Barcelona, denunciando o desmantelamento do que havia de mais “valioso” no acervo do MEB para composição do MCM, e sua redução ao “folclorismo” de um museu sobre tradições, festas e costumes catalães, além de acusações de “fundo ideológico” (Savall, 2014), numa referência ao nacionalismo catalão vigente.

O manifesto *Barcelona i el museus com a pessebres* foi publicado pelo GRECS - Grup de Recerca sobre Exclusió i Control Socials da Universitat de Barcelona em dezembro de 2014, grupo composto em sua maioria por antropólogos e sociólogos, alguns deles ex-colaboradores do MEB. O texto aborda questões centrais do debate internacional sobre a revisão histórica dos museus de antropologia europeus a partir da descolonização da África e Ásia na segunda metade do século XX. Comenta a origem desses museus criados como instrumento da propaganda e exaltação à empresa colonial, e o que considera duas linhas atuais de debates a respeito: a primeira, uma autorreflexão e até autoincriminação por parte dos museus sobre sua criação e consolidação; e a segunda, a indecisão de responsáveis políticos e técnicos sobre o tema, que leva as instituições à paralisia.

Quanto ao MEB, as acusações foram dirigidas à Prefeitura de Barcelona, através do ICUB, de que estaria produzindo a “coisificació de la cultura i identitat catalanes” no novo plano museográfico, à revelia de sua direção e funcionários, expoliando o museu de suas coleções “exóticas”, a maior parte proveniente de países que integraram o império colonial espanhol, como México, Perú, Marrocos e Guiné Equatorial, restando ao MEB exibir as coleções do antigo Museu d’Arts, Indústries i Tradicions Populares¹⁰ como exemplares das culturas catalães, “seja lá o que isso signifique”. O manifesto expõe ainda as dificuldades do trabalho cotidiano do MEB, como a formação inadequada de seus funcionários, o baixo orçamento, os obstáculos arquitetônicos do edifício hexagonal e urbanísticos da localização do museu na montanha de Montjuïc.

Há que se destacar que o GRECS é formado por pesquisadores interessados em acompanhar criticamente as transformações urbanas da cidade, e produzem análises de grande circulação no meio intelectual, cultural e jornalístico de Barcelona,

⁹ Países com o idioma catalão.

¹⁰ O atual MEB narra sua origem a partir das coleções do Museu Etnològic i Colonial (1949) e do Museu d’Arts, Indústries i Tradicions Populares (1942).

especialmente através da assinatura de Llorenç Prats¹¹ e Manoel Delgado¹². Nessa linha, denunciam a recorrente reclamação dos museus de médio e pequeno porte sobre a cobrança de rentabilidade econômica e das estatísticas de visitantes, segundo o documento, fruto do impulso neoliberal dominante na Barcelona pós olímpica.

Quanto ao MCM, evidenciam a semelhança ao Musée du quai Branly em Paris frente aos protestos dos departamentos de antropologia franceses e à satisfação dos marchands de arte, criando um museu voltado ao turismo de massa e à dimensão estética dos objetos, como se “o ato de contemplação devesse ser independente de suas condições de produção e apropriação¹³”. Acusa-o de acrítico e de “consagração do exotismo superficial” ao gosto das elites catalãs, que ocultaria a experiência colonial contida nessas coleções. Por fim, classifica a proposta de exibição da cultura material catalã no MEB como “de presépio”, referindo-se ao uso de uma definição de cultura engessada e folclórica, sem diálogo, conflito ou negociação.

A partir da publicação do manifesto a imprensa ampliou a repercussão para além dos círculos acadêmicos, colhendo declarações de antropólogos e museólogos contra e a favor dos referidos projetos de museus. O impacto produzido, apesar de relativizado por alguns pesquisadores da própria Universitat de Barcelona, foi comentado pelos entrevistados colaboradores do MCM, que inclusive acusaram o diretor do MEB e alguns antropólogos de terem usado sua boa influência no meio jornalístico para difundir críticas ao novo museu. Nesse ambiente o MCM preparava sua inauguração para o dia 07 de fevereiro de 2015.

Um dado central da controvérsia sobre estes dois museus trata do curto tempo de criação do Museo de las Culturas del Mundo, aproximadamente dois anos. As explicações sobre como tudo aconteceu, como comentado, tinha sempre início com a narrativa sobre a Coleção Folch, cada interlocutor com sua interpretação do processo, o que significa que, aparentemente, a ideia de criação de um novo museu só passou a existir depois que essa negociação avançou. Por sua vez, os entrevistados tanto por parte do MCM quanto do MEB analisam que a negociação teve ressonância apenas a partir da chegada de um novo grupo político à frente da Prefeitura de Barcelona em 2011. Brevemente, Barcelona foi governada pelo Partit dels Socialistes de Catalunya -

¹¹ Premiado professor titular de Antropologia Social da Universitat de Barcelona, conselheiro do Programa de Pós Graduação em Gestão do Patrimônio Cultural da UB, autor de seis livros sobre antropologia, patrimônio, cultura material catalã, tradição e cultura popular.

¹² Professor titular de Antropologia da Religião da Universitat de Barcelona e coordenador do Programa de Pós Graduação em Antropologia do Espaço e do Território, autor de onze livros sobre cidade.

¹³ Livre tradução da autora.

PSC (que na Espanha é chamado de PSOE) por muitos anos consecutivos, desde as primeiras eleições pós redemocratização da Espanha. Em 2011 esse cenário mudou com a vitória do partido Convergència i Unió - CiU, modificando os profissionais que ocupavam posições de liderança e com poder de decisão nas áreas da Prefeitura, talvez com mais sensibilidade a uma proposta como a de Stella Folch, de acordo com a especialista em arte africana Elena Martínez em entrevista.

A partir da decisão da criação do museu, o tempo de execução do projeto foi breve, da grande reforma de restauração das casas à definitiva montagem dos objetos para inauguração. Para além das críticas sobre as opções conceituais do MCM, é notável como este grupo de profissionais conseguiu levantar um museu desse porte num período tão curto, ainda que com o montante de recursos que tiveram à disposição (que tem peso considerável na crítica que recebeu) e o bom fluxo interno para tomada de decisões. A mesma Elena Martínez chamou atenção para o processo de criação do Musée du quai Branly de cerca de vinte anos, do lançamento da ideia pelo então Prefeito de Paris, Jacques Chirac (e posteriormente Presidente da República) nos anos 1990, passando pela criação do Pavillon de Session no Musée du Louvre em 2000, e inauguração do museu em 2006. Ainda de acordo com meus interlocutores, a data concreta das eleições municipais na Espanha, em 24 de maio de 2015, definiu o ritmo da concepção do museu, e de fato seu resultado alterou mais uma vez os planos.

Meu contato com Josep Fornés no MEB durante a pesquisa de campo reafirmou a expectativa sobre seu posicionamento crítico quanto ao MCM. De fato, considera que “perdemos o MCM, mas conseguimos salvar o MEB”, referindo-se especificamente às questões metodológicas e conceituais da concepção de ambos os museus. Sua posição durante esse processo de cerca de quatro anos aparentemente esteve bastante claro, pois meus interlocutores do MCM sempre citavam-no ao relatar as dificuldades de relacionamento com o MEB. O direcionamento do trabalho conduzido por Fornés demonstra que os objetos são interpretados a partir de outros critérios: mais “antropológico” seria a definição corrente entre os entrevistados, embora na universidade também encontremos críticas a suas iniciativas.

Assim como Enric Miró em entrevista, Fornés explicou seu modo de trabalho no museu. Chama de “antropologia aplicada” o esforço em responder, através dos objetos, aos problemas que considera centrais para o debate sobre a Catalunha contemporânea, o que entende ser sua relação com seu passado e presente, passando por temas “incômodos”, como o próprio define:

"Un museo de antropología que de verdad actúe como un museo de antropología suele ser incómodo. Aquí, en Japón, en Alemana, en México, en Estados Unidos. Si un museo de antropología habla de arqueología no hay problema, si habla de historia no hay problema, si un museo de antropología habla de estética, de arte, no hay problema. Cuando un museo quiere tener como objeto de estudio la realidad social dinámica y cambiante, conflictiva y problemática, con todos los aspectos de los márgenes sociales y culturales, aquí viene el problema. Este museo ha tenido muchos problemas porque ha ejercido de museo de antropología". (Josep Fornés, entrevista à autora em 11 de fevereiro de 2016).

Sua percepção do que deve ser um museu que detém coleções etnográficas é bastante estrito. Considera um insulto a apropriação de objetos extra-europeus produzidos em contextos específicos e exibidos em museus ocidentais com forte tradição colonial, interpretados como arte à moda europeia. Ao que parece, a inabilidade do diálogo do ICUB em relação ao MEB e aos demais críticos produziu dissonâncias não contornadas a tempo, precipitando divergências que se tornariam ainda mais evidentes com o anúncio de apresentação à imprensa do novo museu. No que se refere à adequação da metodologia e do plano de trabalho que vinha sendo desenvolvido em Montjuïc e o que a nova gestão pretendia para a Carrer Montcada, o isolamento de ambas as instituições parece ter sido a solução temporária adotada.

Por fim, a inauguração do novo museu teve boa repercussão nos jornais locais e entre o campo dos museólogos e demais interessados na Catalunha, ainda que as primeiras visitas às casas restauradas tenham apenas confirmado os principais pontos de críticas por parte dos antropólogos. Ricard Bru e Joaquin Vicente, um responsável pela produção dos conteúdos e informações, e outro pela coordenação de produção geral dos trabalhos no museu, comentaram que ouviram críticas como as que diziam que o museu era excessivamente bonito, ou que propõe uma visão exclusivamente estética dos objetos, descontextualizados, posicionamentos aos quais eles se opõem. Entendem que trabalharam para que o MCM torne-se um grande patrimônio para a cidade, tanto na recuperação das casas quanto na apresentação das coleções. Enfatizaram a participação de especialistas de várias universidades estrangeiras na análise e produção de informações sobre os objetos e o contexto do qual foram retirados, e que toda esta produção estaria disponível nas salas de exposições.

Neste ponto, faz-se necessária alguma descrição sobre como o museu apresenta-se ao público. O MCM é dividido em quatro continentes, sendo a Sala de África a que abre o museu no andar térreo, com as Salas de Oceania e Ásia no primeiro andar e sua

continuação no segundo andar, em frente a Sala de América. Todo o museu orienta-se pela apresentação dos objetos por regiões dentro dos continentes, e talvez a explicação de Elena Martínez (responsável pela curadoria da Sala de África) seja pertinente para compreender uma das propostas centrais do museu: oferecer uma leitura dentre as muitas possíveis sobre os objetos expostos, que seja capaz de instigar os visitantes a aprofundarem seu conhecimento sobre as culturas representadas. Martínez entende que este tipo de objeto possui trajetória própria no contexto de arte europeu, o que faz com que os objetos integrem outros circuitos para além de suas origens, o que por certo considera que não as invalida.

Durante uma entrevista, Joaquin Vicente defendeu o trabalho desenvolvido rebatendo as críticas sobre a ausência de informações contextuais disponibilizadas pelo MCM aos visitantes. De fato há uma grande quantidade de textos, referências, imagens, mapas e outros dados sobre as regiões, os grupos culturais e os objetos, todos bastante completos e interessados em explicar aos diferentes públicos o contexto no qual as peças foram produzidas, apresentando festas, celebrações, trabalho, gênero entre outras dimensões da vida social. Diante deste fato, Joaquin Vicente pergunta a um suposto crítico: “Usted ha mirado bien?”, e, com efeito, há que olhar bem para ver toda essa informação presente. A centralidade da apresentação do objeto o coloca num primeiro plano talvez mais distante da explicação de seu enredo do que o esperado pelo público especializado. O reivindicado contexto sem dúvida está disponível aos interessados, mas há que buscá-lo nos totens eletrônicos, percorrer suas abas interativas, pesquisar. Tudo isso é parte da proposta museográfica do MCM, que poderia ter sido outra, mais escura e teatralizada por exemplo, como o próprio Vicente comentou: o plano foi criar um museu luminoso, com vitrines antirreflexo, onde o visitante pudesse compreender o percurso do museu, seu começo e seu fim. A isso soma-se a orientação de conceber um museu de arte e percorrer seus parâmetros de montagem tendo o Musèe du quai Branly como inspiração.

Outro personagem central que contribui para essa análise é Carme Clusellas, museógrafa que assina o projeto, atualmente diretora do Museo de Arte de Girona. Seu ponto de vista sobre a organização conceitual e espacial do museu é bastante interessante porque considera que seu trabalho consistiu em criar um só museu reunindo as diferentes visões dos três especialistas que então estudavam as coleções, e dar coerência para um itinerário do visitante. Sua entrevista ofereceu uma visão mais ampla do projeto quando identificou três grandes segmentos conceituais que estavam em

questão: o primeiro deles partia de um discurso do “objeto como objeto”, como obra de arte, sem grandes intervenções narrativas ou interpretações prévias que pudessem conduzir ou influenciar a apreciação por parte dos visitantes; o segundo propunha um relato também de arte mas, em suas palavras, mais contextualizado, que aproximava-se da história das mentalidades e das religiões; e o terceiro pensava os objetos como transmissores de um relato histórico das diferentes culturas, capaz de demonstrar sua pluralidade. O grande desafio estava em contemplar os méritos de cada proposição, conceber uma visão unicista e coerente que perpassasse todas as coleções e adequá-la à expectativa política dos dirigentes que, desde o ICUB, já tinham em mente um museu imaginado. Segundo sua perspectiva, o desenho final caminhou por reconhecer a excelência e as fragilidades do Musée du quai Branly e do Musée Guimet, e situar-se em algum lugar entre ambos, em termos de linguagem expositiva da arte “não ocidental”.

Inaugurado o museu, este ofereceu entrada gratuita a todos os visitantes durante cerca de dois meses. Ao final de maio de 2015, as eleições municipais novamente alteraram o cenário político de Barcelona, com o CiU derrotado nas urnas e a vitória de Ada Colau através de uma coalização que inclui o novo partido *Podemos* (que na Catalunha é chamado de *Sí que es Pot*). Isso significou a saída dos profissionais responsáveis pela criação do MCM do ICUB e a ascensão de outros atores políticos. O fim da gestão municipal não resultou, entretanto, na conclusão das obras de reforma do MEB, ao contrário: as perspectivas de reabertura pareciam pouco promissoras.

No momento de minha chegada em Barcelona para a pesquisa de campo, em setembro de 2015, o MEB iniciou a comunicação visual pelas ruas da cidade, informando aos moradores sobre sua reinauguração no início de outubro do mesmo ano. A concepção adotada pelo museu para a ocasião de sua reabertura será detalhada oportunamente. Nos cinco meses entre a chegada de um novo partido na Prefeitura e reinauguração do museu, houveram debates, acordos e novos planos para a conclusão dos últimos detalhes da reforma, que segundo Josep Fornés (diretor do MEB) não durou os quatro anos de fechamento do museu, mas cerca de 12 meses. Nos meses seguintes a nova Prefeita entregaria em suas mãos a direção do MEB e do MCM, fundindo ambos os museus em uma só instituição dedicada às culturas de dentro de fora da Europa, com duas sedes: uma em Montjuïc e outra no Born. Esta decisão de convidar um dos principais críticos do projeto a dirigir o MCM soou como o anúncio do seu desmonte

por parte dos ex-colaboradores, agravada pelas declarações e demonstrações de que mantinha oposição à visão que o museu projeta.

Assumida a direção, uma de suas primeiras iniciativas foi suspender a seguinte mostra temporária que inauguraria em 2016 no MCM e replaneja-la. Sua forma de anunciar a chegada de uma outra concepção ao museu foi contrapor o modelo prioritariamente estético da exposição permanente, de acordo com sua perspectiva, com uma exibição de curta duração que promovesse a interpretação “crítica” dos objetos. Junto a outros profissionais museólogos, conservadores e antropólogos elaborava um projeto para rever as memórias coloniais da Catalunha na então Guiné Espanhola (atual Guiné Equatorial) na primeira metade do século XX, enfrentando um discurso corrente na cidade de que os catalães não colonizaram, e que este fato histórico teria sido obra do Império Espanhol, mais especificamente de Castilla. Em entrevista, comentou alguns pontos que considera incômodos a serem tratados pela exposição, como os ganhos econômicos de empresas familiares da Catalunha com a exploração dos recursos naturais da colônia. Assim como Martínez, Fornés considera que os objetos detêm certa capacidade própria de interação e comunicação com os visitantes, embora opinem que eles digam coisas muito diversas.

A pesquisa de campo realizada em Barcelona adentrou a um ambiente de conflito pessoal e institucional entre os museus estudados e seus principais personagens. Ao contrário de trabalhar na comparação de propostas museográficas desenhadas pelos profissionais, esta pesquisa procura refletir sobre o cenário das transformações dos museus europeus e suas coleções originadas em contextos coloniais, atualizadas diante das disputas conceituais e ideológicas que atravessam disciplinas acadêmicas e seus conflitos, mas também memórias, leituras históricas e expectativa de constituição de cidade (e de nação). Por ser antropóloga, entre meus interlocutores havia a prerrogativa de que minha posição, assim como a de meus colegas de profissão na cidade, fosse igualmente crítica em relação ao MCM. Aos poucos acredito ter sido capaz de esclarecer que o interesse da pesquisa está menos em tomar partido de algum lado da disputa, e mais em conhecer argumentos, estratégias e opções disponíveis neste árduo trabalho de renovação dos museus e de suas coleções de objetos de dentro e de fora da Europa. O modo como cada grupo, a cada momento, define esses objetos, se “artes primeiras” ou “etnologia” dentre tantas variáveis citadas acima, interessa na medida em que tornam-se fundamentos que legitimam determinadas visões de mundo, e opções

conceituais e metodológicas aplicadas aos museus, ou acusam os mesmos em suas inevitáveis incoerências.

Bibliografia

- Baudrillard, Jean. (2009). *O Sistema dos Objetos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 5. Ed. 230 p.
- Casas Gilberga, Anna; Pérez Ricart, Maria. (2009) “El Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino de Barcelona”. *Artigrama*, núm. 24. ISSN: 0213-1498. Pág. 165-186.
- Delgado, Manoel (2007). *La Ciudad Mentirosa: fraude y miséria del modelo Barcelona*. Madrid: La Catarata. 242 p.
- Gonçalves, José Reginaldo Santos (2007). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, IPHAN, Coleção Museu, memória e cidadania. 256p.
- Heinich, Nathalie. (2009). “Axiologie de patrimoine”. In: *La fabrique du patrimoine - de la cathédrale à la petite cuillère*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme. Ministère de la Culture et de la Communication. ISBN: 978-2-7351-1264-7. 286 p.
- Mauss, Marcel. (2003). “Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas”. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify. 536 p.
- Moragas, Miguel; Botella, Miguel (eds.) (2002). *1992-2004 Barcelona: l’herencia del jocs*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona – Centre d’Estudis Olímpics.
- Pascual i Miró, Eva; Gabriel i Tomàs, Andreu; Soriano i Marin, M. Dolores. (2015). “Historia de las colecciones”. In: *Museo de las Culturas del Mundo - Guía de Visitas*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona. Págs. 108-123.
- Roma, Josefina; Vall, Augustina. (1998) "El museu de la Fundació Folch". *Revista d'etnologia de Catalunya*. Núm. 13. Pag. 149-151.
- Ventosa, Sílvia. (2010). “El cos vestit: exposició permanent al Museu Tèxtil i d’Indumentària de Barcelona”. *Revista d’Etnologia de Catalunya*. Dezembro de 2010, núm. 37. Pág. 180-183. (Disponível em <http://www.raco.cat/index.php/revistaEtnologia/article/view/259302> , consultada em 24 de maio de 2016).

Fontes

- “Barcelona perderá la colección de arte precolombino del Museo Barbier-Mueller”. (2012). *La Vanguardia*, Barcelona, 08 de junho de 2012. (Disponível em <http://www.lavanguardia.com/cultura/20120608/54310046915/barcelona-perdiera-coleccion-arte-precolombino-museu-barbier-mueller.html>, consultada em 22 de maio de 2016).
- GRECS – Grup de Recerca sobre Exclusió i Control Socials (2014). “Barcelona i els museus com a pressebres”. (Disponível em : <http://www.ub.edu/greecs/2014/12/barcelona-i-els-museus-com-a-pessebres/> Consultado em 01 de junho de 2016.
- “La collecció Folch formarà part del Museu Etnològic de Barcelona” (2011). Institut de Cultura - Ayuntamiento de Barcelona. (Disponível em <http://w110.bcn.cat/fitxers/home/collecciofolch.581.pdf>, consultado em 16 de maio de 2016.
- Savall, Cristina. (2014). “La reducción del Museo Etnológico a lo catalán alarma a los antropólogos”. *El Periódico*, Noticias, Barcelona. 02 de diciembre del 2014. Barcelona: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/barcelona/reduccion-museu-etnologic-catalan-alarma-antropologos-3737090> (Consultada em 24 de maio de 2016).