

REPENSAR UN MUSEU. L'ACTUALITZACIÓ DEL MUSEU DE RIPOLL EN LA PERSPECTIVA DE LA SEVA HISTÒRIA

Resum

Inaugurat al públic l'any 1929, l'Arxiu-Museu Folklòric de Ripoll va materialitzar per primer cop a Catalunya l'interès erudit pels objectes com a testimonis de les formes de vida tradicionals. L'obra impulsada per Tomàs Ragner no es limitaria a fixar-se en les manifestacions orals i expressives de la cultura popular sinó que, reflectint els canvis produïts per la creixent industrialització, va ampliar el camp del folklore en prendre alhora en consideració les condicions materials d'existència.

El desmuntatge de les sales de l'antic museu per tal de refer la coberta de l'església de Sant Pere ha obligat a haver de repensar el futur d'aquesta entitat just en el moment que se celebra el 75è aniversari de la seva fundació. El nou Museu de Ripoll haurà de recolzar-se en un projecte museològic actualitzat i dotar-se dels mitjans necessaris per poder respondre a les demandes i les expectatives de què són objecte avui els museus etnològics. En aquest context, l'obra dels folkloristes ripollesos no només permet atorgar sentit a les col·leccions aplegades i apreciar el potencial dels objectes que les integren, sinó que ha de considerar-se com a una part important del seu valor patrimonial.

Abstract

The Arxiu-Museu Folklòric de Ripoll was inaugurated in 1929 and materialized, for the first time in Catalonia, an erudite interest for objects as evidences of traditional ways of life. The work promoted by Tomàs Ragner was not limited to observe oral manifestations of popular culture. It also reflected the changes produced by the incipient process of industrialization and took into consideration the transformations on the material conditions of existence.

They expanded and refined the field of folklore. In its 75th anniversary, the rooms of the old museum have been dismantled in order to remake the Sant Pere's church roof. This remodeling has forced to reconsider the future of the museum. The new Museu de Ripoll should be informed by an actualized museologic project and should dispose of the resources needed to attend the demands and expectations modern ethnological museums have. In this context, the work of the folklorists from Ripoll provides sense to the gathered collections, it emphasizes the explanatory potential of the objects that form the collections, and it has to be considered as a very important part of its patrimonial value.

Oriol Beltran i Costa

Jusèp Boya i Busquets

L'octubre de 2000 van haver de clausurar-se les sales d'exhibició del Museu Etnogràfic de Ripoll davant de l'amenaça que presentava l'estat constructiu de la seva seu, a l'antiga església de Sant Pere, per a les seves col·leccions i per a la seguretat dels mateixos usuaris. Les vitrines i els expositors, alguns dels quals encara mantenien la seva forma original de feia més de setanta anys, van haver de desmuntar-se per traslladar les peces i facilitar la rehabilitació de la coberta de l'edifici. Des d'aleshores, el museu roman tancat al públic i els objectes que s'hi havien exhibit esperen, embalats a l'interior d'un magatzem, una nova oportunitat per testimoniar les formes de vida que ens van precedir.

La clausura del museu ha afavorit que les administracions representades en el seu patronat, en especial l'Ajuntament de Ripoll, es plantejessin la necessitat de dotar-lo dels plantejaments i els recursos materials necessaris per garantir la seva projecció futura. Mercès a les col·leccions que apleguen els seus fons i al seu mateix caràcter emblemàtic en la història de l'etnologia a Catalunya, el Museu Etnogràfic de Ripoll, hereu de l'Arxiu-Museu Folklòric fundat l'any 1928, proporciona elements d'una gran virtualitat que poden contribuir en el desenvolupament turístic de la vila i la seva comarca.

La primera actuació en el marc d'aquest procés va consistir en la redacció d'un pla director elaborat per Jusèp Boya i Ramon Sargatal (2001). D'acord amb aquest document, la projecció futura de l'entitat, en un programa orientat a activar els principals recursos patrimonials de Ripoll, fa necessària una redefinició i una actualització de la mateixa. Posteriorment, un equip dirigit per Jusèp Boya i Ignasi Cristià (2004), va redactar el projecte museogràfic que desenvolupa els continguts i les formes de presentació que adoptarà l'exposició estable del museu en la seva nova etapa.

El futur Museu de Ripoll no pot limitar-se simplement a proporcionar un producte cultural renovat per a aquesta vila. La dilatada trajectòria de l'entitat explica els continguts i les característiques del seu fons d'objectes però també és important per entendre la pròpia identitat del museu, sobretot l'especial consideració de què ha estat objecte entre els ripollesos i en el context més ampli de la museografia etnogràfica a Catalunya.

És per això que la proposta del nou museu haurà de saber reconèixer, tot posant-los al dia, els trets principals de la seva trajectòria anterior.¹ L'objectiu d'aquest article és donar a conèixer les bases d'aquest procés que, malgrat la seva especificitat, ofereix alguns arguments interessants per a una discussió entorn dels usos contemporanis del patrimoni cultural.

De l'Arxiu-Museu Folklòric al Museu Etnogràfic

El caràcter pioner de l'Arxiu-Museu Folklòric de Ripoll

L'Arxiu-Museu Folklòric de Ripoll té un pes innegable en la història de l'etnologia i de la museografia etnogràfica a Catalunya. En aquesta vila és on es materialitza per primer

cop un interès per recollir objectes materials com a testimonis de les formes de vida tradicionals. A diferència d'altres cercles locals similars que havien sorgit també durant el primer terç del segle XX (en poblacions com ara Manresa, Reus, Lleida o Vic), l'activitat dels folkloristes de Ripoll no va limitar-se a la celebració periòdica d'actes d'afirmació patriòtica (conferències, actuacions d'esbarts o ballades de sardanes) o a fomentar els reculls de tradicions orals. La iniciativa de formar una col·lecció d'objectes i, més tard, de consolidar-la amb la constitució d'un museu esdevindrà el principal tret diferencial dels folkloristes ripollesos i inaugura a Catalunya l'atenció erudita sobre les expressions materials de la cultura popular.

A Ripoll s'evidencia un canvi d'èmfasi en els estudis folklòrics que tindrà una transcendència notable en la configuració posterior de l'etnografia, en passar d'un interès que s'havia limitat inicialment a les manifestacions orals i "espirituals" del saber popular a una consideració creixent de les seves dimensions materials. En efecte, el primer folklore s'havia orientat a recollir les essències d'una suposada ànima col·lectiva i creia que aquestes es podien reconèixer sobretot a través de les manifestacions orals, que constituïrien el reflex més directe d'aquests trets psicològics i eteris. Els reculls de literatura oral (sobretot de cançons, llegendes i aforismes) seran el tema privilegiat per aquest folklore. En aquest terreny, el *Cançoner del Ripollès* (1998), elaborat sota els auspicis de Rossend Serra i Pagès,² i la tasca desplegada en la premsa local³ són indicatives de la solidesa assolida pels folkloristes de Ripoll en l'exhaustivitat i la mateixa continuïtat dels seus treballs.

L'interès pels objectes implicarà l'adopció d'una perspectiva més àmplia (tant des d'un punt de vista temàtic, en implicar un interès per les condicions materials d'existència, com amb relació als mateixos materials que passaran a considerar-se com a objecte d'estudi) i és indicatiu, al mateix temps, d'una concepció de les formes de vida que pot recolzar-se en elements tangibles.

En realitat, la creació de l'Arxiu-Museu Folklòric coincideix en el temps amb d'altres iniciatives que havien apuntat en aquesta mateixa direcció. Així, per exemple, l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya ja s'havia proposat el 1916 impulsar la creació d'un Museu Etnogràfic de Catalunya. És per això que el mèrit principal dels folkloristes ripollesos no estarà tant en l'ocurrència com en la materialització d'aquesta idea, esdevenint, de resultes de la Guerra Civil i de la consegüent interrupció dels estudis etnològics, un referent per a la museografia etnogràfica posterior.⁴ A quin projecte responia aquesta evolució del folklore a l'etnografia? Quines bases conceptuals i metodològiques van permetre sustentar-la?

La col·lecció etnogràfica de Ripoll va ser iniciada el 1919 per Tomàs Ragner. Aquell any, Ragner havia aconseguit traslladar l'arxiu de l'antiga comunitat de Sant Pere a la sagristia gran d'aquesta església on els documents passarien a disposar d'un espai més ampli i de les condicions necessàries per a la seva preservació. De fet, Ragner, farmacèutic de formació i aficionat a l'excursionisme, la història local i el folklore, ja havia manifestat uns anys

abans la seva voluntat de crear un museu de caràcter públic a Ripoll i probablement havia iniciat la tasca de recol·lecció dels primers objectes d'una manera personal.⁵

Les col·leccions romandran a l'espai de la sagristia fins que, amb la constitució formal de l'Arxiu-Museu Folklòric el 1929, s'habilita l'espai sota el teulat de l'edifici i s'hi traslladen els materials etnogràfics i la documentació històrica, obrint-se les col·leccions al públic. El museu tindrà un caràcter molt personal durant tot el temps que estarà sota la direcció de Raguer.

En constituir-se el seu patronat, l'Arxiu-Museu Folklòric manifesta tenir els objectius següents:

- la conservació dels documents de l'antiga comunitat de Sant Pere i d'aquells que poguessin adquirir-se i tinguessin interès per a la història de Ripoll i la seva comarca;
- la formació d'una biblioteca amb els llibres conservats de l'esmentada comunitat i aquells que s'adquirissin; i
- la "formació d'un museu local que, ultra els objectes de caràcter general dignes de conservar-se, procuri especialment la replega de tots els que puguin servir per a l'estudi de la vila baix sos aspectes científic, industrial i folc-loric" (Patronat, 1928).

Si bé l'obra del museu va iniciar-se d'una manera paral·lela a les activitats relacionades amb el foment i l'estudi del folklore i la història locals que s'estaven desenvolupant a Ripoll en aquell moment i tot i estar protagonitzades per unes mateixes persones, aquestes diferents iniciatives no estaven coordinades entre si. Els treballs publicats amb un caràcter més etnogràfic no aborden els mateixos temes que orienten la tasca de recol·lecció d'objectes ni tampoc promouen unes campanyes específiques sobre el terreny per incrementar les col·leccions etnogràfiques.

No tractant-se d'una tasca complementària, que s'hagués derivat directament dels reculls folklòrics, a què responia aquest interès pels objectes materials? La principal raó esgrimida per justificar l'evolució del folklore envers l'anomenada "cultura material" era la capacitat evocativa i/o representativa d'algunes peces. Per al patronat, aquells objectes que eren seleccionats per formar el fons de l'Arxiu-Museu "parlen de les costums i tradicions nostres, principalment de la Muntanya i Comarca del Ripollès" (1928:3). Igualment, segons afirma Agustí Casanova, aquests mateixos materials "ens recorden les costums i tradicions dels nostres avantpassats" (1928:1). Per a Joan Danés, finalment, "si parem ment [...] veurem en les coses velles, no un eco, sinó la pròpia veu del passat, sempre prou clara i eficaç per a endevinar els dalers i les aspiracions dels que ja no existeixen" (1936:2). En definitiva, d'acord amb aquests folkloristes, els objectes etnogràfics tenen una propietat evocativa, una capacitat per parlar del passat.

La missió del museu seria la de preservar aquests béns mobles de la desaparició a què els condemnava el canvi en les formes de vida i poder esdevenir, d'aquesta manera, matèria d'estudi. En aquest sentit, Serra i Pagès afirmava que una col·lecció etnogràfica permetia "reconstruir la vida de sigles endarrera, estudiar les característiques nacionals i comparar el desenrotllament progressiu de la ciència, l'art i la indústria" (1916:2). Casanova, per la seva banda, compararà el valor dels objectes etnogràfics amb el dels documents escrits: "Aquests objectes vells sense vida ni valiment trobats generalment en l'abandó d'una golfa, formen a l'igual que els papers, pergamins i llibres [...] part integrant de la cultura universal" (1928:1).

La tasca del museu, això no obstant, no es limitava a la mera conservació de les peces sinó que s'orientava alhora a tenir un paper destacat en la instrucció pública: "L'ironia, desdeny o indiferència del primer cop d'ull d'un visitant novell del nostre humil Recer Folklòric són transformats promptament en respecte, consideració i estima infundits pel sagrat dipòsit de tradicions, llegendes i costums de les generacions passades" (Casanova, 1928:1-2).

En última instància, la creació de museus d'aquestes característiques es relacionava amb un projecte polític de caràcter catalanista: "L'existència de museus [...] no tan sols és un títol d'embelliment de la població, d'atracció pels forasters i material d'ensenyança pels mateixos habitants, sinó que enforteix els vincles nacionals, crea major suma d'afectes als ciutadans i va enrodonint i definint cada vegada més l'esperit col·lectiu" (Serra i Pagès, 1916:2).

Les col·leccions aplegades de resultes d'aquest esforç reflecteixen una preocupació davant dels canvis que s'estaven evidenciant al Ripollès des de finals del XIX, amb un declivi progressiu de les activitats agràries arran de la creixent industrialització de la comarca. La tasca dels folkloristes esdevé, en aquest context, una reflexió pionera i lúcida sobre el caràcter transitori de les formes de vida i sobre els efectes del pas del temps en la identitat individual i col·lectiva.

Evolució de l'entitat i balanç dels resultats

Una revisió crítica de la trajectòria i els resultats museístics de l'antic museu (a nivell de les seves col·leccions i exposicions) evidencia que, no obstant el caràcter precursor de la iniciativa en el context d'una tensió creixent entre el folklore i l'etnografia, l'Arxiu-Museu ha de considerar-se pròpiament com a un museu folklòric. D'acord amb la denominació que li havien atorgat els seus impulsors mateixos, la tasca del museu va estar motivada per les bases ideològiques d'aquest moviment i recolzada alhora en uns procediments de recol·lecta i documentació no sistemàtics. Els fons obtinguts d'aquest esforç no responen a una voluntat de representar i documentar unes formes de vida en tota la seva complexitat sinó que tradueixen una mirada esbiaixada en la qual criteris com la curiositat o l'admiració formal, enfront del rigor científic, hi han jugat un paper important.⁶

En la primera etapa de la història de l'entitat, que gira entorn de la figura de Tomàs Raguer i es prolongarà fins l'esclat de la Guerra Civil (en realitat la seva direcció s'allarga fins que mor el 1946, però els anys de postguerra van ser de molt poca activitat), es formulen les bases intel·lectuals i els objectius del museu i s'estableixen tant els seus procediments com els seus principals àmbits temàtics. A banda del caràcter pioner de la iniciativa, cal destacar la modernitat dels plantejaments expositius que s'orienten a contemplar una pluralitat de públics i exploren la presentació ambiental dels objectes.

Des de mitjan anys 50, quan la direcció de l'entitat recau a mans d'Eudald Graells, deixeble de Raguer i de formació també autodidacta, el museu passa a adquirir un caràcter encara més personal. En aquesta etapa es produeix una activitat constant dirigida a l'ampliació de l'espai expositiu i a la modernització de les instal·lacions, per mitjà de la creació de noves sales i de la reforma de les anteriors. La disponibilitat de més espai permet una exhibició més ordenada, amb sales monogràfiques que seran definides per criteris cronològics, temàtics o formals. En general, s'aprecia un desplaçament dels interessos del museu des del folklore i l'etnografia envers la història i, dins d'un conjunt que segueix sent bàsicament miscel·lani, des dels testimonis de les formes de vida populars envers les arts del ferro (les artesanies del ferro, la farga i, sobretot, les armes de foc de manufactura ripollesa).⁷ Amb tot, la seva mateixa concepció, que havia estat inicialment innovadora, tendeix a autoreproduir-se i a no evolucionar al llarg de tots aquests anys: hi predominarà el tractament formalista dels objectes, la voluntat d'exhibir els fons d'una manera exhaustiva i també l'absència d'uns continguts articulats i explícits, d'un discurs coherent dirigit al públic.

Al final d'aquest trajecte, i més enllà del deteriorament d'unes instal·lacions que havien esdevingut obsoletes per als objectius d'un equipament públic d'aquestes característiques, el museu no només evidenciarà el col·lapse del model adoptat (el desenvolupament del qual requeriria sempre, per definició, de la incorporació de nous espais) sinó, d'una manera encara més important, l'existència d'una distància ja insalvable entre el públic que visita les sales i els materials que s'hi exhibeixen.

En efecte, el caràcter exhaustiu de la mostra, l'absència d'un fil argumental articulat (en el recorregut general de les instal·lacions però també en la lectura de cada sala i de cada expositor), i també la manca d'un mínim suport informatiu a les peces, provoquen progressivament en el visitant una imatge d'atapeïment i de desordre que afavoreix una lectura superficial i anecdòtica. La capacitat evocativa que havien tingut inicialment els materials mostrats, la memòria dels objectes, s'ha anat perdent amb el propi pas del temps. Finalment, amb el desmuntatge de les sales, els objectes que integren el fons de l'entitat han passat a esdevenir el seu actiu principal. La manca de les mínimes referències documentals, no obstant això, limita per força les seves possibilitats museogràfiques.

És per això que una actualització del Museu Etnogràfic de Ripoll, tot i que pretengui recolzar-se en un reconeixement de les bases intel·lectuals i de la trajectòria de l'entitat

al llarg de la seva història, s'ha d'orientar fonamentalment a propiciar el diàleg entre els objectes i el públic. En aquest context, l'acció mediatra del museu haurà de partir d'unes concepcions i unes solucions diferents que s'orientin a restituir amb eficàcia la memòria dels objectes, com a testimonis de les formes de vida que ens van precedir i com a referents per comprendre el present i per pensar el futur.

El projecte museològic del futur Museu de Ripoll

Un museu organitzat en tres seccions

La museografia proposada per a l'obertura del nou Museu de Ripoll, tant des d'un punt de vista dels continguts com de les seves solucions formals, s'emmarca en les directrius generals del projecte museològic dirigit per Jusèp Boya i Ramon Sargatal. El programa s'orienta a activar els principals elements que configuren el patrimoni històric i cultural de Ripoll com un recurs d'un potencial enorme per al desenvolupament i la projecció turística i cultural d'aquesta vila.

En particular, i junt amb una important renovació del Museu Etnogràfic, el projecte incorpora, al si d'una mateixa institució museística, dos equipaments de nova creació que estaran dedicats respectivament al monestir de Santa Maria i a l'antiga indústria del ferro, amb l'objectiu de potenciar el propi monestir i la farga Palau per la seva significació i interès. Vegem quins són els arguments principals d'aquest pla director.

El document proposa la constitució d'una nova entitat, el Museu de Ripoll, configurada essencialment com a un museu d'història i antropologia, estructurat en diverses seccions i equipaments i que, oferint una visió dinàmica i comparativa de la cultura popular, privilegiï determinats temes i períodes històrics. En aquest sentit, es pretén fer compatible l'objectiu genèric de treballar per a la conservació de la memòria històrica de Ripoll i la seva comarca amb la necessitat de proposar un producte cultural singular que tingui un interès i una projecció que vagin més enllà de l'àmbit estrictament local.

L'adscripció disciplinària del nou equipament a la història i l'antropologia recull, de fet, la trajectòria seguida per l'antic museu que, des d'un plantejament inicial que es recolzava en les directrius ideològiques i els procediments del folklore, va evolucionar en el curs dels anys envers la història (en particular, sobre la història local de Ripoll i el paper desenvolupat per la indústria del ferro). D'acord amb els criteris d'aquestes disciplines, el nou museu pretén ser un centre que aposti per una reflexió renovada sobre la cultura popular que no la mostri com a reclosa en vitrines (subratllant el seu caràcter remot i exòtic) sinó que l'obri al món contemporani, oferint, en el seu diàleg amb el públic, elements per interpretar-lo i per projectar el futur. Una visió dinàmica i comparativa de la cultura popular significa entendre les formes de vida en comú del passat com a quelcom que no està en absolut deslligat del present i que, al contrari, pot oferir eines per comprendre la realitat social i cultural dels nostres dies.

La potenciació d'uns determinats temes i períodes històrics en l'oferta museogràfica persegueix afavorir la necessària projecció i singularització del futur museu en el context dels equipaments culturals del seu àmbit, tant en el seu entorn immediat com en el conjunt del país (d'on potencialment provindrà la major part dels visitants). Atenent tant a la tipologia de les col·leccions del Museu Etnogràfic (que conformen el nucli originari del fons) com a la vinculació a la mateixa entitat del monestir de Santa Maria i la farga Palau, l'oferta expositiva estable del futur museu atorgarà una atenció especial als àmbits temàtics següents: a) les formes de vida populars durant els segles XIX i XX; b) l'art, la cultura i la vida monàstiques; i c) les indústries tradicionals d'extracció i transformació del ferro.

Pel que fa als seus equipaments, la institució s'estructurarà en tres seccions diferenciades. La primera, amb una vocació etnogràfica explícita, s'ubicarà a l'edifici de can Budallés, un casal dels segles XIV-XV, de 1.000 m² de superfície distribuïts en tres plantes (i amb un petit pati annex que permet la construcció d'un cos addicional), que està situat en un dels extrems de la plaça del Monestir, al centre mateix de la vila. Un cop s'hi hagin realitzat els treballs de reforma que són necessaris, aquest edifici prendrà la forma més convencional d'un museu, amb una exposició estable on s'hi mostrarà el gruix de les col·leccions actuals i una sala per a les exhibicions temporals. Can Budallés actuarà com a seu de l'entitat i aplegarà els principals serveis tècnics i administratius que es requereixen per al seu funcionament (sales de reserva, taller de restauració, centre de documentació, taller didàctic, sala d'actes, etc.).

El centre d'interpretació del monestir s'instal·larà a l'antiga església parroquial de Sant Pere, un edifici gòtic contigu al monestir que es pretén que esdevingui la porta d'entrada a la seva visita. El seu objectiu principal serà donar a conèixer al visitant tant la història del monestir de Santa Maria de Ripoll com l'important paper cultural exercit pel seu escriptori durant l'edat mitjana. Arran de la migradesa de les col·leccions potencialment disponibles, la proposta es recolza d'una manera important en el recurs a un audiovisual que ocuparà la nau central del temple.

La tercera secció, finalment, el centre d'interpretació de la farga Palau, se situarà en un espai veí al que conserva el martinet d'aquest antic conjunt industrial. Cal destacar que la farga Palau és un dels millors exemples que es conserven a Catalunya d'aquesta mena d'instal·lacions industrials. La missió d'aquesta secció serà donar a conèixer el funcionament d'aquesta antiga farga (primer de ferro però reconvertida després per al treball de l'aram) i també explicar l'evolució soferta per les indústries de transformació del ferro tant a Ripoll i la seva comarca com al conjunt del Pirineu català. La intervenció arrancarà d'entrada amb la musealització del martinet, però més endavant s'ampliarà per incorporar al conjunt la resta d'elements d'interès patrimonial de la farga (la bassa i el canal) i per acollir els objectes associats amb aquesta indústria que pertanyen al fons del museu i que s'exhibiran inicialment a can Budallés, al costat de les col·leccions etnogràfiques.

L'opció d'aplegar aquests diferents equipaments en una única entitat permet garantir la unitat de les col·leccions de l'antic Arxiu-Museu Folklòric. La integració dels principals monuments i centres d'atracció patrimonial de la vila en un mateix organisme de gestió procura, alhora, rendibilitzar al màxim els recursos econòmics, tècnics i humans potencialment disponibles, i s'orienta a possibilitar una oferta més ambiciosa, rica i coordinada.

Política d'exposicions

La restitució del patrimoni a la societat, fonamentalment mitjançant el recurs de l'exposició, constitueix un dels objectius més importants de tota operació museològica. Per assolir aquest objectiu, el museu implementarà una política dinàmica d'exposicions permanents i temporals.

L'exposició permanent s'estructurarà essencialment a partir de les col·leccions del museu i constituirà el producte principal de la seva oferta expositiva, adreçant-se al més ampli ventall de públics possible. Mitjançant la seva exposició estable, el museu ha d'esdevenir un veritable conservatori de la memòria històrica dels ripollesos i, alhora, un instrument que els permeti construir i projectar la seva identitat.

D'altra banda, el museu ha de constituir també un dels principals motors de dinamització de la vida cultural de Ripoll i la seva comarca. El nou museu es concep així com un equipament no només pensat per ser visitat sinó també per ser freqüentat, especialment per part de la població local i comarcal, per la qual cosa haurà de desenvolupar una política d'exposicions temporals on es donaran a conèixer temes i col·leccions diferents a les tractades en la mostra permanent.

Per tal d'esdevenir un instrument decisiu en el desenvolupament turístic de Ripoll i la seva comarca, l'oferta expositiva estable del nou museu ha de ser original, innovadora i espectacular, evitar els paranys de l'elitisme conceptual i de l'excés d'informació i també privilegiar aquelles estratègies museogràfiques que cerquin el plaer i la seducció visual del visitant. La recerca de la modernitat i la innovació, tant a un nivell temàtic com de tractament i de forma, i tant en el plantejament de la política d'exposicions com en les accions de difusió, esdevé igualment un objectiu en aquesta mateixa direcció. Un equipament d'aquestes característiques com aquest ha de tenir present que el consum cultural del turista es produeix en un context d'oci i de lleure, per la qual cosa ha de dotar-se d'aquells serveis que garanteixin la comoditat i la satisfacció dels seus visitants.

Donada la pluralitat dels seus públics potencials, l'entitat ha de procurar fer compatibles aquests trets amb d'altres ofertes de caràcter més específic, com ara un centre de documentació, un programa d'activitats dirigides als especialistes o els materials i les actuacions orientades al públic escolar.

D'acord amb els criteris generals definits en el pla director, l'Ajuntament de Ripoll va decidir impulsar la primera fase d'implementació d'aquest ambiciós programa amb la intervenció que afecta can Budallés, per tal de reinstal·lar les col·leccions del museu a la nova seu de l'entitat i tornar-les a exhibir al públic. Amb aquest objectiu, i coincidint amb el 75è aniversari de la fundació de l'Arxiu-Museu Folkloric, va assignar-se l'encàrrec del projecte museogràfic d'aquest equipament a un equip encapçalat per Jusèp Boya (per al desenvolupament del seu guió conceptual) i Ignasi Cristià (per la concreció del seu disseny formal).

Davant del caràcter eminentment monogràfic de les altres dues instal·lacions previstes, can Budallés esdevindrà el centre de referència del futur Museu de Ripoll. Més enllà del dinamisme que resulti del fet d'aplegar el major nombre de les activitats i els serveis desplegats per l'entitat i d'actuar funcionalment com a porta d'entrada al conjunt, aquest equipament té assignat l'objectiu principal d'exhibir una àmplia mostra dels fons aplegats per l'entitat al llarg de la seva dilatada trajectòria.

El fons i la tradició museogràfica del museu

Les col·leccions del Museu Etnogràfic

El trasllat de les col·leccions de l'antic museu al dipòsit provisional de l'edifici de l'Arxiu Històric Comarcal de Ripoll va permetre que el 2000 s'intensifiquessin fins a completar-se els treballs d'inventari que s'havien iniciat uns anys abans. Fins aquest moment, el museu no disposava d'un catàleg de tot el seu fons i qualsevol valoració sobre el mateix només podia fer-se d'una manera aproximativa. L'inventari actual, elaborat d'acord amb el programa de Documentació Assistida de Col·leccions (DAC) del Departament de Cultura, si bé no possibilita una anàlisi quantitativa per la gran heterogeneïtat dels materials, permet almenys sustentar una caracterització sistemàtica del fons.

Com ja ha estat assenyalat per M. A. Espona (1997:344), la tasca museística desenvolupada per l'entitat al llarg de la seva trajectòria ha estat "quasi inexistent", cosa que ha afectat no només el mal estat de conservació de les peces, la precarietat de les presentacions i de les condicions d'exposició dels objectes sinó també, i especialment, una manca absoluta de documentació. De fet, l'absència de referències als llocs de procedència, als contextos d'ús, a la cronologia o a les denominacions específiques és comuna a la immensa majoria dels materials que integren aquest fons. Junt amb aquesta falta de documentació, que limita notablement el valor dels materials aplegats i les seves possibilitats d'explotació com a referents etnogràfics, el fons format a Ripoll reflecteix també una notable absència de metodologia en les tasques de recol·lecció.

En aquest context, el darrer inventari, per la seva exhaustivitat, permet recolzar una anàlisi sistemàtica i identificar els èmfasis i les absències que mostren les col·leccions des d'un punt de vista temàtic. D'una manera general, el resultat de la tasca desenvolupada per

l'entitat està lluny de proporcionar una “representació de la vida tradicional” a través de “tot quant serveixi per a l'estudi de la comarca ripollesa”, objectiu que per a Serra i Pagès (1916:2) era el que justificava la seva creació. Al contrari, la composició del fons sembla aproximar-se més a la concepció que Tomàs Raguer havia manifestat: “Hi cap tot el que tingui relació amb el país, sota qualsevol aspecte” (1934:199).

El repertori temàtic de les col·leccions, que va quedar definit ja des dels primers anys d'activitat museística a Ripoll (abans fins i tot de l'obertura al públic de les primeres sales),⁸ no es correspon amb cap criteri etnogràfic convencional i menys amb els paràmetres que fixaven les institucions acadèmiques de l'època.⁹ La classificació dels materials que integren el fons indica un interès fixat en uns temes determinats, limitat a unes formes de vida específiques i que contribueix a proporcionar, a la vegada, una imatge parcial i poc realista de les mateixes. Les col·leccions, a més, estan integrades per sèries concretes que a cops no reflecteixen més que les preferències personals dels seus responsables o la mera curiositat.

SECCIONS PRINCIPALS DEL MUSEU

	NOMBRE DE REGISTRES		
	TOTAL	EXHIBITS	RESERVA
HISTÒRIA	2.209	719	1.490
Prehistòria	1.353	145	1.208
Monestir de Sta. Maria	51	45	6
Història contemporània	805	529	276
ACTIVITATS ECONÒMIQUES	1.556	1.315	241
Pagesos	133	90	43
Pastors	271	236	35
Teixidors	142	94	48
Arts del ferro	1.010	895	115
VIDA DOMÈSTICA	2.189	1.143	1.046
Joguines i entreteniments	495	381	114
Mobiliari i decoració	392	288	104
Parament domèstic	627	325	302
Indumentària	382	76	306
Complements	293	73	220
RELIGIOSITAT	1.160	994	166
Elements d'església	189	102	87
Objectes de devoció	971	892	79
ALTRES	482	132	350

Font: Inventari DAC del MER. Elaboració pròpia

La pràctica totalitat dels objectes del Museu Etnogràfic de Ripoll pot agrupar-se en quatre seccions temàtiques:

- col·leccions d'història: des de restes paleontològiques i arqueològiques fins als objectes que s'associen a esdeveniments puntuals del passat o a les institucions i les entitats locals;
- objectes relatius a les activitats econòmiques, des dels que es corresponen amb unes determinades formes de vida (sobretot els pastors i els pagesos) fins als relacionats amb alguns oficis concrets (els teixidors i els clavetaires), bé sigui per mitjà d'instruments associats als processos de treball (la farga, les eines agrícoles) o bé a través dels seus productes resultants (estris de ferro o teixits);
- objectes d'ús personal i relacionats amb la vida domèstica: col·leccions d'indumentària, de complements i de peces del parament familiar, però també aquelles que fan referència als entreteniments o a les diferents etapes del cicle de vida;
- expressions de la vida religiosa, des de peces pertanyents a l'organització i al culte eclesiàstics fins a les diverses manifestacions de l'experiència religiosa popular.

La secció d'activitats econòmiques permet il·lustrar l'esmentada concepció esbiaixada de les formes de vida, i també l'absència d'una sistemàtica en la recol·lecció d'objectes i en la mateixa tasca etnogràfica efectuada pels folkloristes ripollesos. Les col·leccions evidencien la preferència per uns temes determinats. Hi destaca, d'entrada, la diferent atenció de què han estat objecte les activitats agrícoles i les pastorals. El món dels pastors ha constituït el tema abordat d'una manera més continuada i des d'una major pluralitat de punts de vista al llarg de la història de l'entitat (Palomeras i Crivillé, 2002).

Junt amb els materials de la col·lecció etnogràfica, els pastors ja havien estat objecte d'una atenció especial en les enquestes del *Cançoner* i en les recopilacions de folklore oral, en el treball de documentació gràfica impulsat pel museu, en la publicació d'una monografia sobre el tema i en una de les instal·lacions més destacades de l'entitat: el diorama sobre el Pla d'Anyella obra de Salvador Alarma. Entre els materials de la col·lecció pastoral, que és una de les que tenen més entitat del museu, hi destaquen els objectes de fusta musicats (collars, sovint amb les seves esquelles), els marcadors d'ovelles de ferro forjat, les eines pròpies del treball pastoral, els objectes del parament i la indumentària característica d'aquesta dedicació, junt amb d'altres peces més diverses.

Tant a través d'aquesta selecció d'objectes com, sobretot, en allò que es reflecteix en els seus treballs escrits, els folkloristes ripollesos mostren una actitud admirativa amb relació als pastors, especialment a través d'un reconeixement de les seves habilitats manuals i de trets d'un caràcter que suposadament compartirien. Cal tenir en compte que el món pastoral no va ser objecte d'una indagació específica fins el primer terç del segle passat, quan va començar a

considerar-se els pastors com als darrers testimonis de les formes de vida més primitives de la comarca (i, en certa mesura, del país), a la manera d'una supervivència del passat.¹⁰

Les activitats de la pagesia no semblen haver participat d'un grau similar d'interès: junt amb un nombre molt inferior de registres a l'inventari, els objectes relatius a l'agricultura cobreixen un ventall temàtic molt més restringit i no arriben a constituir sèries per a totes les tipologies representades. Així, amb unes poques peces de cistelleria i d'altres relacionades amb la caça, el gruix de la col·lecció està format per les eines agrícoles. La representació d'aquestes és, això no obstant, molt irregular: al costat d'algunes sèries pròpiament dites (forques, palleres, sedassos, tralles o jous), hi ha d'altres instruments que hi estan molt poc o gens representats (una pala, una sola arada, cap aixada).

Una desproporció semblant es reflecteix en les col·leccions d'indumentària i de complements. En aquest cas, els exemplars de roba femenina quasi arriben a quadruplicar els pertanyents a la indumentària masculina. La major diversitat formal d'aquella roba i la decoració que sol presentar semblen ser les raons d'aquesta preferència. Hi ha igualment una escassa presència d'indumentària de treball enfront d'un nombre considerable de peces associades a les classes benestants i a les ocasions de representació social. Per últim, hi destaca també l'existència d'una mostra molt àmplia de robes infantils (des de camisetes de naixement i gorres de bateig fins a vestits i capes) davant de l'escassa atenció que mereix la indumentària d'altres etapes del cicle de vida.

L'explotació de l'inventari mostra una selecció que està també mancada de sistemàtica pel que fa a la cronologia i a la procedència geogràfica de les peces. Contrasta aquí, això no obstant, les diferències quant a la consideració de què són objecte els materials més propis dels museus d'història o d'art (que estan molt més ben documentats) enfront dels relatius a les formes de vida populars. En certa mesura, això tradueix una concepció dels objectes etnogràfics que els situa en unes coordenades espacials i temporals absolutament difuses.¹¹

L'anàlisi del catàleg permet afirmar, en definitiva, el caràcter essencialment folklòric de les col·leccions formades pel museu al llarg de la seva trajectòria, tant pel que fa als seus objectius com als procediments emprats. La falta d'atenció a la metodologia, un criteri de selecció recolzat en la curiositat formal o la raresa de les peces (sovint el seu primitivisme), la manca d'una cerca de la representativitat, la mera acumulació de materials i, en última instància, l'absència d'una intencionalitat científica en la col·lecta i en el tractament dels objectes permeten associar més aquest fons amb les directrius del folklore que amb el rigor que acabarà caracteritzant l'etnografia.

Arran de la deficient base documental, la valoració i l'activació patrimonial d'aquestes col·leccions haurà de partir en gran mesura de l'objecte mateix, individualment considerat. En aquest sentit cal subratllar el valor notable que presenten algunes col·leccions, especialment les relatives als pastors, les arts del ferro i la religiositat popular.

Les formes d'exhibició en la història del museu

Encara que des del punt de vista de les seves col·leccions, l'antic Museu Etnogràfic de Ripoll ha de considerar-se com a un producte del folklore, les formes d'exhibició emprades per l'entitat en el moment d'obrir les seves sales al públic destaquen pel seu caràcter innovador i s'avancen als criteris que aplicaran modernament les col·leccions etnogràfiques més prestigioses.

Des del punt de vista dels muntatges expositius, el museu ha conegut tres etapes ben diferenciades que són paral·leles als moments principals del seu desenvolupament institucional. Fins que van ser traslladades a les golfes de l'església de Sant Pere el 1929, les peces que anaven formant les primeres col·leccions es guardaven en el mateix espai de la sagristia on s'havien aplegat els documents de l'arxiu, un espai que no era accessible pel públic general. La disposició que s'hi adopta, amb una absència quasi absoluta de suports museogràfics, combina l'ordenació tipològica dels materials amb una aparença del conjunt propera a la dels gabinets de curiositats. En aquest sentit, no hi ha una intenció explicativa sinó una simple disposició ordenada de les peces per temes i per formes, en un conjunt que ofereix una imatge d'abarrocamment. De fet, la tasca museogràfica es desenvolupa paral·lelament al treball arxivístic i la forma que adopten les col·leccions a la sagristia s'aproxima a la d'un arxiu d'objectes.

Amb la constitució del patronat de l'Arxiu-Museu Folkloric, els objectes passaran a disposar de tres sales senceres en la primera ala reformada a la planta sota coberta de la mateixa església. Inicialment, l'exhibició heretava els mateixos criteris aplicats fins llavors tot mostrant, mercès a la disponibilitat de més espai, una millor resolució formal. Allò que havien conformat les primeres sèries en petits racons monogràfics, ocupava ara les diverses alçades d'un armari sencer o la superfície de tot un pany de paret. Malgrat tenir cada sala un tema preferent (indústries típiques desaparegudes, folklore infantil, i indumentària i pastors), es tracta en realitat d'espais miscel·lanis. De fet, a partir d'una disposició més ordenada, que serveix sobretot per subratllar les col·leccions i les sèries existents, l'obertura del fons al públic dóna prioritat a l'exhibició d'un màxim nombre de peces per davant de la construcció d'un discurs.

Ben aviat s'instal·laran al museu dos grans diorames realitzats per l'escenògraf Salvador Alarma: el primer, el 1932, que reproduceix una escena pastoral per mitjà d'un gran decorat teatral, i el segon, el 1933, que és una reconstrucció realista del darrer taller de fabricació de claus que va funcionar a la comarca, amb maniquins i amb els objectes originals. La presentació ambiental dels materials etnogràfics per mitjà de quadres escenogràfics reflecteix per primer cop una preocupació pel públic, a través d'una solució museogràfica que és innovadora a l'època. En el seu disseny, el projecte pretén combinar els expositors on els objectes seguien mostrant-se d'acord amb criteris de classificació formal (com en una galeria d'objectes, allò que Casanova anomenava la "secció folklòrica", més dirigida al públic expert o orientada per objectius científics), amb recursos escenogràfics que dota les

peces d'un major realisme etnogràfic a partir d'alguns referents contextuals. L'ambició programa que s'havia previst desenvolupar en aquesta direcció, però, va quedar aturat ben aviat, tot i que encara s'instal·larien dos diorames més dins del museu: una rèplica del martinet d'una farga el 1959 i d'un taller de teixir cànem el 1965.

Durant els anys en què el museu és dirigit per Eudald Graells, la remodelació de les antigues sales i la inauguració de nous espais expositius (amb el condicionament progressiu de tota la planta de les golfes) seran constants. En general, els muntatges no segueixen una evolució coherent ni adopten sempre un mateix estil museogràfic: a cops es recupera la forma expositiva descriptiva, en d'altres hi ha indicis d'una certa preocupació didàctica, però, finalment, les solucions que es prenen acaben responen sobretot a criteris estètics i tipològics dins d'un conjunt que segueix mancat d'un fil argumental.

CRONOLOGIA DE L'OBERTURA DE LES SALES

SALA	TEMA	ANY
1 Records històrics del Ripollès	Història	1977
2 Els pastors	Folklore	1977 (ref.)
3 Pagesia, mobiliari, indumentària i infància	Folklore	1962 (ref.)
4 Els clavetaires	Indústria	1933
5 La prehistòria a la comarca	Història	1981
6 L'artesania del ferro	Indústria	1963
7 Les eines agrícoles	Indústria	1959
8 La farga catalana	Indústria	1959
9 Records històrics del monestir	Història	1968
10 Les armes de foc de Ripoll	Indústria	1957
11 Vidre, ceràmica, coure, aram i llauna	Folklore	1960
12 Els teixits de llana i de cànem	Indústria	1965
13 Costumari religiós	Folklore	1936-65

Font: Museu Etnogràfic (1996: 7-8)

Malgrat la relativa continuïtat amb relació als criteris expositius adoptats per l'entitat en el curs de la seva història (classificació formal, exhaustivitat, amplitud i diversitat temàtica), al llarg de la direcció d'Eudald Graells es produeix un canvi que té una gran transcendència però davant del qual el museu no arriba a prendre'n consciència ni, menys encara, a desenvolupar cap estratègia específica: el públic visitant, a la vegada que va sent cada cop més nombrós i divers, va deixant progressivament de tenir els referents necessaris per identificar els objectes exhibits i per reconèixer els seus contextos.

La manca de referents textuais o d'altres complements museogràfics posa de manifest l'absència d'un discurs sobre les temàtiques abordades i acabarà fomentant en el visitant una actitud merament contemplativa, estimulada només per raons estètiques o per la pura curiositat.

L'exposició estable del nou museu

El temps com a fil argumental

El projecte de musealització de can Budallés gira entorn d'una exposició de caràcter permanent (o estable) titulada "*El temps dels ripollesos*". Prenent com a fil conductor el tema del pas del temps i la seva significació i incidència en la vida social, la mostra servirà per endinsar els visitants en el coneixement i la comprensió de les formes de vida populars i tradicionals a la comarca del Ripollès, especialment durant el segle XIX i començaments del segle XX. Estretament condicionada per les col·leccions disponibles, l'exposició farà un èmfasi especial en la presentació de les activitats i les formes de vida de la pagesia ripollesa durant aquest període.

Tot i que la museografia partirà del fons d'objectes format per l'entitat des de la seva fundació i que, per mitjà d'alguns recursos puntuals pretén també evocar formalment el caràcter històric de les col·leccions, la necessitat d'introduir un fil discursiu a la mostra va plantejar-se des del primer moment com a una prioritat. A través d'un argument, els objectes adquiriran una significació contextual i estaran en condicions de transmetre idees sobre les formes de vida a què s'associen, limitant els efectes d'una actitud merament contemplativa i centrada en les seves dimensions més formals.

L'argument elegit per a l'exposició estable del museu, el de la temporalitat en la vida social del Ripollès rural a principis del segle XX, té un marcat caràcter estratègic en permetre exhibir amb coherència el major nombre de materials del fons. Però, des del punt de vista dels continguts, és també un argument idoni i amb un gran potencial per a un museu d'antropologia: la temporalitat és alhora un referent immediat per a qualsevol visitant (el curs biogràfic, els canvis estacionals, la memòria social) i que remet a un principi universal d'organització social. Parlar del cicle de la vida i del curs de l'any en una societat donada ofereix arguments per a la comparació i per mostrar el caràcter transitori i relatiu que tenen les formes de vida.

Els folkloristes ripollesos ja havien mostrat un cert interès per la temporalitat, en proporcionar a aquesta un marc coherent per ordenar els seus materials. Conscients de la importància que tenien les variacions estacionals en el ritme de la vida social, van usar sovint el calendari per ordenar les informacions que anaven recollint i publicant sobre les activitats agropastorals i sobre la religiositat popular a la comarca.

L'any 1915, les pàgines de *La Veu Comarcal* van incloure un primer recull de materials sobre el curs de l'any signats per Tomàs Raguer i Ramir Mirapeix. Si bé es tractava fonamentalment d'un aplec d'aforismes i d'expressions populars propi del folklore, eren presentats junt amb algunes referències contextuals (dades relatives al calendari de les tasques al camp, al treball amb el bestiar, a les pràctiques religioses associades, a la seva organització, etc.) i amb una certa sistemàtica. En l'encapçalament de la sèrie, afirmaven: "Hauria sigut nostre desig publicar un Calendari Folk-lòric complert, setmana per setmana, amb totes llurs festes religioses típiques, costums populars, jocs, balls i cançons del temps, etc. etc.; tot lo que constitueix aquesta branca del saver humà, que és la que dona una idea més exacta del modo de ser dels pobles" (Raguer i Mirapeix, 1915:6).

L'any següent, aquests mateixos autors encetaven una segona sèrie dedicada al cicle de vida que, després de dos lliuraments sobre els costums de naixement, no va arribar a tenir continuïtat: "La bona acullida dispensada a les notes folklòriques ripolleses que vàrem publicar durant l'any passat seguint l'ordre de mesos, ens anima a continuar-les respecte a altres branques del saber popular com són naixements, casaments, enterros i algunes costums que no tenen diada fixa, tot amb la mira d'arreplegar materials per a fer la Ethnologia complerta de Ripoll" (Raguer i Mirapeix, 1916:4).

Les monografies de Salvador Vilarrasa sobre els pastors (1981 [1935]) i els pagesos (1975 [1965]), que probablement són els treballs del grup ripollès que han tingut una major projecció, recorren també al calendari com a criteri d'ordenació, d'acord amb les estacions en el primer cas i amb els mesos de l'any en el segon. De fet, és en la publicació de la monografia sobre els pastors en forma de llibre l'any 1935 que l'autor va incorporar aquest criteri junt amb d'altres modificacions suggerides per Rossend Serra i Pagès al text original (publicat en 26 lliuraments a *El Catllar* als anys 1920-21). Tot i que aquest recurs expositiu ofereix un marc de referència per relacionar les informacions que proporciona (i els confereix per això un valor descriptiu més gran), no perseguia expressament una finalitat analítica: "Hem adoptat la forma narrativa seguint els mesos de l'any perquè ens és més fàcil i s'adapta més a les notes tal com les tenim recullides" (Vilarrasa, 1975 [1965]:9).

Més enllà del recurs instrumental a aquest argument, en qualsevol cas, cal subratllar que l'impuls per a la creació mateixa de l'Arxiu-Museu Folklòric sorgeix d'una reflexió sobre el pas del temps i la transitorietat que manifesten les formes de la vida social, en un context en el qual s'evidenciaven els canvis associats a la industrialització. Des de finals del segle XIX, el folklore reclama l'atenció per unes formes de vida que tendeixen a modificar-se i a ser substituïdes per d'altres. La modernitat era vista com una amenaça per als particularismes, per la qual cosa els objectes i els materials aplegats tendiran a convertir-se en referents de la pròpia identitat, en un esforç que s'orienta a aturar els efectes provocats pel pas del temps.

“El temps dels ripollesos”

Amb el títol principal d’*“El temps dels ripollesos”*, l’exposició de can Budallés es dividirà, d’acord amb les diferents plantes de l’edifici, en quatre grans àmbits temàtics. El primer àmbit, *“El temps de la història”*, es planteja com una introducció al coneixement del medi natural i la història del Ripollès, especialment per mitjà d’un audiovisual que es presentarà a l’interior de la sala polivalent de la planta baixa. Prèviament, al mateix vestíbul d’entrada, es farà una menció als folkloristes ripollesos de principis del xx i al seu treball museístic amb l’objectiu de vincular el fons exhibit amb l’obra de l’antic Arxiu-Museu Folklòric.

L’àmbit *“El temps de la vida”* presenta les grans etapes del cicle de la vida humana, fent un èmfasi especial en els diversos ritus de pas que funcionaven en la societat rural com a llindar ritual del traspàs d’una etapa vital a una altra. L’objectiu és que el visitant comprengui com totes les societats humanes divideixen el curs de la vida individual en diverses etapes, i com les propietats atribuïdes a cadascuna d’aquestes fases permeten categoritzar els seus membres i assignar-los uns rols, unes normes, uns valors i unes posicions socials diferents en cada període vital. Les divisions s’estableixen en base al desenvolupament biològic experimentat pels individus. Però la diversitat de les formes i els continguts que adopten en cada cas, i també la ritualització mateixa del trànsit entre els diferents moments de l’existència, indiquen que el cicle de vida és una construcció cultural.

En una societat com la ripollesa de finals del xix el curs biogràfic des del naixement fins a la mort passava per quatre moments principals: la infància, la joventut, la maduresa i la vellesa. A les parròquies rurals, junt amb els ritus associats a l’inici i el final de la vida, l’especial consideració de què era objecte el casament és indicatiu de la transcendència que tenia el matrimoni per a la continuïtat de l’ordre social. D’acord amb això, el desenvolupament del tema s’estructurarà en sis subàmbits temàtics més específics: la infància, l’entrada a la vida adulta, el festeig i el casament, la religiositat popular, l’exercici de càrrecs públics i la mort.

L’àmbit *“El temps de les estacions”* vol explicar com, fins la implantació del treball industrial i la generalització dels patrons urbans, el curs de l’any esdevenia un element estructurador de primer ordre en la vida social del Ripollès. Els canvis climàtics estacionals afectaven d’una manera directa els treballs agraris, tant al camp com a la muntanya, i condicionaven l’existència de moments d’una naturalesa diferent amb relació a la intensitat de les tasques, els seus escenaris o els seus mateixos participants.

El calendari festiu, que es vincula estretament als cicles litúrgics i als rituals associats al sistema de creences, manifestarà una clara correspondència amb aquests canvis estacionals i contribueix a la seva fixació a nivell col·lectiu. D’acord amb aquests plantejaments, el tractament museogràfic d’aquest àmbit prendrà com a fil conductor una caracterització de les quatre estacions de l’any. Per a cada estació s’alternarà la presentació de les festes i els treballs més significatius d’acord amb les possibilitats que brinden les col·leccions disponibles.

Finalment, l'àmbit "*El temps de les fargues*" s'ocuparà de les indústries tradicionals d'obtenció i transformació del ferro a partir dels següents eixos temàtics: les fargues ripolleses, l'artesanía del ferro, els clavetaires i la indústria de les armes de Ripoll. De fet, el pla director preveu que les indústries del ferro acabin exhibint-se associades a la presentació de la farga Palau, que es convertirà en un centre d'interpretació sobre el tema. La seva inclusió en el recorregut expositiu de can Budallés, seu de la secció etnogràfica, tindrà per aquest motiu un caràcter provisional.

El disseny museogràfic

La proposta de disseny dels diferents àmbits de l'exposició estable parteix de la voluntat de conjugar la tradició museogràfica de l'antic Museu Etnogràfic amb les estratègies i els llenguatges estètics que són propis de la museografia més contemporània, i s'hi fonamenta. D'aquesta manera, el disseny del futur Museu de Ripoll pretén aconseguir una síntesi equilibrada entre la tradició i la modernitat.

Els ripollesos i ripolleses han de retrobar a les noves exposicions l'essència i l'esperit de les antigues sales del museu. La seva museografia va acabar esdevenint una icona d'un alt contingut simbòlic i associant-se, amb el pas dels anys, amb la identitat mateixa de l'entitat. El nou disseny incorporarà, per això, alguns trets característics de les formes de presentació adoptades en el passat, des dels diorames de Salvador Alarma sobre els pastors i els clavetaires fins a determinades solucions formals en l'exhibició dels objectes (com són les vitrines amb una disposició tipològica).

Al costat d'aquestes referències més esporàdiques al caràcter històric del museu, la nova museografia ha de contribuir alhora a projectar una imatge de la vila i la comarca associada als conceptes de dinamisme, innovació i creativitat. A través d'una estètica de caire modern i contemporani, es preveu donar el màxim relleu als objectes que integren les col·leccions del museu, tot garantint les condicions necessàries per a la seva correcta conservació i seguretat.

El nou plantejament expositiu, finalment, s'ha d'integrar d'una manera harmònica amb l'espai altament connotat de la nova seu del museu, l'edifici històric de can Budallés, per tal de crear una atmosfera particular que embolcalli, que sorprengui i, apel·lant tant a l'intel·lecte com a les emocions (a través de la utilització de recursos sonors i audiovisuals), que sedueixi també els visitants. L'ús d'alguns elements d'interactivitat lligats al discurs de l'exposició permetran, al mateix temps, incitar i provocar la participació del públic.

El disseny museogràfic dels tres àmbits principals de l'exposició permanent es recolza en els paràmetres generals esmentats. Després de l'espai de transició de la planta baixa, dedicat a introduir el visitant en el marc general de la comarca i amb relació a les col·leccions mateixes, el primer pis estarà íntegrament dedicat al tema del cicle de vida. La utilització

d'imatges ampliades procedents del fons fotogràfic del museu servirà per contextualitzar adequadament els objectes exposats. D'acord amb el disseny previst, les vitrines no actuen solament com a contenidors d'objectes sinó que incorporen també documents històrics reproduïts en gran format tot integrant-los a l'exhibició. El text acaba aportant les dades necessàries perquè l'espectador segueixi el fil del discurs. La mostra disposarà també de diversos punts sonors i interactius que proporcionaran al visitant una ampliació de la informació. D'aquesta manera les peces del fons s'enriqueixen amb l'ús complementari de diferents llenguatges.

La naturalesa dels espais de la primera planta de can Budallés fragmenta el recorregut de la visita creant una successió d'espais expositius de caràcter clàssic. Aquest ritme s'interromp en arribar a les cambres alfonsines, que es recuperaran en el procés de reconstrucció de l'edifici per reproduir l'interior d'una estança d'època i, després de més sales amb vitrines, es trenca un altre cop per mitjà de l'escenografia d'un cementiri (amb les esteles funeràries del fons del museu) que proporcionarà un final teatral al recorregut.

En contraposició amb les possibilitats que ofereix el primer pis, la diafanitat de la segona planta permet jugar amb una museografia que cerqui expressament l'espectacularitat. El paviment, de vidre retroil·luminat, adopta la forma d'un gran rellotge solar i permet ordenar les col·leccions, que s'exhibiran fonamentalment en vitrines, d'acord amb les estacions de l'any. La textura del terra informa del moment a què fa referència cada espai on s'hi descriuen les tasques que són pròpies d'aquella temporada. Un tòtem central, com a eix principal de la planta, projecta pels quatre costats un audiovisual que combina imatges i dades relatives a l'entorn natural de la comarca del Ripollès.

Hi ha també una ambientació sonora que conviu amb aquests recursos expositius. La col·locació estratègica de les fonts de so permetrà identificar auditivament cadascuna de les quatre estacions a partir dels seus sons particulars. El degoteig de vitrines serà el fil conductor del discurs que l'espectador haurà d'anar descobrint a partir d'un itinerari obert. El diorama del Pla d'Anyella, que fa referència a la pujada dels ramats a les pastures de muntanya, presidirà l'espai de l'estiu, mentre que el del teixidor serà el que tancarà formalment el discurs sobre el temps de les estacions. D'aquesta manera, alguns dels referents principals de l'antic Museu Etnogràfic recuperen el seu caràcter emblemàtic en incorporar-se al discurs renovat del nou museu.

A la planta sota coberta es convida el públic a visitar la farga Palau, mostrant la importància històrica de les fargues als Pirineus i el seu particular arrelament a Ripoll. Aquest primer incís en el tema serveix d'argument per mostrar les col·leccions sobre les artesanies del ferro i sobre les armes de foc de manufactura ripollesa pertanyents al fons del museu. L'espai, que adopta com la segona planta una disposició circular, tanca el recorregut per l'interior de l'edifici combinant la presentació del diorama restaurat dels clavetaires amb elements escenogràfics de nova creació. En la museografia hi destaca, d'una banda, una

presentació tipològica de la col·lecció d'armes que subratllarà les seves qualitats estètiques i, de l'altra, l'ús de diversos recursos audiovisuals (per explicar qüestions com el funcionament de la farga o el procés de la fabricació d'armes) i també d'elements interactius (sobre la distribució de les instal·lacions metal·lúrgiques, els diferents oficis relacionats amb la indústria ripollesa del ferro, etc.).

Consideracions finals

El projecte d'actualització del Museu Etnogràfic de Ripoll mostra alguns trets que són molt particulars d'acord amb la singularitat mateixa d'aquesta entitat i amb el seu caràcter emblemàtic en el context de la història de la museografia etnogràfica de Catalunya i per la població local. La intervenció que s'hi preveu realitzar parteix d'un reconeixement tant de les bases intel·lectuals que van impulsar la creació de l'antic Arxiu-Museu Folklòric com de la seva dilatada trajectòria. D'aquesta manera han pogut identificar-se els criteris que hi ha implícits en la formació del seu fons d'objectes així com determinar els elements que pertanyen a la memòria del museu i que poden recuperar-se en la seva nova formulació.

Una actuació que pretengui tornar a activar el museu, en el context de les noves funcions que s'assigna a aquesta mena d'equipaments i dels usos contemporanis del patrimoni, no pot limitar-se a reproduir uns esquemes que han acabat esdevenint inoperants. L'impuls que mereix el Museu de Ripoll ha de saber posar al dia la capacitat evocativa que tenen els objectes etnogràfics com a testimonis materials de les formes de vida del passat, una propietat que havien descobert, d'una manera intuïtiva però pionera, els folkloristes ripollesos de principis del nou-cents.

En el marc d'una discussió sobre el paper dels recursos patrimonials en el desenvolupament local, el projecte del nou Museu de Ripoll il·lustra la virtualitat del patrimoni etnològic en un doble sentit. D'una banda, la creació d'una oferta dirigida al públic visitant, de caràcter turístic, contribuirà a l'activació econòmica de la població. En aquest terreny, el disseny d'un producte singularitzat, diferenciat de la resta, com el que permeten les riques col·leccions ripolleses, esdevé un factor estratègic. Al mateix temps, no obstant això, el museu com a equipament ha d'afavorir també una dinamització de la vida social de la vila tot preservant els testimonis de la seva memòria i activant-los com a eines que permetin reformular i projectar la seva identitat.

Notes

- 1 La història del museu i els seus resultats van documentar-se, en el context d'aquest mateix procés, a partir d'una recerca realitzada en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC). Els resultats d'aquest treball han estat publicats recentment: *El temps i els objectes. Memòria del Museu de Ripoll* (Beltran 2005).
- 2 La correspondència que van mantenir Tomàs Raguer, que va actuar com a principal promotor i cap visible del grup ripollès (cf. Juan i Crivillé 1992), i el seu cosí Serra i Pagès, entre el 1886 i la mort d'aquest el 1929, evidència el seu protagonisme en l'obra del *Cançonero*. El recull no va publicar-se fins l'edició a cura de M. Antònia Juan impulsada el 1998 pel Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès.
- 3 Vegeu "El Grup de Folkloristes de Ripoll en la premsa local", a Beltran, 2005:233-241.
- 4 El mateix Violant i Simorra (1979:11) reconeixia haver-se inspirat en Ripoll per la tasca que va realitzar en el marc del Museu d'Indústries i Arts Populars de Montjuïc, ja als anys 40.
- 5 Raguer parla per primer cop d'aquesta possibilitat en un article aparegut a *La Veu Comarcal* el 1916, (on afirma que el "nostre més viu desig seria el tenir públics una biblioteca, un arxiu i un museu"), pocs mesos després que Serra i Pagès també s'hi referís en les pàgines de la mateixa publicació.
- 6 Cal tenir en compte que la totalitat dels folkloristes ripollesos tenien una formació autodidacta i una dedicació amateur en el camp del folklore. Serra i Pagès, qui aportava les principals orientacions metodològiques i conceptuals al grup, es caracteritzava ell mateix per una manca notable de coherència i rigor (cf. Amades 1974).
- 7 Paradoxalment, amb l'aprovació dels darrers estatuts el 1993, poc temps després de la mort de Graells, el museu passa a denominar-se *Museu Etnogràfic de Ripoll, antic Arxiu-Museu Folkloric*.
- 8 D'acord amb el registre que duia Tomàs Raguer i amb la documentació gràfica que es conserva de la sagristia de l'església de Sant Pere on es guardaven els objectes, el ventall temàtic del museu estava ja pràcticament perfilat abans de la constitució del patronat. Les sales dedicades al monestir i a les eines agrícoles són les úniques que es formen amb objectes posteriors al 1928.
- 9 La comparació entre la "Llista sistemàtica dels objectes [etnogràfics]" publicada per l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (1922) i un "Inventari sumari però ben complet de les seccions del museu" elaborat per Tomàs Raguer en un manuscrit de l'Arxiu Històric Comarcal permet evidenciar aquesta manca de sistemàtica (cf. Beltran 2005:108-111).
- 10 És molt significativa la ressenya que escriu Amades de *La vida dels pastors* de Salvador Vilarrasa on afirma: "Un dels oficis que durant més segles ha resistit els embats dels corrents renovadors i que més refractari ha estat a les innovacions és el de pastor. Ha travessat capes i més capes de civilització i sempre s'ha mantingut en un ingenu i encisador primitivisme" (1936:86).
- 11 El mateix passa, amb l'excepció d'alguns treballs sobre oficis publicats a *Scriptorium*, que poden considerar-se com a plenament etnogràfics, en la major part de l'obra escrita dels folkloristes ripollesos. Així, tant les notes folkloriques com les monografies de Salvador Vilarrasa sobre els pastors i els pagesos, solen adoptar fórmules imprecises com ara "en tota aquesta muntanya i comarques veïnes és molt comú que...", donant per suposat que fan referència a comportaments generals i permanents.

Bibliografia

- AMADES, Joan (1936). “Salvador Vilarrasa. *La vida dels pastors*”, a *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 489, p. 85-86.
- AMADES, Joan (1974). “El Folklore a Catalunya”, a *Miscel·lanea Barcinonensia*, núm. 38, p. 129-182.
- ARXIU D’ETNOGRAFIA I FOLKLORE DE CATALUNYA (1922). “Les col·leccions d’objectes d’interès etnogràfic”, a *Manual per a recerques d’etnografia de Catalunya* [Barcelona], p. 39-46.
- BELTRAN, Oriol (2005). *El temps i els objectes. Memòria del Museu de Ripoll*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- BOYA, Jusep; CRISTIÀ, Ignasi (2005). “Projecte museogràfic per al Museu de Ripoll” [mecanoscrit].
- BOYA, Jusep; SARGATAL, Ramon (2001). “Museu de Ripoll. Projecte museològic” [mecanoscrit].
- CASANOVA, Agustí (1928). “Propaguem la cultura 2. El museu folklòric de Ripoll”, a *Scriptorium*, núm. 71, p. 1-2.
- DANÉS, Joan (1936). “Arxiu i Museu Folklòric de Ripoll”, a *Scriptorium*, núm. 127, p. 2-4; núm. 128, p. 1-3; núm. 129, p. 8-9.
- ESPONA, M. Àngels (1997). “El inventario y las colecciones del Museo Etnográfico de Ripoll”, a *¿Hacia una red de museos pirenaicos? Actas del Encuentro de Lourdes (5-7 de diciembre de 1996)*, p. 343-350. Tolosa de Llenguadoc: Association pour le Développement de la Documentation et la Communication Culturelles en Midi-Pyrénées.
- JUAN, M. Antònia (ed.) (1998). *Cançoners del Ripollès*. Ripoll: Centre d’Estudis Comarcals del Ripollès.
- JUAN, M. Antònia; CRIVILLÉ, Florenci (1992). “El grup de folkloristes de Ripoll”, a *Revista de Girona*, núm. 154, p. 48-51.
- MUSEU ETNOGRÀFIC DE RIPOLL (1996). *Museu Etnogràfic de Ripoll. Antic Museu Folklòric Parroquial. Guia*. Ripoll: Maideu.
- PALOMERAS, Daniel; CRIVILLÉ, Florenci (2002). “Notícia dels pastors al Museu de Ripoll”, a *Ibix. Annals 2000-01*, núm. 2, p. 143-155.
- PATRONAT DE L’ARXIU DE SANT PERE DE RIPOLL (1928). “Al·locució de l’Arxiu de Sant Pere de Ripoll”, a *Scriptorium*, núm. 71, p. 3-5.
- RAGUER, Tomàs (1916). “L’Arxiu de Sant Pere”, a *La Veu Comarcal*, núm. 143, p. 5-6.
- RAGUER, Tomàs (1934). “Parlament de Tomàs Raguer”, a *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 468, p. 198-200.

RAGUER, Tomàs; MIRAPEIX, Ramir (1915). “Notes Folk-lòriques del Janer”, a *La Veu Comarcal*, núm. 42, p. 6-7.

RAGUER, Tomàs; MIRAPEIX, Ramir (1916). “Notes Folk-lòriques. Naixements”, a *La Veu Comarcal*, núm. 108, p. 4-5.

SERRA i PAGÈS, Rossend (1916). “Pro cultura ripollesa”, a *La Veu Comarcal*, núm. 102, p. 2-3.

VILARRASA, Salvador ([1965] 1975). *La vida a pagès*. Ripoll: Maideu.

VILARRASA, Salvador ([1935] 1981). *La vida dels pastors*. Ripoll: Maideu.

VIOLANT i SIMORRA, Ramon ([1934] 1979). “Elaboració del cànem i de la llana al Pallars”, a *Obra oberta*, núm. 2, p. 11-65.