

DEL FOLKLORE LITERARI A L'ETNOGRAFIA: ORÍGENS I CONTINUÏTATS DEL MUSEU ETNOGRÀFIC DE RIPOLL*

ORIOL BELTRAN COSTA

(DEPARTAMENT D'ANTROPOLOGIA SOCIAL, UB)

JORDI MASCARELLA I ROVIRA

(DEPARTAMENT DE FILOLOGIA I COMUNICACIÓ, UDG)

Resum

El Museu Etnogràfic de Ripoll va protagonitzar un canvi de concepció que té una gran transcendència en l'estudi de les formes de vida populars a Catalunya. La tasca dels seus promotors no es limita a recollir tradicions orals per difondre-les en publicacions locals, sinó que materialitza per primer cop l'interès per la museografia etnogràfica, reflectint el trànsit del folklore a l'etnografia. Més enllà d'identificar el valor testimonial i evocatiu que tenen els objectes materials, el museu mostra un esforç per sistematitzar els seus treballs i explora la presentació contextual de les peces a través de recursos expositius innovadors. Si pretén donar continuïtat a aquesta tasca pionera, el nou Museu Etnogràfic també haurà de saber respondre, com van fer els impulsors de l'entitat en el seu moment, a les necessitats i els reptes que ens plantegen uns temps que són, com aquells, convulsos i incerts.

* Una versió prèvia d'aquest article, amb el títol «L'evolució i la renovació del Museu de Ripoll: del folklore a l'etnografia» es va presentar com a ponència a *Cultura Viva: Jornades sobre Recerques de Patrimoni Etnològic i Cultura Popular*, organitzades per l'Observatori per a la Recerca Etnològica de Catalunya (IPEC) i patrocinades pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (CPCPTC), a Barcelona, el dia 13 de novembre de 2008. El paràgraf inicial i les conclusions són de redacció més recent per a la publicació en els presents *Annals*.

Paraules clau: Museu Etnogràfic de Ripoll, museografia, folklore, etnografia.

Abstract

The Ethnographic Museum of Ripoll conducted a conceptual change that had great transcendence in the study of the traditional ways of life in Catalonia. Its managers did not limit themselves to gather oral traditions in order to publish them in local outlets. They promoted ethnographic museology materializing the transition from folklore to ethnography. The Museum went beyond identifying the specific value of material objects, it systematized its collections and explored contextual exhibition of the pieces through innovative resources. To achieve continuity in its pioneering task, the Museum and its managers found answers to the needs and challenges of the organization that were, like the times they were living in, convulse and uncertain.

Key words: Ethnographic Museum of Ripoll, Museography, Folklore, Ethnography.

¿Com es va crear i desenvolupar l'Arxiu Museu Folklòric de Ripoll? I sobretot, ¿com va anar prenent consciència d'exposició etnogràfica el seu projecte inicial, en un procés que abasta principalment de l'any 1896 fins a la dècada de 1930? ¿Quines han estat les continuïtats i les ruptures d'aquesta evolució fins a la data del seu tancament? En aquest article pretenem centrarnos a analitzar com aquest canvi es transparenta en els models d'exhibició i en els discursos que els han acompanyat. Hem renunciat, però, a comparar-lo amb altres institucions que podrien ser-hi properes (com ara el Museu d'Història de la Ciutat de Sant Feliu de Guíxols, pel que fa a cronologia i interessos locals, o al Museu d'Indústries i Arts Populars de Barcelona, pel que fa a la temàtica), tot i que seria pertinent emprendre aquesta comparativa.

Les primeres col·leccions públiques ripolleses

En el marc de la primera industrialització, Ripoll va ser seu de tres «museus», un nom que no correspon pròpiament al que avui dia entenem sota aquesta denominació, i unes instal·lacions que demostren fins a quin punt aquests projectes podrien ser efímers o fossilitzar-se. El primer va formar-se

a | a | a

arran de la reconstrucció del monestir: els materials arqueològics i lapidaris que van aparèixer entre les ruïnes i que no es varen reintegrar en l'edifici es van instal·lar (en alguns casos, es van aferrar profundament) en els murs del claustre de l'antic monestir. Des de finals de 1893 en què es va realitzar fins al 1977 no s'hi va fer cap millora ni cap actuació; en aquesta darrera data, amb motiu dels actes del mil·lenari de la tercera consagració de la basílica, es varen arranjar alguns elements d'art califal i es va notar la necessitat de retolar les peces disperses pel pis inferior. El 2010 s'han repicat les parets, s'han retirat tots els objectes i s'han emmagatzemat, sense que se n'hagi fet mai públic el catàleg. El segon va ser un museu d'Història Natural, vinculat al Colegio de Segunda Enseñanza que havia iniciat Josep M. Pellicer i Pagès i que tenia per seu el mateix edifici de l'Ajuntament. Com a servei auxiliar, l'any 1896 s'instal·là una glorieta proveïda amb instruments de la Granja Experimental de Barcelona, per efectuar-hi registres meteorològics. L'any 1906, ja desaparegut el Colegio, la Corporació Municipal va aprovar fer una escala de fusta interior dins el seu edifici per poder accedir còmodament al museu que hi havia quedat. Aquesta escala es va retirar el 1917, però poca cosa més sabem de l'activitat naturalista i de la seva col·lecció.

Aquestes dues instal·lacions predecessores —paral·leles, de fet, en l'ordre cronològic—, que tenien per patrons l'Església i l'Ajuntament, van manifestar una vitalitat molt limitada. Aquest no va ser el cas, però, de l'antic Arxiu Museu, del qual ressegüim les particularitats.

A tall de reflexió prèvia ve a tomb parlar d'un conte escrit per Agustí Duran i Sampere i publicat el 1961 dins el recull *Tornant-hi a pensar*. Es tracta d'*Un museu rural*, una «evocació de moments viscuts» sense pretensions literàries i amb una trama ben senzilla: el protagonista i un amic (això és, el propi Duran i Lluís Nicolau d'Olwer, segons se'ns explica en nota final) visiten el 1916 una important pinacoteca instal·lada a la Masia Vella —nom suposat—, entre la Segarra i el Pla d'Urgell. Quan, superades certes dificultats, aconsegueixen entrar a veure la col·lecció, la propietària actual, una senyora vídua, gran i distingida, els acompanya i va comentant les obres, que assenyala amb l'ajut del bastó: aquí un Murillo, allà un Rubens, més enllà un Ribera o un Goya... El desenllaç és triplement dramàtic, perquè a les parets no hi ha pintures, sinó només els marcs; la senyora resulta ser cega; i el fill, un hereu escampa que els visitants retroben a l'hostal del poble proper, havia anat venent la col·lecció del pare d'amagat de la mare.

aa|a

L'anècdota és escaient no pas per la importància de qui l'escriu ni el coneixement que cal reconèixer-li en matèria patrimonial, sinó perquè sintetitza les preocupacions essencials del col·leccionista particular contemporani que obre al públic el producte esforçat de la seva afició: les condicions d'accés i de visita a l'exhibició, la completesa de la col·lecció i les garanties o assegurances de continuïtat. El museu ripollès té les seves arrels històriques també en una col·lecció, i ha patit angoixes i malsons estrictament paral·lels i gairebé contemporanis a allò que narrava Duran. De fet, la col·lecció de peces és l'element bàsic que ha suportat el pas del temps i que encara dóna sentit al Museu Etnogràfic, en la distància de gairebé un segle.¹

Els orígens

Tomàs Ragner i Fossas (1861–1946) va ser l'iniciador de la recollida i de l'exposició que acabaria cristal·litzant en el Museu Etnogràfic de Ripoll. Havia viscut de prop les campanyes de conservació i de reconstrucció del monument de l'església monasterial i els claustres de Ripoll, arruïnats després de la Primera Guerra Carlina. Aquestes campanyes, que van concloure amb els actes de celebració de la restauració el juliol de l'any 1893 capitanejats pel bisbe de Vic, devien sensibilitzar Ragner cap al patrimoni material, objecte d'atenció també dels centres excursionistes de l'època. La inauguració dos anys abans del Museu Episcopal de Vic, on es van recollir peces d'una notable vàlua artística de tota la diòcesi (i fins d'altres llocs on van atènyer les missions dels seus delegats), va fer obrir els ulls a tota la comarca. Amb la intenció de salvaguardar allò que encara quedava desprotegit i de dotar Ripoll d'un museu, arxiu i biblioteca oberts al públic, Ragner va començar a difondre el seu projecte i a constituir un primer dipòsit a la sagristia petita de l'església de Sant Pere. De ben segur la localització coincideix amb el lloc de destí de l'arxiu de l'antiga església parroquial que va aprovar el bisbe Morgades a principis de 1896.² Aquesta preocupació de Tomàs Ragner aviat va connectar amb la que manifestava el seu cosí Rossend Serra i Pagès (1863-1929) respecte a la reivindicació de la saviesa popular.³ En les col·laboracions de Serra amb la premsa ripollesa al 1916 trobarem les primeres mencions a l'oportunitat de crear un museu de les indústries tradicionals i les formes de vida de la muntanya:

L'existència de museus [...] no tan sols és un títol d'embelliment de la població, d'atracció pels forasters y material d'ensenyança pels mateixos

a a a

habitants, sinó que enforteix els vincles nacionals, crea major suma d'afectes als ciutadans y va enrononint y definint cada vegada més l'esperit col·lectiu.⁴

El projecte, com veiem, vincula els aspectes turístics i pedagògics de l'empresa amb els objectius polítics de caràcter catalanista, terreny en què sin-tonitzaven tots dos cosins. A pesar que Serra ha estat criticat per la poca solidesa de criteris, és mèrit ben seu haver orientat el folklore cap a una perspectiva funcional, participativa i didàctica, i haver-lo allunyat de consideracions exclusivament històriques o arqueològiques: una iniciativa que donaria per fruit, entre d'altres, una incorporació rellevant de la dona a la recerca folklòrica catalana.⁵

El 1918 l'espai de la sagristia petita resultava massa limitat per al volum que estava adquirint el dipòsit documental i d'objectes, i la col·lecció de peces va ser traslladada a la sagristia nova, on va romandre entre els anys 1919 i 1929. Els primers testimonis gràfics que conservem del fons primitiu són d'aquesta segona ubicació, entre 1920 i 1928. El que s'hi veu respon a una instal·lació formalment propera a la d'un gabinet de curiositats: els objectes hi estan disposats per ordre, atapeïts en sèries segons temes i formes, sense cap intenció explicativa. Les peces es presenten igualades, sense destacar-ne la singularitat, sovint d'una manera plana, fixades sobre les parets, en diferents nivells —que arriben fins a dotze, els més elevats dels quals escapen a una percepció visual còmoda—, amb a penes separació entre els diferents àmbits temàtics. Tampoc no s'identifica cap sistema específic d'il·luminació, de suport gràfic ni de presentació escenogràfica. A partir d'aquestes fotografies i vist des de l'òptica actual se'ns fa difícil intuir a quin visitant potencial s'adreçava l'exhibició i quina podia ser la seva resposta, perquè l'aspecte de la sala recorda més un magatzem o, encara millor, un arxiu d'objectes que no pas una exposició (convé insistir que en aquell moment l'organització de la col·lecció de peces era paral·lela a la tasca de conservació i classificació de documents escrits). Tot i amb això, és de notar que la col·lecció es distancia del gabinet de curiositats per l'objectiu qualitatiu i l'abast quantitatiu de la iniciativa que el fonamentava: les peces semblen posar-se en relleu no per la seva raresa ni la seva vàlua intrínseca, sinó precisament per pertànyer a sèries diverses. En aquestes primeres sèries o àmbits hi reconeixem part d'allò que arribarà a ser el museu anys a venir: les seves diferents «seccions».

a | a | a



Sagrastia gran de l'església de Sant Pere, 1928 (Joaquim Maynou) (ACRI)

Sobta descobrir en la cronologia d'aquesta iniciativa ripollesa la materialització, per primera vegada a Catalunya, d'un projecte que es formula contemporàniament en les pàgines dels *Estudis i Materials* (1916–1918) de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya (1915–1930), dirigit per Tomàs Carreras i Artau amb l'ajut de Josep M. Batista i Roca, però que no va aconseguir quallar a Barcelona ni el 1918, ni en el marc de l'Exposició Internacional de 1929. Amb aquesta tasca de recopilació d'objectes que té lloc a Ripoll es posarà en evidència un canvi d'èmfasi en els estudis folklòrics, en passar d'un interès que havia estat centrat fins llavors en les manifestacions orals, literàries i «espirituals» del saber popular a una consideració creixent dels aspectes materials de les formes de vida.

Del folklore literari a l'Arxiu Museu Folklòric

Tomàs Raguer va comptar amb diversos col·laboradors locals per proveir els fons del seu Arxiu Museu. S'ha discutit si aquest conjunt humà for-

a a a

mava un equip o un grup prou cohesionat a l'entorn d'un mètode o d'un ideari compartit.⁶ En qualsevol cas, al voltant del nucli inicial —i familiar— dels mateixos Ragner i Serra, es reuneixen diversos amics, d'entre els quals destaquen per la seva assiduitat en una primera etapa Ramir Mirapeix (cosí també de Serra i de Ragner) i Salvador Vilarrasa. Les successives publicacions ripolleses van oferir una tribuna de difusió dels seus treballs: *El Puigmal* (1907–1912), *La Veu Comarcal* (1914–1916), *El Ripollès* (3a. època: 1917–1920) i *El Catllar* (1920–1923) varen encabir en les seves pàgines articles sobre costums, llegendes, aforismes i altres «jocs d'esperit» de transmissió oral. Es tracta sovint de «notes folklòriques» esparses, que recullen aquests materials amb una voluntat exhaustiva, sense a penes contextualitzar-los, o bé que són interpretats gràcies al coneixement directe del territori o de les temàtiques que en tenen els redactors. En la presentació que Vilarrasa i Ragner fan de la secció folklòrica en les pàgines d'*El Catllar* (1920), hi ressonen les idees de Serra:

Hem decidit obrir una secció destinada a l'arplega de tot el material folklòric que vulguin enviar-nos les persones que s'interessen per aquesta branca del saber humà. Tothom ens hi pot ajudar; tothom amb una mica de voluntat pot recollir un nombre més o menys considerable de rondalles, llegendes, cançons, balls típics, supersticions, oracions populars, jocs infantils, proverbis, aforismes, endevinalles, costums pròpies de les festes majors i altres festivitats de l'any, en el treball de cada ofici, en els actes principals de la vida com el naixement, casament, els enterros, etc., etc. En fi: tot el que dongui a conèixer la psicologia del poble, objectiu principal del Folklore.⁷

Malgrat el que pugui semblar desprendre's d'un punt de partida tan heterogeni, la tasca dels folkloristes ripollesos no és un *totum revolutum*. Pel que fa a l'àrea geogràfica objecte dels seus estudis, el mateix Serra i Pagès, també aficionat a la geografia, la delimita en parlar de l'abast del seu treball de camp sobre el Comte l'Arnau: «el Ripollès y terres colindants, compreses entre Planoles y Sant Quirze de Besora per un costat, y entre Alpens y Vallfogona per l'altre.»⁸ (Convé assenyalar que la procedència dels objectes del museu coincideix bastant amb aquest territori, encara que no exactament.) Pel que fa al mètode de treball, en tenim indicis en el *Cançoner del Ripollès*, un corpus aplegat principalment entre 1916 i 1922 per un equip bastant ampli de

a a | a

col·laboradors, comptant-hi els transcriptors de text i els transcriptors musicals; Tomàs Raguer coordinava la feina, a qui orientava i tutelava Serra i Pagès en les seves estades estiuenques a Ripoll o per carta des de Barcelona.⁹ En la correspondència de Serra a Raguer, avui dipositada a l'Arxiu Comarcal del Ripollès (ACRI), s'hi condensen orientacions pràctiques ben definides sobre les condicions d'arregleja i de fidelitat a les fonts: «Com més petit sigui'l poble y més incomunicat, millor» o «Tot lo que sigui popular, per bèstia y brut que sigui, s'ha d'anotar» (aspectes correlatius del primitivisme i de l'autenticitat que es buscava en els testimonis); i assenyalava la necessitat de registrar les condicions contextuais de les cançons que recollien: «és a dir: com, quan, qui i perquè's cantaven.»¹⁰

D'altra banda, al llarg d'aquests anys comencen a insinuar-se en les publicacions ripolleses unes recerques amb una base més sistemàtica i de més continuïtat, com les sèries dedicades al calendari anual (1915) o al cicle de la vida (1916) que firmen Raguer i Mirapeix en *La Veu Comarcal*, poc posteriors al *Calendari folklòric d'Urgell* publicat per Valeri Serra i Boldú. Però les publicacions més rellevants i més sòlides, que transcendeixen de molt l'interès merament local, es van produir en les pàgines de la revista *Scriptorium* (1923-1936), editada a Ripoll per Daniel Maideu.¹¹ S'hi van publicar diversos articles que es poden considerar ja plenament etnogràfics: l'estudi sobre els «Gotxaires i camillaires» (Raguer i Vilarrasa, 1923), «Els carboners» (Vilarrasa, 1924), «Els rajolers» (Soler, 1928), «Les filadores» i «Els traginers» (Raguer i Vilarrasa, 1928), o «Els corders» (Raguer, 1930), alguns dels quals constitueixen petites monografies. En aquests treballs s'hi expliciten tant els llocs estudiats com els noms dels informants, proporcionant així un marc de referència sobre situacions socials concretes; s'hi enregistra amb detall el vocabulari específic, els procediments de treball, les operacions tècniques i les eines que s'hi fan servir;¹² sovint el text s'acompanya de fotografies il·lustratives (que esdevenen una font documental de primer ordre), de la transcripció musical quan s'hi inclouen cançons, i de les dades precises pel que fa a les mides i dimensions dels objectes materials. A pesar de compartir amb els treballs folklòrics previs un interès per allò que consideraven com les últimes manifestacions d'un món que desapareixia, tant els temes triats com els procediments emprats en aquests darrers articles palesen la maduresa a què va arribar el grup ripollès, així com la seva evolució precursora cap a l'etnografia científica. Els materials publicats i estudiats per aquests pioners va ser

aprofitat en obres de recerca contemporània des de diverses perspectives, des de les precisions que s'aporten en *Die Hochpyrenäen* de Fritz Krüger fins al buidatge que fa Joan Coromines en el seu cedulari (després publicats en el *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana*).

Dins de l'ambient d'aquesta transició envers l'etnografia cal incloure-hi les monografies que va escriure Salvador Vilarrasa. *La vida dels pastors* va aparèixer seriada en *El Catllar* entre els anys 1920 i 1921, i a principis de 1935 es va publicar lleugerament retocada en un sol volum. El llibre va tenir bona acollida, especialment pel que suposava d'eixamplament d'horitzons en el folklore català de l'època, com és de veure en les ressenyes que en van fer Ramon Violant o Joan Amades. Aquest darrer fa la síntesi de la consideració contemporània en què es tenia els pastors, especialment valorada pel seu atavisme: «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.»¹³

La temàtica pastoral era també molt grata a Rossend Serra, que el 1908 ja havia recollit i divulgat en conferències diverses interpretacions sobre l'univers cultural, artístic, moral, psicològic i fins racial (en el sentit de l'època) dels pastors. Consta entre els seus fons aplegats dins l'*Obra del Cançoner Popular* que Serra havia concebut un projecte d'estudi intítulat igualment *La vida dels pastors* i, fins i tot, queden vestigis de l'argument d'una recreació literària, *Pastoralia*, «novel·la descriptiva de la vida dels pastors dels Pirineus catalans», datada de 1909.¹⁴ Salvador Vilarrasa s'hi va posar en contacte



Pere Casals, pastor de Molinou. Campdevàrol, 1925 (Mn. Josep Satorra) (ACRI)

a a a

a l'hora d'emprendre la seva obra, però no podem aventurar el grau de relació de l'obra de l'un en la de l'altre.¹⁵ El juny de 1923 el mateix Vilarrasa, el dibuixant Josep Ribot i Tomàs Raguer van emprendre una excursió al pla d'Anyella (Toses) amb l'objectiu de conèixer directament les condicions de vida i de treball dels pastors amb els ramats en les pastures pirinenques. L'experiència no va passar d'un parell de dies de convivència, però el material gràfic que s'hi va recollir (dibuixos i fotografies) i el relat de l'episodi, contat per Vilarrasa a les pàgines de *Scriptorium*, varen constituir un estímul i una font documental que es traduiria anys a venir (1932) en l'imponent diorama de Salvador Alarma que completava l'exposició dels pastors en el museu ripollès.¹⁶ *La vida a pagès*, per la seva banda, es va publicar també seriada entre 1925 i 1928, a les pàgines de *Scriptorium*, i no va aparèixer en volum fins al 1965. En totes dues obres predomina una forma narrativa que podríem qualificar de paraliterària, on l'autor ofereix un relat vivencial pouat de les seves pròpies coneixences en tant que propietari rural establert a la Pobla de Lillet. Atesa la seva condició d'informant privilegiat, no hi fa explícits els procediments de recollida de dades ni esmenta cap mena de fonts, i no sempre proporciona les coordenades històriques o geogràfiques del que hi tracta, de manera que la descripció adopta un caràcter intemporal i atòpic, d'un pairalisme perenne. Al mateix temps, no obstant això, hi aborda alguns temes que són poc freqüentats pels estudis folklòrics de l'època i hi reconstrueix l'univers d'unes formes de vida amb tota la seva complexitat, seguint el fil conductor del calendari anual.

Un tercer tipus de treball, també força eloqüent de la complementarietat entre els objectes i els productes literaris, el constitueix l'aplec *Llegendes del Ripollès* de Josep Ribot i Calpe, presentat al concurs sobre el Llegendari català que va promoure la Fundació Patxot el 1926. A pesar de la discutible metodologia d'arreplega i de transcripció de la part textual, destaca l'interès per acompanyar els arguments amb il·lustracions del paisatge que els motiva; i, encara més, sorprèn comprovar que algun dels objectes que apareix en les narracions va acabar incorporat en la col·lecció del museu (com els grillons votius del captiu de Vidabona).¹⁷

No podem tancar aquest apartat sense afegir dues consideracions, que tan sols deixem esbossades. La primera, que faltats com estem de textos directors o programàtics que explicitin detalladament els objectius i els mètodes de Tomàs Raguer i els seus col·laboradors en aquesta etapa, resulta interessant constatar a partir dels materials d'arxiu conservats la doble pràctica que van

posar en joc: la del registre i la de la publicació. N'hi ha prou de comparar els fitxers de temes folklòrics i etnogràfics (oficis, tradicions, costumari, llegendari, tipus humans...), sempre acompanyats de fotografies, avui dipositats a l'ACRI amb les corresponents versions impreses, per adonar-nos de la clara i conscient delimitació que traçaven entre la recollida d'informacions i la forma com acabaven publicant-les. La rapidesa amb què els folkloristes ripollesos van acceptar les normes ortogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans (1913) en les seves obres impreses, lluny de ser una curiositat anecdòtica és reveladora de fins a quin punt assumien la participació en projectes culturals d'ampli abast, fins i tot en contra de l'actitud de Rossend Serra i Pagès, més particularista.¹⁸ La segona, deixar apuntat que els àmbits temàtics que es van tractar en aquests treballs de difusió literària no coincideixen necessàriament amb les seccions del museu, com tindrem ocasió de comprovar més avall.

Els inicis del museu folklòric

Atès el creixement de la primera col·lecció i l'interès local i forà amb què va ser rebuda la iniciativa, el 1928 es constitueix un patronat que es farà càrrec de la seva gestió i es projecta aprofitar les golfes del mateix edifici de Sant Pere per instal·lar-hi l'exposició més còmodament. Tomàs Ragner resumeix l'èxit i el problema amb aquests termes: «Gràcies a l'ajut de bons amics, s'ha anat omplint de tal manera el lloc disponible, que ara cal amuntegar de qualsevol manera els objectes que van entrant de nou.»¹⁹

En la constitució del Patronat es manifestaven els objectius de l'entitat, que varen fer-se públics immediatament: a) conservar els documents de l'antiga Comunitat de Domers i Preveres de l'església de Sant Pere (1348-1893), així com tots aquells altres que es poguessin adquirir i que tinguessin interès per a la història de Ripoll i de la seva comarca;²⁰ b) formar una biblioteca amb els llibres conservats de dita comunitat i aquells que es poguessin adquirir;²¹ i c) formar un museu 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-lòric».²² Encara que la iniciativa havia sigut civil, l'edifici i la majoria dels fons documentals pertanyien a l'Església; d'altra banda, el tarannà religiós de Tomàs Ragner va afavorir que l'òrgan es constituís sota el patronatge del Bisbat de Vic;²³ el presidia el rector arxipreste de la parròquia, però la gestió efectiva descansava en el director —en aquest cas, el mateix Ragner—, que era nomenat pel bisbe igualment com els altres membres.

Aquesta tercera instal·lació es va obrir al públic el 1929, prèvia construcció d'una escala exterior d'accés a l'ala sud de les golfes —una escala de cargol molt característica, que acabaria adquirint un caràcter emblemàtic, atenant a l'alçada que calia salvar—, l'arranjament de la façana i la distribució de l'espai útil en tres sales.²⁴ El lapse 1928–1929 és especialment fecund de reflexions i de projectes. Tant l'arquitecte (Josep Maria Pericas, que ho era del bisbat), com alguns col·laboradors nous molt eficaços (en especial Agustí Casanova) i el mateix Tomàs Raguer donaran compte a la premsa local i forana de les intencions i l'abast del projecte.²⁵

Les tres sales inaugurades el 1929 responien a una ordenació temàtica —de continuïtat amb el sistema classificatori anterior, doncs—, però disposaven d'un espai més gran. La primera era dedicat a les «indústries típiques del país», amb una atenció especial a les arts del ferro; la sala segona encabia el folklore infantil, ceràmica, vidre, exvots i religiositat popular; finalment, a la tercera s'hi exposaven peces de vestuari i d'altres relatives als pastors.

Les fotografies que tenim d'aquestes sales permeten identificar una ordenació i un sistema d'exhibició similars als de 1920–1928, salvant l'estre-



Secció de ceràmica, dins la sala segona, 1933 (Foto Ideal) (ACRI)

a a a

tor de l'espai. Un quadre explicatiu sobre l'ofici de clavetaire, contenint una foto, un text i unes mostres de la producció, destaca com a novetat expositiva. ¿Com es desenvolupava la visita? La resposta, la trobem en testimonis presencials d'allò que esdevindria una pràctica continuada fins al tancament del museu l'any 2000: el visitant era acompanyat o guiat pel director o un responsable de la institució. Naturalment, les explicacions i narracions estaven amarades de subjectivitat, i depenien de les circumstàncies concretes de la visita. Un mètode amb què no es podia garantir ni la neutralitat ni la quantitat d'informació. El visitant esdevenia interlocutor de les peces i del guia, en un diàleg a tres bandes que convertia el recorregut en una experiència singular. Aquest procediment pressuposa una actitud paternalista per part de la institució i el supòsit d'un públic interessat o *connaisseur*.

El trànsit a la museologia etnogràfica

Arran de la visita d'Agustí Casanova al Museon Arlaten (1930), pren nova força la idea d'instal·lar en el museu ripollès recreacions escenogràfiques reals o a escala.²⁶ Aquest projecte ja havia estat anunciat per Raguer el 1928, adduint l'exemple del Museo Comercial de Saragossa. L'esmentat Josep M. Pericas, en justificar el projecte arquitectònic, exposava aquesta intenció amb tota claredat:

En aquestes sales [...] s'obriran d'un cantó folgats finestrals donant a la plaça de l'Abat Oliva, i de l'altre grans vitrines o escenaris on hi seran exposades representacions plàstiques, les més complertes possible, de temes folklòrics de viu interès. Aquí, a mida de les oportunitats per a adquisició d'objectes, podran ésser representades quasi 'al viu' insospitades escenes de la vellúria, ja siga la d'una virolada comitiva d'esposalles muntanyenques, la d'un àpat nupcial, la del fumat obrador del clavetaire anacrònic i oblidat o la d'unes llúides ballades de festa major.²⁷

I Raguer mateix ho detallava el 1931:

Un dels més vius dissenys del Patronat és la realització d'escenificacions o quadres plàstics de temes de Ripoll i comarcans, per exemple una cuina de pagès, una botiga de clavetaires, una farga, etc., i petits diorames de costums típics.²⁸

La idea es va concretar l'any següent, el 1932, quan s'instal·la el diorama «Els pastors al pla d'Anyella» —no pas «petit», per ser exactes—, obra

aa|a

de l'escenògraf Salvador Alarma, sobre els materials gràfics i la disposició d'accions que s'havien recollit en l'excursió de l'any 1923 de què ja hem parlat. La instal·lació elèctrica que es va posar al descobert en haver-lo desmuntat (2001) fa pensar en un efecte d'il·luminació dinàmica, per zones, que podria suggerir una seqüència temporal. El 16 d'abril de 1933, en el marc de la multitudinària trobada per commemorar la Renaixença i la unitat lingüística occitanocatalana que havia convocat l'organització Palestra a Ripoll, s'inaugura una quarta sala amb la recreació o «quadre plàstic» d'un taller (botiga) de clavetaires, construït amb materials etnogràfics que hi van ser traslladats expressament, i amb maniquins de mida real, obra també de Salvador Alarma. I encara del mateix autor, el 1935, s'exhibeix el diorama d'una casa de pagès que servia de marc a un pessebre i il·lustrava tant un model de masia de muntanya com la tradició pessebrista. Per contra, el projecte d'un diorama sobre un casament a pagès, previst pel mateix Salvador Alarma el 1935 i, paral·lelament, per Josep Ribot, no es va arribar a realitzar. El 1965 Josep Mestres Cabanes va pintar un oli que representava l'escena, que tampoc no va arribar a integrar-se en el discurs museístic (avui en una col·lecció particular).

Aquesta presentació ambiental dels objectes etnogràfics per mitjà de quadres escenogràfics o diorames reflecteix una preocupació explícita pel públic, i és indicativa que l'entitat evolucionava cap a l'adopció d'un nou model museogràfic, innovador i interessant. Els expositors més tradicionals (vitriues o armaris), que seguien mostrant els materials d'acord amb els criteris de classificació formal, es dotaven així d'un marc escenogràfic que els servia de referent contextual. Fins permet d'identificar dos tipus de públic destinatari: un primer, més generalista i no especialitzat, i un segon, de caràcter expert, que pot atendre a una presentació orientada per principis analítics. D'altra banda, aquest recurs museogràfic coincideix també amb la difusió «fotogràfica» de la pròpia institució, que va encarregar sèries de cartes postals a partir de 1933 on no faltaven les imatges dels diorames.

Instaurada la República, va canviar la composició del Patronat i l'Ajuntament s'hi va incorporar. En el temps que Duran i Sampere (precisament!) dirigia el Servei de Protecció dels Arxius, la col·lecció ripollesa va passar a formar part del domini públic i Tomàs Raguier va ser nomenat funcionari al seu càrrec. Data d'aleshores la permuta de llibres de l'Arxiu Museu per objectes d'art i altres peces del fons llegat per Lambert Mata.²⁹ El 1936, en els moments més agitats del lapse revolucionari, es varen confiscar algunes peces



Obrador del clavetaire, 1933 (Foto Ideal) (ACRI)

—d'entre les quals, algunes armes que es varen considerar encara útils. El periodista John Langdon Davies en la seva crònica d'aquelles jornades ens ofereix un testimoni curiós que ho corrobora vívidament:

The people of Ribas passed me through their barricades and on down the road to the next village. More barricades and armed youths, one with a pistol which I think he must have stolen from the local museum of folk art. It had a wooden handle and a funnel-shaped mouth to be stuffed with odds and ends, a sort of sawn off blunderbuss, in fact. You could laugh at it, or you could think; this is all he can find, but he is going to take his place with the rest of the village at the barricade in the common determination that whatever happens in the rest of Spain They Shall Not Pass This Way.³⁰

La gent de Ribes em va conduir, a través de les seves barricades, cap a la carretera en direcció al poble següent. Hi havia més barricades i joves armats, un amb una pistola que crec que havia robat d'un museu local d'art popular. Tenia un mànec de fusta i una boca en forma d'embut que es podia omplir amb qualsevol cosa, com una mena de trabuc. Podies riure-te'n, si volies, o podies pensar que això era tot el que havia trobat.

a a | a

Però ell anava a ocupar la seva posició a la barricada amb la resta del poble amb la determinació compartida de que, passés el que passés a la resta d'Espanya, Per Aquí No Passaran.

D'altra banda, el febrer de 1937 la Secció de Monuments Històrics de la Generalitat de Catalunya va delegar Vicenç Munell i Sabatés, vocal de la junta de l'Arxiu Museu, per recollir els objectes d'interès de la comarca amb destí al museu. Alhora es reclamava des de Barcelona que es confeccionés un catàleg de les peces del museu. Tres mesos més tard, Agustí Duran i Samperre escrivia a Ragner: «Suposo que el trasbalsament d'ara ha afavorit l'Arxiu Museu amb l'adquisició d'elements que podran completar les sèries iniciades.» Aquesta situació excepcional d'adquisicions i de salvaguarda de la documentació parroquial va perllongar-se fins a inicis de l'any següent (Vicenç Munell va morir el maig de 1938). El mateix mes de maig, per evitar noves pèrdues o destruccions dels fons a causa dels imminents bombardejos, es varen encaixar llibres i objectes i es van apilar als baixos del campanar de l'església de Santa Maria, on van estar emparedats fins al final de la contesa.

Passada la guerra i restaurat el Patronat a la seva composició anterior a la República (1941), els estils de direcció varen tornar a dependre de les persones que se'n varen fer càrrec. El 1945, amb Agustí Duran i Sanpere ara com a responsable de l'Institut de Historia de Barcelona i mentor de Ragner davant l'Institut Bernardino de Sahagún del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, es torna a insistir en la necessitat de catalogar el fons etnogràfic de Ripoll. Aquesta petició arribava a Ragner després d'haver rebut del Ministerio de Educación la Creu de l'orde d'Alfonso X el Sabio (segurament també impulsada pel mateix Duran i el P. Anselm Albareda); però en un moment de franca decadència física i amb un estat d'ànim molt atropellat.³¹ La carta amb data de 27 de juny d'aquell any deixa veure la situació incòmoda de Ragner davant d'aquesta demanda:

Molt Sr. meu i benvolgut amic:

Vaig rebre abans-d'ahir la quantitat tramesa per vostè, pel giro postal. Mercès.

Més m'hauria estimat més rebre la seva visita, puix si ja m'aturdia això del catàleg, amb els poquíssims minuts que em fou possible parlar amb V. del assumpte fa pocs dies, vaig quedar espatarrat. Em va fer l'efecte de que gran part del museu ni tan solament és folklòric i una altre part no sé per quins conceptes no servirà.³²

a a a

La resposta de Duran, del 14 de juliol, que pretenia ser tranquil·litzadora, posa en relleu la percepció que es tenia de la col·lecció d'objectes recollits per Raguer i els seus col·laboradors, i ajuda a entendre els recels i les temences de Raguer:

Jo crec que la cosa és més simple del que sembla. El Museu de Ripoll s'ha anat formant per aluvió i hi han fet cap objectes de moltes procedències i de molt diversa significació. Els que ara ens interessen més particularment són els pròpiament etnogràfics:

cultura dels pastors, dels pagesos i dels industrials del país (eines, vestuari, costums, etc.)

cultura infantil, costums religiosos de caràcter tradicional.

La història i arqueologia de Ripoll pot formar una secció separada, així com la història natural o les col·leccions especials, com la de pipes o altres.³³

No tenim notícia de com es van resoldre aquestes desavinences de criteri. El delicat estat de salut del senyor Tomàs Raguer li va impedir no tan sols completar aquest catàleg, sinó trobar un substitut que se n'encarregués. Mort Tomàs Raguer (1946), el primer d'assumir la direcció de l'entitat fou Agustí Casanovas i Marquet (1892-1955) i, després de mort aquest, Eudald Graells i Puig (1901-1992). Es van continuar algunes línies avançades en el període anterior, però l'exposició i les tendències de la política d'adquisicions es van orientar segons els gustos personals de cada màxim responsable. Al marge de la instal·lació d'un mall de farga (iniciativa que data de l'any 1948, però que no acaba de realitzar-se fins al 1959),³⁴ d'una botiga de teixidor o d'un diorama sobre els tornalls de barrinar canons (obra de Mestres Cabanes), la resta d'exhibició continuava descansant sobre una presentació seriada de peces. Eudald Graells va atorgar especial relleu a les armes de foc de manufactura ripollesa —en els darrers temps, exposades més com a peces artístiques o estètiques que no des d'una perspectiva funcional o industrial— i va engrandir l'espai d'exposició per tota la superfície de les antigues golfes de l'edifici de Sant Pere (uns 1.000 m²).

Els objectes

En el moment de tancar el museu la tardor de l'any 2000 (vuit anys més tard de la mort d'Eudald Graells i després de la direcció durant tres anys de

aa|a



Reproducció d'un martinet de farga catalana (Fotografia: Manuel Parés i Marcé, 1986)

M. Àngels Espona, a qui va succeir el 1997 com a conservador Florenci Crivillé), les sales visitables responien a un temari ampli i heterogeni que ja havia estat establert des de la formació mateixa de la col·lecció i cristal·litzat durant el llarg mandat de Graells:

Sala	Tema	Creació o reforma
1. Records històrics del Ripollès	Història	1977
2. Els pastors	Folklore	1977 (reformada)
3. Pagesia, mobiliari, indumentària i infància	Folklore	1962 (reformada)
4. Clavetaires	Indústria	1933
5. Prehistòria a la comarca	Història	1981
6. Artesania del ferro	Indústria	1963 (reformada)
7. Eines agrícoles	Indústria	1959
8. La farga catalana	Indústria	1959
9. Records històrics del monestir	Història	1968
10. Armes de foc de Ripoll	Indústria	1957

Sala	Tema	Creació o reforma
11. Vidre, ceràmica, coure, aram i llauna	Folklore	1960
12. Teixits de llana i de cànem	Indústria	1965
13. Costumari religiós	Folklore	1936-1965

Font: MUSEU ETNOGRÀFIC, 1996 ³³

La selecció de les peces exhibides en aquests espais, fins i tot d'aquelles que es reunien en l'interior d'un mateix expositor, estava presidida per un criteri d'exhaustivitat, i proporcionava com a resultat un conjunt de materials que era marcadament divers. Tant el disseny general de les sales com el de les mateixes vitrines denotaven una certa preocupació estètica, però aquesta solia acabar limitant-se a una ordenació per tipus i a reproduir les disposicions en sèrie. L'inventari del fons del museu elaborat arran del tancament dóna compte de la seva amplitud:

Àmbits temàtics	Exposats	Reserva	Total
Prehistòria	145	1.208	1.353
Monestir de Santa Maria	45	6	51
Història contemporània	529	276	805
Història	719	1.490	2.209
Agricultors	90	43	133
Pastors	236	35	271
Teixidors	94	48	142
Arts del ferro	895	115	1.010
Activitats econòmiques	1.315	241	1.556
Jocs i entreteniments	381	114	495
Mobiliari i decoració	288	104	392
Parament de la llar	325	302	627
Indumentària	76	306	382
Complements	73	220	293
Vida domèstica	1.143	1.046	2.189
Elements litúrgics	102	87	189
Objectes de devoció	892	79	971
Religiositat	994	166	1.160
Vària	132	350	482

Font: O. BELTRAN, 2005 ³⁶

Al llarg dels anys en què el museu va ser dirigit per Graells es va produir un canvi que tindrà una transcendència enorme i davant el qual l'entitat no arribarà a desenvolupar una estratègia específica per afrontar-lo. El públic visitant, cada vegada més nombrós i divers, va anar deixant també progressivament de disposar dels referents necessaris per identificar els objectes exposats i per reconèixer els seus contextos. En el cas d'una visita no acompanyada, la falta de referències textuales o d'altres complements museogràfics afavoria cada cop més una actitud contemplativa, superficial o anecdòtica entre el públic del museu, només estimulada per l'estètica o per la curiositat. Les «veus dels objectes» s'anaven extingint, i el diàleg entre les peces i els visitants només podia establir-se amb el recolzament del discurs guiat —quan es donava el cas. La capacitat evocativa que havien manifestat inicialment els materials exhibits, aquella «memòria dels objectes», s'havia anat perdent amb el propi pas del temps en el curs de la vida del museu.

Conclusions

L'anàlisi del fons d'objectes i els documents del Museu Etnogràfic i de les produccions folklòriques i etnogràfiques en què se situa la seva tasca permet comprendre el discurs històric i conceptual d'aquesta entitat al llarg del segle xx. Malgrat les vacil·lacions dels seus impulsors i l'absència d'una reflexió conceptual i d'un cos teòric prou explícit, el seu treball museogràfic manifesta un canvi de concepció que té una gran transcendència en l'estudi de les formes de vida populars i que transita de l'àmbit del folklore al de l'etnografia.

L'anàlisi de l'obra del museu hauria permès recolzar una actualització important en el si de la institució, més enllà del trasllat de la seva seu a un nou edifici i la consegüent renovació de les tècniques expositives, en proporcionar una idea clara de l'abast, de les llacunes, de les tendències i de les pressuposicions del seu fons d'objectes. En una època de «canvi de paradigma» museològic, el Museu Etnogràfic necessitava una reflexió com aquesta per tornar-se a definir i enfrontar el repte de seguir essent una entitat viva i referencial. Aquest canvi no podia fer-se a cegues —ni encegats per les emocions inherents a l'antic museu—, davant del risc d'acabar actuant com els personatges d'Ambrose Bierce en el seu *Æsopus Emendatus*, que «renoven» la vinya on el pare ha indicat que hi ha un tresor enterrat: la caven, n'arrenquen els ceps, fan fora la terra... i arriben a la roca dura i estèril del subsòl.

a | a | a

A la vista dels resultats, els dubtes no són escassos, començant per la idoneïtat del nou edifici (l'antiga casa Budallés) i continuant amb la indefinició de la composició del Patronat, que no s'ha modificat; l'escissió entre el Museu i el seu arxiu, avui dipositat a l'ACRI; la concurrència amb altres museus i institucions que han ocupat el mateix espai temàtic; la temptació —en part forçada pel marc jurídic— del localisme; les sinergies amb l'oficina d'informació turística municipal; en fi, l'afluència dels visitants i usuaris locals i forans, les seves respostes, la seva adhesió, les seves motivacions... Més enllà de la modernitat de les seves instal·lacions i de la importància de les col·leccions mateixes, no obstant, caldrà valorar l'adequació del museu al seu temps per l'activitat que vagi desenvolupant a partir d'ara. El museu dels folkloristes va esdevenir una resposta lúcida a una època de canvis i de transformacions de les antigues formes de vida. Si pretén donar continuïtat a aquesta tasca pionera, el nou Museu Etnogràfic també haurà de saber respondre a les necessitats i els reptes que ens plantegen uns temps que són igualment convulsos i incerts.

Notes

1. Oriol BELTRAN (2005), *El temps i els objectes. Memòria del Museu de Ripoll*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura; Maria Àngels ESPONA, «Museu Etnogràfic de Ripoll», *Revista d'Etnologia de Catalunya* (Barcelona, 1996), núm. 8, p. 101-103.
2. Vegeu la correspondència de Ripoll *La Renaixensa* de 15 de febrer de 1896, signada per EUDALT [Tomàs Raguier], que es fa ressò de l'ordre del Sr. bisbe de «traslladar l'arxiu de l'antiga església parroquial de Sant Pere a un nou local que reunirà molt millors condicions de llum y capacitat que l'antic, després de fetes les obres indispensables». Tomàs RAGUER, «L'arxiu de Sant Pere», *La Veu Comarcal* (Ripoll, 1916), núm. 143, p. 5-6.
3. La primera intervenció coneguda de Rossend Serra i Pagès a la comarca del Ripollès en favor de la valoració del folklore és la conferència «Importància del saber tradicional del poble» que va impartir a l'Acadèmia Catòlica de Ripoll el 30 d'agost de 1907, aprofitant les vacances d'estiu. Poc més tard, va publicar l'article «El saber del poble» a *El Puigmal* (Ripoll, 1908), núm. 58 i 59, p. 461-462 i 466-467. Prèviament, ja hi havia fet públiques algunes recerques sobre el Comte l'Armau.
4. Rossend SERRA I PAGÈS, «Pro cultura ripollesa», *La Veu Comarcal* (Ripoll, 1916), núm. 102, p. 2-3. Cal assenyalar que Serra era també col·leccionista i que va formar un fons particular que es relaciona molt directament amb determinades seccions del que seria el museu ripollès.
5. Serra va ser professor de l'Escola d'Institutrius (1901-1917) i de l'Institut de Cultura per a la Dona (1915). La participació femenina en la transmissió i estudi de la saviesa popular forma part substancial i constant del seu ideari, com es pot veure en el seu article «Consideracions generals sobre

- el folklore», *Revista olotina* (Olot, 1905), núm. 1, p. 3-11, reeditat dins *Folklore Quaderns de Lectura Popular* (Barcelona, 1919), núm. 323 i en el recull *Alguns articles del professor Rossend Serra i Pagès* (Barcelona, 1926), volum que precisament li van editar les seves alumnes. Vegeu també J. ROMA «Rossend Serra i Pagès i la professionalització del folklore», a L. CALVO (ed.), *Aportacions a la història de l'antropologia catalana i hispànica*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1993, p. 85-93.
6. Maria Antònia JUAN i Florenci CRIVILLÉ, «El grup de folkloristes de Ripoll», *Revista de Girona* (Girona, 1992), núm. 154, p. 48-51; per a una revisió vegeu Oriol BELTRAN (2006), «Los orígenes de la museografía etnográfica en Cataluña: el Arxiu-Museu Folkloric de Ripoll», a I. ARRIETA (ed.) *Museos, memoria y turismo*, Sant Sebastià, Universidad del País Vasco, p. 77-101.
 7. Salvador VILARRASA i Tomàs RAGUER, «Notes folklòriques», *El Catllar* (Ripoll, 1920), núm. 3, p. 3.
 8. Rossend SERRA I PAGÈS, «L'ànima errant del Comte l'Arnau», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 12, 1925-1926 [1927], p. 11. Havia aparegut prèviament a *Scriptorium*, de Ripoll, de l'agost al desembre de 1925.
 9. Maria Antònia JUAN i Jordi MASCARELLA (ed.) (1988), *Cançoner del Ripollès*, Ripoll, Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès.
 10. Serra s'havia preocupat ja de la qüestió de les transcripcions i recollida de dades, segons consta en la notícia sobre «Instruccions per a l'anotació folklòrica», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (Barcelona, 1904), núm. 118, p. 358.
 11. Antoni LLAGOSTERA, «*Scriptorium* (1923-1936). Assaig d'història de la premsa», *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès, 1981* (Ripoll, 1982), p. 13-42; Joan FERRER, «*Scriptorium* (1923-1936). Extractes», *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès, 1997-1998* (Ripoll, 1999), p. 203-238.
 12. Cal suposar que el contacte del grup ripollès amb filòlegs de camp impregnats de l'escola hamburguesa dels *Wörter und Sachen*, com B. Schädel, A. Griera o F. Krüger deuria contribuir a l'atenció tant als «objectes» com a les «denominacions». En un principi, els folkloristes ripollesos varen respondre molt tèbiament a la *Lletra de Convit* de mossèn Alcover per al seu monumental Diccionari (1900); més endavant Àngel Canellas i General Ginestà varen fer interessants aportacions al que acabaria essent el *Diccionari Català-Valencià-Balear*.
 13. Ramon VIOLANT I SIMORRA, «La vida dels pastors», *Agricultura i ramaderia* (Barcelona, 1935), núm. 19, p. 67-68; Joan AMADES, «Salvador Vilarrasa. *La vida dels pastors*», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* (Barcelona, 1936), núm. 489, p. 85-86.
 14. Rafael Patxot, en carta adreçada a Tomàs Raguer l'11 de febrer de 1935 reconeix posseir una llibreta amb esborranys d'en Serra i Pagès sobre el mateix tema de *La vida dels pastors* de Vilarrasa. (ACRI, correspondència Raguer, 735). No sabem si aquesta llibreta va acabar passant al fons de l'*Obra del Cançoner Popular*.
 15. Josep MASSOT I MUNTANER (1994), *Inventari de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, vol. 4.2., Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Les referències de Serra són: S-36.121 (Pla de l'obra); S-36.124 (notes – estiu de 1908); S-36.185 (*Pastoralia*). Els materials tramesos per Vilarrasa tenen com a referència S-36.324-343.
 16. Daniel PALOMERAS i Florenci CRIVILLÉ, «Notícia dels pastors al Museu de Ripoll», *Ibix. Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès* (Ripoll, 2002), núm. 2, p. 143-155. Per la breu durada i pel caràcter excepcional d'aquesta activitat (que no es va repetir ni programar en cap altra ocasió), sembla exagerat atribuir-li el valor d'antecedent del treball de camp etnogràfic, com fan els autors d'aquest article.

17. Josep RIBOT I CALPE, *Llegendes del Ripollès* (Domènec RIBOT i Jordi MASCARELLA, ed. [2008]), Ripoll, Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès.
18. Pep VILA, «Serra i Pagès, professor de català a Ripoll», *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès 1995* (Ripoll, 1996), p. 131-139.
19. Tomàs RAGUER, «La col·lecció folklòrica de l'arxiu de Ripoll», *Arxiu de Tradicions Populars* (Barcelona, 1929), núm. 2, p. 111.
20. Els fons privats i públics de la Comunitat de Sant Pere constitueixen una part significativa de la documentació històrica de Ripoll conservada *in situ*. El 1835, arran del saqueig del monestir i, especialment, del seu arxiu, la documentació i el fons bibliogràfic del cenobi es va perdre o dispersar; quatre anys més tard, amb la crema de la vila, es va perdre també una gran part de l'arxiu municipal i els de moltes cases particulars.
21. Quant a l'antiga biblioteca de Sant Pere vegeu Joan FERRER, «Catàleg de la biblioteca de la Comunitat de Domers i Preveres de l'església parroquial de Sant Pere de Ripoll: segles XV-XVI», *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès 2001* (Ripoll, 2002), p. 215-250. Tomàs Raguier hi va cedir l'important fons bibliogràfic, especialment de temàtica mèdica, propietat de la seva família.
22. PATRONAT DE L'ARXIU DE SANT PERE DE RIPOLL «Al·locució de l'Arxiu de Sant Pere de Ripoll», *Scriptorium* (Ripoll, 1928), núm. 71, p. 3-5.
23. Una anècdota posterior, passada la Guerra Civil, que ens ha arribat transmesa per via oral, il·lustra tant la intemperància verbal del senyor Tomàs com les seves arrelades conviccions. Quan va saber que el govern espanyol li havia concedit la distinció d'Alfons X el Savi el 1945, va fer de resposta: «Ho accepto perquè és una creu, perquè si fos una medalla se la podrien ficar al cul.» (Eudald Graells, comunicació personal).
24. Les despeses d'aquesta intervenció varen ser pagades per subscripció pública entre 270 particulars, encapçalats pel bisbe de Vic i l'Ajuntament de Ripoll.
25. Vegeu Agustí CASANOVA, «El museu folklòric de Ripoll», *Scriptorium* (Ripoll, 1928), núm. 71, p. 1-2; Tomàs RAGUER, «La col·lecció folklòrica de l'arxiu de Ripoll», *Arxiu de Tradicions Populars* (Barcelona, 1929), núm. 2, p. 111-112; Josep M. PERICAS, «El nou emplaçament de l'Arxiu Museu de Sant Pere», *Scriptorium* (Ripoll, 1929), núm. 76-77, p. 1-2.
26. Agustí CASANOVA, «Mistral i els museus regionals de folklore», *Scriptorium* (Ripoll, 1930), núm. 91 i 92, p. 3-4 i 2-3.
27. Josep M. PERICAS, *op. cit.*
28. Tomàs RAGUER, «El museu folklòric», *Scriptorium* (Ripoll, 1931), núm. 103, p. 3.
29. Vegeu a propòsit d'aquesta permuta el pròleg de Dolors Lamarca al *Catàleg de la Biblioteca «Lambert Mata» de Ripoll* (a cura d'A. ESTRADER, N. FULLÀ i M. À. SANLLEHY), Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1989.
30. John LANGDON-DAVIES (1936), *Behind the Spanish Barricades*, Londres, Secker i Warburg, p. 115-116. Existeix el document d'inauticació del «Museu, biblioteca i monestir de Ripoll», signada per [R.] Carretero i [J.] Soler i Pla, amb els segells de la UGT, FAI, CNT, PCC i ERC amb data de 22 de juliol de 1936 (ACRI, Tomàs Raguier, sig. top. 24/14).
31. La concessió data del 7 de novembre de 1944 i no es va publicar al BOE fins al 3 de febrer de 1945, p. 1004. Quant a la recepció d'aquesta distinció per part de Tomàs Raguier, vegeu el que n'hem apuntat a la nota 23 més amunt.
32. ACRI, correspondència Tomàs Raguier, 777.

33. ACRI, correspondència Tomàs Raguer, 778.
34. Jordi MASCARELLA, «De la farga al museu al museu de la farga: paradoxes i contradiccions en la museïtzació de la indústria del ferro», *Vitel·la* (Ripoll, 2005), 15 [17], p. 3-4.
35. MUSEU ETNOGRÀFIC (1996), *Museu Etnogràfic de Ripoll. Antic Museu Folkloric Parroquial. Guia*, Ripoll, Maideu.
36. Oriol BELTRAN (2005), *Op cit.*