

RIPOLL: ETNOGRAFIA I ATEMPORALITAT

ELISEU CARBONELL CAMÓS I SOPHIA VACKIMES SERRET

(INSTITUT CATALÀ DE RECERCA EN PATRIMONI CULTURAL)

Resum

La nova presentació del Museu Etnogràfic de Ripoll (MER) conserva les virtuts i característiques essencials de la museografia antiga que va haver de tancar fa deu anys a causa del mal estat de l'edifici on s'ubicava. El tancament propiciava un replantejament radical de la museografia, cosa que es va fer prenent la vivència «Temps al Ripollès» com a fil argumental. Aquesta, però, va haver de ser modificada per imperatius patrimonials: l'aparició d'un fragment de muralla. Això va suposar tornar a replantejar de cap i de nou tot el projecte, cosa que es va dur a terme des del propi MER. El resultat conserva la bellesa de «l'apilonament de tresors perduts» que Lévi-Strauss observava al Museu d'Història Natural de Nova York, uns tresors perduts en el temps. El procés que ha viscut el MER en aquesta darrera dècada i el resultat obtingut posa de manifest una paradoxa que ens permet reflexionar sobre la museografia etnogràfica: com un museu d'etnografia —un museu que per la disciplina en la qual s'ubica hauria de tenir la precisió del detall etnogràfic com a *leitmotiv*, la precisió i densitat del realisme etnogràfic econòmic, social, polític i, sobretot, històric—, al final agrada al públic i el fascina justament per tot el contrari: la atemporalitat, la imprecisió, l'evocació d'un passat imaginat. En aquest article pretenem situar el MER en relació amb els debats generals sobre el tractament dels objectes en els museus d'etnografia, la importància particular d'aquest museu a Catalunya i més concretament als Pirineus, i finalment aportar una reflexió sobre el perquè del seu èxit, la força d'una museografia de la atemporalitat que es resisteix als discursos i pràctiques d'una disciplina acadèmica.

Paraules clau: Museologia, antropologia, etnografia, història, atemporalitat.

Abstract

The new *Museu Etnogràfic de Ripoll* in Catalonia has many virtues. It is housed in a brand new state-of-the-art construction with attractive features that seek to bring its collections into the twenty-first century. The *MER* is as attractive as any museum can be. It has wide open spaces that are climate controlled and automatically lit thus protecting myriad of painstakingly restored objects. However, the institution it has maintained the characteristic vices of a museology that supposedly were the reason for closing down the museum a few years ago (in addition to the bad state of the building in which the institution was housed). The renovation of the old museum was to apparently embark on a radical departure of the institution's traditional museology. However, the initial project—one that took the passing of time at Ripoll as narrative thread—was to be modified because of heritage imperatives: the discovery of a fragment of a medieval wall. That event led to the revamping of the whole project and its undertaking by *MER* staff. The end result maintains the beauty of the “piling together of lost treasures” that Lévi-Strauss once observed at the American Museum of Natural History in New York, an aesthetic of treasures lost in time. At the *MER*, the renovation process that lasted a decade and the end result betray a paradox that allows us to reflect on ethnographic museology: as an ethnographic museum—a museum that because of the disciplines it encompasses should have ethnographic detail as a *leit motiv*; the precision and density of economic, social, political and above all else historical reality—ends up pleasing the public exactly due to the opposite—lack of temporal framework, contextual imprecision, and an evocation of an imaginary past. This article seeks to situate the *MER* in relationship to larger debates about the treatment of objects in ethnographic museums, giving special attention to the role this museum plays in Catalanian and concretely the Pyrenees area while reflecting on the reasons for the persistence of projects depending on a museology that is suspended in time.

Key words: Museology, Anthropology, Ethnography, History, Atemporality.

Introducció

En l'àmbit de la museologia i antropologia s'ha parlat a bastament sobre la manera com els objectes es presenten en els museus etnogràfics i el perquè d'aquestes presentacions. Algunes col·leccions aplegades al tombant del segle XX s'han mantingut tal i com foren exposades en el seu moment, com a mostra d'una determinada museografia i d'una determinada manera d'entendre també l'etnografia. Són instal·lacions atapeïdes d'objectes, amb molta informació escrita en els plafons que acompanyen les vitrines. Aquestes sales no solen agradar només als especialistes, sinó també al públic general, tot i que quedin tan lluny de la manera més pedagògica i crítica amb què avui entenem la museografia etnogràfica. Potser també hi pugui haver qui pensi, en veure aquestes sales, que són antiquades i massa farcides. Però si els responsables d'aquests museus les han conservat així és perquè consideren que aquestes presentacions val la pena conservar-les com a testimoni de la manera de fer d'una disciplina i d'uns científics precursors de l'antropologia actual. Estem pensant per exemple en el cas del Museu Pitt Rivers de la Universitat d'Oxford o en el Museu Americà d'Història Natural de Nova York.

En visitar el Museu Pitt Rivers hom té la impressió d'entrar certament en un museu d'un altre temps. A més de poder gaudir de les seves esplèndides col·leccions, hom té la sensació de veure el museu tal i com el general Pitt Rivers el va concebre i, encara més, semblaria com si el general i els seus col·laboradors encara fossin presents a les sales, reordenant els braçalets i collarets de petxines de les illes Trobriand o retocant la informació sobre les màscares de teatre Noh. D'altra banda, al Museu Americà d'Història Natural de Nova York encara avui podem contemplar les presentacions sobre la vida diària dels indis de la costa nord-occidental del Canadà que va preparar Franz Boas amb els objectes recollits a la cèlebre expedició Jesup al Pacífic Nord (1897-1902) i que inclou una gran varietat d'objectes com ara màscares, canoes, indumentària, estris de pesca, etc., de grups com els Kwakiutl, Haida, Tlingit i Bella Coola, entre d'altres.

Aquestes presentacions ens permeten reflexionar sobre la museografia etnogràfica i, de fet, s'han deixat així per tal de permetre aquest exercici crític. En efecte, el Museu Pitt Rivers forma part d'un centre de recerca capdavanter en la investigació en el camp de la museologia i l'antropologia, com és el Material Anthropology and Museum Ethnography de l'Institut d'Antropologia Social i Cultural de la Universitat d'Oxford. Ens trobem per tant davant

d'unes presentacions de col·leccions etnogràfiques úniques i que són considerades amb justícia com a icones fonamentals de la història dels museus i de l'antropologia. Modificar aquestes presentacions seria avui una mena de «destrucció de proves» d'una manera d'entendre els museus etnogràfics en el passat. Les presentacions d'aquestes col·leccions han deixat de ser una mera exposició per esdevenir un objecte d'estudi en si mateix. Les raons per les quals aquestes presentacions s'han conservat tants anys probablement s'expliquin pel fort ascendent dels seus impulsors sobre les següents generacions de professionals dels museus d'etnografia, però el que resulta evident és que ens trobem davant de dues excepcions i que la majoria dels museus d'etnografia fundats fa tants i tants anys s'han anat renovant amb el pas del temps. De no fer-ho, el públic, tant l'acadèmic com el general, arribaria un dia que consideraria aquests museus com a espais arcaics, avorrits i, sobretot, desconectats de les necessitats contemporànies. És per aquesta senzilla raó que, com a norma general, tot museu està en constant transformació.

La manera com es presenta una col·lecció de material etnogràfic ha de tenir en compte molts elements. D'una banda hi ha les necessitats físiques dels objectes, la conservació, emmagatzematge, restauració, etc.; i de l'altra, les necessitats discursives de l'objecte, la manera com uns objectes del passat o de cultures llunyanes poden ser compresos per la gent d'avui i aquí. Els objectes tenen una existència complicada. Els seus múltiples significats comencen en el moment de la seva concepció i manufactura, i van canviant d'acord amb les percepcions dels diferents grups que els posseeixen, els admiren, els guarden, els cataloguen o fins i tot els compren. La seva naturalesa canvia en només un instant o bé a través de llargs períodes de temps, i la tasca de renovar un espai d'exposició pot canviar el significat de l'objecte de manera rotunda. Les exposicions emmarquen i remarquen els seus significats i la relació que existeix entre ells i confirmen la seva existència dintre d'una col·lecció. El que veu el públic no és solament la cristallització del punt de vista institucional del museu, sinó també una experiència social, comprensiva.

El (nou) Museu Etnogràfic de Ripoll

Les col·leccions del Museu Etnogràfic de Ripoll són importants no tan sols per la qualitat dels propis objectes, sinó també pel seu significat en el desenvolupament de l'etnografia a Catalunya durant el primer terç del segle xx.

a | a | a

Tanmateix, coincidint amb la necessitat de traslladar els seus fons a un nou emplaçament, es va prendre la decisió de remodelar completament el museu. Aquest procés va trigar pràcticament una dècada a ser culminat i la inauguració va ser celebrada amb gran entusiasme el mes de març de 2011. Fou un acte esperat per la població de Ripoll i la seva comarca, que va poder observar un edifici modern, elegant, innovador... un gran pas endavant per a la vila de Ripoll, la comarca i el país en general.

El nou edifici del Museu de Ripoll presenta moltes virtuts. És un edifici modern, atractiu, amb equipaments sofisticats que aparentment transporten la col·lecció al segle XXI. És un museu tan atractiu com ho pot ser qualsevol dels museus actuals. Disposa d'amplis espais que s'utilitzen per a l'exposició permanent, i també d'espais modulables per a les exposicions temporals. Té una magnífica il·luminació, sistemes de control de temperatura, etc. Té sensors per a la llum que s'activen amb el moviment i que protegeixen de la sobreexposició lumínica els objectes més delicats. Tots els objectes han estat curosament restaurats, amb una tasca veritablement exigent. Els objectes estan organitzats en sales que il·lustren la vida domèstica, les feines del camp, la vida dels pastors, les indústries tradicionals, etc., característica de tants



Façana del nou edifici (Fotografia: Miquel Parés/Joan Toll)

a | a | a

museus d'etnografia. S'ha tingut un interès especial a incorporar la història del museu al discurs de les noves exposicions. Per exemple, les sales del museu porten el nom de personatges importants de la història del propi museu. És així com folkloristes i etnòlegs són homenatjats per la tasca que hi van dur a terme en els primers anys de vida de la institució. La tasca d'investigació i recollida de materials etnogràfics forma part així de la informació que rep avui el públic en visitar el museu.

La visita al remodelat museu de Ripoll resulta certament impactant i agradable. Els seus conjunts visuals causen un magnífic efecte. Més encara, algunes de les col·leccions que s'exposen són de tal naturalesa que probablement es pugui afirmar que ens trobem davant d'un museu únic en el seu caràcter. Els objectes efímers, com la col·lecció de roba feta de paper per a nines i les joguines infantils fetes a mà, es troben en bon estat de conservació tot i la seva fragilitat, i són importants pel seu valor cultural, però també per la seva pròpia delicadesa. Els objectes tallats i xilografats en fusta pels pastors en les



Espai dedicat als pastors durant el muntatge (Museu Etnogràfic de Ripoll)

a a a

seves llargues jornades a les pastures d'alta muntanya exemplifiquen unes arts decoratives de gran qualitat que es practicaven als Pirineus, en plena muntanya, fa cent anys. La col·lecció d'objectes del camp, les rajoles que mostren els diferents oficis, i tantes altres col·leccions d'objectes, del més elaborat al més senzill, configuren un conjunt que té un gran valor estètic. Tanmateix, malgrat tota la seva finesa, el grau tan alt d'apreciació estètica dels objectes apunta cap a una manera de pensar sobre els objectes que, mentre exacerba les qualitats estètiques, els separa inexorablement de la societat que els va produir, invertint el treball etnogràfic i creant una atmosfera d'incertesa històrica i antropològica, suspenent el museu en la atemporalitat. Aquesta no és pas una característica exclusiva del MER sinó que, ben al contrari, resulta ser una paradoxa que afecta molts museus d'etnografia: mentre que el mètode etnogràfic es caracteritza per la densitat de les descripcions, la museografia etnogràfica actual tendeix al sentit contrari, a la lleugeresa de descripcions i a l'apreciació estètica de l'objecte. Més endavant aprofundirem en les conseqüències que això té per al cas concret que ens ocupa.

El (vell) Museu Etnogràfic de Ripoll

L'origen i desenvolupament històric de l'antic Arxiu Museu Folkloric i posterior Museu Etnogràfic de Ripoll han estat ben estudiats (Juan i Crivillé, 1992; Espona, 1996; Beltran, 2005, entre d'altres). Tanmateix, val la pena recordar que a la vila de Ripoll, a principis de segle xx, s'hi trobava un actiu nucli de folkloristes que, seguint directrius metodològiques del seu temps —amb el suport d'acadèmics de relleu com Serra i Pagès o Carreras i Artau—, recolliren i estudiaren un gruix considerable de material sobre la cultura popular pirinenca de l'època, tant cultura material com, sobretot, immaterial, i que aquesta acumulació d'objectes, relats i sabers va donar lloc a un museu d'etnografia. No era, per tant, un museu a la recerca d'una col·lecció, com actualment sol passar amb molts dels nous grans museus, sinó una col·lecció d'expressions de la vida quotidiana que va donar lloc a un museu d'etnografia comparable en qualitat a qualsevol projecte museogràfic important de l'època, comparable per exemple al Muséon Arlaten que els folkloristes ripollesos coneixien almenys des de l'any 1930 (Casanova, 1930). De fet, el Museu Etnogràfic de Ripoll té el privilegi d'ostentar el títol de degà dels museus d'etnologia catalans. L'exposició a les golfes de l'antiga església de Sant Pere, convenientment reformades i adequades per al seu ús museogràfic,

s'obriria al públic l'any 1929. La referència al caràcter antropològic d'unes col·leccions, en aquest cas «Museu Folklòric», no tornarà a aparèixer en el nom d'un museu fins a vint anys després, amb la creació del Museu Etnològic de Barcelona el 1948. Entre aquestes dues dates, només trobem dos museus pròpiament d'etnografia, el Museu de Vilafranca del Penedès (1935, reinaugurat el 1941) i el Museu d'Indústries i Arts Populars, inaugurat el 1942. Es tracta, per tant, d'una institució important al país motivada per la malenconia del *fin de siècle*, que havia deixat una petja profunda entre els erudits europeus.

Quan Sir James Frazer va inaugurar a Liverpool la primera càtedra al món anomenada d'Antropologia Social, l'any 1908, observava com a fet paradoxal que l'antropologia assolia el reconeixement acadèmic precisament en el moment en què l'objecte del seu estudi estava desapareixent. La sensació de trobar-se davant d'un món que desapareixia va impulsar llavors, i ho va seguir fent després, molts estudis antropològics. Aquesta era una sensació que s'havia anat estenent per tot Europa amb el canvi de segle, la crisi de l'Estat liberal i l'adveniment de grans transformacions que culminarien amb les dues guerres mundials. El Romanticisme havia donat lloc al sorgiment d'un viu interès per la cultura *folk* amb el rerefons ideològic del nacionalisme, que prendrà diferents formes en diferents països. A Catalunya observem com l'articulació d'una identitat nacional té diverses manifestacions a nivell territorial. Si ho observem sota el prisma de la museografia, al tombant de segle s'inauguren museus transcendents que fins a un cert punt articulen el paisatge museogràfic català fins als nostres dies: Museu Arqueològic de Tarragona (1849), Museu Provincial d'Antiguitats de Barcelona (1880), Museu de Geologia (1882), Museu de Zoologia (1882), Museu Episcopal de Vic (1891), Arxiu Museu Folklòric de Ripoll (1929), etc. Si ens preguntéssim sobre la relació de cada museu amb el territori ens hauríem de demanar necessàriament si el Ripollès o el Pirineu encarnen més que cap altre territori català l'essència de la cultura antropològica del país, com Osona ho fa amb la cultura eclesiàstica, Tarragona el classicisme i Barcelona les arts i la ciència. I en efecte, el *Canigó* o el *Comte Arnau* configuren l'epopeia nacional, juntament amb la fundació dinàstica, política i religiosa, que la història romàntica mistifica i reifica. El moviment intel·lectual del folklorisme trobarà al Pirineu ripollès la seu natural de l'*homo catalanus*, el català original i primitiu que sobreviu en la figura del pastor rousseunià, somrient i desdentat, que apareix en les postals.

a | a | a



Secció d'armes i forja, 1931 (Josep Passola) (ACRI)

L'antiga presentació del Museu Etnogràfic de Ripoll conservava a la perfecció la representació d'aquest discurs sobre els orígens: orígens prehistòrics, orígens històrics, orígens industrials, orígens religiosos, orígens mítics, tants orígens que remetien a un país de poca precisió o d'imprecisió temporal. Això, juntament amb els efectes escenogràfics del clarobscur propiciat per una il·luminació en alguns punts de baixa intensitat —per les exigències de conservació— i uns fons de vitrina de materials orgànics sensibles, ells sí, al pas del temps, confegien un resultat únic i inimitable que el visitant sensible i no excessivament primmirat sabia apreciar. Entrar al Museu Etnogràfic de Ripoll als anys noranta, els anys de la purpurina olímpica, era una experiència extraordinària, el viatge a un món de fantasies antropològiques i veritats museogràfiques. Un món configurat en bona mesura per Eudald Graells, l'home que vestia americana i corbata tots els dies de l'any i que aplicava la política museogràfica del clau, el martell —era un erudit de la metal·lúrgia— i el pany de paret. Com l'espectre del general Pitt Rivers reordenant les vitrines al Museu d'Oxford que porta el seu nom, la presència dels senyors Raguer i Graells, i els seus companys, Mirapeix, Casanova, Vilarrasa, Cavalleria, Maideu, etc., es podia sentir en cada sala de l'antic Museu, confosos entre pastors de fullola del pla d'Anyella i maniquins dels clavetaires, sota les teules de l'església de Sant Pere. La teulada va cedir i el museu es va haver de clausurar l'any 2000. Però la seva essència no es va escapar pel forat de la teulada per-

què amb el nou canvi de segle, i de mil·lenni, la nostra societat mostra com mai un desig profund de reproduir les identitats locals.

En els darrers anys, Joan Frigolé (2005, 2007) ha anat analitzant els contextos de producció del patrimoni en l'actualitat i el seu sentit polític. Frigolé ens ha ensenyat que la producció de patrimoni a través de la selecció i recreació d'elements del passat s'ha d'entendre com a part d'una estratègia de producció de localitat en el context de la globalització. La producció de localitat és necessària, ens diu Frigolé, per distingir-se i situar-se dins el sistema de jerarquies entre diferents àrees locals que comporta la globalització. Així, la reaparició en forma de patrimoni d'una activitat tradicional, encara que poc valorada en el passat, com és el cas de les trementinaires, és interpretada per Frigolé com una resposta o reacció a factors globals que modifiquen la realitat local.

Davant l'imminent tancament del museu al públic, els responsables de la institució encarregaren a Jusèp Boya la realització d'un projecte museogràfic nou. Jusèp Boya va realitzar el seu encàrrec assessorat per un equip divers d'investigadors i d'acord amb les tendències actuals de la museografia, que re-situen l'objecte en relació amb el seu context històric i social. La seva proposta implicava un canvi radical en el discurs que havia mantingut fins llavors el museu, plantejava espais unitaris, amb el pas del temps com a fil argumental, on els objectes adquirien una dimensió contextual i el protagonisme requeria en una nova museografia que trencava amb el passat:

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. (Beltran i Boya, 2006:41)

El projecte museogràfic dissenyat per Jusèp Boya no es va acabar realitzant perquè la rehabilitació de l'edifici va fer emergir un fragment de muralla medieval que condicionava l'estructuració de l'espai. Però l'aparició de la muralla és ben bé una metàfora d'una resistència soterrada al canvi i la pèrdua d'identitat del Museu Folkloric. Podem entendre la creació del nou Museu Etnogràfic de Ripoll com una actualització de la patrimonialització de la cultura ripollesa duta a terme pels creadors de l'antic museu. A partir d'una col·lecció i una museografia concreta que es desmunta l'any 2000, apareix un

a | a | a

nou museu, en un edifici rehabilitat seguint criteris moderns, però que manté l'esperit i l'essència de l'antic museu. L'antic museu reapareix en el nou com una resposta o reacció als factors que modifiquen la realitat local. Dit en altres paraules, el museu resultant d'aquest procés de desmantellament i replantejament de l'antic museu, és una resposta dels actors socials locals per reforçar la identitat, produir localitat, prendre postura i actuar davant el context de la globalització.

La atemporalitat

La història de Ripoll està marcada per la presència del monestir de Santa Maria, que actuà de motor de modernitat i irradiació cultural a l'edat mitjana. A l'època moderna, la indústria del ferro dóna a Ripoll una dimensió internacional gràcies a la seva producció d'armes de foc portàtils. L'entrada de Ripoll en la història contemporània també passa pel monestir, pel seu saqueig i incendi i per la desamortització. Saqueig i incendi que s'estendrà al conjunt de la població pocs anys després, tot com a conseqüència de les guerres civils carlines del segle XIX. Però la història contemporània de Ripoll i el Ripollès és també la història del ferrocarril transpirinenc, de les fàbriques mogudes per la força motriu de l'aigua, de la mineria, de les muntanyes, la fusta i els ramats transhumants, l'efervescència cultural de la Renaixença, el turisme de balneari com a paradigma d'una nova època i classe social, el moviment obrer, la immigració, la proximitat amb la frontera, la Guerra Civil del 1936–1939, els bombardejos, les columnes de gent camí de l'exili... Com la força de les aigües del Ter i el Freser, tota la història de Ripoll és alhora una història de dinamisme, moviment, cosmopolitisme i modernitat.

Malgrat tots aquests esdeveniments històrics, els objectes s'exposen al museu com si la vida en aquesta àrea dels Pirineus fos encara «tradicional», com aturada en el temps. Tanmateix, el canvi es troba intrínsecament present en tots els objectes de la col·lecció. Per exemple, és obvi que la col·lecció de les armes de foc pertany a una època tecnològica i històrica completament diferent de la del teler manual. I alhora, el teler i tèxtils diversos tenen un significat cultural molt diferent del de les armes de foc en la luxosa armeria. I encara que les armes de foc s'exhibeixin avui dia com a objectes de qualitat artística, és difícil ignorar l'ús original per al qual foren creades i la importància i repercussió que la indústria ripollesa del ferro va tenir a Catalunya en el passat.

En començar la rehabilitació dels espais de can Budellers per al nou museu va aparèixer un fragment de muralla de la vila medieval. Seguint les directrius de la Direcció General del Patrimoni, l'estructura va ser preservada i incorporada al projecte arquitectònic de remodelació de l'edifici. Avui constitueix un dels elements principals que es pot veure a la planta baixa del museu. A la mateixa entrada apareix un altre objecte «estrany» davant del visitant, una llanta de roda de ferro recargolada que té l'aspecte d'una peça d'art contemporani i que en realitat pertany a les restes d'un camió carregat d'explosius que va esclatar durant la darrera Guerra Civil. Encara que inicialment semblava que aquests dos elements no tinguin res en comú, tots dos formen part de la història bèl·lica de la població i són testimoni de la defensa civil i la resistència, les quals, juntament amb la col·lecció d'armes tal i com és presentada avui, com un conjunt d'obres d'art, amaguen un munt de conflictes civils i militars del seu passat.

Els esdeveniments històrics que van acompanyar la II República, la Revolució, la Guerra Civil, la Dictadura, la Transició i la Democràcia parla-



*Costumari. Campdevàrol. 1924. Dansa.
El capdanser ballant amb la batllessa (Donatiu de Tomàs Raguera) (ACRI)*

a | a | a

mentària actual, sens dubte han modelat la vida social a Ripoll i han donat lloc a unes formes culturals particulars, però això no és del tot present en el discurs museogràfic. Per què això ha estat així és una bona pregunta que cal fer-nos, però alhora és un bon exemple d'un museu que ha pres la idea que els objectes poden parlar per si mateixos —cosa que òbviament no poden fer. Els objectes tenen qualitats que es manifesten en les seves formes, materials i usos, però són els éssers humans els qui els donen significat a través d'accions culturals, i aquestes accions han de ser explicades a través de contextos adients.

Els diferents àmbits del museu porten noms com «Jocs i joguines», «Llegendes del Ripollès», «Treball a la vila», «Vida a la llar» o «Les indústries del ferro». La secció anomenada «Treball del camp», per exemple, il·lustra el treball amb bestiar i s'acompanya d'una presentació audiovisual que mostra l'activitat. Tanmateix, en alguna d'aquestes visualitzacions, les persones que apareixen fent activitats, ja no duen a terme aquestes feines en la manera que es mostra en les imatges, sinó que en certa forma es podria afirmar que «representen» unes formes de treball que formen part del passat. La vida amb totes les seves dificultats i amenitats, divisions socials i tensions polítiques ha deixat d'existir de la manera com s'exposa en el museu, creant una il·lusió sobre el passat i un present que no existeix. Aquesta no és una qüestió que hagin provocat els responsables del museu o l'empresa que va col·laborar amb ells per crear la museografia, ni tampoc es tracta d'un problema particular dels museus catalans, sinó que és derivat de la manera com els museus d'etnologia han estat treballant durant molt de temps.

Després d'haver passat moltes hores llegint la informació continguda en els plafons dels museus, potser algú va arribar a la conclusió que en general hi sobrava informació. Tot i que els objectes no puguin parlar per si mateixos, molts museus els tracten com si les mateixes peces ho poguessin explicar tot, sense necessitat de context. Potser això sigui una reacció a la manera que alguns museus d'etnografia, en el seu afany per presentar una gran quantitat de detalls, van exagerar el nombre de paraules usades en les sales permanents. També és cert que, en altres casos, els textos també van ser simplificats fins a convertir-los en informació irrellevant o incomprendible. Tanmateix, l'absència del text ens ha portat a la situació contrària. És probablement cert que els museus no són el millor lloc per a llegir, que l'excés d'informació en introduccions de sala, plafons i fins i tot audioguies, poden arribar a convertir la

visita en una experiència feixuga. Tanmateix, per tal que els museus tinguin un valor social, han de contenir qualitat en la seva informació i evitar que la vaguetat acabi creant confusió. Hi ha prou recerca històrica i treball etnogràfic fet en els darrers anys al voltant dels fenòmens més importants de la vida social, com per posar al dia una col·lecció etnogràfica d'una societat com aquella en la qual pretén introduir-nos el Museu Etnogràfic de Ripoll.

La vida contemporània

Quan ens aproximem a Ripoll és fàcil observar les traces dels canvis que ha sofert la comarca al llarg del darrer segle. Aquesta àrea ha canviat fonamentalment en els darrers cent anys, i ha passat d'una economia basada en l'agricultura i la ramaderia transhumant a convertir-se en una zona amb un alt índex d'atur. En les carreteres que porten a Ripoll es poden veure encara molts edificis abandonats que van ser espais industrials. Avui en dia hi ha molts edificis industrials abandonats o destruïts que són testimoni dels canvis econòmics viscuts a la comarca. La pèrdua d'aquestes indústries no és pas l'únic canvi important viscut en aquest territori en el darrer segle.

En arribar al final de les sales d'exposició hi ha una cortina de vellut que dóna pas a un espai situat prop de les escales que condueixen a la planta baixa i la sortida. El visitant es troba de cop en una cambra fosca. Poc a poc es poden veure els objectes d'una vitrina il·luminats un a un de forma seqüencial. Des d'un altaveu se sent una veu que diu:

Acabem de veure part del llegat material de diferents generacions que ens han precedit. Aquestes col·leccions ens parlen de com els ripollesos es guanyaven la vida, com vivien dins les cases, com menjaven, com vestien i com es mudaven els dies de festa. De les seves creences i de la manera que tenien d'esplaiar-se. I també dels oficis que generaven tots aquests objectes, que ja pertanyen al passat... Però gairebé mai no tenim temps per mirar de dalt a baix les coses que conformen el nostre paisatge domèstic o laboral... I així observem els propis objectes sota unes noves llums.

La llum de la necessitat... La llum de l'estètica... La llum dels sentiments... La llum de la precaució... La llum de la representació... Potser un dia objectes com aquests —i d'altres que ara mateix ens semblen prescindibles— formaran part de les col·leccions del nostre museu.



Les llums es posen sobre objectes diversos: caps de cartró que il·lustren la mobilitat de la societat moderna, un gerro de ceràmica que subratlla les nostres necessitats estètiques, fotografies envellides que mostren el món dels sentiments humans i una bicicleta estàtica que puntualitza les nostres preocupacions sobre la salut. Després la veu continua cap a una altra secció d'aquest espai. Ara els llums il·luminen una sèrie de vitrines en una cantonada d'aquest espai. Aquestes vitrines contenen una gran diversitat d'objectes de la vida ordinària (actual): botes de muntanya, un ventilador, una ràdio, ampolles d'aigua, estris de cuina, joguines infantils, una màquina d'escriure, un trepant i broques, etc. La narració segueix:

I sota la llum de les anàlisis etnogràfiques cobraran nova vida, per explicar a les generacions futures la cultura d'una gent que també havia de lluitar per l'existència, tenia activitat domèstica, dedicava molt temps al lleure i a les distraccions i que, com qualsevol altra generació, va crear una determinada cultura material. Al cap dels anys es veurà el que els objectes actuals diran de la gent que s'hi reflectia. Com ara... vosaltres.

Tots els objectes de les vitrines i el discurs que les acompanya reflecteixen una forta preocupació pels canvis que s'han produït en aquesta comarca durant el darrer segle. La veu aclareix que aquests canvis han estat un element important a tenir en compte en les preocupacions de l'equip tècnic responsable del museu. Tanmateix, les tensions inherents a les ruptures entre aquest discurs i els objectes tal com es troben exposats en les noves sales i entre aquest discurs i les representacions que presenciem en els vídeos, no acaben d'explicar-li, al visitant, la diferència entre el que és la nostàlgia institucional que veiem reflectida en cada una de les sales i el pas de la història, el realisme històric, social i cultural a Ripoll.

Un discurs que diu «...la llum de...» seria rellevant per a la societat actual, les noves generacions —i també per als visitants forasters—, si aquells canvis econòmics, polítics i socials que han afectat la comunitat de forma tan clara i contundent fossin assumits com a part de la vida diària del lloc. Ara que el nou museu ha estat inaugurat i que és a punt per lluir nous projectes i exposicions temporals, esperem que la promesa que «sota la llum de les anàlisis etnogràfiques cobraran nova vida» —tal i com sentim pels altaveus— s'acompleixi ben aviat. Això convertiria el Museu Etnogràfic de Ripoll en el veritable museu etnogràfic de Catalunya que els seus impulsors van somiar.

a | a | a

Referències citades

- BELTRAN, Oriol (2005). *El temps i els objectes*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.
- BELTRAN, Oriol; Jusèp BOYA (2006). «Repensar un museu. L'actualització del Museu de Ripoll en la perspectiva de la seva història», *IBIX*, 4:23-46.
- CASANOVA, Agustí (1930). «Mistral i els museus regionals de folklore», *Scriptorium*, XCI:3-4 i XCII:2-3
- ESPONA, M. Àngels (1996). «Museu Etnogràfic de Ripoll», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 8:101-103.
- FRIGOLÉ, Joan (2005). *Dones que anaven pel món*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.
- _____ (2007). «Producció cultural del lloc, memòria i terciarització de l'economia en una vall del Prepirineu», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 30:70-80.
- JUAN, M. Antònia; Florenci CRIVILLÉ (1992). «El grup de folkloristes de Ripoll». *Revista de Girona*, 154:48-51.