



Els orígens i evolució dels museus etnogràfics a Catalunya

JOSEP MANUEL RUEDA I TORRES
Museòleg

1

1. Sales del Museu d'Indústries i Arts Tradicionals i Populars (MIATP) als anys quaranta, museografiades per Violant i Simorra. Fotografia: Arxiu Museu Etnològic de Barcelona

Para entender la problemática de la museología etnológica catalana, hay que conocer su génesis y evolución, muy vinculada a la problemática histórica del país, sus movimientos culturales, básicamente la Renaixença, el Modernismo, el Noucentisme, el republicanismo, sus reivindicaciones nacionales y las corrientes teóricas generales del momento. El autor nos presenta la evolución de los museos de etnología en Cataluña dentro del marco de la evolución de la museología en Cataluña desde el siglo XVIII hasta nuestros días.

To understand the problem of the museology of Catalan ethnological museums, we need to know about their origins and history, closely linked to the problems historically facing the country, its cultural movements, basically the Renaixença (the revival of Catalan culture that took place in the 19th century), Modernisme, Noucentisme, republicanism, its demands as a nation and today's general theoretical currents. The author describes the evolution of ethnological museums in our country within the framework of museology in Catalonia from the 18th century until the present day.

Per entendre bé la problemàtica de la museologia etnològica catalana, cal conèixer la seva gènesi i evolució, molt condicionada, com és lògic per altra banda, per la problemàtica històrica del país, els seus moviments culturals, bàsicament la Renaixença, el Modernisme, el Noucentisme, el republicanisme, les seves reivindicacions nacionals i els corrents teòrics generals del moment.

ELS ORÍGENS DELS MUSEUS I LA MUSEOLOGIA CATALANA

L'origen del col·leccionisme i els museus catalans el podem buscar a la Casa de l'Ardiaca (de Lluís Desplà i d'Oms, 1444-1524) i en la nissaga de la família Salvador, que, des del segle XVII fins el XIX, van mantenir una important col·lecció d'història natural, que va donar lloc a un gabinet de ciències, a un jardí botànic i finalment a un museu. Al segle XVIII trobem la secció d'Història Natural de la Reial Acadèmia del Seminari Conciliar Jaume Almera i les col·leccions d'antiguitats i art vinculades a la Reial Acadèmia de Belles Arts. Aquestes mostres, però, responien a l'afany de mostrar curiositats a un públic elitista, amb prou nivell cultural per apreciar-les.

Tanmateix els primers museus catalans, pròpiament, dits que perduren encara fins ara foren els museus provincials d'arqueologia, antiguitats i belles arts, sorgits a partir de les desamortitzacions dels béns de l'Església i gestionats per les comissions provincials de monuments, a partir de la

publicació de la Reial ordre de 13 de juny de 1844. Són d'aquest període o d'aquest impuls: el Museu Nacional Arqueològic de Tarragona (1834), l'actual Museu Arqueològic de Catalunya a Montjuïc (1835), el Museu d'Arqueologia de Girona de Sant Pere de Galligants (1846) i la Sala d'Arqueologia de l'Institut d'Estudis Ilerdencs (1864) avui integrada al Museu de Lleida Diocesà i Comarcal.

A partir d'aquest impuls que estava homologat a tota Espanya, la museologia catalana aniria prenent un caràcter propi, i encetaria la seva pròpia via museològica, marcada per la recerca i conservació d'una identitat a través de les arrels de la història i la cultura catalanes. Aquesta identitat en estat pur es conservava per ells i el rerepaís. El coneixement d'aquest era imprescindible i això explica l'auge de l'excursionisme català de la darrerïa del segle XIX.

Encara que els corrents internacionals, culturals i museístics arribaven a Catalunya, la situació especial del país finalment va definir un model propi que arrelà en les poblacions mitjanes, fruit de l'esforç de l'Església, de particulars i d'associacions. La Junta de Museus de Barcelona, l'any 1907, va iniciar un procés de concentració de voluntats i interessos polítics i de classe. Aquest procés culminaria en època de la Mancomunitat de Catalunya (1914-1923), en uns dels períodes més creatius de la cultura i en concret de la museologia a Catalunya a principis del segle XX. És en aquest marc que la museologia etnològica catalana coneix les seves primeres propostes, però també és el gèrmèn dels nostres museus territorials, que són la nota definidora de la museologia catalana i que no es troben en cap altre indret de l'estat espanyol. No obstant això, la major part dels esforços se centren en la creació d'un gran museu d'art, concretament el Museu de Belles Arts, que fou una realitat l'any 1902 a la Ciutadella, però posteriorment va ser ampliat, entre els anys 1919-1923, i el 1934 amb la inauguració del Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional de Montjuïc

Així des de finals del segle XIX trobem molts exemples, d'aquesta extensió territorial: L'Enrajolada-Casa Museu Santacana (1876), el Museu Diocesà de Lleida (1895), El Museu de Mataró (1894), el Museu Comarcal de Manresa (1896), El Museu Diocesà de Solsona (1896), el Museu Comarcal de la Garrotxa (1905), el Museu d'Història de la ciutat de Sant Feliu de Guíxols (1904), el Museu Diocesà de Tarragona (1869), el Museu Episcopal de Vic (1891), el Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú (1884), el Museu Darder de Banyoles (1916).

La Segona República, aconseguiria l'assoliment dels principals museus: el Museu d'Art de Catalunya de Montjuïc (consecució cabdal de la Junta de Museus, inaugurat l'any 1934) i el d'Arqueologia (1935), sota l'impuls de la figura de Pere Bosch Gimpera.

Durant la Segona República continuà la proliferació de museus a les localitats mitjanes de la Catalunya rural o extrametropolitana, marcant la tendència del que més modernament serien els museus locals i comarcals. Aquests museus, ja mostren un interès pel territori i la identitat. Una bona mostra d'aquest fet és l'editorial del primer número de la *Revista del Cau de la Costa Brava* de Palamós editada l'any 1934. La coincidència d'aquesta fórmula museística que amb el temps esdevingué una peculiaritat del nostre país, amb l'extensió a casa nostra de la geografia regionalista, amb clars exponent com Pau Vila o més tard, als anys quaranta, de Salvador Llobet, segurament degué influir en els discursos dels nostres museus. Aquest corrent teòric del pensament geogràfic, portava a concebre el territori com un tot: on hi ha accidents fisiogràfics, homes, cultura, vegetació, camins...

Per consolidar tot aquest procés, la Generalitat republicana publicà l'any 1934 la Llei de conservació del patrimoni històric, artístic i científic de Catalunya, que comportarà la creació del Servei d'arxius, biblioteques, museus, monuments i excavacions de Catalunya.

LES PRIMERES FORMULACIONS MUSEÍSTIQUES ESPECÍFICAMENT ETNOLÒGIQUES

L'any 1889 Eduard Toda, va proposar un museu etnogràfic que aplegaria els antics territoris de la Corona d'Aragó. El 1916 l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, juntament amb el Centre Excursionista de Catalunya, van propugnar la creació d'un Museu Etnogràfic de Catalunya; fins i tot crearen un comitè per encetar les actuacions pertinents. Els seus components foren Tomàs Carreras i Artau (director de l'AEFC), T. Aranzadi i Agustí Duran i Sanpere. A escala política també hi hagué iniciatives en l'època de la Mancomunitat; així Eugeni d'Ors, l'any 1918 va fer una proposició a l'Assemblea de parlamentaris per constituir el Museu General d'Etnografia de Catalunya, una proposta vinculada amb la realitzada per Carreras, Aranzadi i Duran. La Dictadura de Primo de Rivera va frenar aquests projectes indubtablement lligats al nacionalisme català. Tanmateix amb la República revifaren els esforços per crear un museu d'etnologia catalana. Així sota el paraigua de la Junta de Museus, l'any 1934, seguint la moda europea, Joaquim Folch i Torres, proposà la creació del Museu d'Art Popular al Poble Espanyol, mentre que l'Associació d'Amics del Folklore de Catalunya, impulsà el Museu Folklòric de Catalunya. D'altra banda, l'any 1935, Pere Bosch Gimpera, des de la Diputació de Barcelona, crea una secció d'etnologia en el Museu d'Arqueologia. El director d'aquesta secció fou Lluís Pericot i el seu conservador Joan Amades. Durant el franquisme, quallaren dues antigues iniciatives: el Museu d'Arts i Tradicions Populars (1940) i el Museu Etnològic de Barcelona (1946), sota l'impuls de l'Ajuntament de Barcelona, a través del seu regidor Tomàs Carreras i Artau. Aquests museus que comptaren



2. Cuina de la Casa Pallaresa, la més emblemàtica realització museogràfica de Violant i Simorra. Museu d'Indústries i Arts Tradicionals i Populars (MIATP). Fotografia: Arxiu Museu Etnològic de Barcelona

amb persones com Ramon Violant i Simorra i August Panyella, respectivament, es van fer en un moment polític poc propici a formulacions museístiques nacionals, encara que sobretot en el projecte de Violant, és percepció de manera somorta aquesta idea.

Tampoc podem oblidar el Museu Etnogràfic i Folklòric de Ripoll (1929), que representà una aposta clara de museologia etnològica en consonància a les tendències europees del moment. Aquest museu ha esdevingut amb el temps un referent pirinenc de col·leccions etnològiques.

VIOLENT I SIMORRA I LA CONSOLIDACIÓ D'UN DETERMINAT DISCURS ETNOLÒGIC EN MUSEOLOGIA

La figura de Violant i Simorra ha estat mal coneguda i poc estudiada. Si més no, el reconeixement de la seva tasca no ha transcendit fora de l'àmbit dels especialistes. Probablement aquest oblit tingui alguna cosa a veure amb el seu origen pallarès, i per tant, amb la seva no pertinença a la burgesia barcelonina, que ha monopolitzat tradicionalment els referents culturals del



país, i ha marginat els provinents de classes més populars. També té a veure, sens dubte, amb el seu autodidactisme i la falta d'una titulació acadèmica.

3. Menjador de la Casa Pallaresa. Museu d'Indústries i Arts Tradicionals i Populars (MIATP). Fotografia: Arxiu Museu Etnològic de Barcelona

Violant i Simorra roman, però, estretament lligat a dos fenòmens: per una banda, al Museu Etnogràfic (Poble Espanyol), que després esdevindria d'Arts i Tradicions Populars de Barcelona i a la Casa Pallaresa, la seva més emblemàtica realització museogràfica, i d'altra banda als estudis etnològics del Pirineu i sobretot del seu Pallars natal, malgrat que la seva obra és molt més extensa.

De fet, quan Violant organitza el Museu Etnogràfic, Catalunya feia més de seixanta anys que duia a terme assaigs i projectes de museus etnogràfics, folklòrics, etnològics de Catalunya, que mai havien vist la llum. Només el Museu Folklòric de Ripoll, del que ja hem parlat, havia reeixit com una realitat museogràfica palpable, a partir de l'any 1919, sota l'impuls de Tomàs Raguer; el seu abast, però, estava limitat a la comarca del Ripollès.





Posteriorment, l'any 1929, se'n faria una segona inauguració per ampliar la part expositiva del museu.

El projecte que representa Violant i Simorra, sota el paraigua de Duran i Sanpere i Tomàs Carrera i Artau, fou la primera realitat museogràfica en etnologia a nivell nacional, malgrat que, per l'època, la paraula «nacional» aplicada a Catalunya no era gaire recomanable. Parlem dels primers anys quaranta del segle xx, és a dir, els primers anys -i els més lúgubres- de la dictadura franquista. Tot i així Violant juga amb certa ambigüitat alhora d'aplicar aquests termes en el context català. Així ens diu: «Un museu etnogràfic, sobretot *d'etnografia regional o nacional*, com és ara el nostre... (Violant, 1946), o no tan ambigu, com: «Veus ací exposat doncs el sentit pràctic, sentimental i cultural del museu etnogràfic. Ara en el sentit patriòtic ens cal dir, encara, que 'un país s'honra a si mateix, com diu Aranzadi, ensenyant llurs característiques pròpies» (Violant, 1946). Tanmateix, el que és indubtable és que es projectava un museu d'abast català, des d'una òptica rural i primitivista. Això era així perquè entenien que les arrels identitàries autèntiques -les originàries- de la cultura es trobaven en el món rural. I això també explica la relació amb l'arqueologia. Aquest fet ens ajuda entendre com la primera experiència museística anterior a la de Violant en el camp de l'etnologia la portà a terme Pere Bosch Gimpera al Museu d'Arqueologia de Catalunya, l'any 1935, en crear un apartat d'etnologia dins del Museu, dirigit per Lluís Pericot i amb Joan Amades com a conservador.

4, 5, 6 i 7. Sales d'exposició del MIATP. Fotografia: Arxiu Museu Etnològic de Barcelona

Per explicar la concepció museològica i museogràfica de Violant ens basarem en la seva conferència pronunciada al Museu Etnogràfic, amb motiu de la visita dels socis del Foment de les Arts Decoratives en la seva roda de visites als museus de la ciutat de Barcelona, el dia 16 de juny de 1946, sota el títol de *L'interès que tenen els museus i els estudis etnogràfics per a l'estudi de la vida humana en general*.

La visió museològica de Violant està estretament lligada a les tendències teòriques i en etnografia de l'època probablement influïda pel model del Museu d'Arts i Tradicions Populars (ATP) de París, creat l'any 1937, a partir de la remodelació de l'antic Museu d'Etnografia del Trocadero, sota l'impuls del seu director Paul Rivet i del seu conservador Georges Henri Rivière. Aquesta museologia estava molt vinculada a un nou renaixement humanista, en què es reivindicava el paper del home com a col·lectiu i com a individu. Aquest moviment s'anomenà «humanisme antropològic».

Per tant, en l'àmbit de presentació museogràfica i de discurs estava lluny dels models de museus regionals francesos de la segona meitat del segle XIX, en la línia del museu arletjà de Mistral. Ell mateix ens ho diu en aquesta conferència: «per algunes publicacions il·lustrades coneixem, per exemple, algunes instal·lacions de museus comarcals francesos, d'art popular o art rústec —que diuen ells—; hi veiem que si bé recullen molts elements d'etnografia local, no obstant això, són una mena de garbell, de coses apilades, sense gaire ordre, que difícilment servirien per l'estudiós. Això, doncs, és el que nosaltres hem procurat evitar». Per tant, no es tractava tant de presentar quadres costumistes, espais de nostàlgia, de defensa de la rusticitat com a valor amenaçat, sinó de presentar i analitzar les formes de vida populars autòctones. La seva preocupació era presentar, mostrar els diferents vessants de la vida quotidiana, de manera ordenada i classificada, i ensenyar les mostres de cultura material de diferents territoris de manera que poguessin ser comparades. Violant volia captar l'ànima popular i mostrar-la a la societat del seu temps. La seva vocació era pedagògica i volia preservar la memòria dels processos de formació d'una cultura, mostrats d'una manera evolutiva, a les generacions posteriors. Aquesta idea de la funció i finalitat de la museologia dona actualitat i vigència al Violant museòleg.

Aquests termes queden ben representats en algunes de les frases que pronuncià en l'esmentada conferència als membres del Foment de les Arts Decoratives. Així, l'autor ens diu: «Ara el nostre ideal complet seria el de presentar el procés cultural del nostre poble a les generacions venidores, de la forma com si contempléssim un gran llibre obert de la Tradició». Per tal d'assolir aquest objectiu, dividia el museu en dues seccions: una de cultura material i l'altra de cultura espiritual. En la primera s'estudiaria *el país museat*, de les diverses “*races*” des dels temps més remots. Després

d'aquest *pròleg*, vindria l'habitatge humà (cuina, estança principal...), des de la balma a la casa rural del moment. També es mostraria l'aixovar i el mobiliari domèstic. Després vindrien les primeres indústries per proporcionar aliment des de la prehistòria, és a dir la caça, la pesca, la vida pastoral, l'agricultura... Després d'haver mostrat el país, l'individu, l'habitatge i les indústries primitives, vindrien les indústries populars (cistelleria, terrissa, tèxtil, calçat...). La secció dedicada a la vida espiritual mostraria la vida dels individus des del bressol a la tomba (la vida infantil amb els seus jocs, les associacions, el festeig, les noces i la mort). Seguiria després el ritual popular festiu, la música, la dansa, el teatre popular, les supersticions, la medicina, la ciència popular i, finalment, la religiositat.

Les tècniques que contemplava per mostrar aquest discurs són variades: fotografia, diorames, maquetes... Aquesta preocupació per reforçar el discurs dels objectes, per fer llegible el llibre de la cultura popular i de la tradició del país, li dona una actualitat notable. Tot un ventall d'aplicacions que denoten la preocupació pedagògica de Violant: «Puix entenc que no n'hi ha prou amb exposar aquests elements culturals de manera que facin bonic als ulls de qui els contempla, sinó que cal exposar-los de forma que diguin alguna cosa i que el públic, al contemplar-los, hi aprengui quelcom».

Per tant, proposa una visió exhaustiva de la vida de les classes populars rurals. Podríem dir que fins després de la democràcia, els museus actuals no han assolit un discurs tant integrat i complet. Potser la crítica que se li podria formular, tal com ja hem comentat, és a escassa la concepció autoctonista, que el portà a preocupar-se només pels models ruralistes, obviant els urbans, com si aquests fossin aliens a la realitat del país, com si les formes de vida urbanes fossin uns fenòmens moderns, al marge de la veritable realitat cultural del país que, segons aquest pensament, es podia observar amb tota la seva autenticitat al món rural. També, des d'una òptica actual que no s'aplicava a la seva època, podem dir que hi ha una absència de preocupació per la realitat cultural del present. Hi havia una preocupació pels elements originaris de la cultura catalana, els quals observava en el món rural, i això alhora el portava a girar-se també cap als descobriments arqueològics, per cercar analogies a nivell de cultura material i esbrinar quines eren les pervivències i evolucions culturals. De fet, un dels paradigmes de la museologia fins als nostres dies, que actualment s'està diluint i que Violant recull, és la condició de que el patrimoni exposat estigui en desús. Així ens diu: «la nostra dèria i el nostre desig de recopilar objectes en desús de la vida rural en general per a ésser exposats al públic...»

Això no ens ha de sorprendre, donat que un dels principals teòrics del Museu d'Arts i tradicions populars (ATP), George Henri Rivière, no va contemplar mai aquesta òptica a escala museològica. Fins i tot als anys sei-



8. Museu Etnològic del Montseny. Arbúcies. Fotografia: X. Roigé

9. Museu dera Val d'Aran. Vilha. Fotografia: X. Roigé

10. Museu del Suro de Palafrugell. Fotografia: X. Roigé

xanta del segle xx, quan va formular els primers ecomuseus (ecomuseus de primera generació), aquests van ser en la seva primera fase, en la seva totalitat, museus rurals ubicats en parcs regionals. No va ser fins als ecomuseus de segona i tercera generació que es tindran en compte els entorns urbans i industrials. Tanmateix, retornant a les ATP de París, Violant sí que recull el tractament temàtic i la voluntat de relligar etnografia i folklore, a través del treball en connexió amb la prehistòria, la geografia, l'economia, etc., tenint en compte l'existència material dels individus, les famílies i la societat. Amb això Violant opta per una visió més progressista, propera als ATP i vinculada al Front Popular de França i per tant diferenciat dels *Heimatmuseums* alemanys, manipulats per la ideologia nazi als anys trenta i primer lustre dels quaranta del segle xx, i de les propostes del Comitato Nazionale Italiano per la Tradizioni Popolari.

Sorprèn, però, el desconeixement o la poca incidència dels models americans de museus d'Història viva, com la Williamsburg Foundation, creada l'any 1928, o les *Periods-rooms*, les primeres de les quals daten de l'any 1924.

LA MUSEOGRAFIA ETNOLÒGICA DURANT EL FRANQUISME

En els primers anys del franquisme, es van fer efectives, amb les limitacions comentades, les realitzacions museogràfiques que s'havien estat debatent a Catalunya en els anys precedents. Una d'elles té Violant i Simorra com a conductor, com hem vist, però també hem de fer esment d'August Panyella, que va concretar l'altra via museogràfica. Ens referim a la que recollia els materials anomenats «exòtics» i que ara en diríem «de les cultures del món». Aquest museu s'inaugurà l'any 1946 i reproduïa el model francès que a partir de l'antic museu Etnogràfic del Trocadero va donar lloc a dues formulacions diferents el museus dels ATP (cultura autòctona rural) i el Museu de l'Home (cultures del món).

A banda de la creació d'aquests dos museus a Barcelona, a la resta del territori pràcticament no succeí res de notable durant tota l'època de l'autarquia franquista. A partir de la segona meitat dels anys cinquanta sí que es crearien un seguit de museus territorials, els quals serien el germen dels futurs museus locals i comarcals. Entre d'altres podem esmentar els següents museus: Museu del Càntir d'Argentona (1951), Museu de la Pell i Comarcal de l'Anoia (1954), Museu de la Marina de Vilassar (1955), Museu del Montsià (1956), Museu Comarcal de la Conca de Barberà (1958), Museu-Arxiu Municipal de Calella (1961), Museu Molí Paperer de Capellades (1961), Museu Comarcal de l'Urgell (1962), Museu Comarcal de Berga (1962), Museu de la Noguera (1968), Museu del Suro de Palafrugell (1972), Museu dera Val d'Aran (1973), Museu de la vila de Vilarrudona (1974), etc. Es crearen, evidentment, altres tipus de museus, amb col·leccions que podríem considerar etnològiques, però que mai van tenir aquest tractament sinó que la seva mirada sempre fou artística o històrica, raó

per la qual no els hem tingut en compte. Sí que, al contrari, esmercem una atenció especial als museus territorials (comarcals i locals), perquè representen l'inici de la recuperació, a la comunitat, de l'interès pels elements culturals del territori i pels estudis del patrimoni etnològic de la seva contrada. Aquests museus, a més de ser l'aportació més genuïna de Catalunya a la museologia, seran els hereus naturals dels plantejaments de Violant, plantejaments que alguns recullen mimèticament i sense gaires reflexions en aquests primers temps, mentre que d'altres, en canvi, continuen presentant cúmuls d'objectes, a la manera dels museus regionals francesos del segle XIX.

Aquests museus, juntament amb els centres d'estudis locals, representarien una resistència somorta a l'uniformisme i a la sordidesa cultural del franquisme. Van ser, en aquest sentit, alguns dels focus de resistència identitària. La creació d'aquests museus denota un activisme cultural de certs sectors de la ciutadania i la preocupació per dotar-se d'eines que preservessin la memòria de la identitat d'un poble, d'una comunitat. Nogensmenys aquests museus patiren diversos defectes: els seus febles muntatges museogràfics, la manca d'estudis documentals de les seves col·leccions i el seu desconeixement sobre ells i sobre el seu potencial per part del món acadèmic de la Universitat. Aquest desconeixement mutu ha tingut conseqüències nefastes en la museologia etnològica del país, ja que l'encontre no s'ha produït plenament fins al final del segle XX. Aquesta situació ha provocat també que els museus de temàtica etnològica del país pateixin una manca de discurs antropològic i una manca física d'antropòlegs sorprenent. Sortosament, com veurem en parlar del període democràtic i de la xarxa de museus locals i comarcals, la teoria museològica dels ecomuseus i la Nova Museologia van substituir el buit deixat per la ciència antropològica.

LA REPRESA DEMOCRÀTICA DEL PATRIMONI POPULAR I LA XARXA DE MUSEUS COMARCALS I LOCALS DE CATALUNYA

A partir de 1975, amb l'arribada de la democràcia, els museus comarcals i locals catalans experimenten un floriment. La represa de la democràcia fa aflorar els sentiments nacionals soterrats durant la dictadura, i la represa de museus territorials és un més dels elements identitaris que avança en aquest nou entorn cultural i polític favorable a aquestes manifestacions. La consolidació d'aquest procés cristal·litza amb la creació de la Xarxa de Museus Locals i Comarcals per part de la Generalitat de Catalunya, a partir de 1983. Aquesta acció de govern porta associada la millora museogràfica i la professionalització de bona part dels museus que la formen (vint en total). Molts dels components d'aquesta xarxa havien estat creats en el període anterior, però en els anys vuitanta són reformats; d'altres, al contrari, neixen sota l'impuls de la democràcia i sobretot dels nous ajuntaments democràtics, sota el paraigua de l'esmentada acció de



11



12

11. Ecomuseu de les Valls d'Àneu. Casa Gassia.
Fotografia: Ecomuseu de les Valls d'Àneu

12. Museu de la Vida Rural. L'Epluga de Francolí.
Fotografia: X. Roigé



13

13. Ecomuseu de les Valls d'Àneu. Casa Gassia.
Fotografia: X. Roigé

govern. En aquest prolífic període que va del 1975 fins al 1990, es creen nou museus territorials més (Museu Etnològic del Montseny d'Arbúcies, Museu de la Pagesia de Castellbisbal, Museu de la Vida Rural de l'Espluga de Francolí, Ecomuseu de les Valls d'Àneu a Esterri, Museu Municipal de Gavà, Can Granotes dins del Museu Comarcal de l'Anoia, Museu Municipal de Llívia, Museu del Montgrí i del Baix Ter i Museu del Vidre de Vimbodí, dins del Museu Comarcal de la Conca de Barberà) i se'n reformen tretze de ja existents (Museu del Montsià, Museu de la Noguera, Museu de Granollers, Museu de l'Hospitalet, Museu de la Pell i Comarcal de l'Anoia, Museu de Mataró, Museu Comarcal de la Garrotxa, Museu del Suro de Palafrugell, Museu Comarcal Salvador Vilaseca, Museu Torre Balldovina de Santa Coloma de Gramanet, Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, Museu Comarcal de l'Urgell i Museu Dera Val d'Aran). Cal especificar una altra vegada que només parlem d'aquells centres patrimonials reconeguts com a museus per l'actual Registre de Museus de la Generalitat de Catalunya.

La introducció de l'ecomuseologia a Catalunya, té el seu tret inicial en l'article d'Eulàlia Janer i Francesc Miralles sobre «El ecomuseo, renovación museológica» a *Estudios Pro Arte*, publicat l'any 1975. També van tenir influència important les teories sobre patrimoni integral, sobretot en

aquells museus situats en les proximitats de parcs naturals. No debades l'origen d'aquestes formulacions el trobem en el programa MAB (Home i Biosfera en anglès) de l'any 1970, de les Reserves de la Biosfera, propugnades per la UNESCO. De fet el concepte de Reserva de la Biosfera comporta un allunyament del concepte de conservacionisme mediambiental, per avançar cap al més integral de proteccionisme i de compaginació de les activitats humanes i la preservació de l'entorn.

La Xarxa de Museus Comarcals i Locals de Catalunya estava formada per vint museus: Museu de Gavà, Museu de Mataró, Museu Comarcal de Reus, Museu Arqueològic Salvador Vilaseca, Museu Comarcal de la Conca de Barberà, Museu del Pagès de Castellans, Museu d'Arenys de Mar, Museu de Calella, Museu de Premià de Mar, Museu Comarcal de la Noguera, Museu d'Artesa de Lleida, Museu Comarcal de l'Urgell, Museu del Montgrí i del Baix Ter, Museu de Llívia, Museu Comarcal de la Garrotxa, Museu Municipal de Lloret, Museu Josep Aragay de Breda, Museu Etnològic del Montseny, Museu Comarcal de l'Anoia i Museu Molí Paperer de Capellades. D'aquests vint, només tres no tenien com a finalitat mostrar el territori en tots els seus vessants culturals. Dels disset restants, dotze pertanyen a la relació de museus creats o reformats en aquest període.

Aquests museus es bastiren i es reformaren sota l'influx d'una tradició museogràfica molt influenciada pels criteris exposats per Violant i Simorra, però sobretot sota la influència aclaparadora dels ecomuseus i la Nova Museologia, que se sustenta en tres peus: comunitat, patrimoni i territori. Durant tot aquest període continua el divorci entre museus i universitat, fet que facilita que molts d'aquests museus s'allunyin, malgrat les seves característiques, de l'anàlisi i la mirada etnològica. Aquest fenomen s'accentuarà amb la Llei de Museus de 1990, com veurem més endavant.

LA LLEI DE MUSEUS DE 1990: EL DECLIVI DELS MUSEUS TERRITORIALS?

La Llei de museus de 1990 aplica un nou model de planificació museística del país, basat en xarxes temàtiques que tenen les seves capçaleres en els museus nacionals. L'efecte d'aquesta llei, juntament amb altres fenòmens com ara la irrupció del turisme cultural en el món dels museus, comportà la davallada temporal del model territorial.

Els museus que tenen com a objecte primordial d'estudi un territori i tot el patrimoni que conté —fins i tot les persones— esdevenen costosos per la diversitat de patrimoni que han de conservar. En conseqüència, les administracions locals opten per museus amb menys pretensions, sovint monogràfics, i amb menys costos, que puguin servir de reclam turístic i que pertan tan es presentin com a singularitats i diferenciats dels seus veïns. De fet, un dels problemes que ofería el model de la Xarxa de Museus Comarcals



14. Casa Joanchiquet. Vilamós. Val d'Aran. Fotografia: X. Roigé

15. Musèu dera Val d'Aran. Vielha. Fotografia: X. Roigé



16. Escola de la Colònia Vidal. Fotografia: Xavier Roigé

era el risc del «clonisme», de repetir mimèticament museus similars en territoris de característiques similars.

Per tant, els museus territorials continuen sent, a l'actualitat, bàsicament els que eren abans de la dècada dels noranta. Però en aquest període l'aplicació de la nova llei, que comportà la creació del Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Terrassa (mNACTEC), que ofereix punts de contacte indubtables amb l'etnologia, sobretot pel que fa a l'aspecte tècnic de la cultura material en desús, fa que alguns dels museus territorials optin per implicar-se en la xarxa territorial, en el sistema museístic més ben articulat del país. Així ho fa el Museu de la Pell d'Igualada i Comarcal de l'Anoia, el Museu del Suro de Palafrugell i el Museu Molí Paperer de Capellades, que passen a ser seccions d'aquest museu. Altres, com el museu de l'Estampació de Premià de Mar, esdevenen museus associats a

aquest sistema. Altres museus i conjunts patrimonials vinculats al mNACTEC poden presentar lectures clarament etnològiques, com ara la Serradora d'Àreu (vinculat), la Farga de Ripoll (en projecte), el Molí de Vent del Perelló i l'Ecomuseu de la Farinera de Castelló d'Empúries (associat). També, entre d'altres, es troben en l'òrbita d'aquest museu, encara que a hores d'ara no hi estiguin vinculats, la fàbrica de llana d'Arsèguel i el Museu Terracota de la Bisbal.

Pocs dels nous museus els podem considerar com a etnològics o antropològics, o museus de societat o museus d'història cultural, que són diferents denominacions d'un producte que té un mateix objectiu. A més a més, aquests nous museus ja no són territorials, en el sentit de mostrar la diversitat cultural i natural d'un territori, sinó temàtics, com el Museu de la Pesca de Palamós, el Museu de l'Aigua de Salt o el Centre Cultural de la Mediterrània de Can Quintana, a Torroella de Montgrí (que ha vingut a substituir l'antic Museu del Montgrí i del Baix Ter). Aquest darrer inicia un nou estil de centres patrimonials, sense patrimoni material o bé amb una presència testimonial, i amb patrimoni immaterial. En aquesta línia es troben els futuribles Museu dels Castellans de Valls o el de la Patum de Berga. Això ha obert una nova manera de veure la cultura del país, allunyada de la visió integrada i evolutiva de les formes de vida de Violant. Potser és la ruptura més sobtada de l'esquema que ell va plantejar.

Els museus territorials (locals i comarcals) conserven a grans trets un cordó umbilical amb les propostes formulades en el seu moment per Violant o Rivièrre; fins i tot el seu concepte de patrimoni integral (cultural i natural), el podríem considerar un pas endavant en la línia d'aquests autors.

Malgrat totes les dificultats, però, la museologia territorial, disset anys després de la Llei de museus, s'ha recuperat de la desorientació inicial i es presenta robusta, si es consoliden les noves polítiques d'articulació museogràfica territorial del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, podria ser la consolidació definitiva d'aquest tipus de museu. Podríem afirmar sense cap mena de dubte, que la solidesa dels projectes territorials es basa en la seva actualitat, en la seva manera transversal d'enfocar el coneixement —abans en dèiem pluridisciplinar, en el reconeixement de la interdisciplinarietat— del coneixement de l'home i el seu entorn.

CARACTERÍSTIQUES DELS MUSEUS AMB MATERIALS ETNOLÒGICS

En tot cas, els museus amb patrimoni etnològic, tal com mostren els estudis encarregats per la Junta de Museus l'any 2003 (un d'ells, sobre els quaranta-dos museus del registre amb fons etnològics i l'altre, sobre una selecció de divuit, d'entre aquests quaranta-dos), presenten les característiques següents:



17



18



19

- Petits museus de 2.500 m² de superfície, com a mitjana
- Majoritàriament museus públics
- Museus actius, però amb importants deficiències
- Oberts al públic més de 300 dies a l'any
- El 60 % del personal no té formació específica en la disciplina
- Tots tenen personal tècnic superior de museus
- Pressupost mitjà de 180.000 €
- 68.997 visitants de mitjana
- Buits territorials, bàsicament a l'àrea metropolitana de Barcelona
- Caràcter ruralista, primitivista i folklorista
- No hi predomina la mirada etnològica
- Hi dominen els materials que fan referència al món del treball: oficis, eines del camp, alimentació, comerç i serveis, transport, domèstic, oci, indumentària, religiositat, festa
- Feble penetració de la teoria antropològica, en contraposició a la museològica
- 221.702 objectes
- El Museu Etnològic de Barcelona té el 60% dels objectes
- Recerca: incidència de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional
- Predomina la donació d'objectes museístics, sobre la compra o la recerca
- La terrissa hi és molt ben representada
- Importància dels fons fotogràfics: 109.510 fotografies
- Fons orals: 689 enregistraments. Fons bibliogràfics: 77.367 registres
- Política de formació de xarxes oficials (Observatori per la Recerca Etnològica a Catalunya, El museu més gran) o per iniciativa dels museus
- Només hi ha tres museus que s'anomenen «d'etnologia»: Arbúcies, Barcelona i Ripoll
- Confusió del terme etnològic

En aquests informes es palesen uns factors clarament positius: el dinamisme dels centres; la importància dels seus fons; la presència en tots ells de personal tècnic superior de museus; el lligam a la Nova Museologia, que fan que tinguin una coherència en la presentació; i el fort impacte de

l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya, endegat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, que ha contribuït notablement a la millora del nivell d'investigació d'aquests centres, sobretot d'aquells museus que pertanyen al seu Observatori per la Recerca Etnològica (Museu Etnològic del Montseny, Ecomuseu de les Valls d'Àneu, Museu de la Pesca de Palamós i Museu del Montsià), tot i que la xarxa està formada no sols per museus, sinó també per centres d'estudis (Hospitalet) o associacions (Carrutxa).

17, 18 i 19. Casa museu Prat de la Riba a Castellterçol:
Fotografia: MHC/ Pepo Segura

D'altra banda, aquests informes detecten greus deficiències que venen d'antic: la falta de mirada etnològica o de discurs antropològic, i uns buits territorials a l'àrea metropolitana barcelonina, que només s'entén per la pervivència del que un dels informes denomina caràcter primitivista, ruralista i folklorista. També detecta un fenomen ben curiós: de tots els museus seleccionats només tres s'anomenen etnològics o etnogràfics, Museu Etnològic de Barcelona, Museu Etnogràfic de Ripoll i Museu Etnològic del Montseny.

Sembla obvi que aquests museus hauran de modernitzar el seu discurs si volen reflectir amb rigor la realitat cultural del país, cada vegada més diversa i amb una forta presència de cultures d'altres indrets del món. Aquest factor també afectarà el mateix concepte d'identitat, que haurà de ser necessàriament més obert.

Actualment el discurs primitivista i ruralista no té sentit, no hi té cabuda. Però cal reconèixer a Violant i Simorra la seva preocupació per la preservació de la memòria popular i per la seva presentació d'una manera metòdica i ordenada, que facilités la comprensió del visitant d'aquesta presentació. Cal reconèixer també l'encert de la seva visió integrada, tant material com immaterial, de la cultura popular.

Aquesta feblesa estructural referent a l'absència de mirada etnològica i de discurs antropològic, el fet de la confusió del terme etnològic entre el personal d'aquests museus, el reduït nombre d'antropòlegs que hi treballen i fins i tot l'absència de museus de caràcter antropològic en l'àrea metropolitana, cal atribuir-ho en gran mesura al divorci tradicional entre museu i món acadèmic, en part produït pel fet que el món acadèmic ha menyssegat durant dècades els museus i els estudis de patrimoni material. Aquest divorci no s'ha produït, en aquest nivell, en cap altra disciplina (arqueologia, art, ciències de la terra, ciència i tècnica, història).

Sortosament aquesta tendència ha anat canviant arran de la creació l'any 1990 de l'Associació Catalana del Patrimoni Etnològic, que representa un gir de 180° en aquesta situació. La creació de l'associació i la celebració de les I jornades sobre el Patrimoni Etnològic a les Terres de Ponent i l'Alt

Pirineu, les actes de les quals van ser publicades a l'any 1993, seran l'inici d'una confluència necessària i imprescindible en l'estudi del patrimoni etnològic. De fet, va ser d'aquest moviment d'on va sorgir la idea de l'Inventari del Patrimoni Etnològic, que recollí per mandat legal el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, des del moment de la seva creació, l'any 1993. L'IPEC (Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya) ha recollit aquest esperit i en els projectes de recerca que promou demana l'existència d'una vinculació i una col·laboració directa i real del món universitari i dels agents del territori. De fet, si aquesta tendència continua no trigarem a veure com la mirada etnològica i els criteris influenciats per l'antropologia acadèmica es generalitzen en els nous museus i en les seves remodelacions.

LES CASES MUSEUS

A banda dels museus que s'autoanomenen etnològics i etnogràfics i dels museus territorials, a Catalunya també s'han musealitzat unes vint cases, segons el Registre de museus, que hem de considerar en bona part com a formulacions museístiques etnològiques en tant que ens mostren determinades formes de vida. Dins d'aquesta funció s'ha de distingir, a més a més, entre les cases museus que fan referència a un personatge destacat de la comunitat o del país i aquelles que volen representar les formes de vida d'una classe social determinada (benestant o pobre, urbana o rural).

Les cases museus de personatges: Del total de 20 cases museus catalanes dotze (60%), pertanyen a personatges que havien estat rellevants a escala nacional: Jacint Verdaguer (a Barcelona i al poble osonenc de Folgueroles), Duran i Sanpere (Cervera), Gaudí (Barcelona), Domènech i Montaner (Canet de Mar), Prat de la Riba (Castellterçol), Torres Amat (Sallent), Sant Antoni Maria Claret (Sallent), Àngel Guimerà (el Vendrell) i Pau Casals (el Vendrell).

Aquest tipus de museus són útils per mostrar l'estil de vida de la burgesia catalana industrial o rural, però la seva funció bàsica és la de prestigiar la comunitat, per haver contribuït a la pàtria, aportant fills insignes. Pels governs també és una eina útil, en tant que preserven un valor, habitualment de classe, que són mostrats, com a valors d'una nació. Per tant la classe dominant pot identificar els seus valors, com els valors del país.

Les cases de la burgesia: Aquests tres museus són: L'Enrajolada, casa-museu Santacana de Martorell, el Cau Ferrat i el Museu Romàntic de Can Llopi, aquests darrers ambdós a Sitges i el Museu Romàntic Can Papiol de Vilanova i la Geltrú. Totes aquestes cases mostren la manera de viure d'aquesta burgesia entre finals del segle XVIII, tot el XIX i començaments del XX.

Les cases de la pagesia: Aquí la mostra afecta a cinc museus ben repartits en tot el territori: La Masia Museu Municipal Can Magarola d'Alella (Maresme), Can Miravitges de Badalona (Barcelonès), Casa Gassia, seu de l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu a Esterri d'Àneu (Pallars Sobirà), Casa Joanchiquet de Vilamós (Vall d'Aran) i la Masia Museu Can Cabanyes de Vilanova i la Geltrú (Garraf).

LA REPRESA DE LES PROPOSTES DE CREACIÓ D'UN MUSEU D'ETNOLOGIA DE CATALUNYA.

La nova Llei de museus de 1990, en plantejar un model museístic basat en museus temàtics nacionals, va tornar a revifar l'antiga aspiració d'un museu nacional d'Etnologia. L'any 1993 va significar la represa d'aquestes propostes. La Direcció General del Patrimoni Cultural organitzà una trobada, amb format de seminari amb diferents ponències, entre diversos agents de l'entorn de l'Etnologia (universitat, museus, centres d'investigació, entitats, persones significades...) per debatre sobre el tema. El debat fou positiu, en tant que va ser una presentació de totes les posicions de cara aquest museu i sobretot perquè va posar en diàleg els diferents agents que intervenien en la gestió i investigació del patrimoni etnològic. Aquest havia de ser un primer pas, però no se'n succeïren de nous, per raons diverses, i el tema tornà a quedar somort, fins que a partir de l'any 1998, la Comissió Executiva de la Junta de Museus de Catalunya torna a plantejar el tema. Com a conseqüència d'aquest replantejament la mateixa Junta va crear l'any 2000 una subcomissió d'estudi d'etnologia. A hores d'ara, a proposta d'aquesta subcomissió es van elaborar diferents estudis (propostes de model de disseny del Museu d'Etnologia de Catalunya (MEC), estudis dels museus i de les col·leccions d'etnologia del país, etc.). L'any 2005, el Servei de Museus crea una comissió per estudiar la viabilitat de la creació d'una Xarxa de Museus d'Etnologia de Catalunya. Finalment, a final de l'any 2007, la Junta de Museus va aprovar el Pla de Museus amb dues propostes importants per al gran trajecte de la museologia etnològica catalana: la creació de la Xarxa de Museus d'Etnologia de Catalunya, que es fa efectiva a inicis de 2008 i que es vincularà al futur museu nacional corresponent, i la proposta de creació d'un museu nacional que integraria etnologia, història i arqueologia. Aquest museu a més d'una seu central disposaria de tres importants xarxes territorials, una per cada una d'aquestes tres disciplines. Aquesta fórmula s'adiu més amb la necessitat de connectar el passat amb el grans temes contemporani que ens preocupen. Els propers anys hauran de clarificar el futur d'aquesta formulació i ens permetran dir si finalment aquest antic objectiu, llargament cobejat, haurà estat assolit.

Bibliografia

DA *Muséologie et ethnologie*. París: Ministère de la Culture et de la Communication. Editions de la Réunion des musées nationaux, 1987, (Notes et documents des musées de France; 16).

DA *I jornades sobre el patrimoni etnològic a les terres de Ponent i l'Alt Pirineu*. Lleida: Associació Catalana del Patrimoni Etnològic, Universitat de Lleida, 1993.

CALVO, Lluís. "La museografia etnològica a Catalunya". Aixa. [Arbúcies: Museu Etnològic del Montseny, La Gabella], núm. 6, (1994).

GARCIA, Carles; COSTA, Roger. *Anàlisi dels museus amb col·leccions d'Etnologia*. 2003. [Informe inèdit de la Comissió Executiva de la Junta de Museus].

INIESTA, Montserrat. *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*. Lleida: Pagès editors, 1994, (Argent Viu; 10).

NOGUÉS, Àlex. *Anàlisi gràfica de les dades dels Museus inscrits en el Registre de Museus de Catalunya amb col·leccions d'Etnologia*. 2002. [Informe inèdit de la comissió Executiva de la Junta de Museus de Catalunya].

VIOLANT I SIMORRA, Ramon. *L'interès que tenen els museus i els estudis etnogràfics per a l'estudi de la vida humana en general*. 1946. [Conferència pronunciada al Museu Etnogràfic en motiu de la visita del socis del Foment de les Arts Decoratives].

PLA DE MUSEUS, DIRECCIÓ General del Patrimoni cultural del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. Gener, 2008