

Patrimoni i museus al Pirineu català

XAVIER ROIGÉ VENTURA

Mentre la societat pirinenca actual segueix el ritme del segle XXI, els museus d'aquell territori difonen la imatge d'un món rural estable i aturat en el temps. Aquest article analitza els equipaments museístics que hi ha al Pirineu català i quina visió projecten cadascun d'ells de la història i de l'art.

A l'albada del segle XXI, els Pirineus tornen a viure un moment crucial de la seva història. En el moment que l'economia s'orienta sobretot vers el turisme i els serveis, resulta interessant veure com es construeix una imatge de la societat del passat a través de l'ús dels recursos patrimonials, reutilitzats o reconstruïts a través d'elements tan diversos com els productes turístics, les noves construccions i o fins i tot a partir de la mateixa activació de productes patrimonials. La societat ramadera, basada en la casa i en el poble, que havia anat configurant durant els darrers segles el paisatge pirinenc, esdevé cada cop més un element que sovint només es troba com a element patrimonial o formant part d'una activació turística. Les imatges del passat ens apareixen a través de dos elements que interactuen entre ells: una utilització turística que es construeix a partir d'una certa superficialitat i que forneix un paisatge específic (cases "tradicionals", cuina "típica", cases "rurals", "autenticitat"), i a través de la utilització d'un patrimoni que pretén recuperar la memòria de la societat i utilitzar-la per al desenvolupament sociocultural o per a la preservació d'unes identitats amenaçades pels intensos canvis econòmics que experimenta el Pirineu.

Els museus, tot i que tenen un nombre de visitants relativament baix en comparació amb la dinàmica de turistes que visiten els Pirineus, tenen una funció molt important en la construcció de les identitats i les imatges que es transmeten sobre com era o és una societat. En general, els museus pirinencs projecten quatre grans imatges sobre el passat: el patrimoni artístic romànic, com a principal incentiu; el patrimoni etnològic que conforma una societat "tradicional" caracteritzada per l'hegemonia del sistema de casa i la ramaderia com a principal element productiu; un patrimoni industrial –molt estès en els darrers anys– que conforma tot un món d'indústries també tradicionals, i un patrimoni natural, que conformaria un paisatge específic que cal preservar. A través d'aquestes imatges, es

reifica i es construeixen i reifiquen identitats sobre les societats del passat. La imatge del patrimoni que transmeten els museus pirinencs es refereix sobretot a un món aturat en el temps, una imatge d'estabilitat que es contraposa als canvis socials i econòmics del present.

A les comarques pirinenques hi ha registrats oficialment 11 museus i 56 col·leccions obertes al públic, com s'aprecia en la taula adjunta. La distribució, tanmateix, no és uniforme: és a l'Alt Urgell, el Berguedà i la Garrotxa on hi ha més institucions museals, mentre que a l'Alta Ribagorça, el Solsonès, la Cerdanya i el Pallars Jussà és on n'hi ha menys. Quant a la temàtica, més de la meitat de les institucions museals tracten del patrimoni etnològic (52%), seguit del contingut històric (30%),

Els museus pirinencs

	Nombre de museus i col·leccions			Temàtica de museus i col·leccions					
	Museus	Col·leccions	Total	Etnològic	Art	Industrial	Arqueològic	C. Naturals	Història
Vall d'Aran	1	5	6	6	1	3	1		1
Pallars S.	1	6	7	3	3			1	3
Pallars J.	1	4	5	3		2	1	1	2
A. Ribagorça		1	1		1				
Alt Urgell	1	10	11	6	1	4	1		3
Cerdanya	1	4	5	4	1	1		1	3
Berguedà	2	8	10	5	1	4	1	2	4
Solsonès	1	3	4	2	1			1	
Garrotxa	2	8	10	3	4	2	1	3	2
Ripollès	1	7	8	3	4				2
TOTAL	11	56	67	35	17	16	5	9	20
%				52,2	25,4	23,9	7,5	13,4	29,9

Font: Servei de Museus. Generalitat de Catalunya

industrial (24%) i artístic (25%). En menor mesura, trobem les institucions que contenen patrimoni natural (només 9 institucions, el 13%) i arqueològic (només 5, el 7%). Una anàlisi més detallada d'aquestes institucions ens permetrà conèixer-ne les característiques i els èmfasis fonamentals.

Museus d'art i patrimoni artístic.

Al Pirineus, les col·leccions d'art es troben representades sobretot pels museus diocesans de la Seu d'Urgell (creat el 1956) i de Solsona (creat el 1896, esdevingut Museu Diocesà i Comarcal de Solsona el 1981), a banda de totes les col·leccions pirinenques que es troben en grans museus com el MNAC. Un i altre museu són ben diferents, tant en la titularitat com en els continguts i discurs: mentre que el primer continua sent de titularitat diocesana, el segon és un museu comarcal i diocesà gestionat per la Generalitat de Catalunya. Les col·leccions, encara que abasten un llarg recorregut, són conegudes sobretot per l'art romànic, que esdevé l'element més difós de la imatge del patrimoni artístic pirinenc, aquella que segurament identificaria la majoria de la població i la que apareix en la major part de catàlegs turístics. El cas més conegut de la identificació amb l'art romànic es dona a la Vall de Boí, on el conjunt monumental de les esglésies ha assolit la categoria de Patrimoni de la Humanitat. En aquest cas, la gestió es fa a través del Centre d'Interpretació de l'Art Romànic de la Vall de Boí, que va obrir les portes el mes d'abril de 2003 amb la finalitat de gestionar, promocionar i difondre el conjunt d'esglésies romàniques de la vall. Al Ripollès hi ha també altres exemples de gestió del patrimoni, com el Museu del Monestir de Sant Joan de les Abadesses o l'exposició *Romànic, una volta pel Ripollès*. La identificació dels Pirineus amb el romànic va aparèixer ja al Romanticisme, però té com

a moments forts els anys vint i trenta del segle XX, amb la revalorització d'aquest art i el trasllat de les pintures de les esglésies a Barcelona, i també les darreres dècades, en què s'ha procedit a la restauració d'un bon nombre d'esglésies i la creació de programes d'atracció turística o de valorització del patrimoni romànic.

Museus etnològics d'objectes. Els diferents aspectes de la cultura popular han estat presents des de fa molt temps, tant als museus com en el desenvolupament de l'etnologia als anys cinquanta, sobretot a través de la figura de Violant i Simorra. El Museu Etnogràfic de Ripoll, obert el 1929, fou el primer museu pirinenc de temàtica etnològica, aplegant diverses col·leccions històriques, etnològiques i arqueològiques. Actualment tancat al públic i en procés de reformulació, va ser un exemple de museu construït a partir dels diversos objectes i representatiu d'una forma de fer museografia els anys trenta, cinquanta i seixanta. Les aportacions diverses i les successives ampliacions l'anaren configurant com un museu que presentava una successió de diferents temes sense continuïtat (records històrics, pastors, pagesia, prehistòria, eines agrícoles, costumari religiós, etc.), cosa que, junt amb problemes a l'edifici, va aconsellar tancar-lo i elaborar un nou projecte museològic. D'altres museus o projectes similars (per exemple a Solsona) han seguit processos semblants i s'han anat reconvertint en altres museus, o bé es troben tancats. Tot i el seu descredit des del punt de vista museogràfic, la passió pel col·leccionisme d'aquest tipus d'objectes apareix amb freqüència en diversos museus i col·leccions particulars, especialment pel que fa a eines agrícoles.

Museus de síntesi. Els anys vuitanta van anar creant-se a Catalunya diversos museus comarcals, a l'empara de la política de la

Generalitat des del 1982, que preveia la creació d'una Xarxa de Serveis Comarcals. En tots els casos, aquests museus pretenien presentar-nos l'evolució d'una zona o comarca, aplegant el conjunt del seu patrimoni i definint els elements més característics de la seva identitat. El problema que planteja en el seu discurs museològic és com abordar una síntesi de tota una societat sense caure en un reduccionisme o un discurs lineal que sovint està carregat d'una forta identitat. Però hi ha altres qüestions: les síntesis envelleixen ràpidament i la seva museografia també i, d'altra banda, sovint aquests museus ens expliquen molt poc el present. L'altre problema que han experimentat aquests museus és el de la manca de mitjans: després del 1990, amb la promulgació de la Llei de museus, la construcció d'una Xarxa de Museus Locals va deixar de ser una prioritat. Els museus poden organitzar-se per seccions (com el Comarcal de Berga) o seguint un ordre cronològic. Al Pirineu, el cas més paradigmàtic de museu d'aquest tipus és el de la Val d'Aran, a Vielha. Creat el 1983, és un bon exemple d'un museu promogut per una associació a partir d'un discurs d'identitat i d'una combinació d'elements artístics, culturals i etnològics. La museografia, molt innovadora en el seu moment, manté encara —malgrat haver envellit— elements de gran interès pel tractament dels diferents elements des d'una perspectiva sintètica.

Ecomuseus. El qüestionament més important que va experimentar la museologia tradicional va donar-se a partir dels anys setanta amb el que es coneix com a "nova museologia", tot un moviment de renovació museològica que fonamentalment pretenia canviar la seqüència museu/edifici/públic per la de patrimoni/territori/comunitat. La forma més paradigmàtica que sorgí d'aquest moviment fou

Xavier Gofí



Casa Gassia. Ecomuseu de les Valls d'Àneu

l'ecomuseu, un concepte inventat per De Varine i Rivière el 1971 i que ha conegut una important evolució en molts països. A Catalunya, en canvi, l'expansió d'aquestes institucions és molt limitada i, tot i que hi ha diversos museus que reivindiquen o han intentat adoptar elements dels ecomuseus, l'experiència més reeixida és la de l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu. Obert al públic el 1994, parteix de la idea dels ecomuseus radials, aplegant diversos espais (la , la , el i el monestir benedictí de d'Escaló). D'aquesta manera, es pretén la gestió integral d'un territori. A banda del seu caràcter d'ecomuseu gairebé únic, l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu ha tingut com a característica una forta política d'implantació al territori i d'utilització del patrimoni per al desenvolupament local, fins esdevenir un dels museus més actius del Pirineu.

Les cases-museu. Durant els anys noranta va produir-se un fort interès per la musealització de cases rurals, sota la influència dels ecomuseus francesos. Els museus de cases rurals són, en certa manera, una versió reduïda a un sol edifici dels museus a l'aire lliure o dels ecomuseus. La seva idea principal consisteix a mostrar les formes de vida del passat, recondicionant antigues cases rurals. En l'aspecte museogràfic i conceptual, aquests museus tenen el problema de com fer possible la correspondència entre el continent

liars i el sistema de producció de la casa, ja sigui a través d'explicacions complementàries que ens informen de la família que l'habitava i les seves activitats econòmiques, o bé amb explicacions en cadascun dels espais o habitacions que ens informen del seu ús familiar i social i interrelacionen els objectes amb aspectes de la vida social. Perquè el visitant pugui percebre-ho, les solucions són múltiples i abasten des de l'explicació a càrrec d'un guia fins a solucions d'audioguia amb gravació, sense oblidar altres formes més simples a través de guies publicades o una retolació adequada. Generalment, l'evolució d'aquestes cases ha anat des d'una museografia en què es privilegiaven els objectes a una altra en la qual els objectes són triats en funció del discurs que es vol explicar. Al Pirineu català en tenim diversos exemples, com la Casa Gassia a les Valls d'Àneu (seu central de l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu) o la Casa Joanchiquet a la Val d'Aran (actualment Ecomuseu çò de Joanchiquet). Hi ha diverses cases obertes al públic, també, a Andorra (Casa Plandolit d'Ordino, Casa Rull de Sispony). Generalment, tots aquests casos tracten d'oferir una visió de les formes de vida de finals del segle XIX a principis del XX, quan els Pirineus eren una societat essencialment agrícola i ramadera. Generalment les explicacions gairebé no contemplen l'evolució de la casa després dels anys cinquanta o seixanta del segle

XX i ens ofereixen una imatge de la família troncal com a característica del passat.

XX i ens ofereixen una imatge de la família troncal com a característica del passat.

Museus temàtics. La necessitat de disposar d'una oferta especialitzada ha portat molts pobles a la creació de museus temàtics tot aprofitant alguns dels seus elements patrimonials. En alguns casos es tracta de museus de síntesi que han anat especialitzant-se en una temàtica, com el Museu de la Conca Dellà, que a banda d'un recorregut històric ha apostat especialment pel patrimoni paleontològic amb la creació d'un Parc Cretaci a través de l'exposició del mateix museu i la visita a un jaciment amb petjades de dinosaures. Però hi ha molts altres temes, sovint en museus de dimensions reduïdes, com els museus de les Trementinaires, del Despoblament, de les Papallones de Sort, de l'Esclop a Meranges, dels Raiers, de la Vinya i del Vi de Muntanya, del Pastor a Fornells de la Muntanya, Isaac Albéniz a Camprodon, del Comte Arnau a Gombrèn, dels Volcans d'Olot o de la Fauna Salvatge del Pirineu Oriental a Olot, entre altres. L'especialització temàtica d'aquests museus ofereix generalment una imatge característica que es vincula a la població on tenen la seu, tot cercant algunes especificitats, o bé tenen l'origen en col·leccions particulars específiques.

Patrimoni industrial. Els museus o centres dedicats al patrimoni industrial estan proliferant com a conseqüència de l'atractiu que ofereixen al públic i pel fet que cada cop es troben més elements obsolets com a conseqüència de les transformacions industrials. A Catalunya n'ha proliferat un bon nombre a l'empara del Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya. El Museu de les Mines de Cercs, al Berguedà, n'és un bon exemple. Consta de quatre espais oberts al públic: les sales d'exposició permanent, on es mostra com

era la vida al peu de la mina i les característiques i els usos del carbó; un pis miner dels anys quaranta; una sala d'audiovisuals, i uns 450 metres de galeria, on mitjançant un tren miner es pot veure com era la feina a l'interior de la mina des de finals del segle XIX. No gaire lluny, el Museu del Ciment Asland de Castellar de n'Hug explica la fabricació i el descobriment del ciment pòrtland. En ambdós casos, es tracta d'activitats industrials que funcionaren fins als anys setanta o vuitanta, de manera que suposen una ampliació de la imatge del Pirineu no industrial que projecta la major part dels museus. D'altres equipaments són la Serradora d'Àreu i la d'Alòs d'Isil, ambdues al Pallars, la Fabrica dera Lan a Vielha, Era Mola de Salardú, la Fàbrica de Llanes d'Arsèguel i l'Antiga Farinera de Montferrer, en aquests casos dedicats a un patrimoni industrial més antic i que ens ofereixen demostracions del procés de funcionament d'aquestes activitats. En tot cas, la musealització del patrimoni industrial segur que proliferarà en els propers anys, car hi ha nombrosos espais que poden reconvertir-se en museus i que ofereixen un interès destacable, sortint dels clàssics museus sobre les societats rurals.

El recorregut pels diferents tipus de museus pirinencs que acabem de veure és forçosament incomplet i ens mostra una gran diversitat, però ens permet aproximar-nos a algunes de les característiques comunes. Generalment, són museus de dimensions reduïdes, amb poc personal i amb una certa manca de suport institucional, dependents la major part de vegades de les institucions locals o comarcals, amb ajudes puntuals limitades que requereixen un gran esforç imaginatiu per poder tirar endavant els projectes. Per això han de fonamentar-se molt en el voluntarisme del seu personal, abocat sovint a un recolzament reduït, tot i comptar amb una formació i una preparació generalment molt bones.

Els museus pirinencs gaudeixen d'un sentiment de pertinença social important, amb uns habitants que s'identifiquen sovint amb la institució museal i la fan seva, encara que siguin poc visitats per la població local. Els museus, en molts casos, tenen un paper fonamental en el desenvolupament social i comunitari, i s'espera molt d'ells com a element que incideix en la configuració de la identitat local i en la dignificació d'una memòria sovint bandejada o desconsiderada. Per això el seu paper ha estat fonamental amb vista a l'autoestima i la revalorització del sentiment de pertinença. Per una societat que ha viscut forts processos de canvi, aquests referents del passat són elements utilitzats en la construcció d'identitats, encara que hauríem de preguntar-nos fins a quin punt serveixen per a la construcció del present.

Quant a la imatge i el discurs en què es recolzen, habitualment ens parlen de la societat del passat, i transmeten sobretot dues visions: la d'una societat rural i la d'una societat d'art romànic. La imatge que ens projecten del passat és la d'una societat idealitzada, fonamentada en una memòria en la qual apareixen com a fils conductors les imatges d'una societat rural ramadera i d'uns pobles i paisatges idealitzats, sense prou elements que permetin connectar el passat amb el present. Això és conseqüència tant de la mateixa conceptualització del patrimoni com de la dificultat d'explicar el present i construir referents a partir d'ell, i també d'una demanda turística que cerca un món rural idealitzat. I si bé les iniciatives compleixen, certament, una funció de descoberta de la societat del passat, sorgeixen dos interrogants: mostren veritablement com era la societat rural del passat o ens presenten una idealització contraposada a la societat actual? I, d'altra banda, cal que ens preguntem si el visitant s'adona dels problemes i la situació dels camperols, dels ramaders, dels habitants pirinencs.

Quant a l'impacte turístic, generalment –i excepte en alguns casos– són una oferta complementària: no atreuen públic per si mateixos, sinó que obtenen el públic que consumeix sobretot paisatge, esports o gastronomia, i que en moments lliures visita aquestes institucions. Tanmateix, cada cop es perfilen més com un element fonamental amb vista a l'obtenció d'un turisme cultural que, si bé al nostre país està poc desenvolupat, es preveu que s'incrementi en el futur. Per això, ben segur que en els propers anys el nombre de museus i les activacions patrimonials proliferaran i caldrà articular-ne una certa planificació territorial, mantenint un equilibri entre les demandes locals i les possibilitats de manteniment. De cara al futur, el paper d'aquestes institucions resultarà decisiu, com a contribució a un desenvolupament local generador de recursos i potenciador d'una oferta turística cultural diversificada. Però sobretot, les institucions locals i nacionals han de veure la contribució d'aquests equipaments al desenvolupament cultural, no només com a conservació d'un patrimoni que desapareix, sinó sobretot per gestionar i donar vida al patrimoni. Per això caldrà revisar els objectius i les imatges que se'ns ofereixen del passat, i endegar un debat necessari sobre quina és la visió que es vol transmetre sobre la societat i l'articulació entre el passat i el present.

Aquests aspectes són fonamentals en la consideració dels museus territorials: més que pels seus valors museogràfics, més que per la seva contribució al desenvolupament turístic cultural, aquestes institucions tenen una tasca fonamental en l'àmbit local en el qual s'inserixen: sovint en són l'única institució cultural, i un element de referència social tant per a la cultura local com per a la generació d'identitats locals.

Xavier Roigé Ventura
Universitat de Barcelona