

L'APLICACIÓ D'EINES INTERACTIVES I DIDÀCTIQUES PER COMPRENDRE EL PATRIMONI ROMÀNIC: UN ESTUDI DE CAS A ERILL LA VALL (LLEIDA)

CAROLINA MARTÍN
UNIVERSITAT DE BARCELONA

RESUM

En el present article s'analitza el concepte de centre d'interpretació com una eina eficaç per a comprendre el patrimoni. A la vegada, es presenta l'estudi de cas del Centre d'interpretació del Romànic de la Vall de Boí (CRVB) a Erill la Vall (Lleida).

Aquest model es selecciona després d'un estudi previ qualitatiu descriptiu de caràcter exploratori entre els centres d'interpretació del romànic disseminats en el marc del territori espanyol. Els resultats de l'anàlisi mostren que aquest cas inclou aquells aspectes bàsics establerts en la investigació per aconseguir ser un model educatiu que persegueix com a objectiu principal la correcta interpretació didàctica del romànic.

1. Introducció. Els centres d'interpretació: l'estat de la qüestió

A l'hora de valorar l'estat de la qüestió dels centres d'interpretació, cal tenir present que en la visita a un element patrimonial, el contacte visual amb l'objecte és indispensable, però també una bona intervenció basada en la didàctica i els principis de la interactivitat fa que l'espectador pugui anar un pas més enllà en la interpretació del patrimoni.

És obvi que la pròpia natura de les obres i la necessitat de vetllar per a la seva conservació ens porta en multitud d'ocasions a quedar-nos en un primer estadi contemplatiu. Però aquesta situació, que promou un buit infinit entre l'espectador i l'objecte, es pot reduir a través de la creació de components interactius i didàctics. Aquests elements d'interpretació, anomenats museografia, es concentren en equipaments patrimonials i especialment en els centres d'interpretació. Recordem que aquests espais neixen amb la voluntat de fer comprensible per al públic en general qualsevol tipus de concepte, etapa artística o històrica, època, element natural o fins i tot personatges. En realitat, un centre d'interpretació és:

un equipament creat per a posar en valor el patrimoni cultural i/o natural d'un espai determinat o d'una àrea geogràfica i transformar-lo en un producte didàctic, cultural i/o turístic. A diferència dels museus, aquests centres no col·leccionen, ni preserven ni estudien els objectes originals, però sí donen les claus per a permetre una millora en la comprensió del seu valor natural i cultural, per a alimentar la sensibilitat i la cultura, fent referència a alguna de les àrees del patrimoni cultural de la zona [...]. Aquesta és la solució possible per a difondre el concepte de patrimoni cultural en els petits nuclis i en les zones rurals, on no hi ha recursos necessaris per a crear museus reals i on



aquesta riquesa pot convertir-se en un important factor de desenvolupament del sector turístic i de la recuperació de la identitat cultural dels habitants.¹

Si ens remuntem als inicis de la idea d'interpretació, trobem les definicions de Tilden,² que aplica el concepte a la museografia d'Amèrica del Nord. Si analitzem la paraula "interpretar", procedent de *interpretare*, significa revelar el sentit de quelcom. No obstant, si considerem el mot "exposar", en llatí *exponere*, que s'empra en multituds d'ocasions en relació amb el patrimoni porta implícit l'acció de *presentar una matèria con claridad y método*.³ Tot i que ambdós termes poden semblar sinònims, en realitat no ho són. Si ens parem a pensar-ho, els aparadors, per exemple, exposen els productes, és a dir, els presenten al públic amb claredat i mètode. Però aquest concepte no és útil per a un museòleg i museògraf. El que es busca no és només exposar, mostrar per a mirar i contemplar, sinó ajudar a interpretar, és a dir, a revelar el seu sentit. De fet, la museologia i la museografia tenen com a objectiu ambdues coses: presentar una matèria amb claredat i mètode i, a la vegada, descobrir el seu sentit. Cal tenir en compte que una cosa és presentar, mostrar, exhibir quelcom, i l'altra, molt diferent, revelar el seu sentit: aquell sentit evident i ocult. El que va tenir en el seu origen i el que té en el moment actual.

"Interpretar" és un terme que no li interessa ni al publicista ni al dissenyador ni al qui munta els aparador. És per aquesta raó que el propi Tilden defineix el concepte així: *Interpretar es lo equivalente a lo que se ve y se experimenta*.⁴ En la mateixa línia, Ham i Morales coincideixen que la interpretació efectiva és un procés creatiu de comunicació estratègica, que produeix connexions intel·lectuals i emocionals entre el visitant i el recurs interpretat, arribant a generar els seus propis significats sobre el mateix recurs perquè s'aprecii i es gaudeixi.⁵ De fet, si ens remuntem a les teories constructivistes de l'aprenentatge significatiu, que plantegen Ausubel, Novak y Hanesian, l'aprenentatge no depèn d'un mètode en concret sinó que la informació presentada tingui un pont cognitiu possible amb el que l'espectador té prèviament.⁶ Seguint aquest principi, es pot fer una reflexió sobre en quin moment es considera que el missatge que es dona des de l'element patrimonial és interpretatiu i efectiu. Es busca que el missatge identifiqui amb claredat les característiques físiques de l'element patrimonial, relacionant les idees abstractes amb aquelles característiques físiques de l'element, en definitiva, amb quelcom concret perquè el visitant ho pugui identificar.

De la mateixa manera, i vinculat amb el punt anterior, el missatge ha d'estar relacionat amb idees intangibles però que lliguin amb conceptes universals perquè el visitant no es trobi perdut. Tot això provoca en el públic connexions intel·lectuals i també emocionals per a originar un pensament profund i que això generi un profund respecte, contribuint a la salvaguarda del recurs patrimonial. Segons Sam Ham i citant l'axioma proposat per un guardabosc anònim del Servei de

1. *Interpretar el patrimoni, Guia bàsica*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2006: 43-44 (Basat en el Projecte HICIRA, 2004).

2. A la seva obra: Tilden, Freeman. *Interpreting our Heritage*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1977. Traduïda com: Tilden, Freeman. *La interpretación de nuestro patrimonio*. Pamplona: Asociación para la Interpretación del patrimonio, 2006.

3. "presentar una matèria amb claredat i mètode". Miguel, Raimundo de. *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. Madrid: J.M. Bosch Editor, 1867: 356.

4. "Interpretar és l'equivalent al que es veu i s'experimenta". Tilden, Freeman. *La interpretación de nuestro patrimonio...*: 25.

5. Morales, Jorge; Ham, Sam. "¿A qué interpretación nos referimos?". *Boletín de Interpretación*, 19 (2008): 4-7.

6. Ausubel, David Paul; Novak, Joseph; Hanesian, Helen. *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*. Mèxic D.F.: Trillas, 1997.



Parcs d'EEUU (recollit en un manual administratiu) cal pensar que *Por la interpretación, comprensión, por el entendimiento estima; por la estima, protección*.⁷

També s'ha de tenir en compte que, a banda dels missatges que es fan arribar a l'espectador, el procés d'interpretació no ha d'oblidar que cada objecte patrimonial està dotat d'un triple significat per a poder crear un bon element d'interpretació. En primer lloc, el significat funcional, que és aquell que respon al què i al com s'utilitza. Per una altra banda, el significat simbòlic, que respon a la pregunta de quin valor té per a mi, per a la societat. I per últim, el significat contextual, que respon a quin escenari el trobem i en quina situació. Per tant, per a descodificar el significat de qualsevol element patrimonial sorgeixen diferents preguntes, que ens condueixen a desvetllar el triple significat al que hem fet al·lusió i a intervenir en conseqüència.⁸ Posem un exemple concret: si ens trobem en el claustre del Monestir de Sant Benet de Bages, davant dels capitells que s'estenen per les galeries dels claustres, ens podem preguntar quin és el significat funcional del capitell. Està clar que parlem d'un element arquitectònic que es situa en l'extrem superior d'una columna per a recollir les carregues de l'arc o del sostre i portar la càrrega cap a les columnes. Però a part, d'aquesta funció estructural, també té un clar significat simbòlic. Si ens remuntem a l'Edat mitjana, el capitell era utilitzat com un instrument didàctic. En molts casos, es representaven escenes figuratives amb aspectes simbòlics referides a personatges bíblics. A més, aquest tipus de capitells també tenen un significat contextual que respon a una sèrie de característiques inscrites en l'època del romànic. Tenint en compte el missatge i els tres nivells de l'element patrimonial, i si recuperem tot el que hem dit sobre interpretació, podem definir que entenem per centre d'interpretació *un equipamiento situado en un edificio cerrado o a cielo abierto que normalmente no dispone de objetos originales y que tiene por objetivo revelar el sentido evidente u oculto de aquello que se pretende interpretar*.⁹

En definitiva, conscients de que es tracta d'equipaments amb una indefinició de base, exposem a continuació un decàleg¹⁰ imprescindible per a tots aquells centre que busquin ser eficaços en els objectius primigenis plantejats. La base teòrica subjacent per a la generació d'aquests ítems ha estat l'anàlisi previ dels principals centres d'interpretació i les dimensions més comunament incloses:

1. *Relaciona el objeto a interpretar con las ideas previas del usuario.*
2. *Su objetivo es instruir, emocionar, provocar, o desencadenar ideas.*
3. *Tiene en cuenta los segmentos de edad de los visitantes.*
4. *Tiene presente que interpretar no es tan solo informar.*
5. *Organiza jerárquicamente los contenidos.*
6. *Selecciona conceptos relevantes.*
7. *Contiene elementos lúdicos.*
8. *Utiliza recursos museográficos diversos.*
9. *Concibe la interpretación com un hecho global y no parcial.*

7. "Per a la interpretació, comprensió, per a l'enteniment estima; per a l'estima, protecció". Ham, Sam. "De la Interpretación a la Protección ¿Hay una base teórica?". *Boletín de Interpretación*, 18 (2008): 27-31.

8. Martín, Carolina. *Estudio analítico descriptivo de los centros de interpretación patrimonial en España*. Barcelona: Universitat de Barcelona (tesis doctoral), 2011.

9. "aquell equipament situat en un edifici tancat o a cel obert, que normalment no disposa d'objectes originals i que té per objectiu revelar el sentit evident o ocult d'allò que es pretén interpretar". Martín, Carolina. *Estudio analítico descriptivo...*: 36.

10. Martín, Carolina. *Manual del centro de interpretación*. Gijón: Trea, 2013.



10. *Interpreta objetos patrimoniales sin la necesidad de que los contenga.*¹¹

Aquest decàleg sobre el que fonamentar un centre d'interpretació per a que sigui eficaç conceptualment ha de ser complementat per d'altres conceptes que estan en un estadi menys educatiu però no cal oblidar com ara la planificació o els recursos humans.

2. Metodologia

Per a dur a terme la present recerca s'ha realitzat en un primer moment un procés d'estudi exploratori i d'anàlisi dels centres d'interpretació que centren la seva temàtica en el romànic dins del territori espanyol. Les observacions s'han realitzat *in situ* a través d'una taula de recollida de dades creada a partir del decàleg presentat en el punt anterior. Posteriorment, els resultats indiquen que un dels models aconsegueix els deu punts. És per aquesta raó que aquest centre s'ha estudiant en profunditat per poder ser validat com a model, basant-nos en el mètode de l'estudi de cas. D'aquesta manera s'ha pogut aprofundir en qüestions que responen majoritàriament a preguntes que pivoten sobre el com es du a terme i amb quines eines. La voluntat de l'estudi és d'una perspectiva integradora i per tant, com apunta Yin es tracta de que tinguem present que *Investigate a contemporary phenomenon within its real-life context, especially when the boundaries between phenomenon and context are not clearly evident.*¹²

3. Anàlisi per a la selecció del model

La gran diversitat resultant de la proliferació descontrolada de creació de centres d'interpretació en aquests darrers vint anys implica la necessitat de traçar un model educatiu eficaç. Si l'objectiu que es persegueix amb la seva creació és ensenyar mitjançant el patrimoni, és lògic plantejar models d'intervenció bàsicament educatius. Però per a poder desenvolupar un dels centres com a model, cal analitzar aquells ja implementats. Per a fer-ho, s'ha creat un instrument de valoració i recollida de dades que es configura a partir dels deu ítems presentats anteriorment; una fitxa tècnica que parteix d'un disseny descriptiu i seccional. Els indicadors s'estructuren en cinc categories, en funció si es refereixen als continguts (categoria 1), a la interpretació que es desenvolupa en l'interior del centre (categoria 2), als visitants (categoria 3), als elements d'intermediació (categoria 4) i als elements patrimonials (categoria 5). En referència als ítems de continguts s'han estructurat en relació amb les idees prèvies de l'usuari, a la jerarquia i a la rellevància dels continguts tractats. Sobre el concepte d'interpretació els ítems que s'analitzen pivoten sobre si es concep com un fet global, no només informatiu i que relaciona amb les idees prèvies de l'usuari. Respecte als usuaris s'ha tingut en compte si es considera el segment d'edat a qui va dirigit. En relació a l'ítem dels elements de museografia i didàctica s'ha tingut en compte si hi ha diversificació en la tipologia de

11. "1. Relaciona l'objecte a interpretar amb les idees prèvies de l'usuari. 2. El seu objectiu és instruir, emocionar, provocar o desencadenar idees. 3. Té en compte els segments d'edat dels visitants. 4. Té present que interpretar no és només informar. 5. Organitza jeràrquicament els continguts. 6. Selecciona conceptes rellevants. 7. Conté elements lúdics. 8. Utilitza recursos museogràfics diversos. 9. Concep la interpretació com un fet global i no parcial. 10. Interpreta els objectes patrimonials sense la necessitat de contenir-los al seu interior". Martín, Carolina. *Estudio analítico descriptivo...*: 37.

12. "Investigar un fenómeno contemporáneo dentro de su contexto de la vida real, especialmente cuando los límites entre el fenómeno y el contexto no son claramente evidentes". Yin, Robert K. *Case Study Research: Design and Methods*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1994: 13.



museografia així com de si empra la lúdica en els seus plantejaments. Finalment s'ha considerat la relació amb el patrimoni que interpreta.

La mostra està composta per aquells centres d'interpretació de temàtiques associades a l'àmbit del romànic, centrant-nos especialment en aquells que el concepte apareix en la nomenclatura del centre. La selecció ve en funció de la disponibilitat d'accés en el període temporal treballat (2015-2016). En total deu centres d'interpretació complien el criteri mencionats i és evident que estan associades a les províncies que tenen més mostres del patrimoni romànic.

Els resultats de l'estudi també obeeixen a una anàlisi previ en profunditat que no es presenta en el present article.¹³ Dels 10 centres analitzats només un aconpleix la totalitat dels ítems, seguit de dos centres que aconpleixen vuit ítems i dos més que sis respectivament. En termes generals podem dir que la meitat dels centres d'interpretació aconpleixen cinc o menys ítems dels plantejats. També destaquen negativament dos dels ítems menys aconpleerts per la majoria dels centres, ens referim al fet de tenir en compte els segments d'edat dels visitants així com al fet de que el seu objectiu sigui instruir, emocionar, provocar o desencadenar idees. En termes generals, tots els centres tenen en compte que no cal contenir en el seu interior els objectes patrimonials per a poder-los interpretar així com la selecció de conceptes rellevants.

Com s'ha apuntat anteriorment, el primer anàlisi ha fet evident l'únic centre que pot esdevenir com a model, en el sentit de representació i com a adjectiu que ens transporta a la noció de "ideal". El que es busca analitzant el model és una representació idealitzada de la realitat per mostrar algunes de les seves principals i significatives característiques. Aquesta necessitat davant la realitat complexa del fenomen el simplifica per a comprendre'l més fàcilment, ja que en l'acte educatiu que intervé en els centres d'interpretació conflueixen factors molt diversos.

4. L'estudi de cas com a model: el Centre d'interpretació del romànic de la vall de Boí

Sovint trobem equipaments culturals en espais patrimonials d'escàs valor on la seva funció és difícil i els visitants són escassos. No és el cas del conjunt romànic de la Vall de Boí,¹⁴ una de les peces claus, que formen part de la Llista del Patrimoni Mundial,¹⁵ amb una gran influència tant

13. Es fa referència a: Martín, Carolina. *Estudio analítico descriptivo...*

14. El conjunt està format per les esglésies de Sant Climent i Santa Maria de Taüll, Sant Joan de Boí, Santa Eulàlia d'Erill la Vall, Sant Feliu de Barruera, la Nativitat de Durro, Santa Maria de Cardet, l'Assumpció de Coll i l'ermita de Sant Quirc de Durro i va ser reconegut per part del Comitè del Patrimoni Mundial de la UNESCO el 30 de novembre de l'any 2000. Extret de UNESCO. "World Heritage Committee Inscribes 61 New Sites on World Heritage List". 30 novembre 2000, UNESCO. 27 setembre 2015 <<http://whc.unesco.org/en/news/184/>>.

15. Per formar part de la Llista del Patrimoni Mundial, els béns, culturals o naturals han de tenir un valor universal excepcional i satisfer, al menys, un dels deu criteris de selecció següents:

1. Represent a masterpiece of human creative genius
2. Exhibit an important interchange of human values, over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture or technology, monumental arts, town-planning or landscape design
3. Bear a unique or at least exceptional testimony to a cultural tradition or to a civilization which is living or which has disappeared
4. Be an outstanding example of a type of building, architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history
5. Be an outstanding example of a traditional human settlement, land-use, or sea-use which is representative of a culture (or cultures), or human interaction with the environment especially when it has become vulnerable under the impact of irreversible change
6. Be directly or tangibly associated with events or living traditions, with ideas, or with beliefs, with artistic and literary works of outstanding universal significance
7. Contain superlative natural phenomena or areas of exceptional natural beauty and aesthetic importance



de visitants interessats pel patrimoni cultural com pel natural.¹⁶ Els antecedents del reconeixement del conjunt cal cercar-los al segle, dinou en el marc d'un seguit d'actuacions encaminades a salvar-los i a divulgar el patrimoni arqueològic i artístic català, que en aquells moments es trobava sota perill de desaparèixer i dispersar-se.¹⁷ Com sabem, la importància i la consciència del valor de l'art dels segles onze al tretze com a part de la història i la identitat del país ja és reconeguda a

-
8. *Be outstanding examples representing major stages of earth's history, including the record of life, significant on-going geological processes in the development of landforms, or significant geomorphic or physiographic features*
 9. *Be outstanding examples representing significant on-going ecological and biological processes in the evolution and development of terrestrial, fresh water, coastal and marine ecosystems and communities of plants and animals*
 10. *Contain the most important and significant natural habitats for in-situ conservation of biological diversity, including those containing threatened species of outstanding universal value from the point of view of science or conservation.*

("I. Representar una obra mestra del geni creatiu humà. II. Ser la manifestació d'un intercanvi considerable de valors humans durant un període o una àrea cultural específica, en el desenvolupament de l'arquitectura o de la tecnologia, les arts monumentals, l'urbanisme dels pobles o el paisatge. III. Aportar un testimoni únic o almenys excepcional d'una tradició cultural o d'una civilització que sigui viva o que ja hagi desaparegut. IV. Ser un exemple destacat d'un tipus de construcció, d'un conjunt arquitectònic o tecnològic o d'un paisatge que il·lustri una o més etapes significatives de la història de la humanitat. V. Ser un exemple destacat d'assentament humà tradicional, de l'ús tradicional del territori o del mar, que sigui representatiu d'una cultura (o cultures) o de la interacció humana amb l'entorn, especialment quan aquest ha esdevingut vulnerable per l'impacte d'una transformació irreversible. VI. Estar directament o materialment associat a esdeveniments o tradicions vives, idees, creences o obres artístiques i literàries de significat universal excepcional. VII. Representar fenòmens naturals o espais d'una bellesa natural i d'una importància estètica excepcional. VIII. Ser exemples representatius de grans estadis de la història de la terra, inclòs el testimoni de la vida, de processos geològics en el decurs del desenvolupament de formes terrestres o d'elements geomòrfics o fisiogràfics rellevants. IX. Ser un exemple representatiu de processos ecològics i biològics en el decurs de l'evolució i el desenvolupament dels ecosistemes i comunitats de plantes i animals terrestres, aquàtiques, costaners o marins. X. Contenir els hàbitats naturals més representatius i més importants per la conservació in situ de la diversitat biològica, especialment aquells on sobreviuen les espècies amenaçades que tenen un valor universal excepcional des del punt de vista de la ciència o de la conservació").

Extret de UNESCO. "The Criteria for Selection". UNESCO. 27 setembre 2015 <<http://whc.unesco.org/en/criteria/>>. Cal tenir en compte també els dos criteris universals excepcionals sota els que les esglésies van passar a formar part de la Llista del Patrimoni Mundial:

Criterion (ii): The significant developments in Romanesque art and architecture in the churches of the Vall de Boí testify to profound cultural interchange across medieval Europe, and in particular across the mountain barrier of the Pyrenees.

Criterion (iv): The Churches of the Vall de Boí are an especially pure and consistent example of Romanesque art in a virtually untouched rural setting.

("Criteri (ii): L'important desenvolupament de l'art i de l'arquitectura romànica de les esglésies de la Vall de Boí és el testimoni dels profunds intercanvis interculturals a l'Europa medieval i en particular a través de la barrera muntanyosa dels Pirineus. Criteri (iv): Les esglésies de la Vall de Boí son un exemple particularment pur i homogeni de l'art romànic en un paisatge rural mantingut pràcticament intacte").

Extret de UNESCO. "Catalan Romanesque Churches of the Vall de Boí". UNESCO. 27 setembre 2015 <<http://whc.unesco.org/en/list/988/>>.

16. Des de l'oficina que gestiona el patrimoni del romànic de Boí, a Erill la Vall, expliquen que predomina el turisme familiar d'arreu de Catalunya, tot i que també ha entrat amb força aquests anys els procedents d'altres indrets d'Europa, sobretot francesos, holandesos, italians i espanyols. Els visitants solen compaginar la ruta del romànic amb el turisme de natura (el Parc Nacional d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici té una de les dues entrades a la Vall de Boí, una porta d'accés per on passen anualment uns 240.000 excursionistes) i l'estació d'esquí Boí Taüll Resort, en funcionament des de l'any 1998. Així el creixement turístic de la vall dels últims deu anys no es pot atribuir en exclusiva a la declaració del romànic del patrimoni de la Humanitat però l'alcalde del municipi de la Vall de Boí està convençut que el turisme cultural ha contribuït a trencar l'estacionalitat; a fer emergir durant aquests anys quatre petits hotels i cases de turisme rural i cinc nous restaurants, i a reformar i millorar els que ja existien. Centre del Romànic de la Vall de Boí. "Protecció i reconeixement". *Centre del Romànic de la Vall de Boí*. 27 setembre 2015 <<http://www.centreromantic.com/ca/protecció-i-reconeixement>>.

17. No hem d'oblidar que les esglésies de Sant Climent i Santa Maria de Taüll varen ser les primeres en rebre el reconeixement institucional al 1931 en ser declarades *Monumento Histórico Artístico*. No va ser fins a l'any 1962 quan la declaració es fa extensiva també a les esglésies de Sant Joan de Boí i de Santa Eulàlia d'Erill la Vall. A inicis dels anys noranta del segle XX va ser quan la Generalitat de Catalunya declara Bé d'Interès Cultural a tot el conjunt de les esglésies de la Vall de Boí, engegant dos anys després el seu programa de restauració de les mateixes. Centre del Romànic de la Vall de Boí. "Protecció i reconeixement". *Centre del Romànic de la Vall de Boí*. 27 setembre 2015 <<http://www.centreromantic.com/ca/protecció-i-reconeixement>>.



nivell internacional des de les primeres dècades del segle vint.¹⁸ Estudis i monografies a càrrec de destacats personatges de la burgesia industrial són eines amb les que s'ajuda a la valorització del patrimoni medieval català.¹⁹ De fet, l'interès per la recuperació es va potenciar de la mà de personalitats com Puig i Cadafalch, Domènech i Montaner,²⁰ Gudiol i Cunill o Folch i Torres, sota les fórmules d'agrupacions com entitats i associacions (com el Centre Excursionista de Catalunya o Associació Catalanista d'Excursions Científiques).

Un dels moments claus per a la valorització d'aquest patrimoni passa l'any 1907,²¹ quan el fotògraf Mas, Puig i Cadafalch i Gudiol i Cunill van emprendre la Missió Arqueològica-Jurídica a la ratlla d'Aragó, la primera expedició organitzada per l'Institut d'Estudis Catalans.²² Aquest fet va suposar la seva expansió pel món, tot i que a la vegada va ser un dels instruments que va despertar la cobdícia per part dels col·leccionistes d'art internacionals.²³ En realitat, després de les diferents etapes per les que ha passat el patrimoni de la vall, es converteix en una peça estratègica per a poder donar a conèixer i entendre el món de l'art romànic. Aquest fet també comporta unes responsabilitats, assumides actualment pel Consorci Patrimoni Mundial de la Vall de Boí,²⁴ entre la que trobem la creació al 2007²⁵ d'un equipament interactiu i didàctic.²⁶

L'equipament, ubicat a Erill la Vall, té un doble objectiu: acollir el flux de visitants que desitgen veure les esglésies, (ja que interpreta el patrimoni però no el conté) i a la vegada dotar-lo d'eines interpretatives per estimular el recorregut del turista cultural al llarg i ample d'aquest petit territori. Es perseguia solucionar un dels dèficits d'abans de la intervenció, provocat pel fet que quan es realitzaven les visites a les esglésies només estaven dotades d'alguns elements d'intermediació, com faristols interpretatius o fullets informatius que s'entregaven amb les entrades,²⁷ i que convertia al visitant i els seus coneixements previs en els únics responsable d'aconseguir interpretar l'espai patrimonial.

La proposta està sustentada en dues grans qüestions que sorgeixen de la selecció de conceptes rellevants, de la voluntat de crear jerarquia en els continguts relacionant-ho amb les idees prèvies de l'usuari; la primera, com és que es conserva aquest testimoni d'un període tant concret de la

18. Carbonell, Eduard. *Guia art romànic*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002.

19. Trepal, Cristòfol A. *L'Art romànic*. Barcelona: Editorial Barcanova, 1993.

20. Granell, Enric; Ramon, Antoni. *Lluís Domènech i Montaner, Viatges per l'arquitectura romànica*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2006.

21. La novel·la històrica també és una bona fórmula per la difusió del coneixement d'èpoques històriques. En aquest cas la novel·la de Martí Gironell (Gironell, Martí. *Strappo, l'espoli del romànic català*. Barcelona: Ediciones B, 2015) es començà a gestar arrel d'una exposició que es celebrà en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) sobre el romànic, a partir de la fascinació de l'autor vers la història que hi havia darrera de les pintures de Santa Maria de Mur que van acabar en el Museu de Belles Arts de Boston, un dels exemples més paradigmàtics de l'espoli de l'art del Pirineu i detonant de les campanyes posteriors per a salvaguardar les pintures romàniques.

22. Aquesta iniciativa és una de les que es considera més destacades, ja que a partir d'aquest moment van ser molt importants les publicacions en fascicles aparegudes sobre la col·lecció Pintures murals catalanes, amb il·lustracions de les pintures murals més destacades.

23. Camps, Jordi; Pagès, Montserrat. *Guia Visual Art Romànic*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002.

24. Constituint per l'Ajuntament de la Vall de Boí, el Consell Comarcal de l'Alta Ribagorça, la Diputació de Lleida, la Generalitat de Catalunya i els bisbats de Lleida i Urgell.

25. Castellà, Cristina; Grifoll, Laia. "El conjunto románico del valle de Boí: patrimonio mundial en un entorno rural". *Hermes*, 1 (2009): 99-108.

26. Tomasa, Eudald; Serra, Rosa. "La museografía audiovisual e hipermedia y sus aplicaciones en el monasterio de Sant Benet de Bages (Barcelona)". *Hermes*, 1 (2009): 21-29.

27. Castellà, Cristina; Grifoll, Laia. "El conjunto románico del valle de Boí...": 99-108.



història? i en quines circumstàncies històriques i artístiques va sorgir? El projecte està concebut des de l'òptica de la didàctica lúdica, defugint del muntatge clàssic amb un sistema molt més dinàmic, tenint present que interpretar no és tan sols informar. Està basat en una estratègia molt participativa que no només propicia l'adquisició de coneixement i el desenvolupament d'activitats sinó que a més contribueix a la motivació per a la matèria objecte d'anàlisi; en realitat, aquestes estratègies constitueixen una forma de treball que proporciona una gran quantitat de procediments que simulen la presa de decisions.²⁸ En definitiva, s'ofereix un equipament pedagògic, amb l'objectiu d'instruir, emocionar, provocar o desencadenar idees.

Amb la seva anàlisi, podem veure com un dels objectius és que el centre sigui un motor de dinamització del patrimoni de la zona, i s'ha tingut en compte el fet que va dirigit a un públic ampli. En aquest cas, s'ha volgut fugir expressament d'aquells espais que semblen concebuts només pel públic escolar, per això tots els continguts han estat elaborats per a poder seguir la visita sense que calgui posseir uns requisits culturals i amb nivells que puguin satisfer des del públic més infantil al general, passant per col·lectius específics com els de la tercera edat, tenint molt en compte els segments d'edat dels visitants. La intervenció està basada en mecanismes que propicien l'interès pel coneixement, conceben la interpretació com un fet global i no parcial, i que són tres ingredients fonamentals idèntics als que regeixen la majoria de les nostres accions: atracció visual, estimulació sensitiva i plaer emocional. Sense aquests estímuls no existeix l'interès per a realitzar-se preguntes i, en conseqüència, l'interès per a conèixer les respostes.²⁹

A la vegada, aquests tres axiomes s'apliquen per a treballar els continguts que ofereix el centre i que es basen en primer lloc en aprendre que les pintures, les escultures i l'arquitectura de l'època romànica es poden emprar com a font primària per a conèixer l'època medieval de primera mà. A la vegada, ens serveixen per obtenir informació històrica i social a partir de la seva anàlisi iconològica i iconogràfica, tant dels personatges de l'època com de les relacions que es desenvolupaven entre ells. De la mateixa manera, s'analitzen les fonts iconogràfiques de l'època amb l'ajut de fonts primàries com la Bíblia, el bestiar, el fisiòleg o la llegenda daurada.

5. Bases de l'anàlisi de la museografia del Centre d'Interpretació

En aquest apartat de l'anàlisi, s'estudia amb profunditat la museografia del centre i si utilitza recursos museogràfics diversos i elements lúdics com a eina principal per a la interpretació del patrimoni. Aquesta està concebuda a través d'un format simple, on les propostes audiovisuals i interactives dominen l'espai, reduint els textos dels panells, facilitant la comunicació i fent-la més eficaç. Tot l'espai museogràfic està dotat de botoneres associades a cada element museogràfic perquè els visitants puguin escollir entre quatre idiomes: anglès, francès, espanyol i català.

En realitat, aquest equipament està conceptualitzat com una instal·lació interactiva total³⁰ en què la seva principal preocupació és que el visitant pugui descarregar adrenalina experimentant amb processos o seqüències de forma continuada. Aquesta tipologia d'espais culturals es defineixen com equipaments de caràcter lúdico-científic i pretenen arribar a un públic d'ampli espectre,

28. Santacana, Joan; Llonch, Nayra. *Manual de didàctica del objeto en el museo*. Gijón: Trea, 2012.

29. Batista, Ricardo. "Diseñando centros de interpretación. De la idea al resultado, un proceso lleno de seducciones". *Her@Mus: heritage & museography*, 2/2 (2010): 88-93.

30. Alcalde, Jaume; Martínez, César. "Interactividad para nadie en general y para todos en particular: hacia una interactividad total". *Her@Mus: heritage & museography*, 2/2 (2010): 15-19.



des d'escolars fins a especialistes, a través de la seva intensitat interactiva. El caràcter lúdic, irremeiablement atractiu per als més joves, no està renyit amb un rigor científic en els seus plantejaments; i és precisament aquest últim element el que captiva als especialistes.³¹ Com a resultats de l'observació es percep que en el plantejament del CRVB s'ha buscat un rigor científic amb especial incidència en els mètodes de treball, en les tècniques i, en general, en tot allò que respongui a mètodes d'investigació hipotètic deductius.³²

Des d'un punt de vista formal, l'espai del centre s'estructura al voltant de mòduls, que tot i que segueixen un guió clar, resulten independents en la seva manipulació i funcionament. El visitant és qui regula el temps de dedicació a cada un d'ells. Sovint pot dedicar molt de temps a un sol mòdul que li interessi especialment.³³ S'observa com els elements funcionals s'han prioritzat sobre els de disseny, per tal que siguin mòduls resistents i que puguin ser manipulats fàcilment, afavorint així la interacció directa sense problemes.

La proposta museogràfica està ambientada amb uns grans llibres sobredimensionats que envolten el visitant, metàfora que iguala el patrimoni artístic romànic a "un llibre obert" però que només podem saber interpretar i llegir correctament amb el descodificador adient.

L'estudi del CRVB mostra com el seu disseny facilita un tipus de visita lliure, és a dir, no es tracta d'un recorregut prefixat o lineal; principalment perquè l'experiència demostra que són recorreguts avorrits per a la majoria dels visitants i que creen desmotivació.

Amb l'anàlisi, veiem que s'incideix en com aprenen els visitants, i s'han aplicat models teòrics que basen la concepció del procés d'ensenyament i aprenentatge amb una relació interactiva que s'estableix entre el material i l'usuari. D'entre els models emprats en el centre, destaquen els models socials i els models de procediment de la informació. El primer s'estableix normalment a través d'un grup social i està basat en models d'estratègies de participació on destaquen l'aprenentatge i la interactivitat. Per altra banda, existeixen els models d'aprenentatge i processament de la informació, basats en el constructivisme o l'aprenentatge per descobriment, que sol donar-se per processos d'aprenentatge individuals.

Centrant-nos pròpiament en el recorregut, s'inicia en la zona central de recepció que té com a funció rebre al visitant. Aquí es situa el mostrador de venda de productes relacionats amb el romànic i la zona. També és l'espai que es proporciona al visitant tota la informació pràctica, a mode de *Visitor's Center*. A cada costat (esquerra i dreta) d'aquest espai central de recepció trobem dues sales on es desenvolupen els diferents espais interpretatius. A la dreta hi ha el primer espai interpretatiu, anomenat "Fa mil anys, quan la vall es va obrir al món". Aquest espai, de llenguatge fonamentalment audiovisual, comença amb un espectacle de vídeo, llum i so que transporta al visitant a les coordenades històriques del romànic de la Vall de Boí, entorn de l'any 1000. Es tracta d'un audiovisual que es complementa amb elements escenogràfics amagats, que es descobreixen amb jocs de llums al llarg de la projecció.

La capçalera de la sala té una pantalla de projecció de material que es transparenta mitjançant modificacions de la intensitat lumínica dels focus, col·locats a banda i banda de la mateixa. Darrera aquesta pantalla i a l'interior de les caixes de llum, hi ha col·locades escenografies diverses que

31. Martín, Carolina; Castells, Júlia. "Análisis y clasificación de los modelos interactivos", *Manual de Museografía Interactiva*, Joan Santacana, Carolina Martín, coords. Gijón: Trea. 2010: 87-335.

32. Santacana, Joan; Llonch, Nayra. *Manual de didáctica...*

33. Coma, Laia; Sallés, Neus. "Recursos y materiales didácticos interactivos", *Manual de Museografía Interactiva*, Joan Santacana, Carolina Martín, coords. Gijón: Trea. 2010: 415-462.



només es fan visibles quan s'activa el sistema de retro-il·luminació interior amb elements contextualitzadors com la cadira de Sant Pere, pergamins papals amb segells, frontal mig construïts, un bodegó de taula amb colorants amb pinzells i guix...

En aquest espai, amb una capacitat de 50 persones aproximadament, es busca que el visitant es submergeixi en el romànic, sense grans paraules tècniques. Seguint l'anàlisi, veiem com a la part esquerra trobem el que es considera l'espai interpretatiu específic. Al tractar-se d'un espai alt, diàfan i relativament petit la distribució interior dels mòduls es realitzà per a que no fes compartimentacions minúscules que trencarien la unitat de l'espai. Per aquest motiu els mòduls es troben tancats dins d'espais relativament baixos que permeten veure el sostre i que no trenquen la unitat de l'espai. Podem observar com la proposta de tot aquest espai interpretatiu es basa en el concepte d'*scriptorium*, és a dir, d'un conjunt de llibres manuscrits i miniats. És ben sabut que provinents de terres catalanes hi ha un bon conjunt de llibres que es van il·luminar en alguns dels grans centres de producció del país, el Missal d'Arles, el Beatus de Torí, el de Girona, l'Homiliari de Beda, La Bíblia de Ripoll, la de Rodes, el Beatus de la Seu d'Urgell, etc. També sabem que molta de la iconografia romànica s'inspirava en aquestes miniatures.³⁴ La sala apareix a ulls dels visitants com un conjunt de grans llibres, de mides gegants, col·locats desordenadament. Els llibres de gran format, amb l'aparença de grans còdex miniats medievals, configuren quatre espais expositius un xic amagats imperceptibles a primer cop d'ull. En realitat es busca que el visitant es trobi immers dins d'un espai desconegut, com una gran biblioteca de la que sols hi ha quatre llibres visibles. En cada un dels llibres —que constitueixen un subespai dins de la sala— se li explica una part de la Història vinculada amb aquella època de destacada importància per les esglésies (tant en el passat medieval com a l'inici del segle vint).

Els resultats de l'anàlisi mostren que en tot el centre es treballen les fonts primàries, tant textuals com iconogràfiques, ja que són considerades les més interessants des del punt de vista metodològic per introduir a l'estudiant en la lògica científica de la història. Es tracta d'enfrontar a l'individu amb una sèrie d'objectes, restes o escrits per a que sigui capaç d'extreure la màxima informació històrica, per a resoldre un determinat problema o qüestió. Es busca treballar amb fonts primàries perquè el visitant pugui distingir també en la seva vida quotidiana entre opinions fonamentades entre opinions fonamentades en l'experiència directa i d'altres reelaborades a partir de visions allunyades o tòpiques. Es tracta d'una mirada polièdrica amb la finalitat de prospectar totes les informacions que li siguin possibles.³⁵ També s'ha tingut en compte la manca d'espais a l'abast del públic i accessibles que treballin a través de les fonts primàries i secundàries. Per això s'ha volgut que dins de l'espai interpretatiu del romànic s'emprin les fonts primàries textuals que ens remetien de manera directe al passat, com element primordial per atorgar informació sobre el passat. És el cas del primer subàmbit que trobem anomenat *La Vall en el gresol de l'art*, que vol fer comprendre l'essència de l'art romànic de la vall. Planteja a més de la simbologia, com entre els segles VII-X, a l'Occident d'Europa hi ha un gran nombre d'estils que van entrar en conflicte i que es van anar conciliant a les darreries del període, sobre l'any mil. Mostra com durant aquest temps hi va haver persones, especialment en els monestirs i en els convents, que van estimar l'art de llegir i que van admirar les obres del món antic que s'havien conservat. Aquests clergues il·lustrats van ocupar llocs importants en les corts, dels comtes i dels senyors.

34. *Iniciación al arte románico*. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María La Real, 2002.

35. Feliu, Maria; Hernández, Francesc X. *12 ideas clave Enseñar y aprender historia*. Barcelona: Graó, 2011.



Enmig de les piles de llibres, s'entra en un espai petit amb il·lustracions provinents del mon tardo romà i bizantí. Totes aquestes imatges es "fonen" en una de sola que ens proporciona l'estètica del romànic de la Vall de Boí. El missatge de l'espai és, doncs, el dels corrents artístics que conflueixen en el gresol del romànic com a primer gran art d'Occident. Tota aquesta informació es transmet a l'interior d'un recinte circular que representa un llibre de tipus romà tardà, és a dir un rotlle de gran format. Al centre del cercle hi trobem un faristol amb una pantalla tàctil interactiva que ens informa d'aquelles fonts primàries que van inspirar elements que avui formen part de les col·leccions romàniques del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) i que provenen de la Vall de Boí.

En el contingut del mòdul, els visitants poden buscar els fragments d'aquelles fonts (Antic Testament i Nou Testament) i d'altres fonts de l'època medieval i anteriors (els bestiaris, *Cathemerion* de Prudenci, els Evangelis Apòcrifs, el *Fisiòleg* atribuït a Melitó de Sardes, Pseudo-Dionís...) que utilitzaven per a il·lustrar les obres més representatives de les esglésies de la Vall de Boí. Els fidels que assistien a les esglésies, així com tots els habitants de l'època feudal sabien llegir i desxifrar aquests codis. El que es pretén amb el contingut d'aquesta pantalla tàctil és que el visitant pugui arribar a llegir entre línies iguals que es feia en època medieval.

El següent subàmbit observat, anomenat *La Vall de Boí*, entre el Pallars Jussà i el Pallars Sobirà es materialitza sobre un gran llibre obert, on es projecta a mode de crònica de l'època. En aquest mòdul es planteja com aquesta vall va estar a cavall de dos poders temporals, els comtes del Pallars Jussà i Sobirà, així com dels bisbats de Roda i d'Urgell. Pel seu guió s'ha utilitzat com a base un altre font primària, la Crònica d'Alaò (1154-finals del segle tretze). El visitant es troba un foli com si fos de la Bíblia de Ripoll, conservada a la Biblioteca Apostòlica del Vaticà;³⁶ el foli pertany al llibre II dels Macabeus. El cronista va agafant vida i ens explica a mode de relat, tot situant-nos en la social feudal típica de l'època, les disputes que es produïen entre el Pallars Jussà i el Pallars Sobirà.

Si comparem amb el següent subàmbit, veiem que està dissenyat a mode d'*scriptorium*. És l'anomenat *Les esglésies de la Vall de Boí: Les 9 pedres vives*. Dins d'aquest àmbit, el públic pot descobrir les particularitats dels nou temples de la vall en tres moments claus, la construcció, el redescobriments i la restauració de les mateixes.

Els diferents escriptors mostren, a través de diferents recursos museogràfics com visors o calaixos retràctils interactius, informació relacionada amb els arrencaments de les pintures, l'arquitectura de les esglésies (amb les plantes, els alçats...), reproduccions dels materials i les eines utilitzades als tallers de pintors.

Finalment, ens trobem amb el punt culminant del Centre d'Interpretació, l'àmbit anomenat *Les veus de la vall*. Dins d'aquest espai s'amaga una rèplica del banc presbiterial de Sant Climent de Taüll (conservat al MNAC).³⁷ El banc és una metàfora de la societat de la Vall; moltes fustes per confluïr en un únic element. El banc es presenta despullat i aïllat, ja que en realitat actua com a suport on apareixen tres personatges claus per a la història de la Vall de Boí. Amb l'ambient adequat, hi apareixen tres figures fantasmagòriques a mode de testimonis en primera persona que ens relaten les seves vivències de temes relacionats amb la concepció i el retrobament de l'art romànic. Els tres guions dels personatges també estan basats en fonts primàries de cada una de les èpoques que

36. Biblioteca apostolica vaticana. Manoscritti Vaticani latini, 5729.

37. Camps, Jordi; Pagès, Montserrat. *Guia Visual Art Romànic...*



representa. La primera que trobem, la comtessa d'Erill (basats en textos de la comtessa Duoda³⁸ juntament amb relats de la comtessa d'Erill), ens explica l'encàrrec de les pintures a la vegada que, en el seu discurs fa paleses les preocupacions típiques de les dones de l'època i del seu estament. També hi trobem un clergue, estament social important a l'època medieval, que ens explica la societat del moment. Per últim, la figura de Puig i Cadafalch ofereix el relat del descobriment de les pintures, basat en els seus dietaris.

6. Conclusions

Amb aquest estudi s'ha tractat de donar eines per tal d'evitar la manca de planificació estratègica així com la falta de fonaments vers les característiques d'un centre eficaç. Ja hem vist que quan parlem de models que pretenen fomentar la interpretació del patrimoni és com si parléssim de quelcom que ajuda a traduir. Estem parlant de passar imatges, conceptes, missatges que van ser escrits en altres llenguatges en moments remots a un llenguatge conegut per a tothom. Aquesta tasca complexa l'ha de dur a terme un equip capaç de traduir la ciència a un llenguatge comprensible per als usuaris. Per a fer-ho, es requereixen habilitats i coneixements molt específics, i de la mateixa manera que no existeix un traductor automàtic i universal, tampoc existeix un didacta universal. Calen experts en les diverses disciplines (en la matèria i en didàctica) per tal de poder traduir —interpretar— correctament el patrimoni científic. Els experts han de ser capaços de seleccionar els conceptes rellevants i organitzar jeràrquicament els continguts, conceptualitzant elements museogràfics diversos, lúdics i didàctics, per a acostar-se al públic. Això implica ser un expert en didàctica, pedagogia i museografia.

En realitat, s'han de tenir en compte els interessos del públic, que són el centre de les actuacions ja que, en definitiva, el centre existeix perquè ells hi són. En la mesura que els equipaments culturals s'han convertit en espais educatius, on no es contempla, sinó que s'experimenta, es viuen emocions o s'aprèn, el públic passa a ocupar una nova centralitat. Cal, doncs, mantenir amb vida les propostes museogràfiques i museològiques que interessin i fugir d'aquelles que queden obsoletes o que no despertin interès més que als propis gestors de l'equipament.

Apèndix bibliogràfic

- Alcalde, Jaume; Martínez, César. "Interactividad para nadie en general y para todos en particular: hacia una interactividad total". *Her@Mus: heritage & museography*, 2/2 (2010): 15-19.
- Ausubel, David Paul; Novak, Joseph; Hanesian, Helen. *Psicología educativa: un punto de vista cognoscitivo*. Mèxic D.F.: Trillas, 1997.
- Batista, Ricardo. "Diseñando centros de interpretación. De la idea al resultado, un proceso lleno de seducciones". *Her@Mus: heritage & museography*, 2/2 (2010): 88-93.
- Camps, Jordi; Pagès, Montserrat. *Guia Visual Art Romànic*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2002.
- Castellà, Cristina; Grifoll, Laia. "El conjunto románico del valle de Boí: patrimonio mundial en un entorno rural". *Hermes*, 1 (2009): 99-108.

38. Portet, Laura. *Duoda, comtessa de Barcelona*. Barcelona: Rafael Dalmau, 2008.

- Castiñeiras, Manuel Antonio; Ylla-Català, Gemma. "El descubrimiento de románico y la formación de las colecciones de los grandes museos", *Enciclopedia del Románico. Barcelona*, Manuel Antonio Castiñeiras, Jordi Camps, dirs. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, 2014: I, 21-41 (3 vols.).
- Coderch, Marion, coord. "Innovació, traducció, reescriptura: estudis sobre lèxic i interpretació en textos literaris medievals i en les seves traduccions". *Anuario de Estudios Medievales*, 45/1 (2015): 3-471.
- Coma, Laia; Martín, Carolina; Martínez, Tania. *La Vall de Boí, mil anys d'art romànic*. Calafell: Llibres de Matrícula, 2009.
- Coma, Laia; Sallés, Neus. "Recursos y materiales didácticos interactivos", *Manual de Museografía Interactiva*, Joan Santacana, Carolina Martín, coords. Gijón: Trea. 2010: 415-462.
- Feliu, Maria; Hernández, Francesc X. *12 ideas clave Enseñar y aprender historia*. Barcelona: Graó, 2011.
- Granell, Enric; Ramon, Antoni. *Lluís Domènech i Montaner, Viatges per l'arquitectura romànica*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2006.
- Ham, Sam. "De la Interpretación a la Protección ¿Hay una base teórica?". *Boletín de Interpretación*, 18 (2008): 27-31.
- Interpretar el patrimoni, Guia bàsica*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2006.
- Martín, Carolina. *Estudio analítico descriptivo de los centros de interpretación patrimonial en España*. Barcelona: Universitat de Barcelona (Tesis doctoral), 2011.
- Martín, Carolina. *Manual del centro de interpretación*. Gijón: Trea, 2013.
- Martín, Carolina; Castells, Júlia. "Análisis y clasificación de los modelos interactivos", *Manual de Museografía Interactiva*, Joan Santacana, Carolina Martín, coords. Gijón: Trea. 2010: 87-335.
- Miguel, Raimundo de. *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. Madrid: J.M. Bosch Editor, 1866.
- Morales, Jorge; Ham, Sam. "¿A qué interpretación nos referimos?". *Boletín de Interpretación*, 19 (2008):4-7.
- Portet, Laura. *Duoda, comtessa de Barcelona*. Barcelona: Rafael Dalmau, 2008.
- Santacana, Joan; Llonch, Nayra. *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Gijón: Trea, 2012.
- Tilden, Freeman. *La interpretación de nuestro patrimonio*. Pamplona: Asociación para la Interpretación del patrimonio, 2006.
- Tomasa, Eudald; Serra, Rosa. "La museografía audiovisual e hipermedia y sus aplicaciones en el monasterio de Sant Benet de Bages (Barcelona)". *Hermes*, 1 (2009): 21-29.
- Yin, Robert K. *Case Study Research: Design and Methods*. Thousand Oaks: Sage Publications, 1994.

