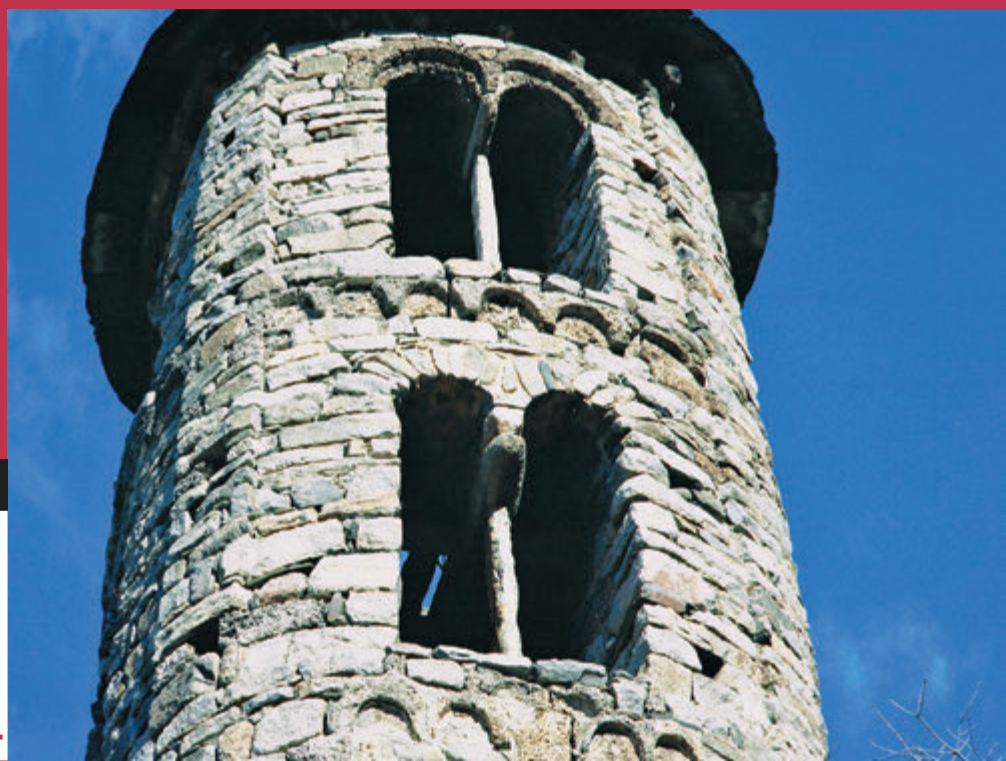


Patrimoni cultural d'Andorra

Cristina Yáñez de Aldecoa



CAMPUS



PATRIMONI CULTURAL D'ANDORRA

PATRIMONI CULTURAL D'ANDORRA

Cristina Yáñez de Aldecoa



Patrimoni cultural d'Andorra

Cristina Yáñez de Aldecoa

Coordinació editorial: Univers Bertrana / Universitat d'Andorra

Disseny i compaginació: Pere Moles / A-Tracció-A

Impressió: Solber

Dipòsit legal: AND.191-2015

ISBN: 978-99920-3-051-6

© Cristina Yáñez de Aldecoa

© Patrimoni Cultural (Govern d'Andorra) / J. A. Agualeles, de la foto de la coberta

© Universitat d'Andorra, d'aquesta edició

Plaça de la Germandat, 7 / AD600 Sant Julià de Lòria (Andorra)

www.uda.ad

Primera edició: juny del 2015

Sota les sancions establertes per les lleis, queden rigorosament prohibides, sense l'autorització per escrit dels titulars del copyright, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment –inclosos la reprografia i el tractament informàtic– i la distribució d'exemplars d'aquesta edició mitjançant lloguer o préstec públics.

Cristina Yáñez de Aldecoa

És des del 2008 professora dels bàtxelors d'Humanitats i Ciències de l'Educació a la Universitat d'Andorra i membre del GRIE (Grup de Recerca Interdisciplinari en Educació). Ha participat com a investigadora en projectes i publicacions sobre arqueologia, patrimoni, gestió cultural, turisme cultural, museus i TIC i didàctica de les ciències socials.

Llicenciada en Geografia i Història per la Universitat de Barcelona, en l'especialitat de Prehistòria, Història Antiga i Arqueologia. És Màster en Gestió Cultural i Postgrau en Turisme Cultural per la Universitat de Barcelona i va ser professora d'aquests cursos entre els anys 2002 i 2006.

Entre el 1994 i el 2008 va ser tècnic superior de cultura del Departament de Patrimoni Cultural de Ministeri de Cultura del Govern d'Andorra, on va participar en nombrosos projectes tant nacionals com internacionals.

Des del 2011 és membre del Consell Assessor del Patrimoni Cultural del Govern d'Andorra.

Actualment desenvolupa la recerca de la seva tesi doctoral al voltant de la implantació de les noves tecnologies als museus.

A la Judith i el Jordi.

La memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición lo es de la personalidad colectiva de un pueblo. Se vive en el recuerdo y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es, en el fondo, sino el esfuerzo de nuestro recuerdo por perseverar, por hacerse esperanza, el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir.¹

Miguel de Unamuno

1. Citat per Federico Mayor Zaragoza, «El Patrimonio, memoria del porvenir», *Correo de la UNESCO*, setembre de 1997, p. 42-43, a partir de Miguel de Unamuno (1983), *El sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Barcelona, Bruguera.

Taula de contingut

Índex de figures, 15

Índex de fotos, 17

Abreviatures, 19

Introducció, 21

CAPÍTOL I.

EL PATRIMONI CULTURAL: BASES TEÒRIQUES

1. Què entenem per patrimoni cultural? El concepte de patrimoni cultural, 24
 - 1.1. La definició de patrimoni cultural segons la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra, 30
 - 1.2. El concepte de patrimoni en l'àmbit internacional, 32
 - 1.3. Andorra en el marc internacional, 44
2. L'ampliació i l'evolució del concepte de patrimoni, 46
 - 2.1. Els diferents patrimonis, 47
 - 2.2. El patrimoni cultural immaterial, 48
 - 2.3. El patrimoni natural, 52
3. La construcció social del patrimoni cultural, 54
 - 3.1. L'atribució dels valors al patrimoni, 54
 - 3.2. Valors i ús del patrimoni, 57
 - 3.3. El valor social del patrimoni, 60
4. La percepció i la valoració del patrimoni cultural, 62
 - 4.1. De la visió personal del patrimoni a la visió col·lectiva, 62
 - 4.2. Els diversos usos del patrimoni cultural en la societat actual, 64

CAPÍTOL II.

LES POLÍTIQUES DE SALVAGUARDA I PROTECCIÓ DEL PATRIMONI CULTURAL D'ANDORRA

1. Marc institucional i legal: els antecedents a la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra, 68

2. La Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra, 72
3. Els instruments de protecció i de gestió del patrimoni cultural, 74
 - 3.1. Els diversos patrimonis que existeixen. La classificació del patrimoni, 74
 - 3.2. El registre i l'inventari dels béns culturals, 77
4. Els entorns de protecció dels béns d'interès cultural segons la Llei 9/2003, 80
 - 4.1. Definició d'entorn de protecció, 80
 - 4.2. Com s'ha de definir un entorn de protecció?, 81
 - 4.3. Procediment per aprovar la delimitació de l'entorn de protecció dels monuments segons la llei 9/2003, 85
 - 4.4. Autorització d'obres dins dels entorns de protecció dels BIC, 86
5. Llei 15/2014, del 24 de juliol, de modificació de la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra, 88
6. La LGOTU en relació amb la protecció del patrimoni cultural, 90
 - 6.1. El patrimoni cultural en els plans d'ordenació i urbanisme parroquials (POUP), 92
7. El Consell Assessor del Patrimoni Cultural, 97

CAPÍTOL III.

EL PATRIMONI CULTURAL D'ANDORRA: ELS SEUS ESPAIS DE PRESENTACIÓ

1. Els espais de presentació del patrimoni: definició i classificació, 100
 - 1.1. Els museus, 101
 - 1.2. El patrimoni *in situ*, 104
 - 1.3. Els centres d'interpretació, 105
 - 1.4. El territori museu, 105
2. Els espais de presentació del patrimoni a Andorra, 109
 - 2.1. Els museus a Andorra, 111
 - 2.2. El patrimoni *in situ* a Andorra, 125
 - 2.3. Els centres d'interpretació a Andorra, 144
 - 2.4. El territori museu a Andorra, 147

CAPÍTOL IV.

RECURSOS I ESTRATÈGIES PER A LA PRESENTACIÓ DEL PATRIMONI I LA SEVA VIABILITAT EDUCATIVA I TURÍSTICA: LA INTERPRETACIÓ

1. El concepte de la interpretació, 156
 - 1.1. La gènesi de la interpretació del patrimoni, 156
 - 1.2. Definicions del concepte d'interpretació, 157
 - 1.3. Els principis de la interpretació, 163
 - 1.4. La Carta ENAME, 166
2. El disseny d'un equipament interpretatiu, 169
 - 2.1. La interpretació com a instrument de gestió, 169
 - 2.2. La planificació estratègica, 170
 - 2.3. El disseny d'un pla d'interpretació, 176
 - 2.4. La mediació cultural, 182
 - 2.5. La gestió dels visitants i la capacitat de càrrega, 183
3. El cas del Centre d'Interpretació de la Farga Rossell i la Ruta del ferro, 186
 - 3.1. La recerca i la recuperació del patrimoni, 187
 - 3.2. La visita a la Farga Rossell, 189
 - 3.3. La ruta del ferro, una nova aposta pel turisme cultural, 191
 - 3.4. La ruta del ferro als Pirineus, 197

INFORMACIÓ ADDICIONAL

- I. Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, 200
- II. Llei 15/2014, del 24 de juliol, de modificació de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, 227
- III. Textos legals, 237
- IV. Les convencions i cartes internacionals, 238
- V. Enllaços d'interès, 242

BIBLIOGRAFIA

Índex de figures

- Fig. 1. Claus interpretatives per entendre la complexitat del patrimoni. Adaptat del text de Tugores i Planas (2006: 19-22). 26
- Fig. 2. Esquema resum de la definició de patrimoni cultural segons la UNESCO, <http://portal.unesco.org> 39
- Fig. 3. Proposta de classificació dels diferents tipus de patrimoni cultural. 48
- Fig. 4. Representació gràfica del pool patrimonial necessari perquè es produeixi l'activació patrimonial. Adaptat del text de Prats (1997). 54
- Fig. 5. Representació gràfica de les dues finalitats bàsiques quan parlem de la valoració del patrimoni: el coneixement que porta a la rendibilitat cultural i el turisme cultural que porta a la rendibilitat econòmica. Adaptat d'Asensio i Pol (2009). 56
- Fig. 6. Representació de les categories de valors associades al patrimoni, adaptades a partir del text de Ballart i Juan-Tresserras (2001: 20). 58
- Fig. 7. Comparació entre els valors exposats per Ballart i Juan-Tresserras i la seva ampliació per Fontal des de la mirada de l'educació en patrimoni (Ballart i Juan-Tresserras, 2001: 20; Fontal, 2003: 46). 60
- Fig. 8. Cercles concèntrics d'identitat adaptats a partir de Fontal (2003: 166), pres a la vegada de Frieria (2001: 527), que situa la qüestió clau de la didàctica del patrimoni en l'anomenada integració per escales des del més local fins al global (familiar, comunitari, regional, nacional, estatal i mundial). 63
- Fig. 9. Representació gràfica adaptada a partir del text de Rodríguez Achútegui (2004). 64
- Fig. 10. Espais per a la presentació del patrimoni segons Ballart i Juan-Tresserras (2001: 180), que recullen les categories identificades per Vicente (2000). 101

- Fig. 11. Estratègies de presentació del patrimoni moble als museus segons Ballart i Juan-Tresserras (2001: 180-181). 102
- Fig. 12. Tipologies per presentar el patrimoni *in situ* establertes pel projecte HICIRA (Izquierdo *et al.*, 2005: 31). 104
- Fig. 13. Elements de la xarxa segons el projecte HICIRA (Izquierdo *et al.*, 2005: 38-39). 108
- Fig. 14. Xarxa dels anomenats museus d'Andorra. 117
- Fig. 15. Taula dels béns immobles BIC i BI. La taula mostra parròquia per parròquia els béns immobles repartits entre les categories diferents de béns immobles que estableix la Llei. 126
- Fig. 16. Béns mobles declarats BIC. 129
- Fig. 17. Xarxa de centres d'interpretació a Andorra. 144
- Fig. 18. Principals itineraris culturals d'Andorra, sovint associats a centres d'interpretació. 149
- Fig. 19. Recull de definicions del concepte interpretació dels autors principals que han analitzat aquest tema. 158
- Fig. 20. Claus per a la lectura del patrimoni cultural segons Tilden (2006). 162
- Fig. 21. Requisits perquè la interpretació sigui efectiva segons Morales (1998). 176
- Fig. 22. Relacions del patrimoni amb altres conceptes de l'àmbit socioeconòmic (a partir de Miró, 1997: 34). 177

Índex de fotos

- Foto 1. Interior d'una de les sales del Museu Casa d'Areny-Plandolit. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. Fotògraf, J. Pantebre. 118
- Foto 2. Exterior de la Casa Rull abans de la seva reconversió en museu. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural, Govern d'Andorra. Fotògraf, J. A. Agualeles. 120
- Foto 3. Casa de la Vall. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. 121
- Foto 4. Antiga seu del parlament a la Casa de la Vall. © Fotògraf, C. Yáñez. 122
- Foto 5. Pintures murals de la Cortinada. Sant Brici. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural, Govern d'Andorra. Fotògraf, J. A. Agualeles. 130
- Foto 6. Església de Sant Joan de Caselles. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. Fotògraf, J. A. Agualeles 131
- Foto 7. Casa dels Russos. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. Fotògraf, M. Planas. 133
- Foto 8. Edifici de l'antiga FHASA. © Fons FEDA, imatge 5 (1) FEDA-0174-35 del MW Museu de l'Electricitat. 135
- Foto 9. Edifici de FEDA (Forces Elèctriques d'Andorra), antiga FHASA. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. 135
- Foto 10. Ràdio Andorra. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. 136
- Foto 11. Exterior de l'edifici de Sud Radio. © Fotògraf, C. Yáñez. 137
- Foto 12. Vista aèria del jaciment medieval de la Roureda de la Margineda © Molines Patrimonis. 139
- Foto 13. Vall del Madriu-Perafita-Claror amb els pics de Comapedrosa i Casamanya al fons. © Jordi Troguet. 141

- Foto 14. Barraca a Fontverd, vall del Madriu. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. 141
- Foto 15. Interior del taller de la Farga Rossell. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. Fotògraf, À. Tena. 144
- Foto 16. Centre d'interpretació Andorra romànica. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. Fotògraf, À. Tena. 146
- Foto 17. Accés a l'exterior del Centre d'interpretació del ferro Farga Rossell. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. 192
- Foto 18. Mall gros i sistema hidràulic del taller de la Farga Rossell. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. 193
- Foto 19. Itinerari d'escultures dels Homes de Ferro, dins la Ruta del ferro:
a) *Endless*, de Mark Brusse.
b) *Casa de la terra i del foc*, d'Alberto Carneiro.
c) *L'home-de-ferro-talp-que-camina*, de Guy de Rougemont.
d) *Terra, ferro, aigua i foc*, de Satoru Sato.
e) *Gran carro de ferro i pic*, de Jordi Casamajor.
f) *Família Jordino*, de Rachid Khimoune.
© Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. Fotògraf, À. Tena. 195

Abreviatures

AIP	Asociación para la interpretación del patrimonio
ANA	Arxiu Nacional d'Andorra
BIC	Bé d'interès cultural
BI	Bé inventariat
CAEE	Centre d'art d'Escaldes-Engordany
CEP	Conveni europeu del paisatge
CIAM	Centre d'Interpretació de l'Aigua i del Madriu
CI	Centre d'interpretació
CINVO	Centre d'interpretació de la natura de les valls d'Ordino
CoE	Consell d'Europa
CTP	Comunitat de Treball dels Pirineus
FIEC	Festa d'interès cultural
FEDA	Forces Elèctriques d'Andorra
FHASA	Forces Hidroelèctriques d'Andorra
ICOM	International Council of Museums
ICOMOS	International Council of Museums and Sites
LGOTU	Llei general d'ordenació, territori i urbanisme
OMT	Organització Mundial del Turisme
ONU	Organització de les Nacions Unides
POUPS	Plans d'ordenació i urbanisme parroquials

Introducció

La salvaguarda del patrimoni demana generositat i un elevat sentit de la responsabilitat, atès que com a individus, i alhora com a societat, ens ha estat conferit un llegat i la nostra tasca és preservar-lo per traspassar-lo en les millors condicions possibles a les generacions futures.

Aquestes són les premisses amb les quals des de fa uns anys s'imparteixen a la Universitat d'Andorra les assignatures relacionades amb el patrimoni cultural del país. El llibre que teniu a les mans és el contingut bàsic de l'assignatura de patrimoni cultural del bàtxelor d'Humanitats de la Universitat d'Andorra. El contingut d'aquest llibre vol proporcionar a l'estudiant, o a qualsevol que vulgui conèixer el patrimoni d'Andorra, una idea clara i completa de la seva gestió, conservació i difusió, així com els instruments formatius que li permetin entendre'n les claus interpretatives.

El llibre recull una sèrie de conceptes que per l'autora són bàsics en la protecció integral del patrimoni. Pretén ser una porta que convidi el lector a explorar les meravelles que atesora el patrimoni d'Andorra, alhora que ofereix les eines necessàries per a una gestió adequada que permetin la seva posada en valor, tot garantint una bona intervenció i una correcta interpretació. Aquest procés ha de generar la reflexió necessària per entendre la importància de preservar el patrimoni cultural d'Andorra.

Malgrat el títol, aquesta és una obra que no tracta en detall tot el patrimoni cultural d'Andorra, una feina titànica que per assolir-la amb un cert èxit requeriria la intervenció de tots els experts que, durant dècades, s'han preocupat per estudiar i salvaguardar la memòria del patrimoni cultural del país. La voluntat d'aquest manual és complementar altres llibres de gran valor sobre la història i el patrimoni cultural d'Andorra publicats recentment, que són referència obligada per a qualsevol que vulgui endinsar-se en el món del patrimoni cultural andorrà. Obres com la *Història d'Andorra* coordinada per Susanna Vela i publicada el 2005; el catàleg de l'exposició *Andorra, un profund i llarg viatge*; la recent *Nova aproximació a la història d'Andorra* coordinada i editada per Jordi Guillaumet, o la petita joia que ens ha regalat aquest 2014, *L'Andorra de Pere Canturri*, un pioner de referència en els estudis de patrimoni cultural d'Andorra.

El llibre s'estructura en quatre grans capítols. En primer lloc es proposa al lector una breu aproximació teòrica al concepte de patrimoni. En el segon capítol s'analitza tota la legislació que afecta la protecció i la gestió del

patrimoni cultural del Principat, tant d'àmbit estatal com internacional. El tercer capítol està dedicat a les diferents tipologies de presentació del patrimoni i la seva implementació en el cas específic d'Andorra. El darrer capítol analitza els vincles del patrimoni amb el món del turisme, des del punt de vista del desenvolupament sostenible i les tècniques de planificació a través de la metodologia de la disciplina de la interpretació, exemplificats en el centre d'interpretació de la Farga Rossell i la Ruta del ferro, un cas paradigmàtic de bones pràctiques reconegut internacionalment.

Confiem que aquesta obra desperti la necessitat de preservar el patrimoni cultural com un bé fràgil i insubstituïble, que ens ajuda a entendre els orígens de la història d'Andorra. Cal afavorir un desenvolupament social, cultural, econòmic i urbanístic en què tingui cabuda la conciliació de la preservació del llegat patrimonial del país, integrant-lo en un demà, sense que sigui incompatible amb el progrés, el creixement i la modernització.

CAPÍTOL I.

EL PATRIMONI CULTURAL:

BASES TEÒRIQUES

1. Què entenem per patrimoni cultural?

El concepte de patrimoni cultural

Què és el patrimoni cultural? Quins objectes en formen part? Hem de conservar-ho tot? Quins objectes s'han de conservar? Aquestes són algunes de les preguntes que volem respondre al llarg d'aquesta primera part del llibre, sense entrar en profunditat en l'evolució i el debat al voltant del concepte de patrimoni cultural, que podria ocupar tota una dissertació mereixedora d'un capítol. Sí que entenem, però, que calen unes bases conceptuals mínimes per abordar el tema.

El patrimoni cultural té a veure amb les nostres arrels, la nostra història i la seva evolució en el territori, la nostra identitat i la nostra projecció de futur. Gestionat adequadament, el patrimoni té un important valor integrador i vertebrador de la societat. Per això les polítiques culturals han d'anar clarament orientades a la posada en valor del patrimoni cultural del país i a facilitar-ne el coneixement i l'accessibilitat. El temps passa i del passat només en queda la memòria. Com deia Umberto Eco, «és la memòria del passat el que ens diu per què nosaltres som el que som i ens confereix la nostra identitat» (Eco, 1999: 184).

«El concepte de patrimoni és polisèmic i canviant perquè està exposat a un continu procés de construcció i desconstrucció» (Hernández, 2003: 455). Prové del llatí *patrimonium* i etimològicament deriva de *pater*, i fa referència al conjunt de béns llegats pels pares² o avantpassats (Tugores i Planas, 2006).

Segons el diccionari, el patrimoni són els béns que posseïm o els béns que hem **heretat** dels nostres ascendents. Podríem dir que patrimoni és tot allò que heretem del passat, de manera individual o col·lectiva, és a dir, com a individus o com a societat, i que forma part dels valors culturals, la història i la identitat d'un poble. Lògicament i consegüentment, patrimoni és tot el que traspassem en herència. Poden ser coses tangibles, de caràcter material, o intangibles, com per exemple els drets i les obligacions. Cal parlar també de patrimoni «en un sentit menys materialista, menys tangible, més abstracte o espiritual» (Ballart i Juan-Tresserras, 2001: 11). Aquesta definició recull tots els aspectes que configuren el concepte i la realitat del patrimoni cultural que, segons Fontal (2003: 24), serien:

2. L'origen etimològic del terme *pater* o cap de casa prové del llatí. A Roma, *pater* era l'únic subjecte de dret, essent patrimoni tot el que li pertanyia o en derivava (Cuenca, 2002: 71).

- Transmissió
- Herència
- Possessió
- Característiques materials
- Característiques immaterials i espirituals

Aquest és un concepte de patrimoni individual. Amb el pas del temps, aquesta accepció s'ha anat ampliant i s'ha aplicat tant a objectes o persones com a col·lectius socials, des d'una perspectiva més àmplia en relació amb aspectes històrics, artístics i naturals. Tot i que habitualment són públics, no és una condició *sine qua non* (Cuenca, 2002: 71). És més fàcilment recognoscible **el patrimoni com a herència**, com a cultura a escala individual que col·lectiva. Però, igual que existeix una herència individual, ha d'existir una herència col·lectiva. La concepció modular del patrimoni continua sent vàlida: el llegat dels avantpassats, però, perquè sigui reconegut, cal que sigui significatiu i que un determinat col·lectiu el reconegui com a tal. Aquest reconeixement és més complicat perquè cada individu el pot entendre d'una manera diferent dins una col·lectivitat, o segons la societat a la qual pertanyi. El patrimoni no és patrimoni per si mateix, sinó que és una construcció cultural, i com a tal està subjecta a canvis en funció de les circumstàncies històriques i socials. Per tant, cada societat pot entendre el patrimoni de manera diferent.

El tractat internacional de la Convenció de Faro del 2005 del Consell d'Europa sobre el valor del patrimoni cultural per a la societat³ estipula, en la definició, que el patrimoni cultural constitueix un conjunt de recursos heretats del passat que les persones consideren, més enllà del règim de propietat dels béns, un reflex i una expressió dels seus valors, creences, sabers i tradicions en evolució contínua. Això inclou tots els aspectes de l'entorn resultants de la interacció en el temps entre les persones i els llocs.

El patrimoni cultural està format per tots els béns que són considerats dignes de protecció i conservació per una societat (patrimoni cultural, patrimoni històric i patrimoni natural), i que són signes evidents de la identitat d'un poble. La identitat es defineix a través de múltiples aspectes reflectits en la cultura com són la llengua, les relacions socials, els ritus,

3. *Convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel pour la société*, Faro, 2005. *Série des traités du Conseil de l'Europe*, núm. 199, <http://www.coe.int/>. El conveni marc de Faro reforça els instruments elaborats pel Consell d'Europa sobre aspectes més específics del patrimoni cultural. Tot i que no cobreix els mecanismes jurídics i administratius per protegir el patrimoni, fixats prèviament pels convenis de Granada i La Valletta, sí que s'ocupa de l'ètica i els principis per a l'ús i la posada en valor del patrimoni en una Europa implicada en la globalització i la mundialització.

les creences i les cerimònies, i també els comportaments col·lectius o el sistemes de valors i creences (González, 2000). Totes aquestes manifestacions es produeixen en qualsevol grup humà socialment organitzat i tenen un caràcter immaterial i anònim que és producte de la col·lectivitat. Tots els béns culturals, siguin materials o immaterials, «condensen tots aquests valors i revesteixen el patrimoni d'un valor simbòlic elevat que assumeix i resum el caràcter de la cultura a la qual pertany» (Tugores i Planas, 2006: 17). Aquest concepte tradicional de patrimoni cal extrapol·lar-lo al llegat de la natura, el patrimoni natural, entès com els llocs que han estat poc modificats per l'home o que han patit canvis singulars.

El quadre següent recull, a partir de Tugores i Planas (2006), les claus interpretatives del concepte de patrimoni i les claus interpretatives per reconstruir la història que amaga, que seguidament desenvoluparem.

Claus interpretatives del patrimoni
1. Els béns culturals com a transmissors d'un missatge
2. El subjectivisme i la construcció cultural
3. Els béns culturals com a transmissors del coneixement
4. No es pot preservar la totalitat del llegat
5. Els béns patrimonials com a portadors d'ideologies i creences
6. Els béns patrimonials com a generadors de patrimoni
7. La gestió del coneixement
8. Els objectes històrics permeten reconstruir la història
9. L'abast integral del patrimoni
10. El patrimoni és de tots
11. La pèrdua de patrimoni és un empobriment de les societats
12. Una bona gestió del patrimoni pot contribuir al desenvolupament econòmic

Fig. 1. Claus interpretatives per entendre la complexitat del patrimoni. Adaptat del text de Tugores i Planas (2006: 19-22).

1. Els béns culturals com a transmissors d'un missatge

Els béns són contenidors culturals i testimonis de civilitzacions passades (Ballart i Juan-Tresserras, 2001). Els objectes materials actuen com a testimonis del passat i transmissors de missatges en el temps. Són veritables

contenidors d'informació d'èpoques pretèrites que esperen ser desxifrats. El que ens queda de les civilitzacions passades és el patrimoni material, sigui moble o immoble, però el que s'esvaeix més fàcilment en la memòria del temps és el patrimoni immaterial, molt més fràgil i eteri (Tugores i Planas, 2006).

Cal fer una reflexió sobre quins són els objectes que han arribat a les nostres mans i per què. Com s'ha explicat anteriorment, el concepte de patrimoni cultural és una **construcció cultural** que varia en cada context, moment històric o societat. És un signe evident de la manera de fer i un reflex de la ideologia i el sistema de creences. El procés de **patrimonialització** és un procés de construcció de la memòria col·lectiva, lligat íntimament al procés de **selecció**. El fet que uns béns culturals sobrevisquin o no, no obeeix només a una selecció natural per la destrucció del pas del temps, sinó que són les societats les que imprimeixen uns valors al patrimoni i li donen més o menys valor imprimint-li la seva patrimonialitat. Per tant, hi ha una idea clau:

La patrimonialitat no és inherent als objectes.

No ve directament dels objectes, sinó dels subjectes que en fan la selecció.

- a) Els objectes seleccionats poden haver estat conservats expressament
- b) Els objectes no seleccionats ens han arribat per atzar

De fet, qualsevol de les legislacions vigents actualment en matèria de patrimoni cultural determinen quins són els béns que gaudeixen de més protecció. La mateixa evolució del concepte de patrimoni, o del que actualment entenem per patrimoni, la podem resseguir a través de l'anàlisi de la legislació.

2. El subjectivisme i la construcció cultural

Són les societats les que s'encarreguen d'atorgar al patrimoni un valor històric, científic, simbòlic o estètic, cosa que implica una selecció. El patrimoni és una construcció cultural, i això no vol dir que no es pugui delimitar l'objecte d'estudi, sinó que serà fruit del procés d'estudi i reflexió dels diversos agents socials implicats (Tugores i Planas, 2006). Per exemple, molts elements que actualment es considerarien patrimoni de la humanitat van ser espoliats i destruïts per deixar pas a edificis nous i moderns en els mateixos indrets. Aquest tipus d'accions s'han anat repetint de manera continuada al llarg de la història, depenent de la consideració social del

patrimoni i del concepte de valoració de patrimoni de cada època i de cada societat. «Molts dels elements que s'han conservat, i que considerem de gran rellevància, ho són per la destrucció de béns patrimonials semblants que han contribuït a proporcionar aquesta rellevància o valor als que han romàs» (Cuenca, 2002: 75).

3. Els béns culturals com a transmissors del coneixement

El patrimoni se solidifica en objectes tangibles, que podem veure i tocar. Els objectes són veritables contenidors de cultura i testimonis de civilitzacions passades i transporten entre generacions no només la memòria històrica, sinó els coneixements científics i l'experiència estètica del passat (Tugores i Planas, 2006). «Qui perd els orígens, perd identitat» (Raimon, 1975, *Jo vinc d'un silenci*). Així, el passat ens proveeix d'un marc de referència perquè reconeguem l'entorn i a nosaltres mateixos i és l'ingredient necessari per al sentit de la identitat. El valor pedagògic del patrimoni rau en el fet que utilitza en el present els coneixements i les experiències heretades del passat. «Les societats que no coneixen el seu passat estan condemnades a repetir-lo» (Tugores i Planas, 2006: 20).

4. No es pot conservar la totalitat del llegat

Cada societat fa la selecció del seu patrimoni, del que ha rebut com a llegat i del que genera en el moment present. La història del patrimoni és la història del que s'ha perdut, però també de les noves aportacions. Els conflictes bèl·lics, les ideologies, els desastres naturals, els robatoris i espolis, o la manca de coneixement o reconeixement, entre d'altres, han contribuït a la desaparició fortuïta o intencionada de patrimoni i a la selecció dels béns que ens han arribat a les mans avui dia.

5. Els béns patrimonials com a portadors d'ideologies i creences

Els béns patrimonials són objectes de coneixement i, per tant, portadors d'ideologies i de creences. Aquestes càrregues seran la causa de la seva destrucció o de la seva conservació, o també de la seva manipulació. En aquest sentit cal destacar l'estreta relació que existeix entre patrimoni i poder, fins al punt que el patrimoni pot esdevenir una eina de poder (Tugores i Planas, 2006).

6. Els béns patrimonials com a generadors de patrimoni

Cada generació és creadora de patrimoni i hi farà la seva aportació cultural i artística contemporània. Una part d'aquestes noves creacions esdevindran patrimoni gràcies al reconeixement comú i al consens de la resta de la societat (Tugores i Planas, 2006).

7. La gestió del coneixement

Recerca, conservació i difusió són les tres potes bàsiques per a una correcta intervenció sobre el patrimoni. La base per intervenir-hi és la recerca i la generació del coneixement necessari que ens faciliti les claus interpretatives. El coneixement és necessari per poder avançar i és signe evident de progrés.

8. Els objectes històrics permeten reconstruir la història

Els objectes patrimonials heretats permeten recuperar i reconstruir la història, com queda clar a partir dels objectes de les excavacions arqueològiques i les posteriors interpretacions i restitucions. La reconstrucció de la història es pot fer a partir dels objectes heretats, que segons Tugores i Planas (2006) poden ser:

- a) Objectes historiogràfics per reconstruir la història.
- b) Objectes rememoratius per recordar els moments destacats, i amb un alt component identitari.

9. L'abast integral del patrimoni

El patrimoni pot ser de molts tipus, material o immaterial, i un mateix bé cultural pot abraçar valors tangibles i alhora intangibles. El patrimoni és un gresol que integra béns de natura diferent (etnològics, artístics, històrics, industrials, paisatgístics, etc.) als quals cal sumar els valors més invisibles però presents, com són els immaterials. Una festa tradicional seria un bon exponent d'aquesta comunió de valors, en què poden conviure trets del patrimoni material (materialitzats en vestits tradicionals, imatgeria o espais arquitectònics), amb danses, músiques, litúrgies i rituals propis del patrimoni immaterial. Per tant, s'ha de garantir la lectura del patrimoni en el seu conjunt, amb totes les seves dimensions, procurant no fragmentar-lo, i garantint-ne una visió i una gestió integrals.

10. El patrimoni és de tots

La responsabilitat sobre el futur del patrimoni és global i compartida, independentment del territori o de la titularitat. Aquest és el principi sobre el qual es fonamenta la UNESCO (Tugores i Planas, 2006). Ningú a títol individual pot decidir el destí del patrimoni i actuar de manera capriciosa o amb interessos particulars. Les administracions públiques i els organismes internacionals tenen una responsabilitat compartida envers la protecció i la preservació del patrimoni. Aquesta càrrega i aquesta responsabilitat haurien de ser compartides pels ciutadans, atès que el patrimoni pertany a les societats, a les comunitats, als individus.

11. La pèrdua de patrimoni és un empobriment de les societats

El patrimoni cultural és un component essencial de la identitat dels pobles i forma part dels seus drets i de la seva història. El patrimoni és fràgil i és insubstituïble i es troba en un equilibri precari constant. La pèrdua del llegat patrimonial es tradueix en un empobriment. És important apostar pel patrimoni com a símbol de riquesa cultural dels pobles, i com a peça clau en el desenvolupament de les societats. El desenvolupament econòmic de les societats no pot ser contrari als interessos del patrimoni. Seria una involució.

12. Una bona gestió del patrimoni pot contribuir a un desenvolupament econòmic i sostenible d'un país

En línia amb el punt anterior, preservar el béns culturals i els seus entorns de protecció, posar en valor el patrimoni és un signe de progrés. La conservació de l'entorn natural i cultural és un avantatge que ben treballat, en termes de preservació i desenvolupament sostenible, pot ser una oportunitat i un motor econòmic per a les societats. Gestionat adequadament, el patrimoni té un important valor integrador i vertebrador.

1.1. La definició de patrimoni cultural segons la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra

El patrimoni cultural d'un país o una regió està constituït per tots els elements i les manifestacions tangibles o intangibles produïts per les societats com a resultat d'un procés històric. El patrimoni cultural comprèn els béns culturals materials (mobles, immobles, paisatgístics) i immaterials, que el pas del temps ha preservat i que la història ha llegat a un país. És cada societat qui s'encarrega d'atorgar-los un valor històric, científic, simbòlic o estètic i en fa la selecció. A través dels testimonis que ens han arribat podem conèixer les formes de vida i la visió del món de les societats antigues. El patrimoni és una font insubstituïble d'inspiració i d'identitat d'una nació, ja que és l'herència del que va ser i, al mateix temps, representa el substrat del que és avui i del que serà demà.

El patrimoni cultural és viu perquè és producte d'un procés històric i, per tant, és dinàmic i canviant. Evoluciona i s'enriqueix constantment de generació en generació en funció de cada societat i de cada context històric. El repte amb el qual s'enfronten les societats contemporànies a remolc de la modernització és construir el seu futur sense deixar de preservar el llegat

del passat, tot conciliant la conservació dels béns heretats que conformen el patrimoni cultural de cada poble, sense que això sigui un fre al progrés, el creixement i la modernització. Cal afavorir un desenvolupament social i cultural que aposti per la preservació del nostre llegat patrimonial.

El patrimoni cultural està integrat per tota una sèrie de béns que cal conservar per tal que els ciutadans en puguin gaudir i, al mateix temps, els puguin transmetre en les millors condicions a les generacions futures, tal com marca la Constitució d'Andorra.

«L'Estat garantirà la conservació, la promoció i la difusió del patrimoni històric, cultural i artístic d'Andorra».

Constitució d'Andorra, art. 34

En la Llei del patrimoni cultural d'Andorra, la definició del patrimoni queda establerta en el capítol primer. És una definició àmplia de patrimoni cultural, integrat no només pels elements més rellevants, que han de ser declarats BIC, sinó per tots els béns que tenen els valors culturals que la Llei determina.

Integren el patrimoni cultural d'Andorra els béns materials i immaterials relacionats amb la història o la cultura que, pels seus valors històrics, artístics, estètics, arqueològics, paleontològics, etnològics, urbanístics, arquitectònics, científics o tècnics, tenen un interès cultural.

Els béns que integren el patrimoni cultural d'Andorra es classifiquen en:

- a) Béns d'interès cultural
- b) Béns inventariats

Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra, art. 1.2 i art. 1.3

El patrimoni cultural es divideix en dos tipus: tangible i intangible. El patrimoni tangible és l'expressió de les cultures a través de grans realitzacions materials, i es pot classificar en patrimoni moble i immoble.

Les normes i els criteris de conservació i les accions com l'ordenació, la catalogació, el manteniment, la restauració, etc., són tasques lligades inseparablement a aquest patrimoni, i queden regulades per la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra. Compleix la màxima que marca l'article 34 de la Constitució d'Andorra, per tant, el patrimoni l'han de preservar les generacions actuals, que fan de pont i de lligam entre el passat, el present

i les generacions futures. És a dir, que el patrimoni connecta i relaciona éssers humans del passat amb dones i homes del present (Ballart i Juan-Tresserras, 2001). Aquesta tasca de protecció, conservació, preservació i difusió recau en les administracions públiques i, principalment, en l'Estat.

Analitzarem a continuació i més en detall la gestió del patrimoni cultural d'Andorra a través del contingut i l'aplicació de la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra.

1.2. El concepte de patrimoni en l'àmbit internacional

Els patrimonis culturals són recursos que poden esdevenir la base per al diàleg, el debat democràtic i l'obertura entre les cultures. Manuel Castells (1997) defensava la idea del **subjecte davant la globalització** a la qual ens veiem abocats irremeiablement. L'herència, el llegat cultural és un actiu útil a les societats que pot servir històricament per a bons i mals propòsits. El dret de les generacions que el reben és de:

- Gaudir dels seus valors
- Protegir-lo i conservar-lo per traspassar-lo a les noves generacions⁴

El patrimoni està associat a **uns valors** que serveixen per establir relacions entre els individus i, per tant, és un actiu valuós que transcorre del passat al futur i relaciona diverses generacions (Ballart i Juan-Tresserras, 2001). Abasta manifestacions diverses, tant materials com immaterials, que són d'un valor inestimable per la diversitat cultural com a font de riquesa i de creativitat. Dins el context de la comunicació planetària instantània i de la mundialització hi ha el risc de l'estandardització de la cultura. No obstant això, per poder existir cada persona necessita donar testimoni de la seva vida diària, expressar la seva capacitat creativa i preservar els traços de la seva història. Això només es pot aconseguir a través del patrimoni cultural.

El patrimoni és fràgil, insubstituïble i es troba en un equilibri precari constant. Amenatjat pels desastres naturals, els conflictes armats, el robatori i l'espoli, va perdent sentit, al mateix temps que la seva transmissió es torna aleatòria i capriciosa. Si les administracions públiques no vetllessin per la seva conservació, molt possiblement avui no podríem contemplar moltes de les meravelles que formen part de la petjada de la humanitat. Així

4. Art. 34 de la Constitució del Principat d'Andorra.

doncs, la protecció i la preservació en nom de les generacions futures constitueixen imperatius ètics necessàriament emparats en l'àmbit legal per tot un conjunt d'instruments normatius. Aquests textos poden existir en diversos estats però, en aquest sentit, cal destacar el paper que han tingut institucions internacionals com la UNESCO, les Nacions Unides o el Consell d'Europa, que sistemàticament han treballat en cartes, declaracions, recomanacions o convencions amb la finalitat de salvaguardar el patrimoni que hem heretat dels nostres avantpassats per a les generacions futures.

Com assenyala Hernández, «el segle XX va suposar la presa de consciència sobre el fet que cal salvaguardar i conservar el patrimoni històric i cultural. Ho van assumir com una preocupació social i institucional primordial, que cristal·litza en una sèrie de documents que esdevindran les bases del que ha de ser la preocupació principal dels organismes internacionals: la conservació dels béns culturals» (Hernández, 2002: 296). El primer text internacional es redacta l'any 1931 amb la **Carta d'Atenes**,⁵ en què s'exposen els principis generals sobre la conservació i la restauració dels monuments, però on encara s'entén el patrimoni com un monument aïllat, sense relació amb el seu entorn per facilitar la interpretació social. Constitueix l'exponent de la doctrina de la restauració científica que marcarà les bases de futurs documents internacionals sobre restauració. A partir d'aquí s'aniran publicant cartes, recomanacions o resolucions. La interrupció de la Segona Guerra Mundial, amb les seves conseqüències devastadores, també quant a destrucció patrimonial, evidencia la necessitat de reconstruir, però al mateix temps es posa de manifest la necessitat de revisar els principis de la restauració científica. Amb la creació de l'Organització de les Nacions Unides es potencia la col·laboració entre països i «s'arriba a la conclusió que cal elaborar un nou document de caràcter internacional que reguli les actuacions de restauració i conservació i que actualitzi els principis de la Carta d'Atenes» (Hernández, 2002: 300).

A la Convenció de l'Haia, l'any 1954, es formula el concepte de bé cultural com un precedent de la idea més extensa de patrimoni cultural, amb una perspectiva històrica i cultural. L'any 1964, la **Carta de Venècia**⁶ és una prolongació millorada i ampliada de la **Carta d'Atenes**. Recull la necessitat de protegir els monuments i els llocs partint d'una concepció arquitectònica del patrimoni. Accepta els postulats de la restauració científica

5. Carta d'Atenes: <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/VARIOS.1931.carta.atenas.restauracion.monumentos.historicos.pdf>

6. Carta de Venècia, traducció al català fet pel Comitè Nacional Andorrà de l'ICOMOS, amb motiu del 40è aniversari: www.international.icomos.org/venicecharter2004/catala.pdf

i, a més, amplia la perspectiva del monument fins a la valoració del seu entorn. Aquesta idea es veu reforçada per altres textos internacionals com la **Carta de Florència**⁷ de l'any 1981, dedicada a la salvaguarda dels jardins històrics, i, especialment, pel **Conveni europeu del paisatge**,⁸ signat a la mateixa ciutat l'any 2000, en què es parla finalment dels paisatges culturals. El Conveni europeu del paisatge (CEP), forjat a partir de mitjan anys noranta, es va elaborar en el si del Consell d'Europa i es va concloure l'any 2000 a la ciutat de Florència. El CEP estableix que el terme paisatge «designa una part del territori, tal com el percep la població, el caràcter del qual resulta de l'acció dels factors naturals i/o humans i de les relacions que s'estableixen entre ells» (art. 1). Opta per una definició senzilla i integradora, que supera una ambigüitat normativa sostinguda. L'article 1 del CEP conté, a més, altres definicions importants (política del paisatge, objectius de qualitat paisatgística, protecció, gestió i ordenació dels paisatges), que enriqueixen i necessiten el seu abast.

La necessària valoració de l'entorn dels monuments també es veu reforçada per la **Convenció de Granada**⁹ de l'any 1985, en què s'inclouen en la idea de patrimoni tant els conjunts arquitectònics com els llocs entesos com a obres combinades de l'home i la natura. El Consell d'Europa, conscient d'aquestes implicacions socials del patrimoni, pren consciència del seu valor com a element per a la formació i la promoció de la identitat cultural europea, i, tot i que ho expressa referint-se al «patrimoni arquitectònic», es pot fer extensiu a totes les classificacions patrimonials (Cuenca, 2002: 135).

Definició del patrimoni arquitectònic

D'acord amb les finalitats d'aquest Conveni, es considera que l'expressió «patrimoni arquitectònic» comprèn els béns immobles següents:

- 1) **els monuments:** totes les realitzacions especialment rellevants pel seu interès històric, arqueològic, artístic, científic, social o tècnic, compreses les instal·lacions o els elements decoratius que constitueixen part integrant d'aquestes realitzacions;
- 2) **els conjunts arquitectònics:** grups homogenis de construccions urbanes o rurals rellevants pel seu interès històric, arqueològic, artístic, científic, social o tècnic i prou coherents per ser objecte d'una delimitació topogràfica;

7. Carta de Florència, 1982, http://www.international.icomos.org/charters/gardens_sp.pdf

8. Conveni Europeu del Paisatge: <http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/catalan.pdf>

9. Convenció de Granada: http://ipce.mcu.es/pdfs/1985_Convencion_Granada.pdf

- 3) **els llocs:** obres combinades de l'home i la natura, parcialment construïdes i que constitueixin espais prou característics i homogenis per ser objecte d'una delimitació topogràfica, rellevants pel seu interès històric, arqueològic, social o tècnic.

Convenció per a la salvaguarda del patrimoni arquitectònic d'Europa, Convenció de Granada, 1985, art. 1

Entre els diferents apartats de la Convenció, n'hi ha un d'específic dedicat a la informació i la formació en què les parts es comprometen a:

- 1) **sensibilitzar** l'opinió pública sobre el valor de la conservació del patrimoni arquitectònic, no sols com a element d'identitat cultural, sinó també com a font d'inspiració i de creativitat per a les generacions presents i futures;
- 2) **promoure** polítiques d'informació i de sensibilització, especialment amb l'ajuda de les tècniques modernes de difusió i d'animació, amb l'objectiu especial de:
 - a) **despertar** o incrementar la sensibilitat del públic d'edat escolar envers la protecció del patrimoni, la qualitat de l'ambient construït i l'expressió arquitectònica;
 - b) **posar en relleu** la unitat del patrimoni cultural i els vincles existents entre l'arquitectura, les arts, les tradicions populars i les formes de vida, tant a escala europea com nacional o regional.

Convenció per a la salvaguarda del patrimoni arquitectònic d'Europa, Convenció de Granada, 1985, art. 15

1.2.1. La Unesco

«El patrimoni és el llegat que rebem del passat, el que vivim en el present i el que transmetrem a les generacions futures. Els nostres patrimonis cultural i natural són fonts insubstituïbles de vida i inspiració, les nostres arrels, els nostres punts de referència i la nostra identitat».

UNESCO (1972), Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural

La missió de la UNESCO¹⁰ (Organització de les Nacions Unides per a l'Educació, la Ciència i la Cultura) és contribuir a la consolidació de la pau,

10. Significat en anglès de les sigles UNESCO: United Nations for Education, Science and Cultural Organization.

l'eradicació de la pobresa, el desenvolupament sostenible i el diàleg intercultural mitjançant l'educació, les ciències, la cultura, la comunicació i la informació. Des que es va crear el 1946 a París, la UNESCO ha treballat en la defensa del patrimoni cultural com a organització de l'ONU per a la promoció de l'educació, la ciència i la cultura. Aplega 193 països membres i 6 d'associats, dels quals 192 tenen una Comissió Nacional. *Grosso modo*, l'organigrama de la UNESCO és el següent:

- **Conferència General:** constituïda pels representants de tots els estats membres, és l'òrgan principal de decisió. Es reuneix cada dos anys per determinar les polítiques i les grans línies de treball de l'Organització.
- **Consell Executiu:** integrat per 58 estats membres, té la responsabilitat d'executar el programa aprovat per la Conferència General. Es reuneix dues vegades l'any per supervisar l'execució del programa i el pressupost.
- **Secretaria:** composta pel director general i el personal que ell designa.
- **Comissions nacionals de cooperació amb la UNESCO:** formen una xarxa sense parangó en el sistema de les Nacions Unides. Aquestes comissions constitueixen un vincle vital entre la societat civil i la UNESCO.

El 1972, la UNESCO va aprovar a París la Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural, mitjançant la qual es proposa promoure la identificació, la protecció i la preservació del patrimoni cultural i natural de tot el món considerat especialment valuós per a la humanitat. Segons aquesta Convenció, per a la UNESCO es considera patrimoni cultural els monuments, grups d'edificis i llocs que tenen valor històric, estètic, arqueològic, científic, etnològic o antropològic. Es considera patrimoni natural les formacions físiques, biològiques i geològiques excepcionals, hàbitats d'espècies animals i vegetals amenaçades, i zones que tinguin valor científic, de conservació o estètic. L'objecte de la Convenció és protegir els monuments, els conjunts i els llocs (obres de l'home o obres conjuntes de l'home i la natura més les zones arqueològiques) que tinguin valor universal excepcional.

Un dels mandats de la UNESCO consisteix a prestar una atenció particular a les noves amenaces globals que poden afectar el patrimoni natural i cultural i vetllar perquè la conservació dels llocs i dels monuments contribueixi a la cohesió social. El seu propòsit és la designació i la identificació de béns culturals i naturals d'un valor universal extraordinari. La designació de patrimoni de la humanitat, ja sigui cultural o natural, obliga els països subscrits a la protecció i la conservació del bé i la resta de signataris a

col·laborar en les campanyes d'emergència per a la salvaguarda i la protecció del patrimoni en perill.¹¹ Segons la Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural de la UNESCO (1972),¹² es considera patrimoni cultural:

Els monuments: obres arquitectòniques, d'escultura o de pintura monumentals, elements o estructures de caràcter arqueològic, inscripcions, cavernes i grups d'elements, que tinguin un valor universal excepcional des del punt de vista de la història, de l'art o de la ciència.

Els conjunts: grups de construccions, aïllades o reunides, l'arquitectura, les unitats i la integració en el paisatge dels quals els donin un valor universal excepcional des del punt de vista de la història, de l'art o de la ciència.

Els llocs: obres de l'home o obres conjuntes de l'home i la natura, així com les zones, inclosos els llocs arqueològics, que tinguin un valor universal excepcional des del punt de vista històric, estètic, etnològic o antropològic.

Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural, de la Conferència General de la UNESCO, 17a reunió, París, del 17 d'octubre al 21 de novembre de 1972, art. 1

El patrimoni cultural és el conjunt d'expressions i de manifestacions que, generades a través de la història, conformen l'element fonamental i bàsic per comprendre una comunitat, un poble.

Des que va sorgir la noció de patrimoni mundial, el sentiment de pertinença a la humanitat i, per tant, el sentiment de responsabilitat col·lectiva envers el patrimoni s'han enriquit. Un dels mandats de la UNESCO consisteix a prestar una atenció particular precisament a les noves amenaces globals que puguin afectar el patrimoni, sigui natural o cultural, i vetllar perquè la conservació dels llocs i els monuments pugui contribuir a la cohesió social des de la diversitat. Per garantir la conservació i l'ús social del patrimoni cultural, la UNESCO actua a partir de tres eixos: la prevenció, la gestió i la intervenció (Ballart i Juan-Tresserras, 2001).

El novembre de 1972, la UNESCO va inaugurar la Llista del patrimoni mundial, per la qual els països signataris procuren que els monuments, els espais naturals i les ruïnes arqueològiques hi siguin inclosos. Els països signataris de la Convenció reconeixen que els béns situats dins el seu terri-

11. Pàgina web de la UNESCO – Patrimoni de la humanitat: <http://whc.unesco.org/en/35>

12. Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural, París, 1972, art. 1. <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

tori i inscrits a la Llista del patrimoni mundial constitueixen un patrimoni universal i la seva protecció és d'interès de la col·lectivitat internacional.¹³ El reconeixement d'un bé com a patrimoni de la humanitat suposa un reconeixement al patrimoni i al seu valor, i al mateix temps representa un segell de prestigi internacional que afavoreix i aporta els ingressos derivats del turisme cultural que atreu la visita a aquests llocs singulars. Aquesta llista deriva de la Convenció del patrimoni mundial.

La Conferència mundial de la UNESCO sobre el patrimoni cultural, celebrada a Mèxic l'any 1982, va ampliar la definició de patrimoni cultural. S'hi inclouen tots els productes humans que considerem que formen part de la identitat d'un determinat poble i que mereixen ser conservats.

El patrimoni cultural d'un poble comprèn les obres dels seus artistes, dels seus arquitectes, dels seus músics, dels seus escriptors, dels seus savis, però també les creacions anònimes, sorgides de l'ànima popular, i el conjunt dels valors que donen un sentit a la vida. Engloba les obres materials i immaterials que expressen la creativitat d'aquest poble, les llengües, els rituals, les creences, els llocs i monuments històrics, la literatura, les obres d'art, els arxius i les biblioteques.

Conferència mundial sobre les polítiques culturals, UNESCO, Mèxic, 1982

Així, és patrimoni perquè és una herència que rebem dels nostres avant-passats i que volem conservar per mantenir les nostres arrels, la nostra identitat, i és cultural perquè no és resultat de la naturalesa sinó de l'acció conscient dels humans.

Normalment, quan se'ns parla de patrimoni cultural tendim a pensar en grans edificis històrics i artísticament significatius, com Notre-Dame o les piràmides de Gizeh, o potser pensem en pintures i en escultures clàssiques com *Las Meninas* de Velázquez o el *Moisès* de Miquel Àngel.

Tot i que aquests exemples de patrimoni cultural no són els únics, no és necessari que hi hagi alguna cosa material per convertir-se en patrimoni cultural. Per exemple, els cants gregorians són, també, patrimoni cultural. Tampoc no cal que formin part de l'alta cultura per ser-ho. Per exemple, una col·lecció de llegendes populars pot ser patrimoni cultural. Tampoc no és necessari que es consideri art; la medicina tradicional o els rituals religiosos es poden considerar, també, patrimoni cultural.

13. Correo de la Unesco, 1977, p. 6.

La tesi doctoral de José María Cuenca ens ofereix una definició del patrimoni cultural força completa, que ens serveix per cloure aquest apartat: «Conjunt de tots aquells elements que per raó geohistòrica, estètica i, en alguns casos, d'excepcionalitat, esdevenen símbols que configuren els referents identitaris de les estructures socials, en funció d'uns valors majoritàriament assumits i legitimats per aquestes estructures, que representen els aspectes culturals rellevants del passat i del present, i d'aquesta manera s'articulen com a fonts bàsiques per al coneixement social, a través de la seva interpretació des d'una perspectiva holística» (Cuenca, 2002: 138).

Què s'entén per patrimoni cultural?
El patrimoni cultural abasta diverses categories importants de patrimoni: • El patrimoni cultural · Patrimoni cultural material: - Patrimoni cultural moble (pintures, escultures, monedes, instruments musicals, armes, manuscrits...) - Patrimoni cultural immoble (monuments, llocs arqueològics...) - Patrimoni cultural subaquàtic (restes de naufragis, ruïnes i ciutats sepultades sota el mar...) · Patrimoni cultural immaterial: - Tradicions orals, arts escèniques, espectacles, rituals... • El patrimoni natural - Llocs naturals amb béns culturals com paisatges, formacions físiques, biològiques o geològiques... • El patrimoni cultural en situacions de conflicte armat

Fig. 2. Esquema resum de la definició de patrimoni cultural segons la UNESCO, <http://portal.unesco.org>

1.2.2. Els textos normatius de la Unesco

La UNESCO, amb un afany per vetllar per la protecció del patrimoni, ha produït tres tipus de documents proteccionistes: les convencions, les recomanacions i les declaracions.¹⁴ Són les tres classes d'instruments normatius que fa servir per defensar i protegir una sèrie de principis i valors. La signatura o

14. Per saber-ne més podeu consultar http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=23772&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

adhesió a un conveni suposa un compromís per part de l'estat signatari, que haurà d'informar periòdicament l'Organització del compliment del conveni, a més de participar en les activitats relacionades amb el seu seguiment.

- Les convencions són tractats multilaterals destinats a reforçar la protecció del patrimoni cultural de tots els pobles del món. Són documents jurídics vinculants per a tots els estats signataris i, com en el cas dels drets humans, són també d'aplicació obligatòria en temps de guerra. La seva ratificació representa que aquestes convencions s'han d'introduir en les legislacions pròpies de cada estat, fet que en molts casos comporta un alentiment de la seva resolució a causa dels interessos i els conflictes interns que cada estat ha de solucionar.
- Per la seva banda, les recomanacions no són documents vinculants jurídicament i tenen un caràcter més orientatiu o indicatiu. Per aquesta raó, que s'apliquin o no depèn de la voluntat de cada estat.
- Finalment, les declaracions són un compromís purament moral o polític, que compromet els estats en virtut del principi de bona fe. D'acord amb les Nacions Unides, una declaració és un instrument formal i solemne que es justifica en rares ocasions quan s'estableixen els principis de gran importància i valor durador, com podria ser la Declaració dels drets humans. A més de la distinció que acabem d'indicar, no hi ha probablement cap diferència, des d'un punt de vista estrictament jurídic, entre una recomanació o una declaració en la pràctica de les Nacions Unides. No obstant això, tenint en compte la solemnitat i el sentit de la declaració, pot forçar que els membres de la comunitat internacional l'acceptin i la compleixin. Una recomanació és menys formal.

La xarxa d'organismes i d'organitzacions dependents de la UNESCO i que tenen com a objectiu fer efectives les resolucions de la Conferència General són:

- **L'Assemblea General**, que reuneix els estats signataris de la Convenció del patrimoni mundial. Es convoca cada dos anys, coincidint amb la reunió ordinària de la Conferència General de la UNESCO, per elegir el Comitè del Patrimoni Mundial, examinar l'estat de comptes del Fons de Patrimoni Mundial i prendre decisions sobre els diversos assumptes que l'afecten.
- **El Comitè del Patrimoni Mundial** és el responsable de l'aplicació de la Convenció del patrimoni mundial. És el que estudia els informes dels béns inscrits en la Llista del patrimoni mundial i, en cas de mala gestió,

demana explicacions als estats. També és l'organisme que decideix la inclusió de nous béns a la Llista de patrimoni. Finalment, decideix a qui destina diners del Fons del Patrimoni Mundial.

- **El Centre del Patrimoni Mundial** va ser creat el 1992 i té com a funció l'administració diària de la Convenció i l'organització de les reunions del Comitè i de totes les accions que aquests organismes generen, no només en l'àmbit administratiu, sinó també en l'institucional, l'educacional o en els casos d'emergència. També administra el Fons del Patrimoni Mundial.
- **El Centre d'Estudis de Conservació i Restauració** es va crear a Roma el 1959. És un organisme que assessora tècnicament els diversos països en la conservació dels béns protegits.
- **El Consell Internacional de Monuments i Llocs (ICOMOS)** es va fundar el 1965 per promoure la Carta de Venècia. És una organització professional que fa la valoració dels candidats a ser patrimoni mundial. També supervisa la conservació de jaciments arqueològics i monuments de tot tipus. Històricament, ha elaborat informes i directrius sobre conservació i rehabilitació de monuments que han estat reconeguts universalment.
- **El Consell Internacional de Museus (ICOM)**, fundat el 1946, té com a funció la promoció dels museus i la museologia en l'àmbit internacional. Format per comitès nacionals, proporciona assessorament a la UNESCO i cada cop té més relació amb el Centre del Patrimoni Mundial perquè pertany a la Xarxa d'Informació del Patrimoni Mundial.
- **L'Organització de les Ciutats del Patrimoni Mundial (OCPM)** es va crear el 1993 amb la finalitat de facilitar l'intercanvi de coneixements, la solidaritat i la cooperació entre les diverses ciutats patrimoni mundial que formen part d'aquesta organització.

Amb l'adopció de la Convenció sobre la protecció i la promoció de la diversitat de les expressions culturals, la UNESCO compta amb un dispositiu normatiu íntegre format per set convencions principals:¹⁵

- Protecció i promoció de la diversitat de les expressions culturals (2005)
- Salvaguarda del patrimoni cultural immaterial (2003)

15. Enllaç de la UNESCO que us permetrà accedir als textos originals de les convencions principals i en què també es poden consultar la resta de textos que formen part del cos de textos normatius de la UNESCO en matèria de cultura: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13649&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=-471.html

- Protecció del patrimoni cultural subaquàtic (2001)
- Protecció del patrimoni mundial, cultural i natural (1972)
- Mesures que s'han d'adoptar per prohibir i impedir la importació, l'exportació i la transferència de propietats il·lícites de béns culturals (1970)
- Protecció dels béns culturals en cas de conflicte armat (1954)
- Convenció universal sobre drets d'autor (1952, 1971)

1.2.3. El Consell d'Europa

Amb seu a Estrasburg, el Consell d'Europa va néixer el 1949 amb la voluntat de promoure la unitat dels estats europeus sota els principis de la democràcia. Aquest organisme és molt sensible als aspectes culturals i promou una consciència cultural identitària europea. El patrimoni cultural és un dels seus pilars bàsics. L'any 1962 va crear el Comitè del Patrimoni Cultural, que és la institució encarregada de la conservació del patrimoni i alhora que tingui una bona integració en l'entorn humà i natural. Aquest Comitè forma part del Consell de Cooperació Cultural, i el 1978 el van reformar i va adquirir la consideració de Comitè Director sota la dependència directa del Comitè de Ministres. Les seves accions han afectat tradicionalment el patrimoni arqueològic i arquitectònic. L'Assemblea Parlamentària del Consell d'Europa acorda resolucions que tenen la forma de recomanacions per als estats membres i que estan fonamentades en el treball de quatre comitès tècnics. Aquestes resolucions poden produir declaracions i convenis que obliguen els estats adherits.

El Consell d'Europa fa una labor continuada de sensibilització respecte a la protecció del patrimoni cultural i natural que s'estructura en períodes quinquennals. Entre d'altres, promou:

- les Jornades europees del patrimoni
- les Aules de patrimoni
- els Itineraris culturals europeus
- el Premi al museu europeu de l'any
- l'Experiència fotogràfica als museus

En cooperació amb la Unió Europea (de la qual Andorra no forma part), des del 1999 s'ha creat una campanya denominada «Europa, un patrimoni comú», que té com a finalitat promoure els intercanvis culturals que

facilitin la descoberta de la varietat i la riquesa cultural del continent. A Andorra s'han fet diverses activitats d'aquesta companya.¹⁶

També es du a terme cada any, des del 1996, quan Andorra va ratificar la Convenció cultural europea, l'Experiència fotogràfica internacional de monuments (EFIM), que té com a objectiu apropar els joves al patrimoni monumental perquè aprenguin a descobrir-lo, valorar-lo i estimar-lo.¹⁷ Des d'aleshores participa juntament amb els 48 estats membres en les EFIM.

Finalment, caldria destacar el programa Cultura 2000 (2000-2004) de la Unió Europea, que és el programa marc que segueix els tres programes precedents: Calidoscopi, Rafael i Ariane. El seu propòsit és contribuir a l'aprofitament d'un espai cultural comú als pobles d'Europa i afavorir la cooperació entre les creacions, els actors culturals, els promotors privats i públics, les accions de les xarxes culturals i altres col·laboradors, així com les institucions culturals dels estats membres i altres estats participants.

Els instruments principals aprovats pel Consell d'Europa en matèria de patrimoni cultural són els següents:¹⁸

- Conveni cultural europeu (París, 1954)
- Conveni europeu per a la protecció del patrimoni arqueològic (Londres, 1969)
- Carta europea del patrimoni arquitectònic. Congrés i declaració d'Amsterdam (1975)
- Resolució sobre l'adaptació de lleis i reglaments a les prescripcions de la conservació integrada del patrimoni arquitectònic (1976)
- Recomanació 880 relativa a la conservació del patrimoni arquitectònic europeu (1979)
- Conveni sobre les infraccions comeses contra els béns culturals (1985)
- Conveni per a la salvaguarda del patrimoni arquitectònic d'Europa (Convenció de Granada, 1985)
- Conveni europeu per a la protecció del patrimoni arqueològic (Malta, 1992) (revisió del Conveni de Londres)

16. <http://www.jep.coe.int>

17. Council of Europe - The International Heritage Photographic Experience (IHPE)

18. <http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage>

1.3. Andorra en el marc internacional

El 14 de març de 1993 s'aprova la primera Constitució escrita d'Andorra, que converteix el Principat en un estat independent, de dret, democràtic i social, i amb una nova definició de competències de les institucions. Aquest nou estatus permet a Andorra entrar de ple en l'àmbit internacional i formar part de l'ONU i del Consell d'Europa, i dels organismes que se'n deriven. També forma part d'altres organismes internacionals com l'Organització Mundial del Turisme des del 1996, la Comunitat de Treball dels Pirineus (CTP), l'Organització d'Estatos Iberoamericans, la Unió Llatina i l'Organització Internacional de la Francofonia.

El 28 de juny de 1993, Andorra ingressa a l'ONU i es converteix en el 184è país membre, fet que significa un reconeixement internacional i la seva confirmació com a estat de dret, democràtic i social.

Pel que fa a la UNESCO, Andorra n'esdevé membre el 1993. Des d'aleshores ha treballat de manera activa en l'àmbit del patrimoni mundial. L'1 de juliol de 2004, el Comitè del Patrimoni Mundial de la UNESCO acordava la inscripció de la vall del Madriu-Perafita-Claror a la Llista del patrimoni mundial en la categoria de paisatge cultural.¹⁹ Aquesta inscripció és molt important, ja que reconeix aquesta vall com un dels paisatges més singulars del planeta. A Andorra és l'únic bé inscrit a la Llista del patrimoni mundial de la UNESCO.

La vall del Madriu-Perafita-Claror és un microcosmos per la manera en què els seus habitants han aprofitat els recursos escadussers de l'Alt Pirineu, en el decurs dels darrers mil·lennis, per crear un entorn viu durable, en harmonia amb el paisatge de muntanya. La vall recorda un antic sistema comunal de gestió de les terres que subsisteix des de fa més de 700 anys

Yáñez, 2004²⁰

El fet de ser membre actiu d'aquests organismes internacionals li ha permès ratificar i signar convenis, declaracions i recomanacions que han enriquit enormement el marc jurídic d'Andorra. En el cas del patrimoni cul-

19. UNESCO, declaració de la vall del Madriu-Perafita-Claror com a patrimoni mundial <http://whc.unesco.org/en/list/1160/>

20. La vall del Madriu-Perafita-Claror es va inscriure a la Llista del patrimoni mundial com a paisatge cultural en la 28a sessió del Comitè del Patrimoni Mundial, celebrada del 28 de juny al 7 de juliol de 2004 a Suzhou (Xina) sobre la base del criteri cultural (V).

tural, la signatura d'aquests convenis ha significat la incorporació de més eines legals que ajuden a salvaguardar-lo i protegir-lo.

Andorra ha ratificat els convenis i els tractats internacionals següents:²¹

- El 1988 el Servei de Patrimoni Cultural passa a ser membre institucional del Consell Internacional de Museus (ICOM) (<http://icom.museum/>).
- El 1995 es ratifica el Conveni cultural europeu (París, 1954) promogut pel Consell d'Europa.
- El 1997 entra en vigor la Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural de la UNESCO (París, 1972).
- El 29 de juny de 1998 es ratifica el Conveni europeu per a la protecció del patrimoni arqueològic (La Valletta, 1992).
- El 1998 es ratifica el Conveni per a la protecció del patrimoni arquitectònic d'Europa (Granada, 1985).
- L'any 1998 Andorra s'adhereix als estatuts del Centre Internacional d'Estudis per a la Conservació i la Restauració dels Béns Culturals (ICCROM), institució que coordina, estimula i fomenta la recerca en l'àmbit de la conservació i de la restauració.
- El 30 de novembre de 2006 es va acordar ratificar la Convenció sobre la protecció i la promoció de la diversitat de les expressions culturals aprovada per la Conferència General de la UNESCO (París, 2005). El text de la Convenció és un compromís per reafirmar els vincles que uneixen cultura, desenvolupament i diàleg, i té com a objectiu principal crear una plataforma innovadora de cooperació cultural internacional en què els estats han d'elaborar polítiques culturals per «protegir i promoure la diversitat de les expressions culturals».
- El juny del 2013 es ratifica la Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de la UNESCO (París, 2003).
- Està en procés de ratificació el Conveni marc relatiu al valor del patrimoni cultural per a la societat del Consell d'Europa (Faro, 2005) que, sens dubte, significarà un pas important en la plena integració com a membre actiu en l'àmbit de la cooperació cultural.²²

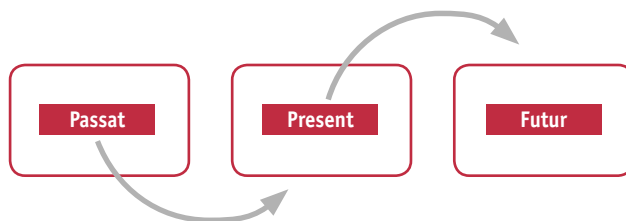
21. Informació extreta de la pàgina web del Departament de Patrimoni Cultural d'Andorra, Ministeri de Cultura, http://www.patrimonicultural.ad/index.php?option=com_content&task=view&id=15&Itemid=29 [consultat el 2009].

22. <http://www.unesco.org>

2. L'ampliació i l'evolució del concepte de patrimoni

Segons l'Associació Espanyola de Gestors del Patrimoni Cultural, el patrimoni constitueix una herència històrica que les generacions presents tenim la responsabilitat irrenunciable de conservar per a les generacions futures, atès que aquest patrimoni representa el testimoni viu de la tradició cultural d'homes i de dones de totes les èpoques.

El patrimoni cultural està format per tots els béns que una societat considera dignes de protegir i conservar. Per tant, les normes i els criteris de conservació i accions com l'ordenació, la catalogació, el manteniment, la restauració, etc., són tasques lligades inseparablement a aquest patrimoni. En preservar-lo per a generacions futures estem fent de pont i de lligam entre el passat, el present i el futur.



No és fins al segle XIX que s'inicia la consciència social i la sensibilització respecte al patrimoni i, fins i tot, s'adopten les primeres mesures per protegir-lo. Hem recorregut un camí llarg i ara és responsabilitat nostra vetllar pel patrimoni cultural material i immaterial per garantir-ne la preservació per a generacions futures i assegurar així la transmissió de la memòria i la identitat dels pobles. El patrimoni és irrepetible i insubstituïble perquè forma part inequívoca d'una valuosa herència cultural. Serà necessari disposar de tots els elements per garantir-ne la protecció i la conservació. El patrimoni és fràgil i està exposat a la degradació fruit del pas del temps, a l'espoli, al mal ús, a una preservació inadequada, als fenòmens naturals, al vandalisme o senzillament a l'oblit. De les persones que intervenen en el patrimoni en depèn garantir-ne la preservació i el llegat per a generacions futures.

Els darrers anys la noció de patrimoni ha evolucionat i s'ha ampliat. Aquests canvis es deuen bàsicament al fet que la consciència sobre la riquesa i

la vulnerabilitat del patrimoni sembla que s'ha fet un espai en la nostra societat i, al mateix temps, s'ha entès que el patrimoni és un recurs que si s'explota d'una manera racional, estratègica i sostenible, pot esdevenir un motor econòmic de moltes regions. El patrimoni sembla una realitat que ha anat agafant pes al llarg de la història i es presenta com un dels grans àmbits que defineixen la nostra cultura. «El consens aparent que hi ha sembla que s'esvaeix quan es tracta d'inventariar-lo, delimitar-lo o classificar-lo fins a esdevenir un element abstracte, que molts respecten i pocs coneixen» (Fontal, 2003: 24). Com afirma Prats (1997), hi ha un cert consens sobre la idea que el patrimoni és una construcció social. És a dir, no existeix per naturalesa, com a fenomen universal, ni es produeix en totes les societats de la mateixa manera, ni amb les mateixes expressions.

2.1. Els diferents patrimonis

En el capítol dos es tractaran les categories de patrimoni immaterial o intangible de manera general i específica en el cas d'Andorra, i es farà una breu al·lusió al patrimoni documental i bibliogràfic. Serà en el capítol tres que es desenvoluparà de manera detallada el patrimoni immoble d'Andorra amb relació a les seves diferents categories i vinculat amb els models de presentació del patrimoni al públic.

Resulta una tasca impossible recollir el detall dels nombrosíssims patrimonis existents, amb la dificultat afegida que el caràcter transversal del patrimoni comporta una certa dificultat en el moment de classificar-lo.

Si s'hagués de fer un exercici d'ordenació o classificació caldria acudir a les premisses de la UNESCO. El gràfic següent ordena per categories els diferents tipus de patrimoni cultural. Les grans categories es defineixen a través del seu suport, és a dir intangible i tangible. Dins d'aquest segon grup es diferencien els béns immobles dels mobles.

Dins el patrimoni moble, i en relació amb el patrimoni documental, la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra, en el seu capítol quart, conté les normes relatives a arxius, biblioteques i museus i estableix una regulació específica de l'Arxiu Nacional i la Biblioteca Nacional. Segons la llei, «document és tota expressió en llenguatge natural o convencional i qualsevol altra expressió gràfica, sonora o en imatge, recollides en qualsevol tipus de suport material» (art. 28.1). L'article 28.2 n'especifica la tipologia. El patrimoni bibliogràfic d'Andorra «està integrat per les biblioteques, les hemeroteques i les col·leccions bibliogràfiques i hemerogràfiques, i tam-

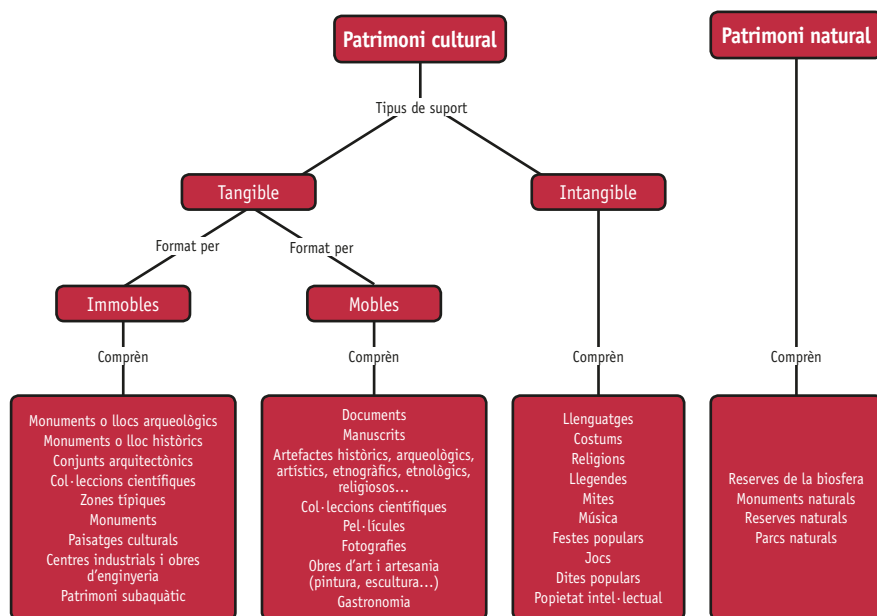


Fig. 3. Proposta de classificació dels diferents tipus de patrimoni cultural.

bé per les obres de creació o d'investigació, de caràcter unitari o seriat, impreses, manuscrites o reproduïdes en qualsevol suport, la conservació de les quals és d'interès pel seu valor per a la informació, l'educació, la investigació i el lleure» (art. 30).

El 1975 es creen el Arxius Nacionals d'Andorra (ANA) amb la finalitat de garantir i preservar el patrimoni documental andorrà i per oferir una base documental a l'ensenyament i a la investigació històrica, és a dir, i tal com ho defineix Vela (2009: 672), «totes les accions que des de l'Administració s'han dut a terme per conèixer, recollir, conservar i difondre més enllà dels treballs de recuperació dels béns culturals integrants del patrimoni cultural d'Andorra i que es troben a l'estranger».

2.2. El patrimoni cultural immaterial

Segons la UNESCO, el terme *patrimoni cultural* ha canviat considerablement en les últimes dècades a causa, en part, dels instruments normatius elaborats per aquest organisme. El patrimoni cultural no s'acaba en els monuments i les col·leccions d'objectes. Quan parlem de patrimoni cultu-

ral cal englobar també les tradicions o les expressions vives heretades dels nostres avantpassats i transmeses als nostres descendents, com les tradicions orals, les arts de l'espectacle, les pràctiques socials, els rituals i els actes festius, els coneixements i les pràctiques sobre la naturalesa i l'univers dels coneixements i les habilitats per produir artesanía.²³

Per bé que fràgil, el patrimoni cultural immaterial és un factor important en el manteniment de la diversitat cultural davant la creixent globalització. La comprensió del patrimoni cultural immaterial de les diverses comunitats ajuda al diàleg intercultural i fomenta el respecte mutu entre formes de vida diferents.

La importància del patrimoni cultural immaterial no és la manifestació cultural en si, sinó la riquesa de coneixements i habilitats que s'han transmès generació rere generació. El valor social i econòmic d'aquesta transmissió del coneixement és especialment rellevant per als grups minoritaris i per integrar els grups socials dins d'un estat, i és important tant per als estats en desenvolupament com per als desenvolupats.

S'entén per patrimoni cultural immaterial (PCI) de la humanitat les formes diverses i complexes de manifestacions vives, en constant evolució, expressades a través de les tradicions orals, les arts de l'espectacle, músiques, actes festius, ritus, pràctiques socials o coneixements i usos relacionats amb la natura.

Definició de patrimoni cultural immaterial, Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, UNESCO²⁴

La Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial va ser aprovada per la UNESCO el 2003. Aquesta Convenció se suma al text de la Convenció per a la protecció del patrimoni cultural i natural del món, aprovat per la mateixa institució el 1972, i el complementa. El patrimoni cultural immaterial ha estat definit per la Convenció com: «Els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques -juntament amb els instruments, objectes, artefactes i espais culturals que els són inherents- que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeguin com a part integrant del seu patrimoni cultural. Aquest patrimoni cultural immaterial, que es transmet de generació en generació, és recreat constantment per les comunitats i grups en funció del seu entorn, la seva interacció amb

23. UNESCO <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=ES&pg=00252>

24. Text íntegre de la Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial http://www.esicomos.org/Nueva_carpeta/INDEX_2ESICOMOS.htm

la natura i la seva història, els infon un sentiment d'identitat i continuïtat i contribueix així a promoure el respecte de la diversitat cultural i la creativitat humana.»

La Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial defineix les tradicions i expressions orals com una forma de manifestació que les comunitats reconeixen com a part fonamental del seu patrimoni.

La classificació del PCI s'ha fet d'acord amb els àmbits en què es manifesta:

- a) Tradicions i expressions orals, inclòs l'idioma com a vehicle del patrimoni cultural immaterial
- b) Arts de l'espectacle
- c) Usos socials, rituals i actes festius
- d) Coneixements i usos relacionats amb la natura i l'univers
- e) Tècniques artesanals tradicionals

Aquesta classificació neix de la preocupació generada per la globalització i de l'evolució cada cop més ràpida de les nostres societats. La suma de tot contribueix a enfortir el sentiment d'identitat dels pobles. Són expressions culturals fràgils i per això és important salvaguardar-les per garantir-ne la transmissió a generacions futures.

2.2.1. El patrimoni cultural immaterial a Andorra

Les expressions del patrimoni immaterial andorrà queden molt disperses en diverses publicacions. La recent obra de Pere Canturri (2014), pioner en els estudis del patrimoni a Andorra, contribueix a escriure una part d'aquesta història immaterial. S'hi recopilen tradicions, retalls d'història desconeguts, oficis i una relació de dies assenyalats, alguns dels quals han esdevingut Festa d'interès cultural (FIEC), com l'escudella de Sant Antoni, i d'altres, com les Falles de Sant Joan, que aspiren a esdevenir patrimoni de la humanitat. També aplega curiositats al voltant de l'art i el patrimoni cultural material, explica com els gustos canviants, artístics i estètics, de les diferents èpoques i la imposició de nous cànons artístics van propiciar la desaparició o el menyspreu d'algunes obres d'art per al culte a les esglésies. Finalment, Canturri tracta un tema molt sensible i clau per a la memòria històrica com és el patrimoni artístic fora d'Andorra, com la venda de pintures romàniques o objectes de culte d'esglésies que ara han quedat despallades dels seus ornaments. Entre els molts exemples recopilats, i per citar-ne alguns, destaquen el retaule gòtic de Sant Miquel de

Prats (Canillo), que actualment és en mans de la família March a Mallorca; les pintures de l'església de Santa Coloma, que sortosament, després de tot el seu periple, van ser recuperades per Andorra i es van poder visitar a l'exposició «Magister Sancta Columba» (2003), o la mesa del s. XII de fusta policromada de Sant Romà de Vila (Encamp), que ara s'exhibeix al MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya), a Barcelona.

Aquesta voluntat de recuperació del patrimoni immaterial d'Andorra fa que el 2010 es produeixi la incoació de l'expedient d'inclusió de quinze béns immaterials a l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra, que van ser publicats al BOPA.²⁵ A l'annex 2 de l'edecte es mostra la contextualització, situació, descripció i interès de cada un dels béns immaterials inventariats, i a l'annex 1 hi ha la relació dels béns immaterials inventariats, que són els següents i que es consideren FIC (Festa d'interès cultural):

1. Cavalcada de reis d'Andorra la Vella i Escaldes-Engordany
2. Escudellades populars i Encants de Sant Antoni
3. Carnaval d'Encamp
4. Arlequins del Carnaval de Canillo
5. Caramelles d'Ordino i de Sant Julià de Lòria
6. Aplec de la Mare de Déu de Canòlich
7. Falles de Sant Joan d'Andorra la Vella
8. Benedicció de les Guardes Comunes de Setúria
9. Roser d'Ordino
10. Benedicció de vehicles de Sant Cristòfol d'Anyós
11. Diada de Santa Anna de la Festa Major d'Escaldes-Engordany
12. Festa Major de Sant Julià de Lòria
13. Aplec de la Mare de Déu de Meritxell
14. Fira de bestiar de Canillo
15. Fira-concurs d'Andorra

La Conferència General de la UNESCO, en la seva 32a reunió a París el 2003, va aprovar el 17 d'octubre la Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial. Andorra, com a estat membre de la UNESCO, ha ratificat el Conveni, que obliga els estats signataris a fer un inventari del seu patrimoni immaterial per protegir-lo, sensibilitzar la població i

25. BOPA, data publicació: 07/07/2010, núm. 38, any 22. Edecete del 23-06-2010 pel qual es fa pública la incoació de l'expedient d'inclusió de quinze béns immaterials a l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra.

promouvoir²⁶; a participar en el fons del patrimoni cultural immaterial, i a redactar un informe periòdic sobre les mesures adoptades per a la salvaguarda del patrimoni immaterial.

Aquest és un pas important, que ha permès el 2014 presentar a la UNESCO la candidatura a patrimoni cultural immaterial de la humanitat de les falles del Pirineu, declarades per Andorra festa d'interès cultural (FIC).

Andorra ha fet un pas més enllà en la salvaguarda del seu patrimoni immaterial com a pas consegüent a la ratificació de la Convenció el 2013. El març del 2014 es va presentar el dossier de candidatura multinacional de *Les festes del foc del solstici d'estiu als Pirineus: falles, haros i brandons* a la secretaria de la Convenció del Patrimoni Immaterial de la UNESCO a París. Les festes del foc del solstici d'estiu als Pirineus constitueixen un factor d'enriquiment de la diversitat cultural mundial. Són una tradició comuna heretada dels nostres avantpassats que s'ha de transmetre als nostres descendents. Amb el dipòsit d'aquesta candidatura a esdevenir patrimoni de la humanitat, aquest patrimoni fràgil inicia un camí que es conclourà el novembre del 2015 amb l'avaluació de la seva inscripció a la Llista representativa pel Comitè del Patrimoni Immaterial.

2.3. El patrimoni natural

Segons la UNESCO, són patrimoni natural els monuments naturals, les formacions geològiques, els llocs i els paisatges naturals que tenen un valor rellevant des del punt de vista estètic, científic i mediambiental. El patrimoni natural el constitueixen les reserves de la biosfera, els monuments naturals, les reserves i els parcs nacionals, i els santuaris de la natura.

Segons l'article 2 de la Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural es consideren patrimoni natural:²⁶

- els monuments naturals constituïts per formacions físiques i biològiques o per grups d'aquestes formacions que tinguin un valor universal excepcional des del punt de vista estètic o científic.
- les formacions geològiques i fisiogràfiques i les zones estrictament delimitades que constitueixin l'hàbitat d'espècies animals i vegetals amenaçades que tinguin un valor universal excepcional des del punt de vista estètic o científic.

26. Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural, París, 1972, art. 2. <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

- els llocs naturals o les zones naturals estrictament delimitades que tinguin un valor universal excepcional des del punt de vista de la ciència, de la conservació o de la bellesa natural.

Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural, de la Conferència General de la UNESCO, 17a reunió, París, del 17 d'octubre al 21 de novembre de 1972, art. 2

Andorra destaca pel seu immens i ric patrimoni natural, amb valls i cims que ronden els 3.000 m i nombrosos estanys. Disposa de dos parcs naturals, el Parc Natural de la Vall de Sorteny i el Parc Natural Comunal de les Valls del Comapedrosa. Sorteny, a la parròquia d'Ordino, és un autèntic paradís botànic, amb prop de 800 espècies de flors i plantes, algunes de les quals són endèmiques dels Pirineus. Al Comapedrosa destaca el paisatge d'alta muntanya, els estanys, les cascades i les fonts.

De l'interès pel patrimoni natural del país en sorgeixen iniciatives com la recent creació de l'Observatori de la Muntanya d'Andorra (OMA), una iniciativa del Centre d'Estudis de la Neu i de la Muntanya (CENMA) de l'Institut d'Estudis Andorrans (IEA) que té l'objectiu de donar a conèixer l'evolució dels elements físics i biòtics d'Andorra mitjançant indicadors científics.

3. La construcció social del patrimoni cultural

3.1. L'atribució dels valors al patrimoni

Hem pogut veure anteriorment, quan analitzàvem el Conveni per a la salvaguarda del patrimoni arquitectònic del 1985, com es deixaven de banda altres elements patrimonials igualment interessants per a la seva interpretació i valoració, com el patrimoni arqueològic o tecnològic o altres manifestacions culturals. Un dels aspectes més importants del patrimoni és la seva implicació com a referent per a l'assumpció d'identitats culturals per part de les estructures socials i dels ciutadans a títol individual, que és el que Moreno (1999) anomena *capital simbòlic* d'una societat (Cuenca, 2002: 135). El tractament del patrimoni dins la Carta de Granada és molt més obert i socialitzador, ja que considera la transcendència de sensibilitzar el públic sobre el valor de la conservació del patrimoni arquitectònic com un element d'identitat cultural i com a font d'inspiració i creativitat per a les generacions presents i futures (Cuenca, 2002).

Prats, des de la visió de l'antropologia, considera que el patrimoni no existeix en la naturalesa, no és una cosa donada, sinó que és un artifici ideat per algú. És per això que és, o pot ser, històricament canviant d'acord amb criteris o interessos nous en circumstàncies noves (Prats, 1997: 20). Prats utilitza el terme d'activació patrimonial per a tot el procés de recerca i gestió que comporti facilitar la interpretació social i significativa dels béns culturals. Aquest procés el denomina *pool* patrimonial, un espai virtual on

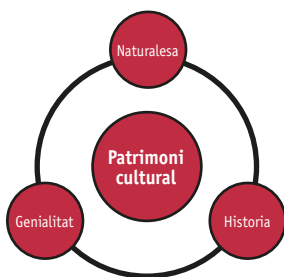


Fig. 4. Representació gràfica del pool patrimonial necessari perquè es produeixi l'activació patrimonial. Adaptat del text de Prats (1997).

han de convergir i interrelacionar-se tres conceptes: naturalesa, història i genialitat o inspiració creativa. Aquest autor creu realment que un bé no és patrimoni fins que no és activat, és a dir, fins que no rep el tractament necessari per ser interpretat per ser difós, entès i conegut per tota la societat (Prats, 1997).

Són valors que estan sotmesos a les percepcions de les societats segons el context i l'època històrica. Dependran dels marcs de referència. Un element patrimonial pot ser apreciat per tots tres factors, que no són excloents, sinó sumatoris.

A través de l'exemple del famós quadre del Guernica de Picasso (1937), actualment dipositat al Museu Reina Sofia, podem veure que hi pot haver peces que destaquin per la seva raresa o singularitat, però que al mateix temps tinguin un component artístic i estètic notable, amb una alta significació per a una determinada societat i que, a més, tinguin un valor per si mateix o pels materials que l'integren.

La utilització del patrimoni no és sempre fàcil sinó que és, per si mateixa, complexa. El bé o l'entitat patrimonial no ha de tenir necessàriament una lectura patrimonial directa. Els murs o les estructures trobades al subsòl d'una excavació arqueològica, per més rellevants que siguin, de vegades no són llegibles sense un esforç de comunicació que ens doni les claus interpretatives per comprendre'ls, és a dir, sense la seva valoració o activació patrimonial. La valoració de patrimoni és un problema complex i canviant en funció de la valoració dels sectors públics i privats, i no han de ser per força coincidents.

Els valors no són intrínsecs o inherents, sinó que són qualitats reconegudes i afegides per les societats. Per tant són susceptibles de canvis en funció de les percepcions i dependrà dels marcs diferents de referència (intel·lectual, històrica, cultural...) que varien segons els grups que els atribueixen els valors. Conseqüentment, el valor i el potencial del patrimoni com a recurs turístic, didàctic o científic que pot tenir actualment no és necessàriament el mateix que se li va atribuir en el moment de la seva construcció (Cuenca, 2004).

La valoració del patrimoni no depèn només de la seva importància. Com apunten Asensio i Pol (2009) en analitzar la valorització del patrimoni i l'educació en el museus, cal diferenciar:

- a) El potencial patrimonial, que depèn de diversos factors
- b) El potencial comunicatiu de la intervenció

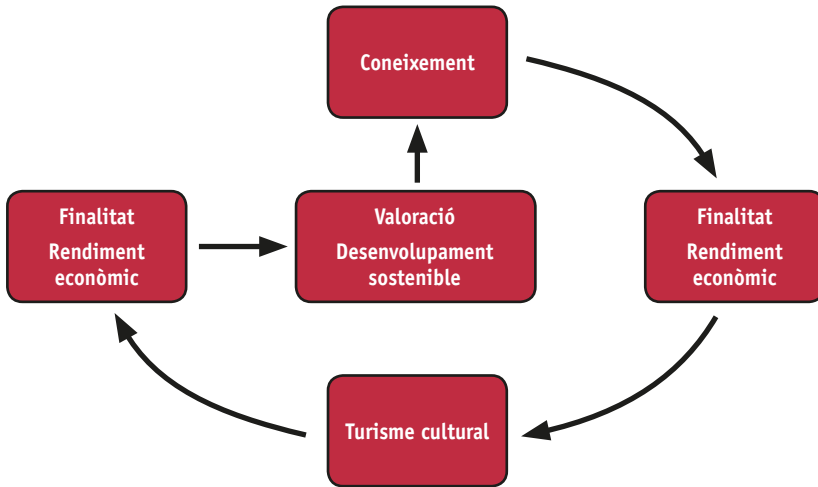
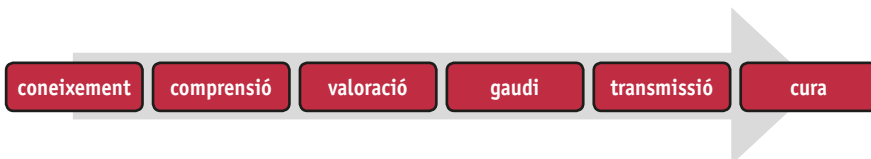


Fig. 5. Representació gràfica de les dues finalitats bàsiques quan parlem de la valoració del patrimoni: el coneixement que porta a la rendibilitat cultural i el turisme cultural que porta a la rendibilitat econòmica. Adaptat d'Asensio i Pol (2009).

Aquests dos factors no són dependents. Quan parlem de valoració del patrimoni cal tenir presents dues finalitats, la cultural, però també l'econòmica.

Una bona valoració, des del punt de vista de la seva preservació i de l'obertura al públic, pot esdevenir una bona oportunitat per retornar el patrimoni a la societat, i alhora pot ser una oportunitat per al territori en el qual es troba. Per afrontar aquest exercici és cabdal conèixer el patrimoni i fer una diagnosi exhaustiva prèvia per posar-lo en valor. És el primer pas que ha de precedir qualsevol intervenció patrimonial. Sempre hi ha una història associada al patrimoni, i per entendre la seva importància s'ha de conèixer. És per això que el primer pas necessari per a la seva salvaguarda és la recerca, un procés que permetrà posar en valor tots els elements que el fan únic, especial i irrepetible. Permetrà tenir les claus per comprendre'l, conservar-lo i tenir arguments per decidir la millor manera de difondre'l per retornar-lo a la societat. Aquest és l'únic camí per entendre'l, respectar-lo i estimar-lo, el que garantirà la seva transmissió i la seva salvaguarda per a generacions futures.



3.2. Valors i ús del patrimoni

La mateixa idea de patrimoni o de bé cultural ens suggereix que estem davant d'una cosa de valor. Si volem descobrir el valor del patrimoni actual, és imprescindible conèixer com es va originar. Cal tenir en compte que la difusió del patrimoni va prenent un paper cada cop més rellevant. En aquests processos de difusió, un dels factors considerat fonamental és la valoració dels elements patrimonials. L'objectiu és la sensibilització cultural i l'apropament del patrimoni a la societat. Hi ha dos punts de vista sobre la valoració cultural.

Autors com Ballart (1997) i Ballart i Juan-Tresserras (2002) consideren que el patrimoni per si mateix no té cap mena de valor, sinó que som les societats i les persones les que li'l conferim i, per aquesta raó, els valors canvien en funció de les diverses èpoques i societats. Per tant, la valoració no li és inherent, sinó que són qualitats afegides per la societat. Per això, la dimensió social i humana del patrimoni és tan important, perquè sense ella el patrimoni restaria absent de valor i, per tant, de sentit. Els valors actuen com a base de la identitat individual i col·lectiva. Dels valors existents, «el simbòlic és el que més contribueix a l'establiment de les identitats col·lectives» (Fontal, 2003: 44).

Altres autors com Prats (1997) o Cuenca (2002) consideren que el patrimoni té valor per si mateix i, per tant, no cal actuar-hi per proporcionar-li el valor cultural perquè li és inherent. La difusió del patrimoni és una qüestió sobre la qual cal continuar treballant des del rigor del potencial de divulgació cultural i d'aprofitament econòmic que representa. Aquesta escola aposta més per una terminologia que inclogui els aspectes educatius i per això creuen més encertat parlar de projectes integrals de difusió didàctica del patrimoni. Creuen que no es tracta tant d'actuar sobre els béns per proporcionar-los un valor cultural, sinó de «desenvolupar programes que activin els diversos elements per aprofitar-los millor socialment, per la qual cosa es fa imprescindible un tractament didàctic apropiat per implantar-los en programes educatius i de difusió general del patrimoni» (Cuenca, 2002: 162).

Si fem una repàs de totes les definicions sobre patrimoni i la seva aplicació social veiem que la valoració del patrimoni adquireix una gran importància per part de la societat. El procés de selecció i valoració es fa a partir d'uns valors marc. La noció de valor porta implícita la idea que el patrimoni val pel que atresora, siguin qualitats o utilitats. Ballart i Juan-Tresserras citen la tesi de González (1999), que en desenvolupa quatre tipus dins del cos teòric de la tesi: associatius, estètics, econòmics i informativocientífics.

Ballart i Juan-Tresserras tenen en compte aquests quatre grans grups de valors, i finalment els agrupen en tres categories convencionals: d'ús, forma i simbòlica. Proposen una categorització dels valors que es poden atribuir al patrimoni en funció dels contextos en els quals es desenvolupa, tot intentant que la categorització tingui un caràcter universal i la validesa sigui el més àmplia possible (Ballart, 1997: 65; Ballart i Juan-Tresserras, 2001: 20). A la vegada, Fontal recull els textos d'aquests autors i, com a proposta de síntesis i d'ampliació, proposa cinc categories: valor d'ús, valor material, valor simbòlic o relacional, valor històric i valor emotiu (Fontal, 2003: 44), que coincideixen en gran mesura amb els valors descrits anteriorment.

Segons Ballart i Juan-Tresserras, la valoració dels objectes patrimonials no els és sempre inherent, sinó que es tracta de qualitats afegides per les societats i, per tant, aquests valors es poden veure modificats segons l'època o la societat, i poden créixer o disminuir. Les tres categories de referència que proposen són:

a) Valor d'ús històric	• Es refereix a la dimensió utilitària de l'objecte
b) Valor formal	• És el valor explícit
c) Valor simbòlic	• Els objectes patrimonials actuen com a nexa d'unió entre el passat i el present i significatiu

Fig. 6. Representació de les categories de valors associades al patrimoni, adaptades a partir del text de Ballart i Juan-Tresserras (2001: 20).

a) **Valor d'ús:** el patrimoni es valora en funció de la utilitat. Es refereix a la dimensió utilitària de l'objecte històric. L'avaluarem pensant en per què serveix. Pot servir per avaluar alguna necessitat individual o col·lectiva. Ballart i Juan-Tresserras (2001: 20) van més enllà i consideren que hi pot arribar a haver un ús immediat i directe i un ús menys immediat i menys tangible. És per això que distingeixen entre:

- un valor d'ús tangible: per treure un benefici del seu ús, perquè les qualitats del bé (materialitat, fortalesa, forma) el fan útil.
- un valor d'ús intangible: menys tangibles i graduals. La recerca sobre l'objecte ens permet obtenir informació i incrementar el nostre coneixement sobre societats passades.

Per Fontal, el valor d'ús està associat a les dimensions econòmiques i informativocientífiques i situa l'accent en la capacitat del patrimoni per satisfer alguna necessitat, sigui individual o col·lectiva. El valor d'ús de Fontal coincideix amb el valor d'ús de Ballart i Juan-Tresserras.

És en aquest valor on podríem trobar la visió economicista actual associada als usos turístics del patrimoni, que pot ser un recurs per al desenvolupament de determinades comunitats. La nova relació entre patrimoni i turisme pròpia dels segles XX i XXI, que considera el patrimoni com un actiu econòmic que potencialment pot generar no només riquesa, sinó progrés, és una novetat, ja que en determinades destinacions pot esdevenir el motor de la indústria turística.

El patrimoni pot ser un factor endogen del procés de canvi o desenvolupament d'un territori. Els vestigis del passat s'entenen com la clau per al desenvolupament futur, i com un instrument per a l'autoestima i la identitat dels pobles. El patrimoni pot ser un recurs nou per al desenvolupament de determinats territoris. Per tant, la dimensió econòmica del patrimoni està determinada per:

- els valors estètics, històrics, artístics, etc.
- la capacitat per crear serveis vinculats als nous mercats de l'oci i del turisme cultural

- b) **Valor formal:** els elements patrimonials s'aprecien per la seva atracció pels sentits, sigui pel valor estètic o per altres qualitats sensibles. Hi queda inclosa la valoració en funció de la matèria amb la qual estiguin fets, una variable que li proporciona una consideració o una altra. Com destaca Fontal (2003: 46), aquest valor formal de Ballart i Juan-Tresserras que ella categoritza com a valor material se centra en la vinculació entre l'element patrimonial i els sentits i es valora a partir de la seva forma i composició.

És el valor explícit, potser el més fàcil de reconèixer, ja que el marquen els materials preciosos o rars amb els quals ha estat fabricat. Per tant, el patrimoni és apreciat pel valor evident dels seus materials, independentment del valor artístic que pugui tenir.

- c) **Valor simbòlic i significatiu:** els objectes patrimonials són vehicles que connecten les societats del passat, que van fabricar-los, amb les del present, que en són hereves. Els objectes patrimonials actuen com a nexes d'unió entre el passat i el present com a fils conductors d'idees i continguts. Com a portadors de significats, els objectes són la clau, el nucli del que coneixem per interpretació. Fontal en destaca el valor simbòlic i relacional perquè tracta l'element patrimonial a partir de la seva capacitat per establir relacions, per evocar, que permet connectar passat amb present. El valor simbòlic treballa des de la comunicació, però també des de l'educació. Així, esdevé clau des de l'òptica de les

ciències humanes i socials (Fontal, 2003: 46). El valor històric de Fontal també caldria relacionar-lo amb el valor simbòlic per la capacitat d'aportar coneixement històric.

- El significat, que li atorga la societat pels fets històrics que van succeir en un moment concret i que poden configurar des de paisatges o espais fins a obres fruit dels esdeveniments. Determinats objectes són apreciats per l'atracció que desperten en els sentits, pel plaer que ens proporcionen. Aquest és el valor que Fontal anomena «valor emotiu, per la capacitat de produir emocions, malgrat que dependrà del context historicocultural, de l'educació, de la sensibilitat, així com del coneixement dels valors d'ús, material i simbòlic» (Fontal, 2003: 47).
- La raresa o la bellesa, o bé la raresa i les unicitats, són valors que fan que una obra esdevingui singular. Sovint, la singularitat acompanya el valor estètic.

Quadre resum comparatiu de valors	
Segons Ballart i Juan-Tresserras (2001)	Segons Fontal (2003)
• Valor d'ús	• Valor d'ús
• Valor formal	• Valor material
• Valor simbòlic i significatiu	• Valor històric i simbòlic • Valor emotiu i significatiu • Valor simbòlic i relacional

Fig. 7. Comparació entre els valors exposats per Ballart i Juan-Tresserras i la seva ampliació per Fontal des de la mirada de l'educació en patrimoni (Ballart i Juan-Tresserras, 2001: 20; Fontal, 2003: 46).

3.3. El valor social del patrimoni

La societat és cada cop més conscient de la necessitat ineludible de plantejar el valor social i l'ús del patrimoni.

En funció de l'ús que li atorgui la comunitat, el patrimoni pot ser:

- un instrument d'identificació col·lectiva
- un recurs educatiu

Segons Prats (1997), el patrimoni és una invenció, una construcció social, entenent patrimoni com qualsevol element digne de conservació, independentment de l'ús. En la utilització social del terme patrimoni es produeix una confusió recurrent, segons Prats, perquè obeeix a tres processos diferents amb interessos igualment diferents. El concepte contemporani de patrimoni cultural és una construcció social basada en el reconeixement i la legitimació de tota una sèrie de referents simbòlics.

Caldria diferenciar entre patrimoni i patrimonial. De vegades s'utilitza el substantiu patrimoni per fer referència de manera indiscriminada a produccions culturals o mediambientals, sense tenir veritable consciència del que suposa denominar alguna cosa *patrimoni* o *patrimonial*.

Podem utilitzar el terme patrimoni com a substantiu afegint-li una qualitat específica, patrimoni històric. Però patrimonial, educació patrimonial, fa referència a una qualitat que incideix precisament en la patrimonialitat, en el caràcter relatiu al patrimoni.

Fontal considera que, a partir dels arguments exposats anteriorment, perquè els béns siguin patrimoni hauríem d'estar fent referència com a mínim a dues qüestions:

- a) Els valors que es projecten sobre els béns (no són intrínsecs, sinó que es projecten sobre els béns). Poden ser molts i de naturalesa diferent, però només quan es projecten sobre determinats béns és quan podem parlar de patrimoni.
- b) Les relacions que s'estableixen entre aquests béns i determinades persones o col·lectius. Aquestes relacions, reprentent les definicions del principi del capítol, van en tres direccions: propietat, identitat i pertinença.

La idea que Fontal vol transmetre és la necessitat d'entendre el patrimoni com a referent identitari, com a símbol de propietat o producció cultural envers les quals podem desenvolupar un sentiment de pertinença. És molt important fixar-nos on situem l'accent. Si ho entenem d'aquesta manera veurem que quan ensenyem el patrimoni l'accent no se situarà en els béns mateixos, sinó en les relacions que estableixen amb els grups socials o amb els individus. Per l'autora és un criteri, una mirada clau en la comunicació, la interpretació i l'educació del patrimoni cultural, el fet que no s'orienti tant a la transmissió de les característiques de les produccions, sinó al sentit dins l'evolució de la humanitat (Fontal, 2008).

4. La percepció i la valoració del patrimoni cultural

4.1. De la visió personal del patrimoni a la visió col·lectiva

L'educació patrimonial actua a partir de la memòria col·lectiva i estimula nous significats per promoure el sentit de pertinença i la diversitat i el respecte envers la diversitat cultural. Per això, el patrimoni hauria de ser percebut com a part del context que li dóna sentit més enllà de la seva valoració historicoartística o cultural. És aquí on l'educació patrimonial pot tenir un paper fonamental. Si es treballa amb els nens des de les primeres etapes, sigui des del marc de l'educació formal sigui des de contextos no formals o informals, ens trobarem amb persones que seran capaces d'establir els vincles del passat i connectar-los amb el present.

Com explica Fontal quan recull els textos d'Ortega i de Comes, el patrimoni és un instrument d'identitat col·lectiva que subratlla «el propi» enfront de «l'aliè», no de manera excloent, sinó empàtica. El que «som» és conseqüència no dels grans avatars de la història sinó, ben al contrari, de la història menor, col·lectiva, d'activitats, feines, de les relacions socials o de les creences de la nostra vida quotidiana. Tot això defineix la nostra identitat col·lectiva present (Ortega, 2001: 508). El patrimoni heretat, seleccionat, se sedimenta com a part de la nostra memòria i esdevé un recurs per definir-nos. La cultura esdevé patrimoni quan roman inserida en la nostra memòria individual i col·lectiva. Com assenyala Comes (2001: 531), les identitats diferents ens porten a la idea de la diversitat. Les relacions empàtiques donen lloc a la comprensió de l'altre, però des d'una categoria similar a «la nostra» (Fontal, 2003: 40).

Diversos autors han treballat amb la idea de la percepció i la valoració del patrimoni cultural en forma concèntrica: des dels béns més propers, els més immediats, fins als béns més universals. Per arribar a entendre el patrimoni des d'una visió universalista, en què l'element comú seria el patrimoni mundial, cal passar primer pel reconeixement del valor que posseeixen els patrimonis dels altres. Un dels eixos de l'educació patrimonial es basa en la idea de la necessitat de promoure el coneixement del patrimoni

però dins del context de vida, per desenvolupar actituds positives envers aquest patrimoni i la comprensió i el respecte dels patrimonis dels altres. Només des de l'empatia i des de l'accés al coneixement aconseguirem una valoració i un respecte pel patrimoni.

En el gràfic següent podem veure que es tracta de cercles concèntrics en què l'eix comú és l'individu, i el criteri jeràrquic seria la identitat. Així, des del patrimoni individual o personal fins al social (família, escola, barri...) o el cultural (ciutat, país, continent, món), veiem que hi ha una sèrie de patrimonis que configuren la identitat i defineixen la realitat de l'individu respecte als diferents contextos.

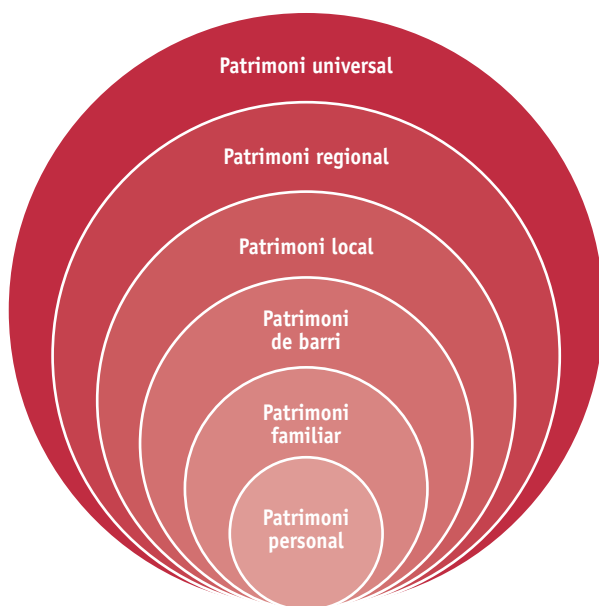


Fig. 8. Cercles concèntrics d'identitat adaptats a partir de Fontal (2003: 166), pres a la vegada de Frieria (2001: 527), que situa la qüestió clau de la didàctica del patrimoni en l'anomenada integració per escales des del més local fins al global (familiar, comunitari, regional, nacional, estatal i mundial).

És la idea de treballar la noció de patrimoni des del més personal per anar obrint cercles concèntrics progressius. El procés parteix de l'individual per arribar al col·lectiu, per la qual cosa primer cal interioritzar una acció educativa. Una vegada l'individu coneix i comprèn el procés aplicat a la seva pròpia realitat, el trasllada a situacions similars compartides per altres subjectes.

4.2. Els diversos usos del patrimoni cultural en la societat actual

La visió del patrimoni cultural ha anat evolucionat al llarg del temps. Per Romero Moragas (1998: 14), «la qualitat dels recursos depèn de la manera com siguin usats com a valor econòmic» (Fontal, 2006: 196). Al segle XXI podríem mirar de classificar els diversos usos del patrimoni segons el públic de manera genèrica, ja que per a cada col·lectiu es plantegen objectius i serveis derivats diferents.

Com hem vist anteriorment, el patrimoni, tant cultural com natural, no posseeix de manera inherent valors culturals, ni econòmics, ni artístics, ni socials. Tots els valors li són atribuïts per les societats en determinats contextos i moments. Com recull Fontal (2006), per operar amb el patrimoni cultural, en canvi, suposem la inherència d'aquests valors i tractem d'emprar-los com a recurs, de manera que la nostra acció es resumeix en el «rescat» i el tractament apropiat d'aquests valors. Aquestes assignacions i atribucions cal, però, entendre-les en el context específic en què les trobem.

Perquè la població reconegui el valor del patrimoni i s'interessi pel seu present i futur, sol ser necessari que tinguí algun tipus d'ús. Podríem parlar dels usos següents de manera molt esquematitzada:

De caràcter turístic	De caràcter educatiu	De caràcter social o cultural
• És a dir, que sigui un element que faci atractiu un territori per als visitants.	• Dirigit a l'aprenentatge real de grups educatius, tinguin l'edat que tinguin.	• Adreçat a la mateixa població del territori, per augmentar l'oferta cultural o buscar un sentiment més important d'identitat, cohesió social i participació ciutadana.

Fig. 9. Representació gràfica adaptada a partir del text de Rodríguez Achútegui (2004).

Si plantegem la gestió patrimonial des del punt de vista correcte, tots tres usos haurien d'estar connectats. L'ús turístic del patrimoni és un dels més freqüents i característics de la societat. El patrimoni ha estat un recurs altament explotat per a finalitats turístiques, amb una visió mercantilista, en detriment del seu caràcter educatiu i social o cultural.

El camp emergent de l'**educació patrimonial**²⁷ incideix en la necessitat que per connectar el patrimoni amb la societat cal donar-lo a conèixer, és a dir, comunicar-lo. Perquè aquest procés de comunicació es produeixi cal un esforç de mediació cultural o interpretació cultural²⁸ que ajudi a descodificar el missatge. Per tant, la mirada turística cap al patrimoni implica un contacte que, sense una mediació adequada, pot ser **superficial** i, en el pitjor dels casos, distorsionada. La incorporació del component didàctic i educacional pot resultar altament favorable en el **turisme patrimonial** perquè permetrà entendre el patrimoni com a objecte de coneixement i com a recurs.

L'educació patrimonial persegueix la sensibilització i la col·laboració dels participants, dels espectadors, dels visitants, més enllà de la pervivència i la comprensió del patrimoni. Integrada en els diversos contextos d'ensenyament, formal, no formal i informal, ens permetrà:

- Entendre el patrimoni com un recurs educatiu
- Planificar i dissenyar reaccions segons els diversos contextos d'ensenyament i d'aprenentatge
- Proporcionar eines per adaptar els continguts patrimonials a les característiques dels individus o els grups de turistes
- Entendre la mediació com una intervenció que no conclou amb el fet turístic, sinó que necessàriament ha de deixar un substrat, una inèrcia dins el subjecte que aprèn que s'hi desenvoluparà paral·lelament, que l'acompanyarà quan faci usos turístics dels patrimonis (Fontal, 2006: 195).

Per sort, hem anat abandonant la idea falsa que invertir en la conservació del patrimoni comportava una despesa extraordinària, excessiva, sense un retorn evident a la societat i amb una lectura complicada en termes de rendibilitat econòmica. La feina de les persones responsables de la gestió del patrimoni i les accions que han dut a terme per recuperar-lo i posar-lo en valor han permès capgirar aquesta idea, fins al punt que avui ningú posa en dubte que el patrimoni és un fons d'inversió que, amb una bona gestió, implica una rendibilitat educativa, social, cultural i econòmica. Com assenyala Francisca Hernández (2002: 272), «avui no es qüestiona que el

27. L'educació patrimonial va més enllà del coneixement dels béns patrimonials perquè la seva mirada se centra en la formació dels individus i les societats per desenvolupar-los la capacitat de gaudir dels béns patrimonials, reflectir-s'hi i identificar-se amb ells. És així com es produeix el sentiment d'apropiació del patrimoni cultural.

28. Trobarem a la bibliografia el terme de mediació cultural dins de l'escola francesa, i la interpretació que en fa l'escola anglosaxona.

patrimoni cultural és un recurs que, mitjançant una bona gestió, deriva en la recuperació i l'ampliació cultural, i també econòmica». Estan sorgint noves relacions entre l'economia i la cultura, en les quals el patrimoni, lluny de considerar-se una càrrega econòmica, es contempla com un dels factors principals de creixement econòmic, especialment en moltes destinacions per a les quals el turisme patrimonial és una veritable font d'ingressos.

Fins fa poc, la gestió dels recursos patrimonials era pràcticament assumida per les administracions públiques. Actualment, aquest paradigma està canviant gràcies a les noves ofertes en els camps educatius, d'oci i temps lliure i els mercats de turisme cultural o indústries culturals de caràcter privat que han irromput amb força en del camp de la gestió cultural.

El patrimoni ha de ser conegut, valorat i protegit perquè pugui ser gaudit sense que corri el perill de degradar-se o de desaparèixer. El patrimoni és un bé escadusser, fràgil, i qualsevol pèrdua és irreparable. L'aposta per la seva valoració educativa, social, cultural, econòmica i turística amb una bona gestió patrimonial, comunicativa i econòmica, en comportarà la salvaguarda i en garantirà el traspàs a les generacions futures.

CAPÍTOL II.
LES POLÍTIQUES DE SALVAGUARDA
I PROTECCIÓ DEL PATRIMONI
CULTURAL D'ANDORRA

1. Marc institucional i legal: els antecedents a la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra

L'article 34 de la Constitució andorrana del 1993 estableix que «l'Estat ha de garantir la conservació, la promoció i la difusió del patrimoni històric, cultural i artístic d'Andorra». Malgrat aquesta declaració d'intencions, no va ser fins al cap de deu anys que es va aprovar finalment la **Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra**.

Aquest buit legislatiu anterior a la Llei del patrimoni cultural es va regular mitjançant una sèrie d'ordinacions i reglaments que es van anar aprovant des dels anys seixanta, entre els quals hi ha les ordinacions i lleis següents:

- Ordinació, del 13 de juliol de 1964, sobre la protecció de l'entorn dels monuments històrics
- Ordinació, del 4 de juny de 1970, sobre la protecció del patrimoni artístic i arqueològic i els monuments
- Ordinació del 5 de juliol de 1988, que modifica alguns apartats de les dues ordinacions anteriors del 1964 i el 1970²⁹
- Llei del 1983 de protecció del patrimoni cultural-natural d'Andorra

S'inicien així un seguit d'accions per salvaguardar, protegir i promocionar la història i el patrimoni d'Andorra, que culminaran amb l'aprovació de la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra, sens dubte l'instrument legislatiu necessari per a la protecció del patrimoni cultural d'Andorra, seguint els preceptes establerts a l'art. 34 de la Constitució.

Als anys cinquanta es posa de manifest un interès per impulsar la recuperació, la restauració i la conservació del patrimoni arquitectònic i artístic, i per dur a terme excavacions arqueològiques. És per això que, el 1960, el Consell General, amb aquesta voluntat de voler impulsar la recuperació i la restauració del patrimoni, crea la Junta de Cultura. El 1960 neix el que serà el primer departament encarregat de la gestió del patrimoni artístic andorrà: el Patrimoni Artístic Nacional (PAN). L'any 1994 aquesta insti-

29. Vegeu el text complet de l'Ordinació del 1988 a http://www.coaa.ad/coaa2010/recull/03_Normes_Actes_Govern/02_Ministeri_Turisme_Cultura/02_01_Sindicatura_Valls_Andorra.pdf

tució es va transformar en el que actualment coneixem com a Patrimoni Cultural d'Andorra, amb les àrees de Recerca Històrica, Inventari i Conservació, i Museus i Monuments.

El patrimoni cultural d'Andorra depèn del ministeri titular de la cultura, i té la missió de fomentar i tutelar la recerca, la difusió, la conservació i la protecció dels béns materials i immaterials que integren el patrimoni cultural d'Andorra seguint els preceptes de la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra, l'article 34 de la Constitució i els tractats internacionals referents a la cultura i el patrimoni ratificats per Andorra.³⁰

El 13 de juliol de 1964, el Consell General va aprovar les ordinacions que fan referència al patrimoni cultural i va proposar el primer inventari de béns culturals, en què figuren tota una sèrie de béns que mereixen ser protegits de manera especial per la seva rellevància. Es defineixen, a més, una sèrie de prescripcions que cal complir, com per exemple la prohibició d'edificar al voltant de les capelles romàniques i altres monuments artístics que siguin declarats d'interès nacional per salvaguardar la màxima visibilitat (Llovera, 2004).

A la dècada dels setanta és quan podríem dir que es comença a regular i a institucionalitzar la gestió del patrimoni cultural a Andorra. Així, per exemple, les intervencions arqueològiques programades i dirigides estaran regulades fins al 4 de juny de 1970 pel Consell General, moment en què es crea l'Arxiu Nacional (Vela i Pujal, 2004). L'any 1975, el Consell General va crear per reglament els Arxius Nacionals d'Andorra amb la finalitat d'oferir una base documental a l'ensenyament i a la investigació històrica i, a la vegada, garantir i preservar el patrimoni documental d'Andorra.³¹

Als vuitanta es va començar a treballar en una futura llei del patrimoni cultural i natural, que finalment es va aprovar el 1983: la Llei de protecció del patrimoni cultural-natural. A més, de mica en mica es van anar creant o consolidant una sèrie de departaments que han tingut un paper clau en la preservació de la cultura, la memòria i la identitat andorranes. A banda del Departament de Patrimoni Cultural, cal destacar el paper de la Biblioteca, l'Arxiu Nacional o l'Institut d'Estudis Andorrans.

L'aprovació de la Constitució va permetre que el país s'integrés millor en l'Europa democràtica i les seves institucions. Així, es van signar, entre altres

30. <http://www.patrimonicultural.ad>

31. <http://www.arxius.ad>

tractats, l'Estatut del Consell d'Europa, la Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural del 1972 de la UNESCO, la Convenció de La Valletta de 1992 per a la protecció del patrimoni arqueològic i la Convenció de Granada de 1985 per a la protecció del patrimoni arquitectònic.

L'any 1998, el Tribunal Constitucional es va pronunciar respecte a la jerarquia de l'Estat per sobre de les administracions locals en aquest camp. La sentència també va dictaminar que les administracions locals no tenen capacitat normativa en aquest tema. Així, l'Estat era la institució que, amb els diversos ministeris, s'havia d'ocupar de la protecció i la difusió del patrimoni cultural. Malgrat tot, en alguns casos, i sota la direcció del ministeri encarregat de la cultura, es van dur a terme plans conjunts i convenis de col·laboració amb els comuns i amb institucions de caràcter privat. *Homes de ferro* va ser, en el seu inici, un exemple clar de col·laboració en matèria de turisme cultural entre el Govern d'Andorra i els diferents comuns implicats en l'itinerari.

Amb l'aprovació de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, s'ha fet el pas definitiu i necessari en matèria de legislació del patrimoni a Andorra. Aquest text reuneix i potencia, alhora, la normativa sobre la protecció dels diversos béns culturals que integren el patrimoni andorrà. Al llarg de sis capítols, aquesta Llei defineix tots els elements culturals que s'han de protegir, els classifica en categories, atorga règims específics de cada un d'aquests béns (etnològic, arqueològic, etc.), concreta la participació de les administracions públiques i la societat en general en la protecció d'aquest patrimoni, estableix les normes relatives a arxius, biblioteques i museus, especifica la regulació de les mesures de foment i difusió d'aquest patrimoni i, finalment, determina un règim sancionador davant les possibles infraccions d'aquesta Llei.

La Llei omple un gran buit legislatiu. La incorporació de la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra permetrà complir una de les tasques que imposa la Carta Magna d'Andorra: la conservació, la promoció i la difusió del patrimoni històric d'Andorra i la seva preservació per a les generacions futures.

Tenint en compte la pluralitat del patrimoni cultural, tant material com immaterial, i el fet que les societats contemporànies són gestores del patrimoni heretat i creadores de nous patrimonis, recentment a Andorra s'ha aprovat la Llei sobre drets d'autor i drets veïns.³² Aquesta llei atorga una protecció actualitzada tant a autors com a artistes intèrprets o executants,

32. Llei sobre drets d'autor i drets veïns, http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file_id=187689.

entitats d'emissió, productors i públic consumidor. La nova Llei inclou dos grups de drets: els drets d'autor i els drets veïns. El text està harmonitzat amb els principals convenis internacionals –com el Conveni de Berna per a la protecció de les obres literàries i artístiques de 1886 i el Conveni de Roma per a la protecció dels artistes intèrprets o executants, productors fonogràfics i organitzacions de radiodifusió de 1961. En la part de drets d'autor, la Llei defineix, com a obres literàries i artístiques: els programes d'ordinador, les obres audiovisuals, les obres fotogràfiques, les obres d'arquitectura i les obres d'arts aplicades, sempre que siguin produccions originals en el domini literari o artístic, i també protegeix les obres derivatives originals com traduccions, adaptacions, arranjaments i altres transformacions, i les recopilacions d'obres i recopilacions de simples dades (bases de dades).

2. La Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra

El patrimoni cultural constitueix un dels testimonis principals de la història, la identitat i la creativitat d'un país i és un deure essencial de la societat i dels poders públics preservar aquesta riquesa col·lectiva i transmetre-la en les millors condicions a les generacions futures, tal com disposa l'article 34 de la Constitució del Principat d'Andorra.

Fins que es va aprovar la nova Llei 9/2003, les veritables eines per a la salvaguarda, la conservació i la protecció del patrimoni cultural d'Andorra eren les ordinacions del 13 de juliol de 1964, del 4 de juny de 1970 i del 5 de juliol de 1988, i la Llei de protecció del patrimoni cultural i natural, del 9 de novembre de 1983. Així mateix, la Constitució del Principat d'Andorra, a l'article 34, especifica que és «l'Estat qui ha de garantir la conservació, la promoció i la difusió del patrimoni històric, cultural i artístic».

Per tant, l'eina fonamental per a la protecció del patrimoni cultural d'Andorra és la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra,³³ que reuneix i potencia la normativa sobre protecció dels béns que integren aquest patrimoni. L'aprovació d'aquesta llei és el fruit d'una demanda social i la culminació d'un esforç col·lectiu que reivindicava un marc legal i de treball per protegir el patrimoni d'Andorra

La Llei està dividida en sis capítols.

- I. El capítol primer estableix un concepte ampli i integral de patrimoni cultural. Aquest capítol conté també la regulació del deure de les administracions públiques i de la societat en general de tutelar el patrimoni cultural.
- II. El capítol segon, relatiu al règim general de protecció del patrimoni cultural, estableix les normes aplicables a les diverses categories de béns integrants del patrimoni esmentat i se centra especialment en els béns d'interès cultural.
- III. El capítol tercer regula els règims específics de determinades classes de béns, complementaris del règim general del capítol segon.

33. Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, BOPA núm. 55, any 15, data del document, 12 de juny de 2003.

- IV. El capítol quart conté les normes relatives a arxius, biblioteques i museus i estableix una regulació específica de l'Arxiu Nacional i la Biblioteca Nacional.
- V. El capítol cinquè regula les mesures de foment i de difusió que tenen l'objectiu d'afavorir l'accés i garantir el coneixement del patrimoni cultural, una necessitat derivada de la concepció que la Llei té del patrimoni cultural.
- VI. El capítol sisè conté el règim sancionador i les disposicions addicionals, transitòries, derogatòries i finals.

Tal com s'explica a l'article 1 del capítol primer, l'objecte d'aquesta Llei és la protecció, la conservació-restauració, la conservació integrada, el coneixement, el foment i la difusió del patrimoni cultural d'Andorra.

El concepte de conservació que recull la Llei cal entendre'l de manera integral com «totes les operacions destinades a la comprensió d'una obra, a conèixer-ne la història i el seu significat, a assegurar-ne la salvaguarda material i, eventualment, la restauració i la revalorització».

De la mateixa manera, cal entendre per restauració «el conjunt d'operacions tècniques i científiques destinades a garantir, en el marc d'una metodologia crítica i estètica, la continuïtat d'una obra d'art», mentre que per conservació integrada s'entén «el conjunt de mesures que tenen com a finalitat assegurar la perennitat del patrimoni cultural immoble i vetllar pel seu manteniment en un entorn adequat, ja sigui construït, ja sigui natural, i per l'adaptació respectuosa amb els seus valors fonamentals a les necessitats de la societat».

3. Els instruments de protecció i de gestió del patrimoni cultural

El Servei d'Inventari i Conservació depèn del Ministeri de Cultura del Govern d'Andorra, i forma part de la resta d'àrees i serveis que configuren el Departament de Patrimoni Cultural d'Andorra, principal responsable de l'estudi, la conservació, la salvaguarda i la posada en valor del patrimoni cultural d'Andorra (Garrallà, 2004; Garrallà, 2009).

Aquest servei té per missió proposar, realitzar i coordinar els treballs d'inventari i documentació, restauració i conservació dels béns mobles i immobles del patrimoni cultural d'Andorra, a excepció del patrimoni documental i bibliogràfic que és competència de l'Arxiu Nacional i la Biblioteca Nacional respectivament, a fi de transmetre aquests béns en les millors condicions possibles a les generacions futures. Per tant, l'objectiu fonamental que deriva d'aquest servei és la conservació del patrimoni cultural, especialment articulat a partir de tres grans eixos:

- La conservació preventiva
- La restauració
- L'establiment de polítiques de protecció i de difusió

3.1. Els diversos patrimonis que existeixen. La classificació del patrimoni

Les classificacions de patrimoni sovint es configuren a partir d'enumeracions que es fan en funció de les seves manifestacions: històric, artístic, arqueològic, documental, tecnològic, monumental, moble, immoble, etc. Però els poders públics són els encarregats d'establir una classificació oficial, que és la que queda recollida a la llei. Això vol dir que cada país té la seva pròpia llei i classificació patrimonial. En el cas d'Espanya, més enllà de la classificació estatal definida a la Llei de 1985, ens trobem que, a partir del traspàs de competències a les comunitats autònomes, s'han elaborat noves lleis de protecció del patrimoni, com és el cas de les comunitats de Catalunya, el País Basc,³⁴

34. Ley 7/1990, de 3 de julio, de Patrimonio Cultural Vasco. https://www.euskadi.eus/r46-4874/es/contenidos/normativa/legislacion/es_1398/indice_c.html

Castella³⁵ o Andalusia,³⁶ amb les conseqüents noves classificacions. En el cas d'Andorra, la protecció del patrimoni cultural queda regulada per la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra. Aquesta Llei defineix quins són els béns que integren el patrimoni i com es classifica.

El concepte de *patrimoni* abraça objectes de natura molt diversa, per la qual cosa les classificacions són sempre complicades, ja que un mateix bé pot formar part de més d'una categoria o d'una tipologia. El més interessant és tenir en compte les diverses particularitats específiques de cada bé, per això tot sovint s'analitzen a partir del seu suport o de la seva naturalesa.

L'article 1.2. de la Llei especifica els béns que integren el patrimoni cultural, relacionats amb la història o la cultura d'Andorra que, pels seus valors històrics, artístics, estètics, arqueològics, paleontològics, etnològics, urbanístics, arquitectònics, científics o tècnics, tenen un interès cultural. Pel seu suport poden ser:

- a) Béns materials (tangibles):
- b) Béns immaterials (intangibles)

L'article 1.3. de la Llei introdueix una distinció entre els béns d'interès culturals (BIC, article 2) i els béns inventariats, inscrits a l'Inventari general (article 3).

Tots aquests béns queden registrats, protegits i catalogats dins un Inventari general del patrimoni cultural, que agrupa les grans categories de patrimoni:

- I. Béns d'interès cultural: que poden ser mobles³⁷ i immobles³⁸ (BIC) (art. 2)
- II. Béns inventariats (BI) (art. 3)
 - a) Béns immobles o parts dels béns immobles
 - b) Béns mobles inventariats (BI)
 - c) Béns immaterials (art. 1.4)

35. Ley 12/2002, de 11 de julio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León. http://noticias.juridicas.com/base_datos/CCAA/cl-112-2002.html

36. Ley 1/1991, de 3 de julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía (vigent fins al 8 de gener de 2008), http://noticias.juridicas.com/base_datos/Derogadas/r1-an-11-1991.html

37. Béns mobles d'interès cultural, art. 20.

38. Classificació dels béns immobles d'interès cultural, art. 11.

I. BIC (béns d'interès cultural): entesos com els béns més rellevants del patrimoni cultural d'Andorra que han estat declarats bé d'interès cultural per decret del Govern, a proposta del ministre titular de la cultura.³⁹

S'inscriuen a la secció primera de l'Inventari general del patrimoni cultural, juntament amb els béns mobles d'interès cultural.

Els béns immobles d'interès cultural es classifiquen de la manera següent:⁴⁰

a) Monument	Obra d'arquitectura o qualsevol altra obra material produïda per l'activitat humana, que configura una unitat singular. Pot incloure les seves pertinences i accessoris.
b) Conjunt arquitectònic	Agrupament de construccions, urbanes o rurals, concentrades o disperses, que constitueix una unitat coherent encara que, en alguns casos, individualment no tinguin valors rellevants.
c) Paisatge cultural	Obra conjunta de l'home i la natura que forma una unitat coherent pels seus valors estètics, històrics o culturals.
d) Zona arqueològica	Lloc on hi ha restes de la intervenció humana en el passat i que només és susceptible de ser estudiat en profunditat per mitjà de la metodologia arqueològica, tant si es troba a la superfície com si és al subsòl.
e) Zona paleontològica	Lloc on hi ha vestigis fossilitzats que constitueixen una unitat coherent i amb entitat pròpia, encara que cadascun individualment no tingui valors rellevants.

La figura legal de BIC representa una aportació important de la Llei 9/2003 pel que fa a la protecció del patrimoni més rellevant del país i els sistemes de protecció vigents fins al moment de l'aprovació de la Llei. Una de les conseqüències immediates de la declaració de BIC és la inscripció del bé en un registre general del Ministeri de Cultura. La declaració de BIC comporta la prohibició d'exportar-lo, a excepció d'una permuta de sortida temporal amb finalitats expositives. Els titulars dels BIC han de permetre i facilitar la inspecció dels organismes competents. Els béns immobles declarats bé d'interès cultural disposen d'un **entorn de protecció**.

II. BI (béns inventariats):⁴¹ són els béns no declarats d'interès cultural següents:

39. Béns d'interès cultural, art. 2.1. Llei 9/2003.

40. La classificació dels béns immobles d'interès cultural està especificada en el capítol segon dedicat al règim general de protecció del patrimoni cultural, a la secció segona, art. 11 de la Llei 9/2003.

41. Art. 3. Llei 9/2003.

- a) **Els béns immobles o les parts de béns immobles** que, atès el seu interès històric, artístic o cultural, s'integrin a l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra per resolució del ministre titular de la cultura.
- b) **Els béns mobles** compresos en alguna de les categories següents:
 - Primera:** béns mobles integrants del patrimoni arqueològic i paleontològic.
 - Segona:** elements procedents del desmembrament de monuments artístics, històrics o religiosos.
 - Tercera:** béns mobles d'interès artístic de més de cent anys d'antiguitat.
 - Quarta:** béns integrants del patrimoni documental i bibliogràfic.
 - Cinquena:** col·leccions i exemplars rars de zoologia, botànica, mineralogia o anatomia.
 - Sisena:** béns mobles integrants del patrimoni etnològic de més de cinquanta anys d'antiguitat.
 - Setena:** els béns mobles restants de més de cent anys d'antiguitat que tinguin valor cultural.
 - Vuitena:** els béns culturals mobles que, tot i tenir una antiguitat inferior a la que s'estableix en les categories precedents, siguin integrats a l'Inventari per resolució motivada del ministre titular de la cultura.
- c) **Els béns immaterials** inclosos a l'Inventari per l'òrgan del ministeri titular de la cultura competent en matèria de patrimoni etnològic.⁴²

3.2. El registre i l'inventari dels béns culturals

Com hem pogut veure anteriorment, la Llei introdueix una distinció entre els béns d'interès culturals (BIC, article 2) i els béns inventariats, inscrits a l'Inventari general (article 3).

Tots aquests béns queden registrats dins un Inventari general del patrimoni cultural que elabora el ministeri titular de la cultura, en què hi han de constar tots els béns mobles, immobles i immaterials que integren aquest patrimoni, tant si són públics com de titularitat privada (art. 1.4).

42. Art. 3.1, dins de la categoria vuitena (Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra).

Per gestionar el nostre patrimoni el primer pas, sens dubte, és conèixer-lo en profunditat. Una de les eines que deriven de la Llei és l'elaboració dels inventaris de les col·leccions de béns mobles i el Registre General de Béns Culturals Immobles.

La tasca d'identificar i inventariar els béns mobles i immobles susceptibles de tenir interès patrimonial es porta a terme des del Departament de Patrimoni Cultural del Ministeri de Cultura, atès que és l'Administració qui té la tutela i la responsabilitat de confeccionar aquest registre general.

Aquests inventaris són eines imprescindibles per les raons següents:

1. Són una primera eina fonamental de **coneixement**. No podem protegir ni conservar bé el nostre patrimoni si no el coneixem exhaustivament. L'Inventari és un registre el més exhaustiu possible i és, sens dubte, un bon punt de partida, que permet saber amb exactitud en què consisteix el nostre patrimoni cultural, a quina tipologia respon, on es localitza o en quin estat de conservació es troba.
2. Són una **eina eficaç de control** per fer un primer diagnòstic sobre el seu estat de conservació per detectar els béns que necessiten intervencions per garantir-ne la preservació. Són una mesura clau de gestió patrimonial, ja que permeten planificar les intervencions integrals sobre els diversos béns i el seu entorn més immediat.
3. Permeten també poder **documentar** els béns sobre els quals hi ha intervencions que en modifiquen el grau d'autenticitat i no es poden protegir.
4. Són una **eina de gestió** imprescindible per poder garantir el concepte de conservació i protecció integral i per poder transmetre a la societat el coneixement del nostre patrimoni. A través del coneixement i la **difusió** arriba el respecte i l'estima al patrimoni.
5. Permeten donar a conèixer en tot moment i de forma transparent, tant a les administracions central i comunal com als propietaris i als ciutadans en general, **quins béns estan protegits**, quin grau de protecció tenen i quins són els seus entorns de protecció.
6. Són una eina clau tant per a comuns com per a equips tècnics a l'hora de dissenyar i elaborar els diversos **instruments d'urbanisme**, des d'una òptica integrada del concepte de conservació que recull la Llei.
7. Faciliten el control sobre la **localització i els possibles moviments dels béns culturals** mobles, siguin interns, exportats o seleccionats per a possibles exposicions museogràfiques, permanents o temporals.

8. Permeten avaluar **quins elements del Registre requereixen una protecció**. De cada tipus detectat, cal establir si s'han de protegir tots els exemplars o s'han de seleccionar els més representatius i, en aquest cas, saber quins són i amb quins criteris se seleccionen.
9. Permeten fer una **selecció dels béns** culturals de més interès patrimonial, i elaborar la documentació necessària **per proposar-ne la protecció** mitjançant la inscripció a l'Inventari general del patrimoni cultural.⁴³
10. Són una **eina documental per facilitar l'accés a tota la documentació** legal generada a l'entorn dels béns culturals, tant els inscrits a l'Inventari, com els declarats béns d'interès cultural o els seus entorns de protecció. Amb l'Inventari es pot disposar d'informació sobre les intervencions que es vulguin emprendre sobre béns declarats i els seus entorns.

L'Inventari és, doncs, un instrument fonamental per a la tutela del patrimoni cultural. És l'eina que proporciona el coneixement de cada un dels béns existents al país i distribuïts pel seu territori. És una eina necessària i imprescindible per prendre les mesures destinades a protegir-los.

43. La Llei diu que el ministeri titular de la cultura ha d'elaborar l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra, en el qual han de constar tots els béns mobles, immobles i immaterials que integren aquest patrimoni, tant de titularitat pública com privada.

4. Els entorns de protecció dels béns d'interès cultural segons la Llei 9/2003

A la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, a la disposició addicional primera, es declaren com a béns d'interès cultural (BIC), sense necessitat de tramitar un expedient de declaració prèvia, un total de 68 béns (55 monuments, 12 zones arqueològiques i un conjunt arquitectònic).

El desplegament de la Llei de patrimoni obliga a determinar tota una sèrie d'entorns de protecció per a cada un dels béns d'interès cultural. La declaració de l'entorn de protecció dels monuments és una figura legal que considera i incorpora, des de la seva mateixa definició, les interaccions dels monuments amb cada un dels elements urbans i naturals del seu entorn i la relació entre ells.

La declaració d'un bé immoble com a bé d'interès cultural ha d'incloure la delimitació del seu entorn de protecció, en els monuments i en els conjunts arquitectònics, en els paisatges culturals i en les zones arqueològiques i paleontològiques (art. 12.1.b). A l'article 12.2 s'especifica que el decret de declaració d'un bé immoble d'interès cultural ha d'incloure els criteris arquitectònics i urbanístics que han de regir les intervencions sobre el bé declarat d'interès cultural i sobre l'entorn de protecció definit en la declaració.

Per tant, tots els béns immobles declarats bé d'interès cultural han de tenir el seu entorn delimitat, independentment de la categoria en la qual estiguin inscrits. La disposició transitòria de la Llei del patrimoni cultural d'Andorra preveu que, mentre no hagin estat decretats els entorns definitius, els 68 béns que consten a l'annex de la Llei 9/2003 tenen un entorn de protecció cautelar d'un radi de 100 m al voltant del bé, comptats des del perímetre exterior del monument. Amb l'aprovació de la nova Llei el 24 de juliol de 2014 aquest perímetre es veu modificat.

4.1. Definició d'entorn de protecció

La definició del que és l'entorn de protecció d'un bé d'interès cultural (BIC) queda estipulada a l'article 13 de la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra. Només tenen entorn de protecció els BIC, i es defineix com:

«l'espai, edificat o no, que dóna suport ambiental al bé i que si és alterat pot afectar-ne els valors, les perspectives, la contemplació o l'estudi». Per tant, l'estudi històric del bé, de la seva evolució, de la relació amb el seu territori més immediat i dels seus valors patrimonials és clau per definir-ne els entorns i per establir-ne els criteris d'intervenció.

Art. 13. «L'espai, edificat o no, que dóna suport ambiental al bé i que si és alterat pot afectar-ne els valors, les perspectives, la contemplació o l'estudi.»

La Llei general d'ordenació del territori i urbanisme (LGOTU), del 29 de desembre del 2000, definia a l'article 47 els entorns de béns d'interès històric i cultural de la manera següent:

Art. 47.1. «Es qualifiquen d'entorns de béns d'interès històric i cultural els terrenys que, per ser contigus a béns immobles declarats d'interès històric i cultural, s'han de preservar per no perjudicar el valor dels béns que són objecte de protecció».

L'Estat ha d'elaborar, cas a cas, un document que determini una protecció adaptada a l'entorn de cada un dels BIC. Aquesta obligació està clarament enunciada a l'article 12, que concerneix la declaració dels béns d'interès cultural, així com a la disposició transitòria. La disposició final primera de la Llei del patrimoni cultural d'Andorra mana que «el Govern ha d'aprovar en el termini màxim de dos anys els decrets de delimitació dels entorns de protecció de cadascun dels monuments declarats en virtut de la disposició addicional primera». En aquesta delimitació dels entorns de protecció cal tenir en compte les administracions comunals, ja que moltes vegades afecta directament els plans d'urbanisme, que són competència comunal.

Quan parlem de conservació integral cal tenir en compte que els béns estan integrats en un entorn d'un espai antropitzat, amb una història. Els béns culturals són un element més per tenir una lectura completa de la història del paisatge. És per això que la Llei, al capítol segon, regula especialment el règim de les obres que afectin directament el mateix bé o el seu entorn de protecció.

4.2. Com s'ha de definir un entorn de protecció?

La Llei 9/2003 recorda que en els entorns de protecció no es pot autoritzar cap obra que pugui perjudicar la conservació, el caràcter arquitectònic o paisatgístic de l'àrea o la visualització del bé.

La definició d'un entorn de protecció d'un bé d'interès cultural parteix d'una metodologia de treball exhaustiva, en la qual es treballen diversos aspectes del bé i del seu entorn, sempre des de l'òptica que comprèn el terme de conservació integral. Els serveis del Patrimoni Cultural del Ministeri de Cultura, conjuntament amb professionals externs, treballen en l'establiment dels entorns de protecció i els seus decrets corresponents, que permetran al Govern establir, cas per cas, les limitacions justificades en l'edificabilitat dels entorns de protecció dels béns immobles.

Com recull Hernández (2002: 5), «els béns patrimonials constitueixen la memòria sobre la qual hem de reconstruir la pròpia història». Si volem descobrir els valors del nostre patrimoni, caldrà conèixer com es va anar originant al llarg de la història. Els béns culturals, els monuments, són veritables documents patrimonials que testimonien com s'ha anat conservant o destruint la memòria històrica en el decurs dels segles. És per això que la nostra òptica en la lectura i comprensió d'un bé cultural immoble no s'ha de restringir ni acotar a l'espai intramurs ni a un moment en concret, sinó que cal una visió més àmplia i integral i entendre que es tracta d'un document, d'un testimoni viu i en evolució constant, que ens ha deixat la història i que s'ha anat modificant al llarg del temps fins als nostres dies.

4.2.1. Recomanacions sobre la metodologia relativa als entorns de protecció dels béns d'interès cultural, edicte del 26 de maig de 2009

Després d'un procés llarg de reflexió amb nombrosos agents del territori i especialistes del patrimoni, es va arribar a consensuar i establir la metodologia de treball per a la delimitació dels entorns de protecció dels béns immobles declarats bé d'interès cultural, i es va donar suport a la redacció dels decrets de delimitació o de declaració corresponents, que està en plena consonància amb les cartes internacionals de referència en matèria de conservació ratificades per nombrosos estats i que fixen una sèrie de principis internacionalment reconeguts.

Aquesta metodologia queda recollida en l'Edicte del 26 de maig de 2009,⁴⁴ en el qual es publiquen les recomanacions sobre la metodologia relativa

44. BOPA (39/21), Edicte del 26-5-2009, publicat el 3 de juny de 2009, pel qual el Govern ha fet públiques les recomanacions sobre la metodologia relativa als entorns de protecció dels béns d'interès cultural i els documents constitutius dels projectes o les intervencions sobre els béns culturals immobles de l'Inventari general del patrimoni cultural i els entorns de protecció. Aquesta és la metodologia que convindria emprar en la delimitació dels entorns de protecció dels béns immobles d'interès cultural, i els documents constitutius dels projectes que afecten els béns immobles culturals i els entorns de protecció. <https://www.bopa.ad/bopa/021039/Pagines/5C76A.aspx>

als entorns de protecció dels béns d'interès cultural i els documents constitutius dels projectes o les intervencions sobre els béns culturals immobles de l'Inventari general del patrimoni cultural i els entorns de protecció. És la metodologia utilitzada fins a l'aprovació de la Llei del 24 de juliol, de modificació de la Llei 9/20013 de patrimoni cultural d'Andorra.

Garanteix un rigor en l'establiment dels criteris per analitzar cas per cas la delimitació dels entorns de protecció. L'estudi dels entorns és la suma de tota una sèrie d'estudis en els quals intervenen nombrosos especialistes, com historiadors, arqueòlegs, conservadors, antropòlegs, geògrafs o arquitectes, entre d'altres, que aporten el coneixement i els punts de vista de cada disciplina i que ajuden a construir els arguments científics i tècnics per a la delimitació d'un entorn de protecció. En cap cas, els criteris poden ser simplistes i quedar reduïts a criteris quantitius i arbitraris, o a necessitats urbanístiques. Cal tenir molt present el caràcter de perennitat del patrimoni, que preval sobre la idea efímera o passatgera de l'urbanisme.

Els valors que acompanyen i donen suport ambiental a un monument s'identifiquen mitjançant la metodologia per a la delimitació dels entorns i els diferents estudis de caràcter tècnic de les diferents disciplines que hi intervenen. Amb el pas del temps, la percepció del monument i la seva lectura i comprensió en el seu entorn es modifiquen respecte al moment de la seva construcció. L'estudi del BIC, l'orografia, les noves construccions, la xarxa urbanística, entre d'altres, són elements que cal considerar en el disseny dels entorns de protecció, per la qual cosa és fàcil entendre que l'estudi de la delimitació de l'entorn d'un BIC serà necessàriament diferent en cada cas.

Les intervencions proposades s'hauran d'avaluar cas per cas, en funció de la zona en la qual es trobin, i sempre des de la perspectiva de l'impacte que poden comportar per a la conservació integral del BIC. Aquestes particularitats impliquen defugir de solucions estandarditzades o plurals.

Grosso modo, per entendre el funcionament, en el procés per delimitar l'entorn adaptat a un monument històric hi ha tres etapes. Les dues primeres són les que permeten entendre que la delimitació dels entorns s'ha d'estudiar cas per cas, i que mai no pot ser arbitrària.

- **Primera: Conèixer a fons** el lloc on s'inscriu el bé d'interès cultural i també totes les seves facetes, com la història, el medi natural, el medi humà o l'arquitectura del voltant. L'objectiu és arribar a tenir una descripció tan exacta com sigui possible del bé, tant intramurs com extramurs.
 - Situació del BIC.
 - Descripció i història del BIC.

- Comprensió històrica del lloc on s'inscriu el bé i examen de la seva evolució.
- Proteccions actuals.
- Descripció del medi natural.
- Descripció del medi humà.
- Descripció dels elements d'arquitectura vernacular al voltant del BIC.
- Estat actual del lloc (observatori fotogràfic).
- Determinació de la «conca visual» a partir del bé protegit per la Llei.
- Recopilació dels «punts negres» i dels punts remarcables al voltant del BIC.
- **Segona: Determinar els valors patrimonials** identificats en l'entorn del monument.
 - Recordar el marc legislatiu i el principi del treball.
 - Exposar els valors patrimonials, fitxa per fitxa (una fitxa per valor).
- **Tercera: Determinar un perímetre de protecció i de zonificació** i redactar una normativa amb els criteris arquitectònics i urbanístics adaptats a cada una de les àrees.
 - Una cartografia general que determini la zona afectada per l'entorn del BIC i les àrees de protecció que cal distingir dins del perímetre.
 - Àrea per àrea, redactar un enunciat de les normes establertes per a qualsevol intervenció sobre les parcel·les nues o edificades al voltant del BIC.

En els entorns de protecció s'arriben a delimitar diferents perímetres o àrees de protecció, cada un amb uns objectius de protecció diferenciats i justificats. És un exercici per al qual cal un gran rigor metodològic, no sols per determinar amb exactitud el perímetre de l'entorn, sinó per acotar les prescripcions arquitectòniques, urbanístiques i paisatgístiques corresponents per a cada una de les zones. La zonificació haurà de tenir en compte i ser adequada a la naturalesa de cada zona, en relació amb el BIC. Això comporta que el model no sigui tancat, sinó que és l'estudi exhaustiu el que permet disposar d'arguments per establir les diferents zonificacions i determinar l'interès patrimonial associat.

Al voltant del monument s'estableixen diferents zones de protecció, que garanteixen la lectura i la conservació del monument, i que s'hauran de determinar en cada cas. Malgrat que el reglament parla d'un nombre de zones, són precisament les particularitats de cada BIC les que determinaran quantes i com han de ser aquestes zones, de manera que un BIC pot tenir associada una sola zona de protecció, o tenir-ne més d'una. Els perímetres o zones diferents de protecció són més sensibles i més proteccionistes en el radi immediat al monument per garantir-ne la protecció i la comprensió. A mesura que la distància respecte al monument és més gran, les mesures restrictives se suavitzen, sempre garantint no malmetre la comprensió del BIC.

- **Zona núm. 1** (la més propera al BIC): espais relacionats amb el significat del BIC. Busca mantenir la zona en l'estat actual o retornar-la a un estat conforme a la raó de ser del BIC.
- **Zona núm. 2** (anomenada *zona sensible*; s'allunya del BIC): la percepció del monument en el seu entorn. Agrupa els valors patrimonials identificats en la primera zona. Busca el caràcter dominant del sector identificat a través dels valors patrimonials i organitza el medi visual directe o indirecte sobre el BIC i des del BIC.
- **Zona núm. 3** (anomenada *zona d'influència*; la més allunyada del BIC): és la més extensa i el seu objectiu és acompanyar la percepció més o menys llunyan del BIC per evitar malmetre'n l'entorn.

Per tant, per concloure aquest apartat és cabdal entendre que la delimitació dels entorns de protecció requereix el rigor de la metodologia establerta, que s'haurà d'estudiar i adaptar a cada entorn de protecció de cada BIC. L'entorn de protecció dona suport ambiental al bé i cal preservar-lo per garantir-ne els valors, les perspectives i la seva contemplació i estudi, en la línia de les cartes internacionals de Florència de 1981, i especialment del Conveni europeu del paisatge (CEP) del 2000. La situació i el marc dels béns culturals són part dels atributs de la seva autenticitat i és per això que requereixen ser protegits adequadament juntament amb el monument.

4.3. Procediment per aprovar la delimitació de l'entorn de protecció dels monuments segons la llei 9/2003

Aquest procediment s'estableix a través dels articles 2.2, 12, 13 i 16 de la Llei 9/2003. En primer lloc cal declarar un bé d'interès cultural, declaració que

s'inicia per resolució del ministre titular de la cultura, a través de la incoació d'un expedient, que es fa o bé d'ofici o bé a instància de qualsevol persona o entitat interessada. Comporta l'aplicació immediata de manera provisional al bé afectat del règim jurídic que els articles 14, 15, 19, 20 i 22 estableixen per als béns ja declarats, inclòs el règim sancionador corresponent. Si el ministeri titular de la cultura decideix no iniciar l'expedient sol·licitat, ha de motivar aquesta decisió. S'ha de comunicar a les persones interessades i, si es refereix a un bé immoble, també al comú corresponent (art. 2.2).

Per declarar un bé immoble com a BIC –bé d'interès cultural–, tal com estipula l'article 12 de la Llei 9/2003, entre d'altres, cal delimitar-ne l'entorn de protecció (art. 12.1.b) i els criteris arquitectònics i urbanístics que han de regir les intervencions sobre el BIC i el seu entorn de protecció definit en la declaració. Segons l'article 13.2, el Govern, mitjançant els decrets a què fa referència l'article 12.2, pot establir limitacions en l'edificabilitat dels entorns de protecció dels béns immobles esmentats a l'article 12.1.b, sempre que estiguin justificades per la necessitat de preservar els elements a què fa referència l'apartat 1 de l'article 13.

Per aprovar la delimitació de l'entorn de protecció dels monuments, regulat per l'article 2.3, cal fer-ho conèixer a les persones interessades i, si es refereix a un bé immoble, també al comú corresponent, i obrir un període d'informació pública d'un mes al comú concernit. Caldrà resoldre l'expedient en un termini màxim de nou mesos a partir de la data d'incoació i publicar la resolució d'incoació de l'expedient i el decret de declaració al BOPA. Els criteris establerts pel Govern s'han d'executar a partir del moment en què el document que delimita l'entorn ha estat publicat al BOPA i prevalen sobre els plans d'urbanisme, que s'hi han d'adaptar (art. 12.3).

4.4. Autorització d'obres dins dels entorns de protecció dels BIC

La Llei precisa que qualsevol obra o intervenció que es vulgui fer en un bé d'interès cultural, tant públic com privat, ja sigui monument, zona arqueològica o paleontològica, o en els entorns de protecció respectius, ha de ser autoritzada pel ministeri titular de la cultura abans d'obtenir la llicència urbanística, i se n'ha de controlar l'execució (article 14.1).

D'acord amb l'article 18, que tracta els béns immobles inventariats, el promotor ha de comunicar al ministeri titular de la cultura qualsevol modificació que es pretengui efectuar en un bé immoble o en una part d'un

immoble inventariats tres mesos abans de sol·licitar la llicència urbanística corresponent. Cal adjuntar el projecte corresponent a la comunicació. A l'apartat 2 s'especifica que en un termini de tres mesos des de la recepció de la comunicació, el ministre titular de la cultura pot denegar l'autorització de les obres sempre que iniciï expedient per a la declaració de bé d'interès cultural.

Es pot donar el cas que el ministeri determini com a requisit previ a l'autorització de l'obra la necessitat d'efectuar una intervenció arqueològica. Si es tracta d'una obra de promoció privada, l'estat ha de finançar el cost d'execució de la intervenció arqueològica.

En el cas dels conjunts arquitectònics i els seus entorns de protecció, cal una autorització prèvia de les obres per part del ministeri titular de la cultura mentre no hagi estat aprovat l'instrument d'ordenació urbanística pertinent, en el qual es precisen els criteris que han de regir les intervencions. Un cop hagi estat aprovat aquest instrument, l'autorització de les obres correspon a l'administració que sigui competent segons la legislació urbanística, amb l'informe previ i preceptiu del ministeri titular de la cultura.

Pel que fa als paisatges culturals i els seus entorns de protecció, l'autorització prèvia de les obres o intervencions per part del ministeri titular de la cultura és preceptiva mentre no hagi estat aprovat l'instrument de protecció, ús i gestió a què fa referència l'article 16 de la Llei 9/2003. Un cop aprovat aquest instrument, l'autorització de les obres correspon a l'administració que sigui competent, amb un informe previ i preceptiu del ministeri titular de la cultura.

Els comuns han de comunicar immediatament al ministeri titular de la cultura les llicències que concedeixin i que afectin béns d'interès cultural o els seus entorns de protecció.

En el cas dels béns inventariats, d'acord amb la Llei, les obres o les modificacions que es vulguin efectuar en els immobles requereixen una autorització prèvia del ministeri titular de la cultura. Per obtenir-la, el promotor ha de comunicar les obres que vol fer al ministeri tres mesos abans de sol·licitar la llicència urbanística.

5. Llei 15/2014, del 24 de juliol, de modificació de la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra

Després de més de deu anys de l'entrada en vigor de la Llei 9/2003, l'execució de la delimitació dels entorns de protecció dels béns immobles d'interès cultural no s'està aplicant al ritme que s'havia previst.

Els entorns de protecció dels BIC, amb la seva voluntat de garantir-ne la lectura i protecció de manera integral, condicionen l'urbanisme al voltant dels monuments, fet que de vegades comporta conflictes d'interessos entre les parts implicades, atès que les atribucions sobre la protecció del patrimoni cultural recauen en el Govern, mentre que les competències urbanístiques recauen en els comuns, tal com queda recollit en l'art. 80 de la Constitució, en l'art. 4.6 de la Llei qualificada de delimitació de competències dels comuns del 4 de novembre del 1993 i en l'art. 11 de la Llei d'ordenació del territori del 29 de novembre del 2000.

El 2014, a proposta del conjunt dels comuns, es tramita una proposició de modificació de la Llei 9/2003, que va ser portada i admesa a tràmit al Consell General el gener del 2014.⁴⁵ Aquesta proposta va donar lloc a l'aprovació de la Llei 15/2014, del 24 de juliol, de modificació de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, amb l'objectiu de restablir l'equilibri competencial perdut en matèria urbanística. La nova Llei modifica la protecció que atorgava la llei anterior als BIC i els seus entorns de protecció, i atorga més pes als comuns en la seva execució i, en general, en el procés de declaració d'un bé d'interès cultural.

Aquesta nova Llei modifica els articles següents de la Llei del patrimoni cultural: article 2; apartat 2 de l'article 3; apartat 1 de l'article 4; article 12; apartat 2 de l'article 13; apartat 2 de l'article 14; s'addiciona un nou apartat 5 a l'article 14; es modifiquen els articles 15 i 16, i es modifica la disposició transitòria.

Entre les modificacions principals que s'aproven destaquen la reducció de tres a dues zones dins el perímetre de protecció i la reducció fins a 20 me-

45. <http://www.consellgeneral.ad/ca/activitat-parlamentaria/iniciatives-legislatives/proposicions-de-llei/proposicio-de-llei-de-modificacio-de-la-llei-9-2003-del-12-de-juny-del-patrimoni-cultural-d2019andorra>

tres davant els 100 metres cautelars de protecció que preveia la Llei abans de la seva modificació. Aquesta nova Llei flexibilitza les intervencions en els entorns dels BIC i atorga més poder decisorí als comuns. Finalment, la delimitació de tots els entorns de protecció aprovats fins al juliol del 2014, basada en la metodologia del 2009, queda condicionada a l'aplicació de la nova Llei.

Aquesta nova llei⁴⁶ compromet l'esperit inicial de la Llei 9/2003, que defineix el patrimoni cultural com el principal testimoni de la identitat d'un país, i determina l'obligació de tots els poders públics de promoure la preservació d'aquesta riquesa col·lectiva amb la voluntat que pugui ser transmesa a les futures generacions, en el mateix sentit que marca l'article 34 de la Constitució d'Andorra. Aquesta llei, que limita i redueix els entorns de protecció, obre un camí d'incertesa per a la futura protecció del patrimoni cultural.

46. Per saber-ne més sobre la modificació de la llei podeu consultar: <http://www.consellgeneral.ad/ca/activitat-parlamentaria/iniciatives-legislatives/proposicions-dellei/proposicio-de-lei-de-modificacio-de-la-lei-9-2003-del-12-de-juny-del-patrimoni-culturald2019andorra>

6. La LGOTU en relació amb la protecció del patrimoni cultural

La Llei general d'ordenació, territori i urbanisme (LGOTU)⁴⁷, altrament coneguda com a Llei del sòl, pretén establir les bases per fer possible una ordenació del territori previsor i protectora per regular l'activitat urbanística i la construcció.

Aquesta Llei del sòl és el veritable eix vertebrador en matèria de construcció i urbanisme. Deixa la qualificació del sòl parroquial a la competència dels comuns, els quals redacten els seus plans d'acord amb la seva pròpia especificitat, criteris de creixement i política urbanística comunal.⁴⁸

Són òrgans de l'ordenació de la planificació, l'urbanisme i la construcció el Govern, els comuns i la Comissió Tècnica d'Urbanisme.

La competència sobre planejament urbanístic recau en els comuns –els municipis–, d'acord amb la Llei del sòl i la Constitució, mentre que les tasques de planejament de noves infraestructures recauen en el Govern d'Andorra. Aquest fet obliga a coordinar ambdues administracions per adequar l'oferta d'habitatge a una dotació adequada de serveis i infraestructures. La Llei defineix els objectius de política territorial i estipula quines són les competències de cadascuna de les administracions.

Les competències del Govern en matèria d'ordenació del territori i urbanisme queden recollides a l'article 10 d'aquesta Llei: les directrius d'ordenació, els projectes d'interès nacional, els plans sectorials amb incidència supracomunal, i la reglamentació general urbanística, d'urbanització i de la construcció. El Govern té la potestat de classificar i protegir les edificacions incloses en el catàleg del patrimoni nacional, així com la inspecció de les edificacions, el lliurament de la cèdula d'habitabilitat i l'aprovació prèvia, d'acord amb aquesta Llei, dels plans d'ordenació i urbanisme parroquial (LGOTU, art. 10).

D'acord amb l'article 11, els comuns són competents per redactar, aprovar i publicar els documents següents: plans d'urbanisme parroquial (POUP),

47. Llei general d'ordenació, territori i urbanisme, <http://www.consellgeneral.ad/ca/fitxers/documents/lei-general-dordenacio-del-territori-i-urbanisme.pdf>

48. Redacció dels seus plans d'ordenació i urbanisme, dels plans parcials i especials i de les ordinations reguladores de la normativa subsidiària, de la rehabilitació i de la reforma interior, així com tot el procediment administratiu per atorgar les llicències per a totes les actuacions en la matèria que ho requereixin.

plans especials, i ordinacions reguladores de la normativa subsidiària, de rehabilitació i dels programes de reforma interior, de protecció i de sanejament. També correspon als comuns assessorar els propietaris i coadjuvar amb ells en la redacció i l'aprovació dels plans parcials, i atorgar les llicències d'obres segons el que preveu l'article 136.

L'article 53 de la Llei enumera els instruments d'ordenació del Govern:

- a) Les directrius d'ordenació.
- b) Els projectes d'interès nacional i els plans sectorials amb incidència supracomunal.
- c) El Reglament urbanístic, el Reglament d'urbanització i el Reglament de construcció i normes tecnològiques.

La Comissió Tècnica d'Urbanisme és l'òrgan consultiu i executiu en matèria d'ordenació del territori, urbanisme i construcció. Té funcions consultives i alhora competències decisòries. Ha de resoldre els recursos administratius en matèria d'urbanisme i construcció, i les seves decisions deixen expedita la via jurisdiccional. Les funcions i les competències que li són atorgades queden regulades al títol VIII de la LGOTU.

Pel que fa al patrimoni cultural, que és el nostre objecte d'estudi, els instruments de regulació i ordenació urbanística es regeixen per l'article 16 de la Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra.

Art. 16. Instruments d'ordenació urbanística

1. La declaració d'un **conjunt arquitectònic** comporta l'obligació per part del comú o dels comuns afectats d'elaborar, en el termini màxim d'un any, un instrument d'ordenació urbanística on es precisin els criteris que han de regir les intervencions. L'aprovació definitiva de l'instrument correspon a l'òrgan que determini la legislació urbanística i requereix necessàriament l'informe favorable previ del Govern. Si en el moment de la declaració ja existeix un instrument d'ordenació que afecta l'àrea declarada, l'informe del Govern ha de determinar si aquest instrument és suficient per produir els efectes previstos a l'article 14.2, o si s'ha de modificar o complementar.
2. Prèviament a la redacció de l'instrument previst a l'apartat 1 **cal fer una anàlisi del conjunt que tingui en compte la seva evolució espacial i que integri les dades arqueològiques, històriques, arquitectòniques, tècniques, econòmiques i socials**. Amb l'anàlisi del context urbà i rural s'ha de definir el caràcter general del conjunt i els elements dominants: harmonia de les alçades, colors, materials

i formes, característiques de les façanes i cobertes, relació de volums construïts i dels espais, proporcions mitjanes i implantació dels edificis. En tot cas, l'instrument d'ordenació previst a l'apartat 1 ha de contenir les especificacions següents:

- a) Criteris sobre edificabilitat i alineacions
 - b) Activitats, elements i materials autoritzats i no autoritzats
 - c) Criteris relatius a la conservació, la restauració i la rehabilitació dels edificis i del seu entorn
 - d) Immobles o parts d'immobles i altres elements que es considerin de valor singular, respecte als quals calgui aplicar una protecció integral
 - e) Finançament del pla i intervenció pública: mesures de rehabilitació i de revitalització
3. La declaració d'un paisatge cultural comporta **l'obligació per part de l'administració o administracions afectades, d'elaborar un instrument de protecció, ús i gestió** en què es precisin els criteris que han de regir les intervencions. L'aprovació definitiva de l'instrument, que s'haurà de produir en el termini màxim de divuit mesos a comptar de la declaració, correspon a l'òrgan que determini la legislació, i requereix necessàriament l'informe favorable previ del Govern. Si en el moment de la declaració ja existeix un instrument de protecció, ús i gestió que afecta l'àrea declarada, el Govern ha de determinar si aquest instrument és suficient per produir els efectes previstos a l'article 14.4 o si s'ha de modificar o complementar.

6.1. El patrimoni cultural en els plans d'ordenació i urbanisme parroquials (POUP)

Els plans d'ordenació i urbanisme parroquial, com a projectes d'ordenació integral, comprenen tot el territori de cadascuna de les parròquies i constitueixen l'instrument essencial de l'activitat comunal d'ordenació i planificació urbanística i de la seva gestió.⁴⁹

Són objecte dels plans d'ordenació i urbanisme parroquial:

- Establir l'estructura general i els elements fonamentals de l'ordenació urbanística del territori parroquial.
- Regular els diversos usos, intensitats i aprofitaments segons la classificació del sòl i les unitats d'actuació.

49. Article 68 de la LGOTU.

- Fixar les previsions dels serveis públics necessaris.
- Completar l'ordenació del sòl urbà consolidat i assenyalar les renovacions i les rehabilitacions que s'hi considerin necessàries.
- Regular les condicions d'incorporació del sòl urbanitzable al desenvolupament urbà.⁵⁰

Són instruments d'ordenació dels comuns:⁵¹

- a) Els plans d'ordenació i urbanisme parroquial.
- b) Els plans parcials i els plans especials.
- c) Les ordinacions reguladores de la normativa subsidiària i de la rehabilitació, i les dels programes de reforma interior i de protecció i sanejament.

Com hem vist a l'apartat anterior, l'urbanisme és una competència que recau en els comuns, tal com estipula la Llei d'ordenació, territori i urbanisme. El Comú de cada parròquia ha de redactar, aprovar i publicar el Pla d'ordenació i urbanisme parroquial respectiu⁵² que, igual que els plans parcials, els plans especials, els programes i els catàlegs, tenen el caràcter de documents públics i tothom els pot consultar.

Dins dels títols V i VI, la Llei d'ordenació del territori i urbanisme, des d'una visió general, distingeix i atorga diferents efectes a dues fases o situacions. En primer lloc, una fase de caire més teòric, tot i que vinculant, en què es redacten i s'aproven els **plans d'ordenació i urbanisme parroquial** i la seva divisió en **unitats territorials**. En segon lloc, una fase que constitueix la posada en marxa i l'execució de la planificació amb la redacció i l'aprovació dels plans parcials promoguts pel sector privat, i dels plans especials promoguts pel sector públic, que són els instruments de desenvolupament de les unitats d'actuació i d'execució urbanística material.

La qualificació de sòl es limita a tres categories úniques:

- sòl urbà
- sòl urbanitzable
- sòl no urbanitzable (s'inclouen els terrenys comunals i se'n regulen els règims, les zones i els elements de protecció i les excepcions d'actuació en sòl no urbanitzable)

50. Article 69 de la LGOTU.

51. Article 67 de la LGOTU.

52. LGOTU, títol V relatiu a la redacció i l'aprovació dels plans d'ordenació i urbanisme parroquial, article 89, en què s'especifiquen les competències comunals.

Els sòls urbà i urbanitzable es divideixen en unitats d'actuació que tenen assignades de manera específica i concreta un tractament urbanístic, constructiu, d'aprofitament i d'usos de caràcter unitari,⁵³ a excepció de les edificacions destinades a serveis i equipaments públics, en què s'hauran de precisar les volumetries, les alçades i el tractament exterior.

Les zones de patrimoni natural i entorn de béns d'interès històric i cultural constitueixen una excepció a les prohibicions de caràcter general establertes en el règim del sòl no urbanitzable,⁵⁴ previst a l'article 39.

Els articles 71 i 72 de la LGOTU recullen les determinacions de caràcter general i específic dels plans d'ordenació i urbanisme parroquial, entre les quals es fa menció de les mesures de protecció que s'adopten amb relació als edificis, els espais o els elements d'interès històric, monumental o cultural.

L'apartat 2 de l'article 12 de la Llei del patrimoni cultural precisa, sobre els entorns de protecció, que el decret de declaració d'un bé immoble d'interès cultural ha d'incloure els criteris arquitectònics i urbanístics que han de regir les intervencions sobre el bé declarat d'interès cultural i sobre l'entorn de protecció definit en la declaració. S'entenen com a béns d'interès històric i cultural tots els que es qualifiquen així en el catàleg del patrimoni nacional.⁵⁵

La Llei del sòl (LGOTU) defineix els entorns de béns d'interès històric i cultural i els qualifiquen com «els terrenys que, per ser contigus a béns immobles declarats d'interès històric i cultural, s'han de preservar per no perjudicar el valor dels béns que són objecte de protecció».⁵⁶

Per tant, i per poder donar compliment a les lleis del patrimoni cultural i del sòl, i amb l'objectiu que els comuns puguin tenir en compte els BIC i puguin tenir en compte els entorns al voltant dels béns culturals en el disseny del plans d'urbanisme, el ministeri titular de la cultura fa arribar a cada un dels set comuns un document que recull els BIC inscrits a l'Inventari general. El Consell Assessor del Patrimoni Cultural (CAPC) ha d'elaborar un informe i ha de ser consultat abans que els comuns aprovin els documents d'ordenació urbanística.⁵⁷

53. LGOTU, articles 73 al 75.

54. Article 51 de la LGOTU.

55. Article 47.2 de la LGOTU.

56. Article 47.1 de la LGOTU.

57. Article 5.3.f de la Llei 9/2003.

En relació amb el Catàleg comunal d'edificis, espais o elements d'interès històric, monumental, cultural o ambiental i a fi i efecte d'adoptar les mesures de protecció pertinents, els plans d'ordenació i urbanisme parroquial han de contenir la relació dels edificis, els espais i els elements d'interès històric, monumental, cultural, natural i ambiental i els itineraris d'interès de la parròquia (art. 77.1 de la LGOTU). En qualsevol cas, les disposicions de la planificació urbanística han d'impedir que a l'entorn dels edificis, espais o elements catalogats, s'hi facin construccions o instal·lacions que en puguin perjudicar la integració a la trama urbana (art. 77.3). Aquest article de la llei és clau en el sentit de la necessitat que les administracions locals s'impliquin en la preservació i la salvaguarda del patrimoni destinant esforços al compliment de la llei i alhora per treballar en l'ampliació del catàleg comunal.

(LGOTU) Article 77. Catàleg comunal d'edificis, espais o elements d'interès històric, monumental, cultural o ambiental

1. A l'efecte d'adoptar les mesures de protecció pertinents, els plans d'ordenació i urbanisme parroquial han de contenir la relació dels edificis, els espais i els elements d'interès històric, monumental, cultural, natural i ambiental, i els itineraris d'interès de la parròquia.
2. El grau de protecció dels diversos béns inscrits al Catàleg del patrimoni nacional el fixa reglamentàriament el Govern. En cas que un Comú inclogui en la relació continguda al pla d'ordenació i urbanisme altres béns que els del Catàleg, el mateix Comú definirà el grau de protecció que han de merèixer.
3. En qualsevol cas, les disposicions de la planificació han d'impedir que a l'entorn dels edificis, els espais o els elements catalogats s'hi facin construccions o instal·lacions que en puguin perjudicar la integració a la trama urbana.

També cal protegir els conjunts arquitectònics. A l'article 16 de la Llei del patrimoni, relatiu als instruments d'ordenació urbanística, es defineix el procediment que s'ha de seguir en cas de protecció d'un conjunt arquitectònic coherent (com ara un poble o un barri) i es demana que les intervencions que s'hi autoritzin estiguin clarament definides.

Les orientacions que cal seguir per al procediment estan definides a l'apartat 2 de l'article 16: «Prèviament a la redacció de l'instrument [...] cal fer una anàlisi del conjunt que tingui en compte l'evolució espacial i que integri les dades arqueològiques, històriques, arquitectòniques, tècniques, econòmiques i socials.» Aquestes directrius han de servir per elaborar els grans

principis del document que cal redactar. Per tant, en virtut del que s'ha esmentat i seguint els preceptes de la Llei (article 16.2), cal fer-hi constar:

- l'enunciat dels criteris d'edificabilitat i les alineacions
- les activitats, els elements i els materials autoritzats i no autoritzats
- els criteris relatius a la conservació, la restauració i la rehabilitació dels edificis i del seu entorn
- els immobles o les parts d'immobles i altres elements als quals calgui aplicar una protecció integral

Amb caràcter previ a l'aprovació de projectes de grans infraestructures i d'altres d'especial incidència en el territori que puguin afectar àrees pròximes a béns immobles d'interès cultural o béns immobles inventariats, s'ha de fer un estudi d'impacte sobre el patrimoni cultural i el seu entorn.⁵⁸

58. Article 17 de la Llei 9/2003 del patrimoni cultural.

7. El Consell Assessor del Patrimoni Cultural

La regulació de les funcions i el funcionament del Consell Assessor del Patrimoni Cultural queden recollides a l'article 5 del capítol primer de la Llei 9/2003, en què també consten la definició del concepte de patrimoni cultural i la regulació del deure de les administracions públiques i de la societat en general de tutelar-lo.

El Consell Assessor del Patrimoni Cultural és l'òrgan consultiu del Govern en les matèries relacionades amb el patrimoni cultural (art. 5.1). Com a precepte de la Llei, es va constituir sis mesos després que aquesta Llei entrés en vigor. El presideix el ministre titular de la cultura. La resta de membres que l'integren són dos vocals en representació d'aquest ministeri i entre un mínim de dos i un màxim de cinc vocals més, nomenats pel Govern d'entre persones tècniques de competència reconeguda en les diverses àrees del patrimoni cultural. Les vocalies són nomenades per un termini de tres anys, renovables. El Consell té un secretari nomenat pel ministre d'entre els funcionaris del ministeri titular de la cultura (art 5.2). A diferència dels anteriors, aquesta figura té veu però no té vot.

Les funcions i les responsabilitats d'ofici del Consell Assessor queden definides a l'apartat 3 d'aquest article. En les situacions, les resolucions, els actes i els acords següents, derivats de l'aplicació de la Llei, cal un informe previ del Consell Assessor del Patrimoni Cultural (art. 5.3):

- a) La iniciació del procediment de declaració de bé d'interès cultural
- b) L'acord de deixar sense efecte la declaració d'un bé d'interès cultural
- c) La inclusió d'un bé immoble a l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra
- d) Les ordres d'execució d'obres, adreçades a les persones obligades a conservar els béns d'interès cultural d'acord amb l'article 7.2
- e) Les ordres executives previstes a l'article 8
- f) L'informe per al Govern previ a l'aprovació dels instruments d'ordenació urbanística previstos a l'article 16.1
- g) L'autorització de l'exportació dels béns d'interès cultural i dels béns inventariats

- h) L'autorització d'intervencions arqueològiques o paleontològiques prevista a l'article 24.1
- i) Els estudis d'impacte, que han de ser previs a l'aprovació de projectes de grans infraestructures i d'altres d'especial incidència en el territori que puguin afectar àrees pròximes a béns immobles d'interès cultural o béns immobles inventariats (art. 17)

Correspon també al Consell Assessor del Patrimoni Cultural (art. 5.4):

- a) Emetre un informe sobre els projectes de disposicions generals en matèria de patrimoni cultural
- b) Emetre la resta d'informes i dictàmens que disposi la normativa vigent i els que li sol·liciti el ministre titular de la cultura
- c) Proposar les iniciatives que consideri convenientes per al millor compliment dels objectius d'aquesta Llei
- d) Avaluar un cop l'any l'aplicació de la Llei i l'estat general del patrimoni, i fer-ne públics els resultats

Perquè el Consell Assessor es pugui constituir vàlidament cal que hi assisteixin més de la meitat dels membres, entre els quals hi ha d'haver el president o la presidenta. El Consell adopta els seus acords per majoria de vots. El vot de la presidència és diriment en cas d'empat (art. 5.5).

Els tècnics del Departament de Patrimoni Cultural elaboren sistemàticament informes per al Consell Assessor del Patrimoni Cultural que permeten avaluar les accions en el desenvolupament de la Llei 9/2003 del patrimoni cultural i valorar l'estat de conservació i protecció dels béns materials i immaterials que integren el patrimoni cultural. Atès que són els tècnics del Departament de Patrimoni Cultural els qui prenen el pols cada dia al patrimoni i són els qui veritablement vetllen per la seva bona salut, aquests informes són un eina imprescindible i de gran vàlua perquè el Consell Assessor pugui avaluar i resoldre cada una les situacions descrites a l'apartat 3 de l'article 5.

CAPÍTOL III.

EL PATRIMONI CULTURAL D'ANDORRA: ELS SEUS ESPAIS DE PRESENTACIÓ

*El patrimoni en si mateix no és un equipament cultural, ni un servei,
ni un agent, ni una oferta: és un recurs, un recurs cultural abundant i un bé
distribuit, parlant de manera territorial.*

ROMERO, C. (1998):
«La ciudad histórica y las estrategias de comunicación»

1. Els espais de presentació del patrimoni: definició i classificació

Com hem vist en el capítol I, un cop identificat què és el patrimoni, i tenint en compte la importància d'un bé cultural, cal intervenir-hi per activar-lo, per donar-li el valor que li correspon. Al capítol II hem fet un recorregut per la Llei per entendre quin és el principal patrimoni cultural d'Andorra, com es classifica i com es protegeix. També hem tingut ocasió de fer una breu passejada pels principals béns d'interès cultural recollits en els annexos de la Llei. Ara bé, com hem vist en la citació introductòria d'aquest capítol, el patrimoni en si mateix no és un equipament cultural, ni una oferta. Mentre no es posi en valor és senzillament un recurs. En aquest tercer capítol pretenem mostrar quins són els principals recursos patrimonials d'Andorra sorgits d'aquesta llista de béns culturals, i de quina manera s'ha intervingut per activar aquest patrimoni.

Per aquesta raó, hem defugit de classificar el patrimoni per estils artístics o períodes cronològics, o fins i tot per tipologies. El que ens interessa és veure i analitzar com s'hi intervé per presentar-lo al públic i com es gestiona. És per això que hem optat per seguir unes directrius de gestió patrimonial, acceptades a escala internacional, que classifiquen el patrimoni a partir dels seus espais de presentació.

En primer lloc, explicarem quina és aquesta classificació a partir de la qual es presenta el patrimoni. A continuació veurem de quina manera s'aplica als recursos patrimonials que tenim a Andorra.

La complexitat del patrimoni fa que avui existeixin diverses maneres i tècniques de presentar-lo. La concepció de museu ha evolucionant al llarg del temps i ha anat adaptant les seves tècniques per presentar el patrimoni i adequar-lo a les demandes de les societats.

Aquesta evolució té un sentit molt ampli que abraça el concepte de patrimoni en un sentit holístic, més enllà de la idea clàssica de museu. La nova museologia ha comportat la presentació i la interpretació de nous espais patrimonials com els monuments històrics, els paratges arqueològics i etnogràfics, els parcs naturals, o itineraris culturals i naturals, entre d'altres.

Ballart i Juan-Tresserras classifiquen els espais de presentació del patrimoni al públic en les categories següents:

Espais de presentació del patrimoni	
1.	Centres de cultura especialitzats, com els museus i les exposicions
2.	Centres patrimonials <i>in situ</i> : esglésies i patrimoni arqueològic
3.	Centres d'interpretació
4.	Territoris museu

Fig. 10. Espais per a la presentació del patrimoni segons Ballart i Juan-Tresserras (2001: 180), que recullen les categories identificades per Vicente (2000).

Els museus ens mostren el patrimoni fora del seu context, i recorren a tècniques museogràfiques interpretatives per ajudar a entendre la lectura formal de l'objecte i el seu valor en un sentit neoclàssic. El patrimoni *in situ* té el valor que està contextualitzat i per tant ofereix una lectura en el seu context físic i històric, una lectura difícil d'assolir fora del seu entorn, perquè permet un contacte directe amb el patrimoni. Sovint la visita al patrimoni *in situ* s'enriqueix gràcies a la construcció annexa de centres d'interpretació, que faciliten la lectura i la comprensió dels espais patrimonials. L'expressió màxima de la interpretació global la trobem en l'articulació dels territoris museu: sistemes de patrimoni o antenes en xarxa desenvolupats en el marc de la nova museologia, la renovació dels ecomuseus i les estratègies de desenvolupament local i regional.

És a partir d'aquesta classificació que seguidament s'exposaran i exemplificaran els espais principals de presentació del patrimoni cultural andorrà.

1.1. Els museus

La definició de museu

«Els museus són espais culturals especialitzats que reuneixen una col·lecció de béns mobles, que s'exposen a partir d'un projecte museològic i museogràfic» (Vicente, 2000). Segons el Consell Internacional dels Museus (ICOM), «un museu és una institució sense ànim de lucre al servei de la societat i del seu desenvolupament, oberta al públic, que adquireix, conserva, investiga, comunica i exposa, per raons de gaudi, estudi i educació, evidències materials dels pobles i del seu context».⁵⁹

59. ICOM, 1989, Estatuts, article 3, paràgraf 1.

Als museus, l'objecte pren el paper de protagonista a partir de les premisses d'investigació, conservació i difusió del seu fons. Per tant, són els espais per a la presentació del patrimoni moble per excel·lència. Segons Ballart i Juan-Tresserras, per fer-ho utilitzen diferents estratègies:

Exposició permanent clàssica (3D)	Mostra acumulativa d'objectes sense discurs	Exposició escenogràfica
• Proposa la contemplació passiva. Els béns i objectes exhibits estan fora del seu context cultural original.	• No hi intervé cap tipus de mediació. Estaríem més a prop del concepte de dipòsit visitable.	• Contextualiza els objectes a partir d'un discurs de voluntat pedagògica i/o estètica.

Fig. 11. Estratègies de presentació del patrimoni moble als museus segons Ballart i Juan-Tresserras (2001: 180-181).

Aquests tres tipus d'escenografies poden estar complementats per elements de suport diferents, com les guies de visita, els catàlegs, els tallers, les visites comentades i, molt especialment, l'ús de recursos tecnològics audiovisuals.

1.1.1. Breu repàs a la història dels museus i la seva definició

No és objecte d'aquest capítol aprofundir en quina ha estat l'evolució del terme museu, però cal fer-ne un breu resum per entendre la situació dels museus actuals.⁶⁰ Per retrobar el significat de la paraula museu cal remuntar-se en el temps. La paraula *museu* ve del grec *mouseion* i del llatí *museum*, 'casa de les muses'. Apareix citada per primera vegada pel geògraf grec Estrabó el 285 aC, quan al·ludeix al complex interdisciplinari dedicat al saber que havia fundat Ptolemeu Filadelf a Alexandria. Però l'origen real del museu cal buscar-lo en el col·leccionisme, en l'afany o l'instint de l'ésser humà per recollir i conservar peces amb intencions decoratives, que es remunta al paleolític. Durant l'Imperi romà i l'edat mitjana, el col·leccionisme conserva un caràcter marcadament privat. A l'edat mitjana, el fenomen més destacat pel que fa al col·leccionisme prové de l'Església i del paper que té en el tresorejament de peces i obres d'art. Els botins de guerra de les croades van ser la base de museus diocesans i catedralicis. Al segle XV, l'aristocràcia i la reialesa, paral·lelament a l'Església, desenvolupen el col·leccionisme públic. La nova burgesia emergent va guanyant terreny cada cop més. El Renaixement marca un punt d'inflexió al voltant

60. Extret de Montañés (2001: 19-29).

del saber i de l'humanisme. Aquest desig de saber, de beure en les fonts del passat, els porta a voler recuperar els objectes antics, especialment de les cultures grega i romana. Cosme de Mèdici (1389-1465) utilitza per primera vegada el terme *museu* per al·ludir a les seves col·leccions. Als segles XVII i XVIII, papes, reis, aristocràcia i burgesia s'interessen pel col·leccionisme. No es col·leccionen només peces artístiques, sinó que també hi ha una recerca d'objectes rars, extravagants. Neixen museus de tots tipus i característiques, entre altres els anomenats museus de curiositats i els gabinets. Als segles XVIII i XIX és quan s'assenten les bases del que coneixem per museus públics. Les societats comencen a reclamar poder gaudir del patrimoni i moltes col·leccions reials passen a ser museus públics. És l'època dels grans museus, el Museu Britànic de Londres (inaugurat el 1759) o el Museu del Louvre a París (inaugurat el 1793), però també és l'època de l'especialització dels museus. Els objectes ja no tenen sols un valor estètic ni es contemplen de manera aïllada, sinó que ara es contextualitzen dins d'un període històric, i per tant se'n potencien els valors didàctics (Montañés, 2001).

Als anys setanta del segle XX, les institucions museístiques pateixen una crisi d'identitat perquè es posa en dubte la seva rendibilitat econòmica i social, però també es qüestiona la institució i el seu paper com a vehicle del coneixement. Fruit d'aquestes reflexions neix l'anomenada *nova museologia*, en què s'abandona la idea de les obres com a objectes de culte dessacralitzats i s'aposta per un canvi radical: el museu ha d'estar al servei del ciutadà. Els museus han de deixar de ser centres elitistes i han de renovar el seu plantejament per obrir-se al públic. Han de ser museus vius, dinàmics, oberts, i han de contribuir a fomentar un vincle amb el públic visitant. Es potencia la seva funció educativa i el seu rol social. Es passa del museu tradicional amb una funció d'adquisició, recerca i coneixement, on el visitant és passiu i l'educador transmet el discurs científic, als museus moderns la funció dels quals varia sensiblement; ara ja hi ha un esforç de comunicació i de difusió en què l'educador desenvolupa diverses activitats per a tot tipus de públic i els visitants esdevenen actius, consumidors i usuaris. Finalment, hi ha els postmuseus, que representen el canvi més important perquè la seva funció és social, educativa i interpretativa; l'educador fa discursos alternatius a les exposicions i els recursos i el visitant és part essencial del procés cognitiu.

A partir d'aquí, els canvis en les institucions museístiques són continus. El segle XXI ha obert, sense cap mena de dubte, una nova etapa per als museus, plena d'oportunitats, en la qual s'aposta per introduir-hi i aplicar-hi les noves tecnologies per acostar-los al públic.

1.2. El patrimoni *in situ*

Aquest model és a l'extrem oposat del primer, que mostrava els objectes descontextualitzats. En aquest model l'objectiu és mostrar el patrimoni en el seu context.

La recuperació i la posada en valor tant dels recursos culturals patrimonials, com dels naturals que formen part del seu entorn, són fonamentals per a una lectura completa del bé patrimonial, i per tant exigeixen intervencions diverses i adaptades a cada cas. Totes les intervencions han de quedar recollides en un pla director, que haurà de preveure qualsevol acció, des del condicionament de l'entorn i els accessos fins a la senyalització i la informació interpretativa, que ha d'estar adaptada a tots els segments de públic, o un pla general de conservació i adequació de l'espai, entre d'altres.

Entre els recursos interpretatius hi podem trobar des dels més clàssics i habituals, com ara textos, mapes, gràfics i fotografies, fins a elements multimèdia com audiovisuals i muntatges expositius, i fins als més innovadors lligats a les noves tecnologies, com les recreacions 3D, la realitat virtual, la realitat augmentada, els codis QR, etc.

Un tipus de centre patrimonial contextualitzat que encaixa bé en aquest model és el museu de lloc (*in situ*), que són els museus oberts (*open air museums*) en els mateixos espais on s'han trobat els vestigis. L'espai patrimonial s'adequa com un veritable museu. En són exemples, entre d'altres, jaciments arqueològics i paleontològics, monuments i edificis històrics (castells, esglésies, fàbriques...), elements immobles (pous, encreuaments de camins, elements naturals singulars...) o entorns patrimonials (centres històrics, camins romans, vies pecuàries...).

Al projecte HICIRA es van definir les tipologies següents de presentació del patrimoni *in situ*:

Tipologies de presentació del patrimoni <i>in situ</i>
• Nivell bàsic: adequació a la visita, en l'àmbit físic, amb senyalització interpretativa o sense.
• Complementació a través d'una exposició permanent: s'expliquen o es mostren els treballs d'investigació, el procés de restauració o qualsevol altre discurs relatiu a l'element patrimonial.
• Museïtzació: pot incorporar un tractament museogràfic amb centre d'interpretació.

Fig. 12. Tipologies per presentar el patrimoni *in situ* establertes pel projecte HICIRA (Izquierdo *et al.*, 2005: 31).

1.3. Els centres d'interpretació

Els centres d'interpretació no tenen com a finalitat la recollida, la conservació i l'estudi d'objectes originals com és el cas dels museus, sinó que a través de la informació que faciliten al visitant ofereixen un millor coneixement dels valors naturals i culturals del bé patrimonial. Són l'aplicació pràctica de les bases teòriques de la interpretació, entesa com una eina de gestió i lectura del patrimoni, que busca la interacció del visitant amb aquest patrimoni.

Per promoure aquesta interacció s'utilitzen mitjans diversos a l'hora de dissenyar els discursos interpretatius, perquè el visitant pugui conèixer un determinat lloc: un parc natural, un jaciment arqueològic, un centre històric, un territori concret o un esdeveniment.

Com a estratègia de presentació utilitzen bàsicament l'exposició escenogràfica, amb el suport d'elements tecnològics i audiovisuals per promoure el descobriment del patrimoni. En aquest tipus de centres són molt importants les campanyes de sensibilització i educació patrimonials i ambientals, que utilitzen com a referent el mateix espai patrimonial.

Els centres d'interpretació també són portes als territoris i espais de difusió de la resta d'atractius de la comarca. En alguns casos aquestes instal·lacions disposen d'infraestructures i serveis addicionals per rebre els visitants (punt d'informació turística, serveis de restauració, botiga, etc.).

1.4. El territori museu

El terme *territori museu* s'utilitza per designar «una zona que es manté cohesionada per vincles històrics, geogràfics, amb recursos patrimonials i elements que li aporten una identitat pròpia» (Izquierdo *et al.*, 2005: 33).

«En emprendre la interpretació del territori es dona pas a un procés a través del qual un territori passa a ser percebut com un producte cultural. Aquest camí entre el recurs i el producte s'inicia amb la idea de territori, espai físic en el qual, en sedimentar-se les aportacions de les diferents cultures que l'han habitat, passa a entendre's com a jaciment cultural. Aquest jaciment, percebut en el present com un gran trencaclosques compost per les restes fragmentades del passat, requereix un conjunt d'elements que "fabriquen un sentit" (centres d'informació, dispositius explicatius,

suggeriments sensitius, etc.) per a ser comunicat i interpretat. Mitjançant aquests elements o “conjunt interpretatiu”, el visitant pot endinsar-se en el territori i gaudir-lo tot escollint “fragments” de patrimoni que abans existien desordenadament. És el moment en què podem parlar de producte cultural o **territori museu**.»

(Miró, 1998: 81).

Per a autors com Miró i Padró (2004), aquest concepte de visió integral i territorial del patrimoni cultural i natural deriva dels ecomuseus francesos i al mateix temps entronca amb la tradició anglosaxona de la planificació interpretativa.

El creixent pes del turisme cultural com a eina de desenvolupament econòmic ha fet prendre consciència de la importància que té el patrimoni cultural i natural en el seu futur. La creació d'aquest concepte de territori museu deriva de la necessitat de crear instruments de gestió del patrimoni amb una perspectiva territorial, que s'adaptin a les demandes d'ús social del patrimoni i de desenvolupament local dels territoris.

Les noves concepcions museològiques vinculades a estratègies de desenvolupament local faciliten aquesta nova concepció del patrimoni. Si bé anteriorment s'ha parlat dels museus a l'aire lliure (*open air museums*), per contra, en parlar del territori museu no s'ha d'entendre com un recinte d'ús exclusiu i delimitat, sinó que és un concepte en què s'integren diversos elements propis de la vida quotidiana del lloc (activitats econòmiques, manifestacions culturals, artesanía popular, etc.) i dels seus habitants.

Estaríem parlant de territoris amb tot el seu abast cultural i natural que esdevenen veritables conjunts interpretatius. Sánchez de las Heras (2002) entén el concepte de conjunt interpretatiu com un model integrat de presentació del patrimoni cultural d'un territori determinat, un sistema d'organització i presentació dels recursos patrimonials d'una zona geogràfica concreta.

Els territoris museu han de disposar d'un punt neuràlgic, que acostuma a ser un centre d'interpretació en el qual s'ofereix el discurs interpretatiu del territori de manera global, i alhora convida el visitant a passejar pels diferents recursos patrimonials repartits pel territori i conèixer el conjunt, amb propostes culturals, educatives i turístiques. Per tant, el territori museu s'ha d'entendre com la creació d'un producte cultural i turístic, que permetrà al visitant endinsar-se en el territori i seleccionar-ne allò que li interessa.

1.4.1. La interpretació del territori mitjançant un sistema de xarxa

El sistema de xarxa és una estratègia de presentació del territori en què és indispensable la implicació del màxim d'agents i institucions locals i, per tant, comporta una planificació i una coordinació de tots ells, amb l'objectiu d'oferir una oferta sistematitzada dirigida al públic, millorar la qualitat i optimitzar la gestió i els recursos. La construcció d'un sistema de xarxa preveu una planificació que impliqui totes les potencialitats del patrimoni cultural i territorial. L'articulació de rutes pluritemàtiques i en xarxa permet crear una estratègia de turisme sostenible adaptada a les diferents realitats locals, que posen en valor la riquesa i la potencialitat d'un territori.

1.4.2. Els elements de la xarxa

Ja hem dit que la creació d'una xarxa comporta una planificació i la creació d'una sèrie d'elements, que van ser definits per l'estudi sobre centres d'interpretació dut a terme dins el projecte HICIRA (Izquierdo *et al.*, 2005). Aquests elements són els següents:

a) Centres per a la interpretació del patrimoni cultural	Són estructures creades per valorar el patrimoni cultural i/o natural d'un lloc determinat o d'una àrea geogràfica i transformar-lo en producte didàctic, cultural i/o turístic. A diferència dels museus, aquests centres no col·leccionen ni preserven ni estudien els objectes originals, però per permetre una millora en la comprensió del seu valor natural i cultural, i per alimentar la sensibilitat i la cultura, fan referència a alguna de les àrees del patrimoni cultural de la zona. Com a estratègia de presentació utilitzen, fonamentalment, una exposició escenogràfica amb l'ajuda d'elements tecnològics i audiovisuals per promoure i encoratjar la descoberta del patrimoni. Aquesta és una solució possible per difondre el concepte de patrimoni cultural als petits nuclis i a les zones rurals, on no hi ha els recursos necessaris per crear veritables museus, i on aquesta riquesa es pot convertir en un important factor de desenvolupament del sector turístic i de recuperació de la identitat cultural dels habitants.
b) Connexions principals	Són connexions o vies que aprofiten infraestructures ja existents per tal de connectar directament tots els llocs on hi ha centres d'interpretació del patrimoni cultural amb el punt principal de relació del sistema de xarxa. Aquestes connexions estan adaptades per a una tipologia de transport amb vehicle i s'hi poden afegir camins preferencials per a una tipologia de transport lent (amb bicicleta i a peu).

c) Connexions secundàries	Són enllaços que utilitzen infraestructures ja existents per connectar directament tots els llocs mitjançant corredors panoràmics. El terme <i>corredor panoràmic</i> es refereix a un recorregut preferencial que permet travessar tots els espais inclosos en la xarxa amb la intenció de reunir tots els elements característics del territori. Aquestes connexions estan adaptades per a una tipologia de transport amb motor, però el seu objectiu intrínsec prefereix una tipologia de transport lent.
d) Itineraris temàtics	Són recorreguts que utilitzen infraestructures ja existents –pistes per a ciclistes, camins de muntanya i vies d'aigua– gràcies a les quals es poden il·lustrar les peculiaritats del territori. Aquests itineraris es divideixen en múltiples itineraris temàtics com, per exemple, els itineraris provincials, que uneixen totes les regions; els itineraris interns, que permeten visitar les característiques pròpies de la regió; els itineraris ambientals, que destaquen per la seva rellevància natural; els itineraris gastronòmics, que permeten tastar els plats típics de la zona, etc. Els itineraris temàtics han de ser variats i diferents per tal de respondre a totes les exigències del turista, però sobretot, per tal d'unir en xarxa totes les peculiaritats del territori.
e) Centres de divulgació	Són estructures pensades com a punt de referència d'informació per als turistes que vulguin visitar el territori mitjançant el sistema de xarxa. Aquestes estructures es poden situar als centres comercials o les estacions de tren, és a dir, en espais que es caracteritzen per una alta concentració de visitants. Els centres de divulgació situats a prop dels centres comercials seran oficines dotades de material i personal encarregat de promocionar el territori. Per la seva banda, els centres situats a les estacions tindran un dispositiu multimèdia per oferir informació relacionada amb els itineraris turístics.
f) Portes d'entrada a la xarxa	Són llocs d'interacció entre el potencial ús turístic i el territori. Aquestes portes constitueixen marques territorials o elements simbòlics dotats d'indicacions publicitàries relatives al sistema de xarxa: les vies principals i secundàries, els itineraris temàtics, la situació dels centres de divulgació i els centres d'interpretació del patrimoni cultural.

Fig. 13. Elements de la xarxa segons el projecte HICIRA (Izquierdo *et al.*, 2005: 38-39).

2. Els espais de presentació del patrimoni a Andorra

Des de l'Àrea de Museus i Monuments del Departament de Patrimoni Cultural, que depèn del Ministeri de Cultura del Govern d'Andorra, es gestionen tots els museus d'àmbit estatal. La seva missió queda recollida en la Llei 9/2003, del patrimoni cultural d'Andorra.

La missió de l'Àrea de Museus i Monuments és inventariar, documentar, estudiar i difondre els béns d'interès històric i les col·leccions i els fons dels museus d'Andorra, d'acord amb els procediments d'actuació i la metodologia científica aplicable (missatge, contingut i discursos) i el marc normatiu adequat, amb la finalitat de distribuir-los en diferents infraestructures culturals (museus, monuments i exposicions) per tal de difondre'ls i preservar-los en les millors condicions per a les generacions presents i futures.

Pel que fa a l'accés al patrimoni, i més concretament al seu paper educatiu i de difusió dels museus, cal anar fins al capítol cinquè de la mateixa Llei per veure quines són les mesures que en regulen el foment i la difusió. L'objectiu d'aquestes mesures és afavorir i fomentar l'accés al patrimoni cultural i garantir-ne el coneixement.

En el cas d'Espanya, el museu es defineix i es regula a partir de la Ley 16/1985, de Patrimonio Histórico Español, i el Real Decreto 620/1987, pels quals s'aprova el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos.⁶¹ La definició que recullen està en la línia del Consell Internacional de Museus (ICOM):

«Son museos las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico y técnico o de cualquier otra naturaleza cultural»

(Article 59.3, Ley 16/1985).

61. Per completar la informació sobre l'estructura dels museus a Espanya i consultar la llei del patrimoni espanyola o les xifres de visitants dels museus membres de la xarxa, podeu consultar l'enllaç següent: <http://www.mcu.es/museos/CE/MuseosEstatales/Introduccion.html>

El que és important és que a partir d'aquesta definició, en sintonia amb la que exposa l'ICOM, es crea un nou concepte de museu que té en compte el seu públic i que aposta per la funció i el paper sociocultural que ha de tenir.

«Un museu és una institució permanent, sense afany de lucre, al servei de la societat i del seu desenvolupament, oberta al públic, que treballa amb els testimonis materials tangibles i intangibles de l'evolució de la natura i de l'home, els adquireix, els conserva, els documenta i, sobretot, els exposa amb finalitat d'estudi, d'educació i de delectació».

Definició de museu de l'ICOM

Per saber-ne més sobre l'evolució de la definició de museu de l'ICOM des de la seva creació el 1946 fins a la definició revisada a l'Assemblea General de Viena el 2007, podeu consultar l'enllaç següent: http://icom.museum/hist_def_eng.html.

Per contra, a Andorra, malgrat l'avenç que ha significat l'aprovació i l'aplicació de la Llei 9/2003, del patrimoni cultural, davant l'absència d'un text legal específic sobre els museus, com ara un reglament que derivi de la Llei, només tenim la definició de museus que ens ofereix l'article 33 d'aquesta llei:

Els museus

1. Són museus les institucions culturals permanents sense ànim de lucre, al servei de la societat i del seu desenvolupament, que reuneixen, adquireixen, conserven, investiguen, documenten, exhibeixen i difonen dades materials de l'ésser humà i del seu entorn, i conjunts de béns culturals i naturals per a finalitats d'estudi, educació i gaudi.
2. Correspon al ministeri titular de la cultura determinar les institucions culturals que tenen la categoria de museu.
3. El ministeri titular de la cultura pot prestar suport tècnic als museus de titularitat pública o privada amb els quals hagi establert un conveni de col·laboració.

(Art. 33, Llei 9/2003, del patrimoni cultural d'Andorra)

Caldria anar més enllà en la redacció i l'aprovació d'una llei o si més no un reglament que pengi de la Llei general de patrimoni, per regular l'activitat als museus a Andorra.

2.1. Els museus a Andorra

En aquest apartat veurem primer de quina manera s'ha gestat l'actual sistema de museus d'Andorra. Aquesta evolució ens mostrarà com Andorra passa de ser un país amb una economia primària, on la cultura no tenia cap paper, a ser una destinació turística de primer ordre, on es mira de revalorar el patrimoni cultural com a recurs turístic. Això ha donat origen a l'aparició d'un nou sector i el patrimoni ha passat de tenir el seu propi valor intrínsec a ser considerat com a motor de creixement econòmic i social. El desenvolupament del lleure cultural, les empreses de serveis culturals, de conservació i interpretació, un comerç especialitzat, etc., formen part d'un sector creixent de l'economia andorrana que mira d'afegir un plus de qualitat al turisme tradicional. Des d'aquest punt de partida veurem quins són els recursos patrimonials que actualment estan oberts al públic, i com es gestionen.

2.1.1. El naixement i el desenvolupament dels museus a Andorra

Si partim de la concepció de museu iniciada amb l'obertura dels grans museus com el Louvre o el Britànic a mitjan segle XVIII, veiem que la inclusió d'Andorra en el fenomen museístic és tardana (Planas, 2009). Els primers viatgers del segle XIX ens ofereixen una estampa de l'Andorra de l'època. Aquests viatgers europeus s'interessen per la bellesa dels paisatges, les esglésies romàniques disperses pel territori, el llegat artístic, els costums i la cultura en general. En aquest moment no es pot parlar encara de turisme, ja que no hi havia cap mena d'infraestructura ni de serveis, com ara una bona xarxa de comunicacions o allotjament, com tampoc cap espai patrimonial posat en valor.

La història dels museus andorrans és molt recent i tret d'un cas, el Museu de Zoologia, també conegut com Museu de Ciències Naturals d'Ordino (Codina, 2007), que es podria classificar en els anomenats *museus de curiositats* o *gabinets*, la majoria de museus s'implanten a partir de mitjan anys vuitanta del segle passat. Aquest primer museu d'Andorra era privat. El primer projecte de museu públic va ser una instal·lació que es va fer al cap de casa de la Casa de la Vall, cap als anys seixanta, amb un marcat caràcter etnològic i que, per diverses raons administratives, no es va obrir al públic (Planas, 2009). En parlar de la història dels museus cal distingir tres períodes:

a) L'època dels gabinets: del 1935 al 1955

Fins a mitjan segle *xx* es va produint, de manera progressiva, una popularització del turisme que busca salut, descans o cultura, gràcies a les aigües termals, els monuments i els paratges naturals. En aquest període, l'oferta cultural i natural bàsica rau en el llegat artístic i la virginitat del paisatge.

L'oferta museística no existia llevat d'una raresa, el ja mencionat Museu de Ciències Naturals d'Ordino, que va funcionar entre els anys 1935 i 1955. Situat a l'edifici que des del 1991 alberga l'Auditori Nacional d'Andorra, era un museu privat, fundat per un membre de la família d'Areny-Plandolit, Pau Xavier d'Areny-Plandolit i Plandolit, fill de Carolina i Guillem d'Areny-Plandolit, metge de formació, i aficionat a la taxidèrmia. El museu posseïa una col·lecció d'animals dissecats, animals domèstics, espècies europees i animals exòtics com elefants, girafes, lleons, serps, etc., a més de plantes i minerals. Quan Pau Xavier va morir, el museu es va tancar i la col·lecció es va vendre al Museu de Zoologia de Barcelona per problemes econòmics (Llovera, 1990; Codina, 2007; Planas, 2009).

b) Els primers museus: del 1955 al final de la dècada de 1980

Aquesta segona etapa es caracteritza per l'anomenat turisme de masses, íntimament lligat al fenomen comercial i turístic paral·lel a la millora generalitzada de les comunicacions i dels serveis. A mitjan segle *xx* comença a concebre's una infraestructura turística que repercutirà en la fesomia del país. Progressivament es van creant els organismes reguladors de l'activitat turística incipient, com el Patronat Nacional de Turisme l'any 1950 i el Sindicat d'Iniciativa l'any següent. Als anys 1950 l'activitat turística esdevé la font principal d'ingressos del país. És una etapa en què hi ha una obertura cultural d'Andorra cap a l'exterior.

És en aquest període, especialment a partir dels anys 1960, que es gesten i es materialitzen els primers projectes museístics i es crea el Patrimoni Artístic Nacional. D'aquesta etapa cal destacar els projectes següents:

- **El Museu Etnològic de la Casa de la Vall**

Cap a la segona meitat dels anys seixanta, en aquest espai es va instal·lar un museu històric i etnològic. Com ja s'ha dit, va ser la primera iniciativa museística de caràcter públic. Fins aleshores, els esforços de la política patrimonial d'Andorra s'havien centrat bàsicament en el patrimoni immoble, molt especialment en les esglésies romàniques. Aquesta iniciativa museística tenia com a objectiu valorar també el patrimoni moble, i és per això que va aplegar tots aquells materials

que tenien un interès històric. El museu obeïa més a la voluntat d'exhibir els objectes més importants que no pas a una presentació a través d'un discurs estructurat. En aquesta exposició s'hi mostrava de tot, des d'una bandera suposadament regalada per Napoleó fins al garrot vil per a les sentències de mort, passant per llibres i objectes etnològics. El museu no es va obrir mai al públic, i va ser tancat per instal·lar-hi el primer Museu Postal.

- **El Museu Postal: de Casa de la Vall a la borda del Raser**

Després de l'èxit de l'exposició sobre la història del correu a Andorra, organitzada pel Govern el 1982, es va creure oportú fer-la permanent. El 1987 s'instal·la al cap de casa de la Casa de la Vall i es converteix en el Museu Postal, que va estar obert fins al 1991, moment en què aquest espai es destina a les reunions que van servir per elaborar i redactar la Constitució andorrana (1993). Es va desmuntar l'exposició i es va traslladar a la borda del Raser d'Ordino, on el 1998 s'inaugura el nou Museu Postal.

- **El Museu Casa d'Areny-Plandolit**

El 1985 comença la transformació de la casa d'Areny-Plandolit -la història de la qual s'explica a bastament en l'apartat de museus-, que culminarà amb la seva inauguració i obertura al públic com a casa museu el 1985 (Planas, 2009). El Museu Casa d'Areny Plandolit està obert amb pràcticament la mateixa museografia que en el seu origen.

- **El Museu de l'Automòbil**

A final de la dècada dels anys 80 s'inaugura a Encamp el Museu Nacional de l'Automòbil amb una de les col·leccions més importants d'Europa.

c) **L'era de la nova museologia: del final de la dècada de 1980 a l'actualitat**

A partir del final de la dècada dels vuitanta entrem de ple en l'època de la nova museologia, en la qual els museus esdevenen espais vius, oberts i dinàmics. És a partir d'aquesta etapa que la societat en general reclama el seu dret al patrimoni i comença a entendre la importància dels museus respecte de la conservació de la identitat pròpia. Com hem vist en el primer capítol, el patrimoni cultural que ha sobreviscut al pas del temps i ens ha estat llegat, tant material com immaterial, té a veure amb les arrels i la història dels pobles. Es genera una necessitat creixent de donar a conèixer el patrimoni cultural en diferents formats museístics, siguin exposicions temporals o permanents (Planas, 2009). A partir del 1994, el ministeri encarregat de la cultura defineix una nova política cultural focalitzada a valorar el patrimoni cultural i aposta per nous projectes museístics.

En aquesta fase cal destacar diferents intervencions museístiques estatals. Però també és una fase en què es produeix un despertar dels comuns i també dels privats per donar valor al patrimoni. D'aquesta manera es projecten i es consoliden una sèrie de nous museus que enriqueixen la xarxa de museus nacionals. També es tiren endavant nous centres d'interpretació, que tractarem en el punt següent, com la Farga Rossell, el Centre d'interpretació del romànic, el Centre d'interpretació de la natura de les valls d'Ordino o el Centre de natura de la Cortinada.

Es fan les primeres exposicions sobre temes pròpiament patrimonials. Són exposicions temporals i itinerants, en col·laboració amb altres institucions dels estats veïns, com «Andorra arqueològica» (1985), «Andorra medieval» (1988), «Joies de la prehistòria» (1991), «Seure a taula» (1995), o «Grafitis. 6.000 anys de llenguatge marginal» (1999), que fomenten el gust i el sentit d'apropiació del patrimoni per part de la societat i posen damunt la taula un tema crucial, encara vigent: l'accés al patrimoni i la inexistència d'un museu nacional que permeti aplegar els aspectes i els elements principals que conformen la història d'Andorra.

Totes aquestes exposicions van tenir una acollida molt bona per part dels ciutadans i visitants d'Andorra, un gran ressò mediàtic i un nombre de visites mai vist fins aleshores a Andorra. L'objectiu de totes elles, a remolc de les noves polítiques patrimonials iniciades, va ser sensibilitzar sobre el patrimoni, ja que conèixer-lo ha de portar a respectar-lo i a la necessitat de preservar-lo per a generacions futures.

Més recentment, cal parlar de tres exposicions de gran format. En primer lloc «Magister Sancta Columba» (2003), organitzada amb motiu de la compra dels frescos procedents de l'església de Santa Coloma, que va significar la recuperació d'un patrimoni que té un alt valor identitari per al país i que havia patit un llarg periple. En segon lloc «Andorra, un profund i llarg viatge» (2009-2010), que neix amb la intenció d'oferir una àmplia perspectiva de la història d'Andorra i dels elements que n'han marcat i definit la identitat com a poble. Finalment, el 2014 s'inaugura l'exposició «Benvingudes a casa nostra», que mostra una part del patrimoni cultural religiós que va marxar del país durant la primera meitat del segle XX per integrar-se en museus i col·leccions privades d'arreu del món.

2.1.2. El futur museu nacional: realitat o ficció

Cal destacar el treball que va significar la primera reflexió sobre la necessitat de crear un museu nacional d'Andorra en què es proposava un sistema

territorial de xarxa de museus (Llovera, 1990). L'any 1986, Andorra entra a formar part del Consell Internacional de Museus, l'ICOM, i es marca un punt d'inflexió en el tipus de formats expositius.

El 1987, el Departament de Patrimoni Cultural d'Andorra, el Servei de Museus de la Generalitat i l'ICOM van fer una enquesta d'opinió entre la població andorrana per conèixer no només la seva opinió sobre els museus existents, sinó també perquè valoressin la possible creació d'un museu nacional (Llovera, 1990). Moltes de les conclusions d'aquest treball són plenament d'actualitat al voltant d'un tema que ha estat altament polititzat i que ha esdevingut moneda de canvi: ens referim al debat museu nacional sí, museu nacional no. En tornarem a parlar més endavant.

L'enquesta del 1987 només es va fer entre la població local, tot i que, com apunta Llovera, hauria estat desitjable que l'hagués pogut respondre un nombre més elevat de persones. L'enquesta va recollir les preferències del públic futur d'aquest possible museu. Es va valorar des del tipus de museus fins a l'emplaçament de les activitats. Però una de les conclusions més clares va ser la de la falta de museus en aquell moment i l'interès per la construcció d'un futur museu nacional. L'enquesta anava més enllà, perquè revelava dades sobre quin tipus de museu volien els enquestats. L'opinió majoritària (85%) va ser que el museu havia de ser sobre la història del país. Al mateix temps, el museu s'hauria d'ocupar de la protecció del patrimoni natural i historicoartístic i treballar per la conservació dels monuments històrics i artístics en col·laboració amb els departaments corresponents.

Una conclusió interessant que recollia l'enquesta era la voluntat d'aplegar en un mateix espai el Departament de Patrimoni Cultural d'Andorra, l'Arxiu Nacional i la Biblioteca Nacional. L'objectiu final: crear un centre viu i dinàmic que aplegués un bon nombre de les activitats culturals del país.

Les conclusions de l'estudi van suposar un nou punt de partença que es va tenir en compte en el disseny de nous equipaments patrimonials. Des del Ministeri de Cultura i al mateix temps des de l'ICOM es generà una reflexió sobre quin era el paper que havien de tenir els museus a Andorra. A partir d'aquí, l'any 1994 es creen les bases del sistema museístic andorrà, que es configura com una xarxa dels museus existents, distribuïts per tot el territori d'Andorra com antenes integrades en unes temàtiques generals, per tal de compaginar tant els continguts com els discursos i no duplicar-los. Aquest sistema permet treballar els temes, en alguns casos en forma d'itineraris, lligats a un tronc comú aglutinador i que s'haurà de concretar en una infraestructura més gran: el Museu Nacional d'Andorra (Llovera, 1990).

Amb la voluntat de construir un edifici emblemàtic que fos un pol d'atracció per al país, i per tal de millorar l'oferta cultural, el 2007 el llavors ministre de Cultura Juli Minoves va demanar al cèlebre arquitecte nord-americà Frank Gehry el disseny del futur Museu de la Pau i la Identitat, que havia de ser també la nova seu de l'Arxiu Nacional d'Andorra. En una clara aposta pel turisme cultural, l'objectiu era buscar l'«efecte Guggenheim» al Principat d'Andorra. La proposta de la maqueta de Gehry seguia l'estela d'altres projectes anteriors concebuts per l'arquitecte, com el Guggenheim de Bilbao o la Ciutat del Vi a Àlaba. El Museu de la Pau i la Identitat es va projectar amb set plantes, cinc per sobre del sòl i dos més per sota. El seu cost era d'uns trenta milions d'euros.

Al mateix temps es va fer un concurs internacional per seleccionar l'arquitecte i el projecte del futur Museu Nacional d'Andorra, que havia d'ocupar l'edifici de l'actual sala d'exposicions del Govern d'Andorra. Un dels requisits del projecte era que els arquitectes havien de ser premi Pritzker d'arquitectura, considerat el guardó més important, equiparable al Nobel en altres disciplines. Cinc arquitectes fortament mediàtics i de solvència contrastada van ser els finalistes: Zaha Hadid, Norman Foster, Frank Gehry, Dominique Perrault i Jean Nouvel. Les seves maquetes es van poder contemplar a l'exposició «Andorra, un profund i llarg viatge». L'arquitecte Àngel Borrego va seguir el procés i va realitzar *The Competition*, un documental sobre el concurs d'arquitectes per a la construcció del Museu Nacional d'Andorra, que mai no es va resoldre. El film mostra el procés de treball dels despatxos de diversos arquitectes concursants, com Jean Nouvel, Frank Ghery, Dominique Perrault i Zaha Hadid.⁶² El documental es va presentar al Festival de cinema d'arquitectura de Rotterdam.

En el decurs de la resolució del concurs hi va haver eleccions generals, i el país va fer un gir polític, la qual cosa va portar a desestimar totes dues propostes. D'un costat, es va considerar que el projecte Gehry estava sobredimensionat, i d'un altre, el concurs per al Museu Nacional es va declarar desert.

L'efecte Guggenheim que buscava el Principat d'Andorra per reactivar el sector turístic ja no serà una realitat ja que, vistes les desavinences entre ambdues parts, l'arquitecte nord-americà Frank Gehry va renunciar a construir el seu museu emblemàtic a Andorra per discordances amb el contracte. Segons Gehry, el projecte havia estat abandonat per motius d'índole econòmica i per falta de suport del nou Govern andorrà. L'octubre del 2014 Gehry exposa al Centre Pompidou de París el frustrat projecte del

62. *The Competition*, <https://www.youtube.com/watch?v=i0Zmz58MIRI>

Museu Nacional d'Andorra juntament amb altres seixanta projectes clau en la seva trajectòria, en una exposició que vol ser una retrospectiva de l'arquitecte.

Ara la pregunta que resta en suspens és si es farà o no un museu nacional. Però abans de pensar en com ha de ser l'edifici i qui l'ha de construir, hi ha unes qüestions de base sobre les quals cal reflexionar de manera més aprofundida: què ha de contenir?, quin ha de ser el seu discurs?, per què el continent és tan important com el contingut?

Per reflexionar sobre totes aquestes qüestions es va constituir la Taula de Museus, que va néixer amb l'objectiu de crear, partint de zero, una base tècnica amb diferents punts de vista sobre quin ha de ser el plantejament del Museu Nacional d'Andorra. El contingut del futur museu i la seva política d'exposicions condicionaran la ubicació de la infraestructura.

2.1.3. L'estructura dels museus a Andorra

A Andorra podem classificar els museus segons la seva titularitat i la seva gestió. Trobem museus estatals, comunals, mixtos i privats. Malauradament, no hi ha un museu nacional. La Casa de la Vall s'ha inclòs en aquest apartat per la seva història com a museu etnològic i per haver estat la primera iniciativa museística de caràcter públic. Actualment, està considerada com a monument nacional, i per tant dins la classificació adoptada bé podria ser-hi dins la segona dedicada als centres patrimonials in situ. L'any 2000, a Ordino, es va obrir el Museu Iconogràfic i del Cristianisme, que va tancar les seves portes en el decurs de la redacció d'aquest llibre. En els museus de gestió mixta o compartida intervé sempre un comú amb un altre agent. Al quadre següent podem veure com s'organitzen els museus actuals segons l'agent gestor.

Museus estatals	Museus comunals	Museus mixtos	Museus privats
• Museu Casa d'Areny-Plandolit • Museu Postal • Museu Nacional de l'Automòbil • Museu Casa Rull • Casa de la Vall	• Museu de la Moto • Museu Casa Cristo d'Encamp • CAEE - Centre d'Art	• Museu del Còmic • Museu d'Art Sacre Santa Eulàlia	• Museu del Tabac • Museu del Perfum • Museu de l'Electricitat • Museu de la Miniatura

Fig. 14. Xarxa dels anomenats museus d'Andorra.

a) Els museus estatals

Són els museus que estan gestionats directament pel Govern d'Andorra a través de l'Àrea de Museus i Monuments del Departament de Patrimoni Cultural d'Andorra, que depèn del Ministeri de Cultura.

- **El Museu Casa d'Areny-Plandolit (Ordino, 1985)**

Entre els segles XVII i XIX, la casa Areny fou una de les més importants d'Andorra. Gràcies a les seves activitats econòmiques, a les aliances matrimonials i a l'apropament a la noblesa, aquesta família assolí un estatus destacat, reconegut més enllà de les fronteres d'Andorra. La complexa xarxa de relacions establerta per la família Areny la convertí en una peça clau per entendre la política exterior d'Andorra. Va establir relacions amb els llinatges preeminents d'aquesta part dels Pirineus, tant pel costat català com pel francès. Al llarg del segle XVIII va estrènyer vincles amb el bisbe d'Urgell, la qual cosa li permeté tractar amb les administracions madrilenyes (Codina, 2007: 5).

Es tracta d'una casa originària del segle XVII, amb nombroses modificacions al llarg del segle XIX i amb reformes posteriors, al segle XX, destinades a convertir-la en un museu. Era la residència d'estiu dels Areny-Plandolit. El museu mostra l'evolució d'aquesta família benestant entre els segles XVII i XIX, amb espais propis d'una família adinerada, burgesa, amb possessió de títol nobiliari i propietària d'una de les fargues d'Andorra. La casa va ser habilitada per mostrar una forma de vida molt concreta i poc corrent: la vida burgesa amb reminiscències senyorials a les valls altes pirinenques entre els anys 1700 i 1900. Actualment se la coneix com Museu Casa d'Areny-Plandolit. En el discurs



Foto 1. Interior d'una de les sales del Museu Casa d'Areny-Plandolit. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. Fotògraf, J. Pantebre.

de la visita, a qui més referències es fa és a un dels personatges clau d'aquesta nissaga familiar: Guillem d'Areny-Plandolit, que va deixar la seva empremta en la història del segle XIX d'Andorra.

La casa i la finca de Guillem d'Areny-Plandolit, situades al cor del poble d'Ordino, van ser adquirides pel Consell General de les Valls d'Andorra el 23 de maig de l'any 1972. L'immoble i tot el seu contingut van passar a engreixar el patrimoni nacional i havien de ser la base d'un futur museu de tendència romàntica i molt centrat en la història de la família (Codina, 2007: 40). El Consell General i més tard el Govern (el 1982) van preparar un pla museològic per a aquesta casa històrica, que data del 1633 i a la qual s'han fet diverses reformes al llarg de la història per modificar-ne la fesomia original. La primera fase de remodelació correspon a l'any 1979. Les obres es van enllestir el 1985 (Planas, 2009) i l'any següent, el 31 de març de 1986, el Museu Casa d'Areny-Plandolit va obrir les portes al públic (Llovera, 1990). Actualment és un dels museus més emblemàtics del país.

- **El Museu Postal: la borda del Raser (Ordino, 1998)**

Després d'un llarg tancament, l'any 1998 es va refer el Museu Postal a Ordino, en un format més modern, força més proper als centres d'interpretació, i amb el fil conductor de la història de les comunicacions d'Andorra amb l'exterior. Després d'una intervenció i un projecte museogràfic, la borda del Raser va acollir l'actual Museu Postal, inaugurat el 1998. Aquesta instal·lació explica les particularitats del correu a Andorra a remolc de la modernització de la xarxa viària de comunicacions. S'hi exposa el sistema de fabricació dels segells, tots els segells andorrans des del 1860 fins avui i altres materials presents en les imatges gravades als segells (Planas, 2009: 41). Aquest nou museu caldria classificar-lo dins els equipaments museístics de l'última dècada del segle XX.

- **El Museu de l'Automòbil (Encamp, 1987)**

El 1987 es crea la Comissió Tècnica del Museu de l'Automòbil. La idea es va gestar arran de les negociacions entre col·leccionistes d'automòbils antics i la Conselleria d'Educació i Cultura (Llovera, 1990). El Museu Nacional de l'Automòbil es va inaugurar a Encamp, amb una concepció museològica que consisteix en una exposició de col·leccionistes i que segueix una museïtzació antiquada, sobretot si el comparem amb els últims museus oberts d'aquesta temàtica. El fons del museu el constitueixen un centenar de vehicles fabricats des de l'any 1894 fins a

l'actualitat. Fins al final del 2008 s'hi afegeixen una cinquantena de motos i un centenar de bicicletes, que formen la col·lecció permanent. La col·lecció és una de les més importants d'Europa. A partir del 2009, el Museu presenta, quasi exclusivament, cotxes (Planas, 2009).

- **El Museu Casa Rull (Sispony, la Massana, 2000)**

Andorra té tres cases visitables: Rull, Cristo i d'Areny-Plandolit (de la qual ja hem parlat). A través de la visita a totes tres cases podem veure tres maneres de viure diferents corresponents a tres estatus diferents.

L'any 2000 s'inaugura el Museu Casa Rull de Sispony, una casa del segle XVII. La casa Rull fou una de les més riques de la parròquia de la Massana, malgrat que era lluny del patrimoni dels Areny-Plandolit. La casa Rull ha conegut èpoques de més o menys prosperitat al llarg dels segles. S'hi han comprat i s'hi han venut terres, s'han endeutat i s'han recuperat. Com mostra el discurs museístic, sota aquest sostre han viscut hereus i cabalers, pubilles i joves, mossos i criats, seguint el fil de la història del país i evolucionant amb ell. Durant la visita podem veure com s'hi vivia i al mateix temps com s'hi treballava. A les societats tradicionals pirinenques, com ho és l'andorrana, les cases ho són tot. Apleguen el concepte familiar i patrimonial, i es converteixen en els elements principals de l'organització social.

La visita a la Casa Rull comença amb un audiovisual que vol mostrar, a través dels ulls de la casa i la seva evolució, el desenvolupament de l'Andorra que coneixem avui en dia. L'espai on es projecta l'audiovisual és una sala que ha estat construïda a sota de l'hort de la casa. En acabar, el visitant torna a sortir al carrer per començar la visita entrant



Foto 2. Exterior de la Casa Rull abans de la seva reconversió en museu.
© Fons del Dept. de Patrimoni Cultural, Govern d'Andorra.
Fotògraf, J. A. Agualeles.

per la porta d'accés a la casa pairal. A través dels diferents espais de la planta baixa (celler, rebost...) podem veure, en part, com es treballava. Al primer pis es reviu algunes situacions de la vida quotidiana de la primera meitat del segle XX, mentre que al segon pis, l'escenificació de cada habitació, totes diferents, permet accedir a les vivències dels qui hi van viure. Al cap de casa, espai de magatzem, es projecta un audio-visual de comiat.

És el primer museu d'Andorra en què es destina un espai a tallers per a escolars i que té una petita botiga. Les visites poden ser guiades o lliures amb audioguia. Durant l'estiu es fan visites nocturnes amb llum d'espelma.

- **La Casa de la Vall (Andorra la Vella, 1993)**

La Casa de la Vall fou històricament la seu del Consell General fins a la inauguració de la nova seu, un edifici de nova planta que alberga el nouemicle. La Casa de la Vall és un edifici que va ser construït per a la família Busquets, segons l'escut de la porta, el 1580. L'antic Consell de la Terra el va adquirir per destinar-lo a seu de les seves activitats el 1702. L'estructura de la casa segueix els paràmetres de les masies catalanes amb reminiscències senyorials. És de tres plantes, i el 1962 va ser restaurada tal com es veu avui. La planta baixa acull el Tribunal de Corts. A la primera hi ha la històrica sala de sessions (rellevada del seu ús per la nova seu del Consell General) i al costat la sala dels Passos Perduts, el despatx oficial del síndic general i l'antiga cuina. A la tercera planta es fan actes parlamentaris públics o protocol·laris. Cap a la segona meitat dels anys seixanta, en aquest espai s'hi va instal·lar un



Foto 3. Casa de la Vall.
© Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra.



Foto 4.
Antiga seu
del parlament
a la Casa
de la Vall.
© Fotògraf,
C. Yáñez.

museu històric i etnològic. Tot i que es podia visitar més o menys habitualment, a partir del 1990, la llavors Conselleria d'Educació i Cultura va contractar guies per fer la visita de la seu parlamentària. A partir d'aquest moment hi ha conviscut l'activitat política i la turística. La visita és gratuïta, i és una de les instal·lacions patrimonials més visitades d'Andorra. Tot i haver estat un museu, actualment forma part de la xarxa de monuments nacionals.

b) Els museus comunals

En aquest apartat s'inclouen els museus gestionats pels comuns de cada parròquia.

- **El Museu de la Moto (Canillo, 2005)**

El Comú de Canillo ha organitzat diverses exposicions sobre motocicletes que han tingut un bon ressò en l'àmbit nacional. L'èxit d'aquestes mostres li va fer prendre la decisió d'obrir, el desembre del 2006, una exposició permanent a la zona de Caselles, anomenada Museu de les Dues Rodes (M2R). Aquesta proposta té una gran complementarietat amb el Museu de l'Automòbil. S'hi exposa una interessant col·lecció de motocicletes ordenades per dècades de construcció. Igual que en el Museu de l'Automòbil, en el de la moto hi participen diversos col·leccionistes d'Andorra.

- **El Museu Casa Cristo (Encamp, 1995)**

La Casa Cristo, a Encamp, recrea des del 1995 les formes de vida de les classes més humils del país, tal com eren fa dos segles. S'ha condicionat com a museu etnogràfic, amb una gran majoria d'elements

procedents de la mateixa casa. A la planta baixa hi ha l'entrada, el magatzem d'eines del camp i el celler. Al primer pis hi ha la sala on es desenvolupava la vida domèstica essencial en temps passats, amb els elements tradicionals principals: la llar de foc, l'aigüera de pedra, l'escudeller, les caixes i l'escó. La resta d'espai d'aquesta planta l'ocupen dues habitacions, una de les quals té un bonic armari de fusta. Aquesta infraestructura cultural forma part de l'itinerari d'hàbitat rural.

- **El CAEE (Centre d'Art d'Escaldes-Engordany, 2005)**

El CAEE (Centre d'Art d'Escaldes-Engordany) ofereix sales d'exposicions permanents que conviuen amb les sales d'exposicions temporals. Entre les permanents destaca l'espai dedicat a Josep Viladomat, amb obres del reconegut escultor català que va viure part de la seva vida a Andorra. Els seus hereus han dipositat bona part del seu llegat al CAEE. També destaquen les maquetes d'art romànic, procedents de l'anterior Museu de Maquetes d'Art Romànic d'Andorra, una instal·lació inicialment gestionada per la Unió Pro-Turisme d'Escaldes-Engordany.

A partir del 2005 aquestes dues col·leccions, juntament amb la sala d'exposicions del Comú, es van instal·lar a l'edifici de l'antic Cinema Valira i actualment configuren, juntament amb una magnífica sala d'exposicions temporals, el CAEE.

- c) Els museus mixtos

- **Museu del Còmic (La Massana, 2010)**

Situat a la plaça de les Fontetes, el 2010 s'inaugura el Museu del Còmic, un espai de culte per als amants d'aquest gènere. Acull periòdicament exposicions d'autors consagrats internacionalment i celebra anualment el Saló del Còmic que aplega artistes de prestigi reconegut. És un museu gestionat pel Comú de la Massana i ARCA, l'Associació Andorrana del Còmic, la Il·lustració i l'Animació.

- **El Museu d'Art Sacre de Santa Eulàlia (Encamp, 1999)**

Vora l'església parroquial de Santa Eulàlia d'Encamp hi ha el petit museu dedicat a l'art sacre de la parròquia. Dividit en tres sales, orfebreria, tèxtil i paper, s'hi exposen alguns objectes de culte fora d'ús procedents d'aquesta església, com documents i llibres del fons de la parròquia. També mostra objectes litúrgics procedents de les esglésies de la vila, entre els quals cal destacar una casulla del segle XVIII, dues talles del segle XIX, diverses talles policromades del segle XVII, una veracreu del segle XVI i diverses peces d'orfebreria: calzes, canelobres,

un portapau i una bonica imatge de la Mare de Déu del Roser. Entre els documents cal destacar unes notacions musicals del segle XII i diversos llibres litúrgics, entre els quals destaca la reproducció del còdex medieval del *Beatus de Lièbana*. S'hauria d'incloure tant a l'Itinerari de l'hàbitat rural com al del romànic. És un museu gestionat pel Comú d'Encamp i per l'Església.

d) Els museus privats

En aquest apartat hi ha incloses una sèrie d'instal·lacions museístiques gestionades per particulars o per institucions privades. Una part d'aquests museus respon al gust pel colleccionisme privat i d'altres presenten una temàtica lligada a l'activitat econòmica del seu promotor, com els museus de l'Electricitat, del Perfum o del Tabac.

- **El Museu del Tabac (Sant Julià de Lòria, 2003)**

Aquesta instal·lació s'ubica a l'antiga fàbrica de tabacs Reig (2003), al centre del poble de Sant Julià de Lòria. Es tracta d'una iniciativa privada que parla dels processos de treball que requereix el tabac, la seva manufactura i la posterior comercialització (Planas, 2009: 623). L'edifici, que té un valor especial per si mateix, té el que s'anomena *l'esperit del lloc*, i és el punt de partida per contextualitzar, explicar i transmetre un patrimoni. Aquesta iniciativa vol anar més enllà de l'espai industrial per endinsar-se en la realitat a través dels records, les experiències i les sensacions de persones que han estat directament implicades en aquesta història i oferir, per mitjà de testimonis sonors, visuals i simbòlics, una dimensió humana de l'espai. El sistema multimèdia de la visita i les exposicions temporals d'artistes internacionals són els grans atractius d'aquest Museu.

- **El Museu del Perfum (Escaldes-Engordany, 2004)**

L'any 2003 s'inaugura a Andorra el Museu del Perfum - Fundació Júlia Bonet. Es tracta d'una infraestructura de la Fundació Júlia Bonet, lligada a l'empresa Júlia, dedicada a la comercialització del perfum, amb més de quaranta establiments, la meitat dels quals a Andorra. El museu està situat a Escaldes, al Centre Júlia, l'edifici més emblemàtic de l'empresa. Al Museu del Perfum es pot fer un recorregut per la història mundial i d'Andorra a través de l'evolució del món del perfum. Aquest museu està estructurat en diferents àmbits: estació olfactiva, viatge a les aromes, la conquesta de la forma, el plaer del luxe, el gran aparador i els perfums de la diversitat. La visita es fa amb un sistema d'audioguies.

- **El Museu de l'Electricitat (Encamp, 2009)**

Aquest és un dels museus més recents, inaugurat el 2009. El Museu està fet per FEDA i està situat al mateix edifici de la central hidroelèctrica. El visitant es deixarà guiar per un recorregut on s'explica en què consisteix l'energia i on es mostra l'evolució històrica de l'energia elèctrica a Andorra. A més, podrà experimentar i descobrir diferents lleis de l'electricitat mitjançant tallers educatius.

Com a conclusió podem dir que aquesta xarxa de museus és el reflex de la vida de la comunitat. Els museus d'Andorra són museus del seu temps que s'ocupen de la interpretació del territori i dels factors que en condicionen la identitat i el sentiment que es té de pertànyer a una comunitat que ha viscut una gran transformació els darrers seixanta anys.

- **El Museu de la Miniatura i el Museu Iconogràfic i del Cristianisme (Ordino, 1996 i 2000)**

A Ordino hi ha dos museus més, el Museu de la Miniatura i el Museu Iconogràfic i del Cristianisme. El primer presenta una mostra de la col·lecció privada del miniaturista Nikolai Siadristyi. Hi trobem peces fetes a mà i elaborades amb materials ben diversos, que poden anar des de materials nobles com l'or i el platí, fins a altres de més quotidians com paper o grans d'arròs.

El segon museu va tancar les seves portes el 2013, i mostrava icones dels segles XVII, XVIII i XIX que conformaven una bona mostra d'aquesta expressió típica del cristianisme ortodox, amb peces procedents d'Ucraïna, Rússia, Bulgària i zones de l'antic Imperi bizantí. Aquesta col·lecció disposava, a més, d'uns dos-cents volums sobre la mateixa temàtica i es complementava amb elements audiovisuals que mostraven els llocs d'origen de les icones i els principals temples de l'església ortodoxa.

2.2. El patrimoni *in situ* a Andorra

A les Valls d'Andorra hi ha nombrosos béns patrimonials que són el llegat rebut en herència dels nostres avantpassats. Són el testimoni de la seva existència, de la seva forma de vida i de la seva visió del món, que hem rebut en el present per preservar-los i traspassar-los a les generacions futures.

En aquest apartat ens volem fixar molt especialment en el patrimoni immoble, molt sovint lligat al patrimoni arquitectònic. És a dir, aquell que

no permet ser traslladat i que està constituït pels indrets, les edificacions, les obres d'enginyeria, els conjunts arquitectònics, les zones típiques i els monuments d'interès o valor rellevant des del punt de vista arquitectònic, arqueològic, històric, artístic o científic, que han estat reconeguts i registrats com a tals (Hernández i Santacana, 2009).

La riquesa i la concentració de béns *in situ* a Andorra és innegable. En la disposició addicional primera de la Llei 9/2003 del patrimoni cultural es declaren com a béns d'interès cultural (BIC) de manera automàtica, és a dir, sense necessitat de tramitar un expedient de declaració prèvia, 68 béns (55 monuments, 12 zones arqueològiques i 1 conjunt arquitectònic). La distribució parroquial d'aquests béns és de deu a Canillo, set a Encamp, disset a Ordino, nou a la Massana, sis a Andorra la Vella, nou a Sant Julià de Lòria i deu a Escaldes-Engordany. Aquesta llista inicial de la llei s'ha vist ampliada amb la declaració de nous BIC.

La taula següent recull la distribució dels béns d'interès cultural recollits a l'annex de la Llei 9/2003 de patrimoni cultural d'Andorra, ordenats per parròquies i classificats dins de les categories que estableix la Llei: monument, zones arqueològiques, conjunt arquitectònic i paisatge cultural; s'ha exclòs la categoria de zona paleontològica atès que no s'hi ha cap bé catalogat. Així mateix, es recullen els béns inventariats (BI). La llista es revisa constantment.

	BIC (Béns d'interès cultural)				BI (Béns inventariats)
Parròquia	Béns immobles				Béns immobles
CANILLO	Monuments	Zones arqueològiques	Conjunt arquitectònic	Paisatge cultural	CANILLO
	Església de Sant Serni de Canillo Església de Sant Bartomeu de Soldeu Església de Sant Pere del Tarter Església de Sant Joan de Caselles Església de la Santa Creu Església de Sant Miquel de Prats Santuari vell de Meritxell Santuari nou de Meritxell	Meners de Ransol Gravats de la Roca de les Bruixes			Escoles de Canillo
ENCAMP	Monuments	Zones arqueològiques	Conjunt arquitectònic	Paisatge cultural	ENCAMP
	Església i comunidor de Santa Eulàlia Església de Sant Romà de les Bons Torre dels Moros (Castell de les Bons)	Balma del Llunci		Vall del Madriu-Perafita-Claror	Ràdio Andorra Central de FHASA Mur de la carretera a l'altura de FEDA Pont de FHASA

(continua a la pàgina següent)

	BIC (Béns d'interès cultural)				BI (Béns inventariats)
Parròquia	Béns immobles				Béns immobles
	Església de Sant Miquel de la Mosquera Església de Sant Marc i Santa Maria Església de Sant Romà de Vila Hotel Rosaleda				Casa dels empleats de FHASA Central auxiliar de FHASA Presa d'Engolasters Colomer de Cotxa Casa Cristo Emissora de Sud-Ràdio
ORDINO	Monuments	Zones arqueològiques	Conjunt arquitectònic	Paisatge cultural	ORDINO
	Església de Sant Corneli i Sant Cebrià Església de Sant Serni de Llorts Església de Sant Martí de la Cortinada Església de Sant Miquel d'Ansalonga Església de Sant Pere del Serrat Església de Sant Roc de Sornàs Capella de casa Rossell Església de Santa Bàrbara Mola i serradora de cal Pal Casa Rossell Colomer de casa Rossell Casa d'Areny-Plandolit	Gravats de la Terra de la Mola Gravats de Sornàs Mina de Llorts Mina de la cabana dels Meners	Cabanes del Castellar		Escoles d'Ordino Hotel Casamanya Casa Blanca Cal Pal Cal Batlle Era de cal Batlle Era I de la Casa Blanca Era II de la Casa Blanca Colomer de la Casa Blanca
LA MASSANA	Monuments	Zones arqueològiques	Conjunt arquitectònic	Paisatge cultural	LA MASSANA
	Església de Sant Iscle i Santa Victòria Església de Sant Joan de Sispony Església de Sant Cristòfol d'Anyós Església de Sant Ermengol de l'Aldosa Església de Sant Romà d'Erts Església de Sant Andreu d'Arinsal Església de Sant Climent de Pal Pont de Sant Antoni de la Grella Farga Rossell Casa Rull				Hostal Palanques Quart de Sispony Casa del Quart d'Anyós Pont d'Anyós Escoles de la Massana
ANDORRA LA VELLA	Monuments	Zones arqueològiques	Conjunt arquitectònic	Paisatge cultural	ANDORRA LA VELLA
	Església de Sant Esteve Església de Sant Andreu Casa de la Vall Església de Santa Coloma Pont de la Margineda	Zona arqueològica del Roc d'Enclar Jaciment arqueològic de la Roureda de la Margineda		Vall del Madriu-Perafita-Claror	Casa dels Russos Casa Massip-Dolsa Hotel Bellavista (façana) Antiga Vegueria Francesa Casa Felipó

(continua a la pàgina següent)

	BIC (Béns d'interès cultural)				BI (Béns inventariats)
Parròquia	Béns immobles				Béns immobles
					Antiga Clínica Vilanova Casa Farràs Escoles d'Andorra la Vella Font de la plaça d'Andorra Cal Closca
SANT JULIÀ DE LÒRIA	Monuments	Zones arqueològiques	Conjunt arquitectònic	Paisatge cultural	SANT JULIÀ DE LÒRIA
	Església de Sant Julià i Sant Germà de Lòria Santuari de la Mare de Déu de Canòlic Església de Sant Esteve de Bixessarri Església de Sant Serni de Nagol Església de Sant Martí de Nagol Església de Sant Miquel de Fontaneda Església de Sant Pere d'Aixirivall Església de Sant Romà d'Auvinyà	Balma de la Margineda		Vall del Madriu-Perafita-Claror	Casa Bonet Casa Balletbó Pont nou de la Margineda Escoles de Sant Julià de Lòria Casa Ivo
ESCALDES-ENGORDANY	Monuments	Zones arqueològiques	Conjunt arquitectònic	Paisatge cultural	ESCALDES-ENGORDANY
	Església de Sant Pere Màrtir Església de Sant Miquel d'Engolasters Església de Sant Romà dels Vilars Pont dels Escalls Pont Pla Pont d'Engordany Pont de la Tosca	Gravats de cal Diumenge Farga d'Andorra Sant Jaume d'Engordany		Vall del Madriu-Perafita-Claror	Hotel Valira Hotel Carlemany Casa Lacruz Garatge i cinema Valira Pont de Sassanat Casa Xurrina Casa Vidal Casa Duró Galeries Cristall Terminal del funicular d'Engolasters i casa del guarda Casa Palmitjavila Col·legi Sagrada Família Presa i caseta del guarda de Ràmio Font de la plaça Creu-Blanca Font de la plaça Santa Anna Font de l'avinguda de les Escoles Cal Ribot Antiga fàbrica de pells

Fig. 15. Taula dels béns immobles BIC i BI. La taula mostra parròquia per parròquia els béns immobles repartits entre les categories diferents de béns immobles que estableix la Llei.

La taula següent mostra els béns mobles declarats BIC, amb posterioritat a l'aprovació de la Llei 9/2003.

BIC (Béns d'interès cultural)
Béns mobles
Fons Fèlix Peig Ballart Pintures murals romàniques de Santa Coloma d'Andorra la Vella Fons bibliogràfic de la casa d'Areny-Plandolit Fons bibliogràfic de la casa Rossell Arxiu del Tribunal de Corts

Fig. 16. Béns mobles declarats BIC.

El procés de protecció del patrimoni és una feina constant. Per tant, aquestes taules aniran modificant-se a mesura que es vagin incorporant nous béns.

Encara que tots aquests béns són reconeguts com a patrimoni, no tots han experimentat un procés d'activació patrimonial (Prats, 1997). Quan parlem de béns visitables, la ràtio baixa considerablement. Cal diferenciar, doncs, entre el potencial del patrimoni d'un país, és a dir els recursos que té, i els productes patrimonials, és a dir els que es poden visitar. En el cas d'Andorra, tot i que s'han fet nombroses intervencions en els monuments, com ara restauracions o senyalitzacions a l'exterior, la majoria només són visitables des de l'exterior. Un dels casos que il·lustra millor aquesta inacessibilitat és el del romànic, que dins de l'anomenat turisme cultural, és un patrimoni amb un elevat poder d'atracció.

El patrimoni religiós: romànic, gòtic, renaixentista i barroc

Andorra participa del moviment artístic del romànic, i ho corrobora el gran nombre de béns que són testimonis directes d'aquest període i d'aquest corrent (s. IX-XIII) (López, Pujol i Tarrés, 2009). Destaquen les esglésies romàniques que poblen el país i algunes construccions civils, com el pont de Sant Antoni de la Grella. Absis semicirculars, arcuacions llombardes, campanars, finestres geminades, pintures murals i marededéus són trets característics d'aquest estil present a tot el territori andorrà.

També s'han de tenir en compte els objectes de litúrgia que vesteixen les esglésies i que descobrim imbricats amb la resta de patrimoni d'època gòtica i molt especialment d'època barroca.

Aquest patrimoni no ha estat objecte d'adequacions especials, audiovisuals o d'altres. Fa uns anys només se'n podia visitar l'interior a l'estiu. Cada par-ròquia obria una església significativa amb servei de guies gratuït els mesos

d'estiu. La resta de mesos calia conèixer l'horari de les litúrgies per poder-hi entrar. El fet de no ser accessible tot l'any fa que el romànic no es consideri una oferta que es pugui vendre als operadors turístics, sinó una oferta estacional per al turisme d'estiu.

Des del 2008 s'han posat en marxa els itineraris del romànic amb un bus turístic⁶³ que està disponible des de la primavera fins a la tardor. S'han organitzat fins a tres

itineraris guiats pels llocs més emblemàtics del romànic, cosa que ha comportat una millora important de la difusió i l'accés a aquest patrimoni. Cal tenir en compte que la majoria d'esglésies romàniques han patit remodelacions posteriors i que alberguen nombroses i destacades obres barroques, mal conegudes en general. Entre les esglésies que es poden visitar a l'estiu mitjançant els itineraris culturals o amb reserva prèvia a les oficines de turisme dels comuns, hi ha les següents: Sant Joan de Caselles, Sant Serni de Canillo, el conjunt històric de les Bons, Santa Eulàlia d'Encamp, Sant Corneli i Sant Cebrià a Ordino, Sant Martí de la Cortinada, Sant Climent de Pal, Sant Cristòfol d'Anyós, Santa Coloma, Sant Esteve d'Andorra la Vella, Sant Serni de Nagol, Santuari de Canòlich i Sant Miquel d'Engolasters.

Un dels monuments amb major capacitat d'atracció és el Santuari de Meritxell, que actua com a veritable epicentre de visitants i n'aplega més de 25.000 ell sol. Fruit de l'interès que desperta, ha esdevingut part de la Ruta Mariana⁶⁴, conformada pels santuaris i les basíliques del Pilar, Torreciudad, Montserrat, Lourdes i Meritxell.



Foto 5.
Pintures murals
de la Cortinada.
Sant Brici.
© Fons del Dept.
de Patrimoni
Cultural, Govern
d'Andorra.
Fotògraf,
J. A. Agualeles.

63. Vegeu l'apartat dedicat als itineraris culturals.

64. <http://rutamariana.com/conoce-la-ruta-mariana>

L'antic santuari de Meritxell, d'origen romànic, que acull la talla de la Verge de Meritxell, patrona d'Andorra i símbol identitari per a tots els andorrans i les andorranes, es va incendiar el 8 de setembre de 1972. En aquell incendi també es va perdre la marededéu. La pèrdua d'aquest monument, amb una forta càrrega ideològica i social per al poble andorrà, lloc de pelegrinatge i de trobada, va portar el 1976 a encarregar a l'arquitecte Ricard Bofill un santuari de nova planta, que es construí al costat dels vestigis de l'antic i que va crear una forta polèmica a causa de la seva modernitat.

Després de les intervencions arqueològiques dutes a terme en l'antic santuari, el malmès edifici cremat es va reconstruir i el 1994 es va programar i inaugurar una exposició permanent, «Meritxell memòria», sobre la memòria col·lectiva i la identitat del poble andorrà. El 2014 i amb motiu de la incorporació del Santuari de Meritxell a la Ruta Mariana, s'ha presentat una nova talla de la Mare de Déu de Meritxell, encomanada a la tallista i restauradora Íngrid Forell.

Tots dos santuaris, a escassos metres l'un de l'altre, conviuen i acullen visitants i pelegrins. Meritxell és un lloc de memòria col·lectiva. És l'única instal·lació museística amb un discurs bàsicament dedicat al públic local, tot i que la majoria de visites són turístiques.

El romànic conviu amb altres manifestacions de corrents posteriors, com el gòtic i el barroc. El gòtic el conformen les expressions artístiques del món occidental produïdes entre els segles XIII i principis del XVI. Mentre que en el romànic preval la foscor i el recolliment i les manifestacions són estàtiques, el gòtic aporta una certa teatralitat, més expressivitat, llum, color i naturalisme. En destaquen les pintures francogòtiques de Sant Cris-



Foto 6. Església de Sant Joan de Caselles.
© Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. Fotògraf, J. A. Aguares.

tòfol d'Anyós, de finals del segle XIII o principis del XIV. D'aquest època són les creus de terme, que funcionen com a senyals delimitadors o com a monuments perquè els caminants fidels puguin manifestar la seva pietat. Se situen sobre un pilar de pedra i la seva simbologia és clarament religiosa. A Andorra se'n conserven cinc: la creu dels Set Braços (Canillo), la creu de Meritxell (Canillo), la creu Grossa (Andorra la Vella), la creu de la plaça Santa Anna (Escaldes-Engordany) i la creu dels Escalls (Escaldes-Engordany) (López *et al.*, 2009a).

El Renaixement neix a Itàlia dins l'humanisme, la reforma i la contrareforma dels segles XV i XVI, des d'on s'estén a la resta d'Europa. Es basa en l'admiració per l'antiguitat grecoromana i en la preocupació per l'ésser humà, i coincideix amb l'inici del món modern, amb una recerca de realisme científic. Els termes que el defineixen són perspectiva, ordre, proporció, color i equilibri. D'aquest període a Andorra destaquen les obres del Mestre de Canillo, com els retaules de Sant Joan de Caselles i de Sant Miquel de Prats (López *et al.*, 2009b).

A diferència d'altres corrents artístics que arriben de manera tardana a Andorra, el barroc hi arriba aviat, concretament a principis del segle XVII, i es caracteritza per la seva sobrietat i moderació. Les manifestacions artístiques del barroc andorrà són especialment de caràcter religiós, visibles arquitectònicament en moltes esglésies d'origen romànic, que en època barroca pateixen remodelacions, amb la construcció de capelles laterals i, en alguns casos, un canvi d'orientació de la capçalera. A banda de l'arquitectura trobem la influència barroca en pintures sobre tela, com *El Quadre de les ànimes* de Joan Casanoves (fill), arts decoratives i molt especialment els retaules, la mostra més representativa del barroc a Andorra. En destaquen el retaule de la Immaculada de l'església de Sant Pere Màrtir d'Escaldes-Engordany o el retaule de Sant Iscle i Santa Victòria de l'església parroquial de la Massana. També hi ha objectes litúrgics de valor rellevant, com el Crist de la Gràcia del segle XVII-XVIII de l'església de Sant Julià i Sant Germà de Lòria, o la talla de la Immaculada Concepció de la capella de la Casa Rossell d'Ordino, del s. XVIII. També hi ha nombrosos exemples de capelles barroques, entre les quals la capella de la Santa Creu, Sant Miquel de la Mosquera, Sant Romà d'Erts, Sant Serni de Llorts o Santa Bàrbara, i d'arquitectura civil, com la Casa Rossell o la Casa Blanca, entre d'altres.

L'arquitectura dels segles XX i XXI

És obligat parlar d'un patrimoni més contemporani, i no per això menys important, que respon a les manifestacions artístiques i culturals del segle XX.

La construcció de la central hidroelèctrica de FHASA (Encamp) el 1927, que comportarà la construcció de la xarxa viària del país i la millora de les comunicacions amb els estats veïns, suposarà una obertura d'Andorra a l'exterior i l'arribada de nous corrents i influències forans que afectaran tots els àmbits. L'obra de Lluelles (1991; 2004) permet entendre el període de creixement social i econòmic que experimenta el Principat d'Andorra durant el segle XX i, alhora, analitzar també els processos que han determinat el canvi radical en l'organització del país.

També arriba mà d'obra estrangera, picapedrers gallecs especialitzats en el treball del granit, i projectes de reconeguts arquitectes catalans com Josep Puig i Cadafalch, Cèsar Martinell, Josep Maria Sostres o Adolf Florensa, entre d'altres (Canturri, 2000; Casabella, 2003).

El 1916 es construeix la Casa dels Russos, fruit d'un concurs que es va convocar a l'Escola d'Arquitectes de Barcelona i que va guanyar un jove que just havia acabat la carrera, Cèsar Martinell, reconegut arquitecte català a cavall entre el Modernisme i el Noucentisme, deixeble de Lluís Domènech i Montaner i d'August Font i Carreras i que es mou en els cercles d'Antoni Gaudí. Les traces modernistes i noucentistes són visibles a la façana d'aquesta casa familiar.

El 1920 es construeix la fàbrica de llanes d'Escaldes-Engordany, que va funcionar fins al 1940. A partir dels anys trenta del segle XX, a remolc d'aquesta obertura i de l'arribada d'un turisme incipient a la recerca de paisatges bucòlics i sobretot d'aigües termals, com la que brolla de la font del Roc del Metge a la part alta d'Escaldes, comencen a sorgir els primers



Foto 7. Casa dels Russos.
© Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. Fotògraf, M. Planas.

projectes de balnearis i també d'hotels i neix l'anomenada arquitectura del granit, que ha deixat testimonis repartits per tot el territori andorrà.

L'arquitectura del granit es desenvolupa entre el 1930 i 1950 i es caracteritza pel material de construcció, el granit, disposat en niu d'abella escapat o irregular, i per la recuperació de formes neoclàssiques, com la utilització d'obertures emmarcades amb arcs de mig punt i l'estètica de les seves façanes (Casabella, 2003).

En tenim exemples en els hotels de la part alta d'Escaldes, zona d'aigües termals, com el desaparegut hotel Pla, construït entre els anys 1930 i 1935; l'hotel Muntanya, construït el 1904 i habilitat com a hotel als anys trenta; l'hotel Valira, del 1934, dissenyat per Celestí Gusí, seguidor de Puig i Cadafalch, o l'hotel Carlemany, que es va començar a construir el 1948. El 1940, Puig i Cadafalch projecta un hotel a Escaldes, l'actual casa Lacruz, una arquitectura que presenta punts de connexió amb el noucentisme a través del retorn a les formes neoclàssiques. També pertany a l'arquitectura del granit l'hotel Rosaleda d'Encamp, obra del reconegut arquitecte del moviment noucentista Adolf Florensa. Va ser dissenyat com un hotel de luxe, destinat a la burgesia catalana dels anys quaranta i cinquanta. Alguns dels elements de luxe associats a la modernitat eren les habitacions amb bany propi i un ascensor elèctric, que va ser un dels primers que hi va haver a Andorra.

L'hostal Palanques, construït el 1933, no tan sols és un exemple de l'anomenada arquitectura del granit, sinó que destaca per la història que amaguen els seus murs. Durant la Segona Guerra Mundial va ser al punt de mira de la Gestapo, atès que s'hi allotjaven personatges destacats, membres de la cadena d'evasió que ajudava a passar els refugiats que venien pel port de Siguer. El 1943, la Gestapo s'hi va presentar per detenir-los.

D'aquesta època també trobem edificis singulars, com la casa Fusilé a Escaldes-Engordany, amb els seus esgrafiats en què s'aprecien una font amb garlandes i un medalló amb la data de construcció, el 1935, i, a Sant Julià de Lòria, la desapareguda casa Palau (1925-1930).

Altres edificis significatius de l'arquitectura del granit són, a Andorra la Vella, l'antiga Clínica Vilanova (1938-1948), el xalet Arajol o la casa Felipó (1948).

S'ha de destacar la construcció de dos edificis singulars per la seva arquitectura i perquè ajuden a entendre una època de canvis històrics a Andorra: l'edifici de FHASA i el de Ràdio Andorra.



Foto 8. Edifici de l'antiga FHASA.
© Fons FEDA, imatge 5 (1) FEDA-0174-35 del MW Museu de l'Electricitat.



Foto 9. Edifici de FEDA (Forces Elèctriques d'Andorra), antiga FHASA.
© Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra.

Abans de la construcció de FHASA, Andorra disposava de petites centrals d'electrificació, com la centraleta de les Anelletes (Electricitat Andorrana, SA), que donava servei a Andorra, Escaldes i Encamp; l'empresa Nord Andorrà, SA, que donava servei a la Massana i Ordino, i la Mútua Elèctrica a Sant Julià. El conjunt d'edificacions de l'empresa hidroelèctrica FHASA respon a una concessió del Consell General, l'any 1929, a Andreu Boussac i Llorenç Gómez Quintana, representants d'un grup hispanofrancès, en què els atorgava l'aprofitament dels rius per fabricar energia elèctrica durant un període de 75 anys. Com a contrapartida, els concessionaris es comprometien a reparar i rectificar les carreteres del Pas de la Casa-Soldeu i d'Escaldes-Encamp i a construir les carreteres Andorra-Escaldes, Encamp-Soldeu i Andorra-Ordino.

Entre el conjunt d'edificacions de FHASA destaquen: la central hidroelèctrica (1931-1934); la central auxiliar (1929), un dels primers edificis del complex; la casa dels empleats (1931-1934), habitatge per als operaris de la central i les seves famílies; el pont de FHASA (1929-1933), que permetia la comunicació entre els edificis disposats a una i altra riba del riu, la

central a la riba esquerra, i la central auxiliar i la casa del empleats a la dreta; el mur de la carretera a l'altura de FHASA (1929-1933), que és un testimoni de la construcció de les carreteres, i la resclosa de la presa d'Engolasters, que constitueix l'eix central de tota la infraestructura destinada a la producció d'energia hidroelèctrica de l'empresa FHASA, actualment FEDA (1931-1934).

Per la seva banda, l'edifici de Ràdio Andorra (1938) destaca dins d'aquest corrent de l'arquitectura del granit perquè és un dels pocs que està construït totalment amb granit, amb molt poca participació d'altres materials, i alhora és un testimoni indiscutible de la història de la radiodifusió a Andorra. Es construeix entre dos moments cabdals de la història del segle XX, la Guerra Civil espanyola i la Segona Guerra Mundial (Benet, 2009). Ràdio Andorra amaga una història apassionat i poc coneguda, recollida per autors com Maria Jesús Lluelles (2004), Sylvain Athiel (2009) o Gualbert Osorio (2013). Malgrat que el 1935 el Consell General atorga una concessió de trenta anys per instal·lar una emissora de radiodifusió a Bonaventura Vila, la ratificació dels coprínceps per dur a terme la concessió va comportar algunes dificultats i no es va poder obtenir fins a l'any 1939. Neix Ràdio Andorra, una emissora comercial que va emetre per concessió de les autoritats del Principat d'Andorra entre el 1939 i el 1981, amb el seu eslògan «Aquí Ràdio Andorra», al qual posava veu la locutora Victòria Zorzano i que més endavant es completà amb «Aquí Radio Andorra, emissora del Principado de Andorra». El 2007, Ràdio Andorra i els terrenys on se situa passen a mans andorranes gràcies a una cessió per part del Govern d'Espanya. Des d'aleshores s'inicia la recuperació del patrimoni immoble, moble i immaterial de Ràdio Andorra, amb l'objectiu que la recerca i la



Foto 10.
Ràdio Andorra.
© Fons del Dept.
de Patrimoni Cultural
d'Andorra, Govern
d'Andorra.



Foto 11. Exterior de l'edifici de Sud Radio.
© Fotògraf, C. Yáñez.

recuperació de l'edifici culminin en una futura instal·lació cultural que s'ha de concretar en un museu de Ràdio Andorra, que compartirà, a través de la història de les comunicacions i l'obertura al món, una part de la seva història amb el Museu Postal i, des d'una altra òptica, amb el discurs de l'MW Museu de l'Electricitat.

El desenvolupament econòmic del país iniciat en la dècada dels cinquanta va comportar un important augment demogràfic, gràcies a la forta immigració per la mà d'obra, i consegüentment també va créixer la població escolar. Entre el 1962 i el 1965 es construeixen les escoles d'Andorra, Ordino, Canillo, la Massana i Sant Julià de Lòria. El 1964 es construeix Sud Radio, que durant quasi tres dècades va ser competència directa de l'emissora emblemàtica del Principat, Ràdio Andorra.

Deixem enrere l'arquitectura del granit i entrem en el món de l'arquitectura racionalista, de la qual són dignes exemples la casa Farràs (1952-1956) i l'editorial Casal i Vall (1961), totes dues a Andorra la Vella.

La casa Farràs va ser construïda entre els anys 1952 i 1956 i projectada per l'eminent arquitecte català Josep Maria Sostres i Maluquer (1915-1984), que hi aplicà conceptes avantguardistes i innovadors per a Andorra del moviment Modern, Le Corbusier i la Bauhaus.

Mereix una dedicació especial la recent desaparició de l'editorial Casal i Vall en ple centre d'Andorra la Vella, un dels rars exemplars d'arquitectura racionalista, un edifici projectat per l'arquitecte català Domènec Escorsa i que des del 1961 i fins a la clausura de la impremta, el 1988, va acollir les instal·lacions de l'editorial familiar. Casal i Vall fou la primera editorial

industrial d'aquestes contrades pirinenques; s'especialitzà en assaig religiós en castellà i va editar la Bíblia de Montserrat en català, de la qual en va arribar a fer onze edicions entre el 1961 i el 1992. Per tant, més enllà del patrimoni immoble, també es perd una part de patrimoni documental i de patrimoni immaterial.

En plena expansió econòmica, destaca una obra singular, actualment acceptada per la societat, però que al seu dia va aixecar molta polèmica: el nou Santuari de Meritxell, de Ricard Bofill, inaugurat el 1976.

Un altre revulsiu va ser el projecte arquitectònic de l'església de Santa Eulàlia d'Encamp (1987-1989), realitzat pel despatx d'arquitectura de Martorell, Bohigas i Mackay.

El 1982, Robert Suso projecta l'edifici del Comú d'Encamp, de planta triangular i materials innovadors en aquell moment a Andorra, com són la combinació del vidre i l'acer. El mateix arquitecte va dissenyar diferents seus socials de més d'un banc d'Andorra, com les d'Andbanc i Banca Privada.

El 1994, l'arquitecte francès Jean-Michel Ruols projecta un edifici singular que ja forma part de l'*skyline* de la parròquia d'Escaldes-Engordany: Caldea, que s'allunya dels balnearis de principis del segle xx i busca una filosofia diferent, la de convertir-se en un centre termolúdic (Casabella, 2003).

Finalment, i per concloure aquest apartat dedicat a l'arquitectura contemporània d'Andorra, hi hem d'afegir la construcció el 2009 del centre comercial Illa Carlemany, de l'arquitecte andorrà Pere Aixàs, que més enllà de la seva lògica empresarial, ha contribuït de manera molt positiva a reordenar i millorar l'entorn urbà del fons de vall de la part mitjana d'Escaldes, i la nova seu del Consell General, situada a l'entorn de la Casa de la Vall, de l'equip d'arquitectes Pere Espuga, Ramon Sanabria i Ramon Artigues.

El patrimoni arqueològic

El patrimoni que requereix més mitjans per descodificar-lo i fer-lo accessible al públic és l'arqueològic. Fa uns anys hi va haver la voluntat, entre l'Administració central i el Comú d'Andorra la Vella, de fer accessible el jaciment del roc d'Enclar lligat amb el circuit de l'Anella Verda, però aquest projecte no va prosperar. Abans, a la dècada dels vuitanta, el jaciment neolític de La Feixa del Moro (Juberri) va ser objecte d'un projecte modèlic d'adequació i reconstrucció del paleopaisatge.



Foto 12. Vista
aèria del jaciment
medieval de la Roureda
de la Margineda
© Molines Patrimonis.

El panorama actual ha canviat amb el projecte d'adequació i visitabilitat de l'imponent jaciment medieval de la Roureda de la Margineda, de titularitat privada, que ocupa una àrea de més de 4.000 metres quadrats. Els treballs arqueològics que s'hi han dut a terme des del 2007 han posat al descobert un dels jaciments medievals més importants documentats a Andorra i un dels més destacats del vessant sud dels Pirineus. És un exemple magnífic d'una fortalesa bastida entre finals del segle XII i la primera meitat del XIII.

Els béns que poblen Andorra són molt nombrosos, alguns considerats béns d'interès cultural, altres béns inventariats i altres formen part del Catàleg de béns del patrimoni cultural d'Andorra. Però malgrat ser tots visibles, no tots han estat intervinguts des del punt de vista patrimonial. Hi ha altres indrets culturals d'interès en la categoria de patrimoni *in situ* que, tot i no ser museus, són espais que han estat recuperats i que han estat mínimament intervinguts, bé mitjançant la senyalització, l'accessibilitat, la interpretació o una mínima intervenció museística, i que configuren l'oferta cultural visitable del país. Aquesta oferta visitable s'afegeix als museus i està conformada bàsicament per les esglésies d'origen romànic repartides per diferents parròquies i que s'articulen com una veritable xarxa.

Altres punts d'interès són la mola i la serradora de Cal Pal, el conjunt dels orris del Cubil, la torre de les Bons, que forma part del conjunt monumental de les Bons, la mina de Llorts o l'antiga presó de la Casa de la Vall. En el cas dels orris, i davant la gran quantitat que n'hi ha escampats per diferents punts de la geografia d'Andorra, no tots han estat intervinguts des del punt de vista patrimonial; és el cas, per exemple, de l'orri del Planell

Gran, l'orri dels Tolls de l'Olla, l'orri del Setut o l'orri del riu dels Orris, que queden com a testimonis de l'activitat humana a les muntanyes d'Andorra (Mas, 2004).

Repartits pel territori hi ha una sèrie de punts d'interès que, per la seva fragilitat i vulnerabilitat, no han estat senyalitzats amb la voluntat de protegir-los. Es tracta dels diferents conjunts de gravats rupestres, com els del Roc de les Bruixes, els de cal Diumenge o els de Sornàs, entre d'altres. Canturri (1999) i Casamajor i Gálvez (2009)⁶⁵ han estudiat i inventariat no només els gravats d'Andorra, sinó també els de l'Alt Urgell, i són autors de referència per a qui vulgui endinsar-se en aquest món.

Altres béns com fonts, colomers com el de Cal Cotxa o Casa Rossell o oratoris com els de Meritxell, si bé no estan senyalitzats o no han estat motiu d'una intervenció per posar-los en valor, són també testimonis del patrimoni cultural.

Tots aquests elements tenen per ells mateixos el seu valor històric i patrimonial, però els processos d'interpretació i descodificació han estat els veritables artífexs de la seva activació patrimonial. Sovint aquests indrets es troben dins de rutes com a part d'una estratègia per a la seva difusió i comercialització, amb la voluntat de fer-los accessibles al màxim nombre de persones possible. Quan es tracta de rutes temàtiques el seu valor històric en surt reforçat.

En definitiva, tot i l'important esforç de senyalització a l'exterior dels monuments principals, cal fer un pas més enllà en la seva interpretació i en la seva obertura al públic, perquè puguin constituir una veritable oferta de turisme cultural.

El paisatge cultural: la vall del Madriu

El paisatge d'Andorra va donar lloc ja al segle XVIII a les primeres referències i descripcions romàntiques sobre la seva bellesa i la de les esglésies romàniques (Zamora, 2004). Al segle XIX, els Pirineus despertaren un interès que es reflecteix en viatgers, anglesos i francesos principalment, que volen descobrir-hi terres i formes de vida naturals. El 1867, l'americà Bernard Taylor descriu el paisatge d'Andorra com «un del pocs paisatges perfectes que hi ha al món» (Taylor, 2002; Vives, 2008). Com comenta Vives, les inquietuds del segle XIX per descobrir el món van induir a la creació de paisatges falsos per satisfer la demanda d'elements d'identitat. Però actu-

65. Per saber-ne més sobre els gravats rupestres podeu consultar <http://jordicasamajor.nirudia.com>

alment, «el paisatge ha deixat de ser només l'escenari contemplatiu descobert el segle XVIII i s'ha convertit en el territori [...] ha esdevingut l'objecte d'accions ciutadanes, d'estudis acadèmics i d'organització institucional» (Vives, 2008: 1).

La implantació del turisme a principis del segle XX ha comportat profundes transformacions en el territori i en el paisatge, com també en l'economia i la societat, fins al punt que el turisme ha esdevingut un dels principals motors de l'economia andorrana. El creixement vertiginós que experimenta el país a partir de la dècada de 1960, gràcies al desenvolupament turístic i comercial i al turisme de neu, ha substituït les formes tradicionals d'economia agropecuària que van caracteritzar Andorra durant segles. El fort creixement econòmic, i el consegüent augment demogràfic, amb un auge



Foto 13. Vall del Madriu-Perafita-Claror amb els pics de Comapedrosa i Casamanya al fons.
© Jordi Troguet.



Foto 14.
Barraca a Fontverd, vall del Madriu.
© Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra.

de la construcció, han transformat el paisatge d'Andorra tal com el coneixem avui en dia (Yáñez, 2004).

L'any 2000, a Florència, el Consell d'Europa va obrir a signatura el Conveni europeu del paisatge per a tots els països que el volguessin ratificar. En aquest Conveni es defineix el paisatge com «qualsevol part del territori tal com la percep la població, el caràcter de la qual sigui el resultat de l'acció i de la interacció de factors naturals i/o humans» (art. 1). Andorra ha ratificat aquest Conveni, i d'aquí emana una lectura en clau positiva de la voluntat de preservar el ric patrimoni que atresoren les valls d'Andorra.

En aquest marc que hem esbossat s'inscriu l'acta de declaració de la vall del Madriu-Perafita-Claror com a patrimoni de la humanitat, el 7 de juliol de 2004 a Suzhou (Xina), en la categoria de béns culturals (paisatge cultural): la Vall del Madriu-Perafita Claror és un microcosmos per la manera en què els seus habitants han aprofitat els escassos recursos dels Alts Pirineus, en el transcurs dels darrers mil·lennis, per crear un entorn viu i durable en harmonia amb el paisatge de muntanya. La vall recorda un antic sistema comunal de gestió de les terres que subsisteix des de fa més de set-cents anys. La categoria de Paisatge Cultural s'atorga als indrets que són el resultat de l'acció combinada de l'home i la natura formant una unitat coherent. Es tracta d'un paisatge evolutiu que recull i reflecteix l'empremta i la forma d'actuar de l'home sobre la natura. La vall del Madriu-Perafita-Claror és un espai privilegiat, un indret mil·lenari on els valors patrimonials han estat sorprenentment preservats, cosa que fa que hagi esdevingut un paisatge impecablement conservat, on cultura, natura, tradició i història es concentren i permeten fer una lectura d'un veritable paisatge cultural.

«Paisatge cultural: obra conjunta de l'home i la natura que forma una unitat coherent pels seus valors estètics, històrics o culturals»

Art. 11.c, Llei 9/2003 del patrimoni cultural d'Andorra.

D'origen glacial, la vall del Madriu-Perafita-Claror està situada al sud-est d'Andorra i ocupa una superfície de prop de 4.247 ha, que és prop d'un 10% de la superfície d'Andorra. Es reparteix entre terrenys de les parròquies d'Encamp, Andorra la Vella, Sant Julià de Lòria i Escaldes-Engordany. El nucli central està conformat pel la conca hidrogràfica del riu Madriu, que dona nom a la vall, i les subconques de Claror i Perafita. Tota la zona està envoltada per una superfície perifèrica de protecció, o zona tampó, de 4.092 ha. Per tant, la vall del Madriu, juntament amb la seva zona tampó, conformen el 20% de la superfície d'Andorra. El mode de vida de la vall ha

determinat la propietat, essent un 99% de territori públic, mentre que l'1% restant està en mans de propietaris privats, principalment de la parròquia d'Escaldes-Engordany (Yáñez, 2004).

El diàleg home-natura es manifesta a través dels nombrosos testimonis que esquitxen la vall del Madriu-Perafita-Claror i que han estat de manera conjunta i indissoluble els que han ajudat a definir els valors culturals d'aquest paisatge, que ha comportat el seu reconeixement per part de la comunitat internacional, manifestat a través de la declaració de patrimoni de la humanitat.

La seva situació, íntimament lligada a la conurbació urbana i turística formada pels nuclis de població d'Escaldes-Engordany i Andorra la Vella, i lliure d'accessos rodats que han permès mantenir-ne l'autenticitat, és un fet singular que no es troba en cap altra vall pirinenca. L'empremta glacial a la vall del Madriu ha deixat importants testimonis morfològics, que segons Gómez (2006: 20) poden considerar-se com a prototip del glaciarisme pirinenc. En destaca la localització i la datació recents de modelats de la petita edat del gel únics al Pirineu Oriental (Gómez, 2006; Mateo i Gómez, 2004).

Els 2.000 metres de desnivell des del fons de vall fins al cim més alt (2.905 m) modelen un paisatge en què es troben tres hàbitats ben diferenciats: alpi, subalpi i montà, fet que li confereix uns atributs naturals excepcionals i una gran riquesa i biodiversitat de flora i fauna. Des del punt de vista de la fauna, la varietat d'espècies és molt important: àguila, gall de bosc, trencaòs, perdiu blanca, pit-roig, mussol pirinenc, tritó pirinenc, cabirols, isards, martes, muflons, senglars, guineus, esquirols...

Aquesta vall ha estat explotada des d'antic i les traces d'aquesta activitat humana queden testimoniades per les estructures i construccions relacionades amb l'activitat agropecuària, l'explotació forestal, la indústria siderúrgica, la caça i la pesca (Yáñez, 2004).

El futur de la vall depèn del desenvolupament d'un pla de gestió. S'ha creat una comissió d'aquest pla que estudia decisions que siguin acceptades també per la UNESCO sobre quin ha de ser el futur d'aquesta vall. La posada en valor dels recursos culturals i naturals de la vall del Madriu-Perafita-Claror ha de permetre la conservació dels atributs que la fan excepcional, amb una gestió cultural i natural combinada amb una gestió turística sostenible. S'ha de treballar perquè la vall sigui un espai viu, punt de trobada i d'iniciatives científiques i educatives, i perquè sigui un model de gestió turística sostenible.

2.3. Els centres d'interpretació a Andorra

En el quadre següent veiem quins són els centres d'interpretació repartits per les valls d'Andorra, a partir de la seva gestió.

Centres d'interpretació estatals	Centres d'interpretació comunals	Centres d'interpretació mixtos
• Farga Rossell, Centre d'interpretació del ferro • Centre d'interpretació Andorra romànica	• CIAM Centre d'Interpretació de l'Aigua i del Madriu	• Centre de Natura de la Cortinada

Fig. 17. Xarxa de centres d'interpretació a Andorra.

a) Els centres d'interpretació estatals

- La Farga Rossell, Centre d'interpretació del ferro (la Massana)

La Farga Rossell es construeix durant la primera meitat del segle XIX, entre els anys 1842 i 1846. Malgrat un curt període d'inactivitat, es mantingué oberta fins al 1876, coincidint amb l'inici de la crisi de la metal·lúrgia tradicional. Aquestes dates la converteixen en una de les dues últimes fargues que van treballar a Andorra.

Amb l'objectiu de recuperar aquest indret patrimonial i donar-li el valor per tornar-lo a la societat, el 1994 comença un procés de recerques arqueològiques i documentals exhaustives per reconstruir la història



Foto 15. Interior del taller de la Farga Rossell.
© Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra.
Fotògraf, À. Tena.

d'aquesta farga. Aquest esforç d'interpretació va permetre dissenyar un projecte museològic sòlid que va donar peu a la construcció del Centre d'interpretació de la Farga Rossell, que fou inaugurat el 16 de desembre del 2002.

Aquest centre d'interpretació de la indústria andorrana del ferro està situat a la Massana, just en el límit amb Ordino, al costat del riu Valira. S'hi explica el procés de transformació del mineral de ferro en lingots i la seva comercialització posterior als mercats catalans. La visita inclou un espectacle multimèdia a l'antiga carbonera i dos audiovisuals didàctics a la zona del taller, que introdueixen el visitant en el món del ferro. Els treballs d'adequació de la sala de treball ofereixen la possibilitat de conèixer la trompa, el forn i els dos malls i també les condicions de treball. Les instal·lacions també permeten veure una demostració del treball del ferro mitjançant el funcionament del martinet. Cal dir que la Farga Rossell és la primera farga catalana reconstruïda a tot el món. Al Centre d'interpretació també es fan tallers per a escolars i hi ha una botiga.

La vall d'Andorra va ser una zona productora de ferro entre els segles XVII i XIX. De tot aquest passat, la farga Rossell és un dels testimonis més ben conservats dels Pirineus i és el punt de partida de l'Itinerari **ruta del ferro**, que permet descobrir, entre altres llocs relacionats amb el món del ferro, el Museu Casa d'Areny-Plandolit, l'església de Sant Martí de la Cortinada i la mina de Llorts i seguir el camí dels traginers de mineral fins a les mines de la collada dels Meners. La ruta del ferro forma part de la **Ruta del ferro dels Pirineus**, un itinerari del patrimoni industrial reconegut com a Itinerari cultural europeu pel Consell d'Europa.

- Centre d'interpretació Andorra romànica (la Massana)

Aquesta és una de les instal·lacions culturals més recents, que es va inaugurar l'any 2006 al poble de Pal. S'erigeix com un espai de divulgació i apropament al món del romànic, i s'hi tracten totes i cadascuna de les seves manifestacions artístiques (Planas, 2009). El seu objectiu és exposar alguns materials de l'època i oferir un discurs fàcil i entenedor sobre l'art romànic i la vida medieval en el context rural d'Andorra. Al mateix temps, canalitza, promou i aglutina les visites culturals al voltant del romànic a Andorra proposant diferents itineraris, i està íntimament vinculat a la Ruta del romànic a Andorra.

Són nombrosos els testimonis immobles i els objectes de mobiliari litúrgic i imatgeria religiosa que permeten estudiar aquest període (Planas, 2004; Garcia, 2011). A través d'un audiovisual situat a la



Foto 16. Centre d'interpretació Andorra romànica.
© Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra.
Fotògraf, À. Tena.

planta baixa, el visitant entendre el context medieval europeu en què neix el romànic, les característiques principals d'aquest estil artístic i com arriba i s'implanta a Andorra. L'audiovisual fa un recorregut per les principals esglésies del país i n'analitza les peculiaritats, pròpies d'un espai geogràfic allunyat dels grans centres d'influència.

En acabar l'audiovisual, el visitant pot visitar l'exposició de la planta superior, que ha estat concebuda amb una clara intencionalitat didàctica. El Centre d'interpretació Andorra romànica dóna l'oportunitat de descobrir de manera senzilla l'evolució del romànic a les valls d'Andorra, considerat en l'imaginari popular l'art més representatiu del Principat. Tracta totes i cadascuna de les manifestacions artístiques, des de les parts d'una església fins a la plasmació de les pintures i el seu procés d'elaboració, sense oblidar altres mostres d'art.

Entre les peces que s'exposen cal destacar la pedra clau d'un arc amb decoracions de pintura mural procedent de Sant Esteve d'Andorra la Vella (segle XII), una eina de paleta de fusta de Santa Coloma, els muntants laterals de la mesa d'altar de fusta policromada procedents de Sant Romà de Vila (segle XIII), una creu espinosa de fusta policromada de Sant Serni de Nagol (segle XIII), una base i el seu fust de columna de pedra de Sant Serni de Canillo (segle XIII), diverses lipsanoteques i mobiliari litúrgic. Com a reproduccions destaquen la del Crist de Sant Martí de la Cortinada, de fusta policromada, del segle XIII, i les maquetes de les esglésies de Santa Eulàlia d'Encamp i de Sant Serni de Nagol.

b) Els centres d'interpretació comunals

- CIAM Centre d'Interpretació de l'Aigua i del Madriu (Escaldes-Engordany)

Inaugurat el 2011, és un espai interactiu per descobrir els secrets de l'aigua termal de la parròquia i de la vall del Madriu-Perafita-Claror, declarada Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO l'any 2004. El CIAM presenta l'aigua i la vall del Madriu d'una manera lúdica mitjançant diversos suports, com ara projeccions, elements manipulables o taules interactives.

c) Els centres d'interpretació mixtos

- Centre de Natura de la Cortinada (Ordino)

El Centre de Natura de la Cortinada està situat a la masoveria de la casa Rossell de la Cortinada. És un centre d'interpretació que tracta el patrimoni natural i cultural. L'edifici és propietat pel Departament de Patrimoni Natural del Govern d'Andorra i està gestionat pel Comú d'Ordino.

Acull una exposició permanent de 2.104 metres en què s'explica la formació dels Pirineus i els fenòmens climatològics que han modelat el paisatge andorrà. A través dels seus plafons interactius sobre flora i fauna es poden experimentar sons, fragàncies i aromes pròpies de les valls d'Ordino.

Aquest centre és hereu de tot un seguit d'exposicions temàtiques sobre fauna i flora del país i del que havia estat el Centre d'interpretació de la natura de les valls d'Ordino (CINVO), dissenyat al seu dia per ser la porta d'entrada a la vall i que proposava una interpretació del paisatge cultural, entès com un diàleg entre natura i cultura a la vall d'Ordino. Des d'aquest punt es convidava el visitant a descobrir la resta de la parròquia.

2.4. El territori museu a Andorra

Les claus per entendre els pobles sovint van lligades al seu entorn i els paisatges que els envolten. El paisatge cultural és el resultat de la combinació de la cultura com a agent i de la natura com a medi. Els elements que el conformen permeten abraçar conjunts complexos que són la traducció espacial de les organitzacions socials, els modes de vida, les creences, els coneixements i el saber fer, a més de les representacions de les diferents expressions mate-

rials passades o presents. Tots aquests elements van deixant la seva petjada impresa en el paisatge. La lectura conjunta d'aquests testimonis ens permet accedir a un patrimoni comú en el qual cal tenir en compte la interacció de l'home amb el seu entorn i anar abandonant de mica en mica la idea d'un patrimoni sectorial i parcel·lat (Álvarez, 2005). Una de les maneres de donar valor a aquest patrimoni és a través de l'anomenat **territori museu** que, com hem vist anteriorment, designa una zona que es manté cohesionada per vincles històrics, geogràfics, amb recursos patrimonials i elements que li aporten una identitat pròpia. Una manera d'aglutinar els punts d'interès d'un territori museu és a través dels itineraris culturals.

2.4.1. Els itineraris culturals

Els itineraris culturals es basen en la idea del camí com a ruta, en funció del sistema orgànic que formen els camins, les terres i els homes que hi han circulat i que s'han assentat al llarg d'aquests camins. Són un vehicle que, a partir de l'aproximació plural i transversal a un determinat tema, permeten connectar els diferents territoris veïns. Són espais de retrobament, de diàleg i d'intercanvi d'idees i coneixement en la seva màxima expressió, i per tant ajuden a generar noves dinàmiques i a establir llaços de cooperació cultural. Al mateix temps, són vehicle per a noves fórmules transversals de desenvolupament sostenible i valoració del patrimoni mitjançant una aproximació plural als diferents temes i a la cooperació amb els diferents agents.

Hi ha autors, com Miró, que consideren que els itineraris són concebuts com una exposició temporal a l'aire lliure que permet explicar temàtiques secundàries. No podem oblidar, però, que l'itinerari el conformen una sèrie de béns patrimonials que s'han recuperat a partir d'un discurs fruit de la recerca, per la qual cosa la interpretació només variarà d'acord amb noves dades derivades de noves recerques. Els nous aires poden venir gràcies a les activitats de dinamització que es facin en el marc de l'itinerari. El gran públic mostra un gran interès pel patrimoni perquè és font de memòria i perquè és un mitjà per definir les seves arrels, i els itineraris culturals són un mitjà per descobrir, donar resposta i satisfer la seva curiositat.

Els itineraris culturals d'Andorra són una bona manera de tenir una visió àmplia del patrimoni cultural del país. Les esglésies, els centres d'interpretació i els museus es poden combinar per oferir un itinerari interpretatiu sobre aspectes concrets que ajudaran a descobrir els testimonis d'un passat que avui ens ajuda a interpretar la història i el present del territori. En aquest apartat s'especifiquen els itineraris culturals promoguts pel Govern d'Andorra, però

pràcticament totes les parròquies ofereixen itineraris culturals temàtics.⁶⁶ Normalment aquestes rutes apleguen punts d'interès de la parròquia.

Els itineraris culturals més consolidats per les seves temàtiques i per la implicació dels diferents agents que hi participen són els següents:

Itineraris culturals	• Itinerari de l'Andorra romànica • Itinerari de l'hàbitat rural • Ruta del ferro • Roques al carrer: museu obert de geologia • Escultures contemporànies
------------------------------------	---

Fig. 18. Principals itineraris culturals d'Andorra, sovint associats a centres d'interpretació.

- Itinerari de l'Andorra romànica

L'art preromànic i el romànic són les manifestacions artístiques que més perduren al Principat, mentre que en altres llocs d'Europa s'imposen altres estils arquitectònics. El romànic andorrà ens parla de la formació de les comunitats parroquials, de les primeres relacions de poder, de la fascinació pel misteri i per l'inefable. Arquitectònicament, les esglésies preromàniques i romàniques es caracteritzen per les petites dimensions i les construccions senzilles, amb una ornamentació sòbria de gran bellesa i harmonia. Les trobareu als indrets més singulars del nostre paisatge cultural. Les esglésies emblemàtiques del Principat es posen a l'abast del visitant pel seu valor singular com a monument o conjunt arquitectònic, i són una oportunitat autèntica i única d'apropar-se a la història i a la cultura del país.

Malgrat l'interès que desperta el romànic, cal dir que la majoria d'esglésies només són visitables mentre se celebra el culte. La visita guiada de l'interior de les esglésies disseminades pel territori només es pot fer durant els mesos de juliol i agost, època en la qual tenen servei de guies gratuïtes *in situ*. La resta de l'any, les esglésies romanen tancades al públic. Amb l'objectiu de poder mostrar les riqueses artístiques de les esglésies, Andorra Turisme, amb la col·laboració de l'Oficina Nacional de Turisme, ha dissenyat i estructurat fins a tres itineraris bàsics que permetran al visitant descobrir l'Andorra romànica i veure una mostra

66. Per saber-ne més es pot consultar les pàgines web dels comuns. Així mateix, trobareu informació al catàleg de cultura i patrimoni *Andorra, no sabràs què triar*, editat pel Govern d'Andorra.

representativa de les esglésies preromàniques i romàniques més importants del Principat.

L'objectiu principal dels tres itineraris bàsics de l'Andorra romànica és donar a conèixer la riquesa i la varietat del romànic andorrà. Les visites duren mig dia aproximadament i es fan en l'anomenat *bus del romànic*, que conté DVD, servei de guia i audioguia en cinc idiomes: català, castellà, francès, anglès i alemany. Es poden visitar les esglésies més emblemàtiques del territori: Santa Coloma, Sant Martí de la Cortinada, Sant Climent de Pal, Sant Joan de Caselles, Sant Cristòfol d'Anyós, Sant Serni de Nagol, Sant Romà de les Bons, Santa Eulàlia d'Encamp i Sant Miquel d'Engolasters, i el Centre d'interpretació Andorra romànica.

- Itinerari de l'hàbitat rural

El paisatge d'Andorra és fruit de la seva explotació i de la seva petjada antròpica. La cultura basada en l'explotació intensa i racional dels recursos de l'entorn gràcies a l'esforç de pagesos, pastors, constructors de camins i marges, fargaires, carboners, fustaires i teixidors és encara perceptible a través dels testimonis que ens han arribat. Per aproximar-nos a aquest passat recent ho podem fer amb la visita a tres cases, amb realitats socioeconòmiques ben diferents, que s'han recuperat i habilitat. Són tres cases de finals del segle XIX i primera meitat del segle XX: la Casa Cristo d'Encamp, la Casa Rull de Sispony i la Casa d'Areny-Plandolit d'Ordino.

A les societats tradicionals pirinenques com l'andorrana, la casa era un model domèstic que s'explicava en relació amb el territori i que funcionava com una unitat de residència, de producció agropecuària i de consum. Més enllà de l'espai físic, la casa albergava un sistema familiar, una organització domèstica, un sistema productiu, unes creences, unes pràctiques... que permeten observar el sistema social i cultural que l'envoltava. Les cases que configuren l'Itinerari de l'hàbitat rural i els seus entorns són expressions diferents de les formes de vida d'aquestes valls que responen a necessitats històriques diferents i que havien pertangut a famílies amb més o menys patrimoni econòmic i prestigi social.

- La Ruta del ferro⁶⁷

El ferro forma part de la cultura i la història dels segles XVII i XIX a Andorra. La importància històrica i el valor patrimonial dels llocs associats

67. Aquest enllaç permet fer la visita virtual a la Ruta del ferro a Andorra i a la Ruta del ferro als Pirineus: <http://www.ordino.ad/turisme/que-visitat/ruta-del-ferro>

van portar el Govern a tirar endavant el projecte integral «Homes de ferro» amb l'objectiu de recuperar el patrimoni del ferro. Fruit d'aquest programa integral de recerca, conservació, rehabilitació i difusió del patrimoni preindustrial siderúrgic d'Andorra neix la **Ruta del ferro a Andorra**, una ruta que convida el visitant a descobrir els recursos vinculats amb el procés d'obtenció, transformació i posterior comercialització del ferro. Els punts d'interès repartits pel territori permeten descobrir mines, carboneres, hàbitat miner i siderúrgic i fargues.

Aquest itinerari ha esdevingut un cas paradigmàtic de la interpretació i valoració del patrimoni cultural. Per aquesta raó, en el capítol següent s'explicarà tot el procés metodològic que es va dur a terme i que ha estat reconegut, més enllà de les fronteres d'Andorra, com un exemple modèlic de bones pràctiques.

- Museu obert de geologia «Roques al carrer» (Andorra la Vella)

Malgrat el seu nom de museu, es tracta d'un seguit d'itineraris urbans que pretenen mostrar el valor petrològic de les roques aplicades a l'arquitectura urbana de la capital. Vinculat al projecte de l'Anella Verda, fomenta una funció didàctica i un discurs que permet al visitant apropiarse a la transformació del paisatge d'Andorra la Vella durant els darrers segles. Consta d'un jardí amb les principals roques que es poden trobar a Andorra i un itinerari de roques ornamentals utilitzades en l'arquitectura de l'avinguda Meritxell i altres carrers d'Andorra la Vella, a més d'un altre sobre l'arquitectura del granit. L'itinerari segueix els dos recs principals de la capital, que actualment tenen una funció esportiva i de passeig.

- Les escultures contemporànies

Durant els anys vuitanta, la Caixa Andorrana de Seguretat Social (CASS) va instal·lar en paisatges rurals i urbans de tot el territori, de gran interès artístic i paisatgístic, un conjunt d'escultures d'artistes de renom internacional. Aquestes escultures fusionen l'art amb el territori. A Canillo, Jorge Dubon va instal·lar les seves *Estructures auto-generadores*, tres estructures que ens recorden la voluntat de l'home enfront de les muntanyes. Michael Warren, a Encamp, amb el seu *Lloc pagà* crea un lloc per admirar que convida a la reflexió, igual que ho fa la imponent *Tempesta en una tassa de te* de Dennis Oppenheim a la Massana. A Ordino, Mauro Staccioli, amb la seva instal·lació *Arcalís 91*, representa el pas irreductible del món material a l'espiritual. El *Robot en suspensió* de Paul Van Hoeydonck, situat en un entorn urbà a

Andorra la Vella, és una veritable simbiosi entre l'home i la màquina. A Sant Julià, Carlos Cruz-Díez ens convida, amb *Fisicromia*, a participar i explorar davant d'una obra de moviment simulat gràcies a la modulació de làmines verticals inversament situades i dissenyades de manera estratègica que va variant de posició. Finalment, trobem el conjunt escultòric *Pep, Iu, Ton, Meritxell, Romà, Anna, Pau, Carles, Eugènia...*, i *els altres*, de l'autor Erik Dietman, que convida l'espectador a jugar-hi, mentre va canviant entre els arbres, les pedres i l'aigua amb el pas del temps i les estacions.

La xarxa d'escultures contemporànies repartides pel país és més extensa. Els exemples són nombrosos, com l'escultura en pedra del *Ball del Contrapàs*, obra de l'escultor andorrà Sergi Mas, al costat de Sant Esteve d'Andorra la Vella, que recorda una part de patrimoni immaterial important d'aquesta parròquia. També a Andorra la Vella hi ha *Mobili 2001*, del mallorquí Miquel Barceló, feta íntegrament en bronze, o el *Tòtem en fusta* de l'artista andorrana Judit Gaset, a la plaça de la Rotonda.

L'última incorporació del 2014 ha estat el conjunt escultòric de Jaume Plensa, anomenat *7 Poetes*, amb set figures humanes de més de dos metres col·locades dalt de set columnes de deu metres repartides per tota la plaça dedicada a una de les grans artífexs de la cultura i la història d'Andorra, Lúdia Armengol.

Els carrers d'Andorra són un aparador d'escultures contemporànies que esquitxen places, parcs, jardins i rotondes i enriqueixen el paisatge urbà i que permeten configurar futurs itineraris possibles a partir de l'escultura. És una tasca complicada reunir totes les escultures, però si més no cal fer esment d'algunes per poder entendre la dimensió d'aquest llegat artístic contemporani.

A Canillo hi ha la imponent escultura de Domènec Fita dedicada a Carlemany o *El monòlit* que dedica Faust Campamà a les víctimes de l'accident de Juclà. A Encamp, trobem les Moles del Prat Gran, *El Festejador* de Joan Canal, *El Dallaire* d'Àngel Calvente o el *Relotge solar analemàtic* de J. Travesset. A les parròquies d'Ordino i la Massana trobem escultures repartides per la natura, com les del coll d'Ordino, l'escultura en honor a Santa Bàrbara de Manuel Cusachs o les que integren la Ruta del ferro. El Comú de la Massana va convocar un concurs per a la creació d'una escultura que s'ha col·locat al cim del pic més alt del país, el Comapedrosa. A Andorra la Vella, als jardins de la Casa de la Vall hi ha l'escultura de Josep Viladomat dedicada

a la Nova Reforma de 1866, la de l'escultor italià Luigi Terruggi que commemora el 7è centenari de la signatura del primer pariatge, i la més recent d'Emili Armengol per commemorar la proclamació de la Constitució l'any 1993. No gaire lluny trobem el petit monument, obra de l'escultor Sergi Mas, que representa el *Ball del Contrapàs* d'Andorra la Vella. Altres escultures de la mateixa parròquia són *La Noblesse du temps* de Salvador Dalí o *La Maternitat* de Subirà. A Sant Julià trobem *Clio* de Josep Maria Subirachs o les mans d'en Quinn que presideixen la plaça de la Germandat. A Escaldes-Engordany hi ha una elevada concentració d'escultures, com *El petó guanyador* de Jean-Louis Toutain, *El cruceiro* a la plaça Lalin, *l'Homenatge a l'Esbart Santa Anna* de Ricard Linde o *Tardejant*, obra de Mercè Ciaurriz. *Mural*, *l'Homenatge a Jacint Verdaguer*, *El Consell de la Terra* i *l'Arnaldeta de Caboet* són obres de Sergi Mas. De l'escultor Josep Viladomat hi ha repartides per la parròquia, a banda de les que es poden contemplar al CAEE, les escultures *La Immaculada*, *La puntaire* i *Nu de joventut*. Judit Gaset és l'autora de *Sirena*, mentre que *Tan sols tu* és obra de Manel Vidal Torres. La *Taula ferida* és de Joan Canal, el *Mural* de Pilar Riberaygua i, finalment, el *Laberint triangular* i el *Tòtem* són de Nicolae Fleissig.

Finalment, les rotondes del país han estat coronades amb escultures contemporànies. Alguns exemple són: *Muntanyes sobre un carro* de Jordi Casamajor; *El cub* de Nerea Aixàs; *4 portes* de Roger Mas; *Arbres pel Planeta* de quatre autors, dos andorrans, Faust Campamà i Sara Valls, un francès, Lionel Laussedat, i l'espanyola, Maïs; *Calidea i la Dama de Gel* de Philippe Lavaill, o *Les Vaques* de Toni Cruz.

CAPÍTOL IV.
RECURSOS I ESTRATÈGIES PER
A LA PRESENTACIÓ DEL PATRIMONI
I LA SEVA VIABILITAT EDUCATIVA
I TURÍSTICA: LA INTERPRETACIÓ

1. El concepte de la interpretació⁶⁸

1.1. La gènesi de la interpretació del patrimoni

A finals del segle XIX, amb la creació dels primers parcs naturals als Estats Units, es generen una sèrie de reflexions que van constituir la llavor de la disciplina de la interpretació del patrimoni. La interpretació ambiental s'inicia als anys cinquanta al National Park Service, però no va ser fins a l'any 1957, amb la publicació de l'obra de Freeman Tilden *Interpreting our Heritage*, que es van assentar les bases teòriques de la interpretació. L'obra de Tilden, membre del servei nord-americà de parcs, es va avançar al seu temps; la vigència del seu contingut va comportar que es reedités el 2006. Inicialment, aquesta disciplina es va desenvolupar sobretot al món anglosaxó, tot i que actualment s'ha estès per tot el món (Padró, 2002; Morales, 1998a).

Com ja s'ha dit, la interpretació va estar lligada a la difusió dels espais naturals. La necessitat de contextualitzar de manera indissoluble el patrimoni respecte del seu entorn va comportar un canvi en les estratègies de valoració dels espais patrimonials, i la progressiva adopció d'un concepte integral del patrimoni, molt especialment a partir dels anys vuitanta del segle XX, amb el desenvolupament de nous models de turisme que no es basaven només en l'oci. L'ecoturisme o turisme de natura, el turisme rural i el turisme cultural van irrompre com a nous models de turisme. El 1985 es va crear l'organització Heritage Interpretation International. Hi ha tres factors que n'han canviat la perspectiva (Izquierdo *et al.*, 2005: 15; Morales, 2001; Guerra, Sureda i Castells, 2008):

- a) El desenvolupament de l'educació ambiental i la seva inclusió en el sector turístic.
- b) Les propostes de la nova museologia, amb nous plantejaments de presentació i gestió del patrimoni, com els ecomuseus o els museus comunitaris. Els museus passen de ser espais d'emmagatzematge a espais

68. El contingut d'aquest capítol forma part del treball realitzat per l'autora com a treball final de màster (Yáñez, 2001). El text fou ampliat, juntament amb Jordi Juan Tresserras, el 2005 (Juan-Tresserras i Yáñez, 2005) i utilitzat per al projecte Cultura 2000 HICIRA, del qual vam formar part i que va generar una publicació amb una tirada limitada. Aquest treball es va tornar a publicar a través de copyleft el 2006 (Izquierdo, Tresserras i Matamala, 2005). El text d'aquest capítol es basa en els textos anteriors, que han estat revisats i ampliat.

per a l'aprenentatge i el gaudi. Canvia el model de comunicació dels museus, en què es busca oferir una experiència significativa al visitant.

- c) El desenvolupament del turisme cultural, com recull la Carta de Turisme cultural d'ICOMOS. Els recursos patrimonials es posen en valor en un procés de recuperació a través de programes interpretatius que, a més de comunicar, tenen com a objectiu preservar, i esdevenen focus d'atracció visitables, que sovint acaben sent explotats com a recursos turístics.

Jorge Morales, un dels autors que ha treballat més aquest tema a Espanya, destaca que tot i no haver arribat al mateix nivell que altres països pioners com el Regne Unit, els últims anys s'està experimentant un interès creixent gràcies a: (1) l'augment de l'educació ambiental, (2) la millora de la xarxa d'espais naturals protegits, (3) la preocupació i la sensibilització per mostrar el patrimoni cultural i natural, i (4) l'interès cada vegada més generalitzat del turisme cultural i ecològic (Morales, 2001).⁶⁹ Cal sumar-hi un factor important que cal tenir en compte: la demanda del públic visitant, un públic cada cop més exigent, que busca experiències en un temps d'oci en què conflueixin patrimoni i turisme, és a dir, busca espais on els valors patrimonials estiguin acompanyats de valors educatius i recreatius (Juan-Tresserras i Yáñez, 2005).

«La interpretació pretén, d'una banda, conservar els valors patrimonials, i de l'altra, sensibilitzar l'usuari i oferir-li claus per a una lectura que li permeti: **veure, explorar, situar, observar, analitzar, comprendre, sentir i reviure el patrimoni**. Es tracta, en definitiva, de promoure un conjunt d'experiències que ofereixi al públic un significat i una vivència. La interpretació s'enfronta al fred rigor racionalista de la museologia tradicional mitjançant la recerca de sentiments i sensacions».

(Morales, 1998: 34)

1.2. Definicions del concepte d'interpretació

Tilden (1957) estableix la que es considera la primera definició acadèmica de la interpretació: «La interpretació és una activitat educativa que pretén revelar significats i interrelacions mitjançant l'ús d'objectes originals,

69. La definició de Morales que recull el 1996 per a l'Associació per la Interpretació del Patrimoni (AIP), la publica posteriorment el 1999 al seu llibre *Guía práctica para la interpretación del patrimonio*.

experiències de primera mà i mitjans il·lustratius, en lloc de transmetre simplement la informació dels fets» (Tilden, 2006: 35). Aquesta definició no va estar exempta d'una certa polèmica arran de l'encapçalament, que caracteritzava la interpretació com una activitat «educativa», que més tard el mateix Tilden canviaria per «recreativa». Morales recull la definició de Tilden per elaborar la seva: «La interpretació és una activitat educativa que pretén revelar significats i interrelacions a través de l'ús d'objectes originals, mitjançant un contacte directe amb el recurs o amb mitjans il·lustratius, sense limitar-se a donar només la informació dels fets» (Morales, 1998: 32). Tilden matisa el concepte en funció de si es tracta de l'àmbit públic, on la «interpretació és la revelació d'una veritat superior que està oculta», o de l'àmbit privat, on «la interpretació ha d'aprofitar la curiositat per a l'enriquiment de la ment i l'esperit humà» (Tilden, 2006: 35; Juan-Tresserras i Yáñez, 2005).

Per entendre l'evolució de la interpretació és important considerar les diferents definicions aportades per altres autors al llarg del temps i que han contribuït a forjar les bases d'aquesta disciplina; algunes es recullen a la taula següent:⁷⁰

Mills, 1920	«Un intèrpret de la natura és un naturalista que pot guiar els altres en els secrets de la natura. No és necessari que siguin una enciclopèdia errant. Provoquen l'interès tractant els grans principis, no amb informació inconnexa i poc significativa»
Tilden, 1957 Tilden, 2006	«La interpretació és una activitat educativa que pretén revelar significats i interrelacions mitjançant l'ús d'objectes originals, experiències de primera mà i mitjans il·lustratius, en lloc de simplement transmetre la informació dels fets»
Aldrige, 1973	«La interpretació és l'art d'explicar el lloc de l'home en el seu medi per tal d'incrementar la consciència del visitant sobre la importància d'aquesta interacció i aconseguir despertar en ell un desig de contribuir a la conservació de l'entorn» Aldrige va ser pioner al Regne Unit i és una de les figures que han contribuït a estendre la disciplina de la interpretació a Europa.
Edwards, 1976	«La interpretació posseeix quatre característiques que en fan una disciplina especial: (1) és comunicació atractiva, (2) ofereix una informació concisa, (3) es dona en presència de l'objecte en qüestió i (4) el seu objectiu és la revelació d'un significat»

70. Per saber-ne més visiteu la pàgina de l'AIP: <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/definiciones>

Interpretation Canada, Peart, 1977	«La interpretació del patrimoni és un acte de comunicació dissenyat per revelar al públic significats i interrelacions del nostre patrimoni natural i cultural, a través de la seva participació en experiències de primera mà amb un objecte, artefacte, paisatge o lloc»
Ham, 1992	«La interpretació és un procés de comunicació en el qual una persona tradueix el llenguatge que parla molt bé a termes i idees que altres persones puguin comprendre. És un mètode educatiu que té com a propòsit revelar els significats i les relacions mitjançant l'ús d'objectes originals, experiències de primera mà i mitjans que il·lustren, i no tan sols comuniquin informació de fets»
Dean, 1994	«La interpretació és l'acte o el procés d'explicar o clarificar, de traduir o presentar una comprensió personal de l'objecte»
Servei de Parcs Naturals (EUA), 1996	«La interpretació facilita la connexió entre els interessos del visitant i els significats del recurs cultural»
Associació per la Interpretació del Patrimoni (AIP), Morales 1996; Morales, 1999	«La interpretació del patrimoni és l'art de revelar <i>in situ</i> el significat del llegat natural, cultural o històric al públic que visita aquests llocs en el seu temps d'oci».
Carrier, 1998	La interpretació té diversos graus associats a una sèrie de trinomis: (a) sensació-percepció-interpretació; (b) interpretació-reflex-reacció; (c) reflexionar-reconèixer/imaginar-interpretar-actuar. L'encadenament d'aquests conceptes aconsegueix una interpretació de primer i segon grau: la sensació, la percepció i l'emoció provoquen una interpretació de primer grau, mentre que la reacció, seguida de la reflexió i de la interpretació, donen pas a una interpretació possiblement més profunda, en la qual el visitant busca un significat que l'autor anomena de segon grau.
Associació Nacional per a la Interpretació (EUA), 2000	«La interpretació és un procés de comunicació que forja connexions emocionals i intel·lectuals entre els interessos d'una audiència i els significats inherents al recurs cultural».
Jacobi, 2000	«Les tres claus fonamentals en la interpretació són: traduir, jugar i desxifrar». Aquesta definició encaixa molt bé amb la d'Edwards.
Morales, 2001	«La interpretació és una activitat educativa que pretén revelar significats i interrelacions a través de l'ús d'objectes originals, mitjançant un contacte directe amb el recurs o amb mitjans il·lustratius, sense limitar-se a donar només la informació dels fets».

Miguel Delibes de Castro, 1998	«La Interpretació consisteix a ajudar a enamorar... el patrimoni natural i cultural necessita ser estimat. En aquest sentit, no hauria de molestar als intèrprets ser titllats d'al·cavots, d'amables celestines ocupades a descobrir al visitant els secrets més atractius, les virtuts més dissimulades de l'espai -parc natural, conjunt històric, ecomuseu...- que interpreten» Definició de Delibes sobre el concepte de la interpretació que es troba en el pròleg del llibre de Morales, (1998).
Padró, 2002	«La interpretació és un mètode per a la presentació i la comunicació del patrimoni, amb l'objectiu de promoure'n la utilització amb finalitats culturals, educatives, socials i turístiques».
Sánchez de las Heras, 2002	«La interpretació és un mètode per oferir lectures i opcions per a un ús actiu del patrimoni, fent servir tota classe de recursos de presentació i animació».
HICIRA, 2005	«La interpretació és un mètode de treball que facilita la presentació i l'ús social del patrimoni i serveix per oferir lectures i opcions per a un ús actiu d'aquest patrimoni, utilitzant tota classe de recursos de presentació i animació. La interpretació parteix d'uns testimonis culturals i/o naturals, siguin materials o immaterials, que s'han desenvolupat en un lloc concret, i intenta aconseguir la dinamització del patrimoni en el seu context original. Per això, sempre es persegueix la recuperació <i>in situ</i> i la màxima contextualització possible dels recursos patrimonials, i es rebutja la idea de l'objecte com a valor en si mateix, al marge de la seva funció i el seu entorn».
Carta ENAME-ICOMOS, 2007	«La interpretació es refereix a totes les activitats potencials realitzades per incrementar la conscienciació pública i propiciar un coneixement més gran del lloc de patrimoni cultural. En aquest sentit s'inclouen les publicacions impreses i electròniques, les conferències, les instal·lacions sobre el lloc, els programes educatius, les activitats comunitàries, com també la investigació, els programes de formació i els sistemes i mètodes d'avaluació permanent del procés d'interpretació en si mateix».
Morales i Ham, 2008	«La interpretació efectiva és un procés creatiu de comunicació estratègica, que produeix connexions intel·lectuals i emocionals entre el visitant i el recurs que és interpretat, aconseguint que generi els seus propis significats sobre aquest recurs, perquè l'aprecii i el gaudeixi».

Fig. 19. Recull de definicions del concepte interpretació dels autors principals que han analitzat aquest tema.

Centre d'interpretació és la denominació més emprada i estesa, tot i que a Irlanda s'utilitza més el terme centre de patrimoni (*heritage center*). Fora

de l'àmbit anglosaxó, i fins a la dècada dels vuitanta, no es va adoptar aquest terme. A França, per exemple, es van utilitzar termes com *animation*, *vulgarisation*, *éducation à l'environnement*, *pédagogie de l'environnement*, etc. (Guerra *et al.*, 2008). També trobem equipaments dedicats a l'educació ambiental o a l'educació de patrimoni cultural en espais naturals o en espais arqueològics visitables que, en alguns casos, funcionen com a centres d'interpretació, però amb denominacions diferents, com *aula de natura* o *aula d'arqueologia*, entre d'altres (Izquierdo *et al.*, 2005).

La Carta ENAME⁷¹ per a la interpretació de llocs relatius al patrimoni cultural, d'ICOMOS, defineix tant la disciplina –la interpretació– com les infraestructures associades:

Interpretació. Es refereix a totes les activitats potencials realitzades per incrementar la conscienciació pública i propiciar un coneixement més gran del lloc de patrimoni cultural. En aquest sentit s'inclouen les publicacions impreses i electròniques, les conferències, les instal·lacions sobre el lloc, els programes educatius, les activitats comunitàries, com també la investigació, els programes de formació i els sistemes i mètodes d'avaluació permanent del procés d'interpretació en si mateix.

Presentació. Se centra de forma més específica en la comunicació planificada del contingut interpretatiu d'acord amb la informació interpretativa, l'accessibilitat física i la infraestructura interpretativa en llocs patrimonials. Es pot transmetre a través de diversos mitjans tècnics que inclouen (però no requereixen) elements com ara plafons informatius, exposicions tipus museu, senders senyalitzats, conferències i visites guiades, multimèdia i pàgines web.

Infraestructura interpretativa. Es refereix a les instal·lacions físiques, els equipaments i els espais patrimonials o que hi estan relacionats que es poden utilitzar específicament per als propòsits d'interpretació i presentació, incloent les noves estratègies d'interpretació i les tecnologies existents.

Intèrprets del patrimoni. Es refereix al personal o voluntariat dels llocs patrimonials que s'encarrega de manera permanent o temporal de comunicar al públic la informació relativa al valor i a la significació del patrimoni cultural.

Carta ENAME

ICOMOS destaca la importància de la comunicació com a part primordial del procés de conservació, en un sentit molt més ampli, ja que reconeix que rere cada acte de conservació del patrimoni hi ha, de manera més o

71. Carta ENAME – ICOMOS: <http://www.enamecharter.org/downloads.html>

menys explícita, un acte de comunicació, entès com a difusió, divulgació, presentació i interpretació del patrimoni. En definitiva, es tracta de descobrir el patrimoni i oferir-ne una lectura comprensible.

La interpretació pretén, d'una banda, la conservació dels valors patrimonials i, de l'altra, sensibilitzar l'usuari i oferir les claus per a una lectura que li permeti: veure, explorar, situar, observar, analitzar, comprendre, sentir i reviure el patrimoni. La interpretació és, en definitiva, un acte de comunicació.

Tilden, 2006

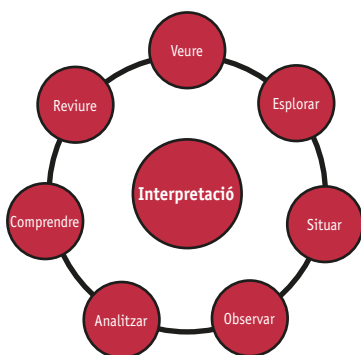


Fig. 20. Claus per a la lectura del patrimoni cultural segons Tilden (2006).

Per concloure aquest apartat es fa necessari oferir una explicació que amalgami tot aquest gresol de definicions que es toquen entre ells. La interpretació ens facilita la presentació i l'ús social del patrimoni. Ofereix lectures i opcions per a un ús actiu, fent servir tota mena de recursos de presentació i animació. Parteix d'uns testimonis culturals o naturals, siguin materials o immaterials, que s'han desenvolupat en un lloc concret, i intenta aconseguir la dinamització del patrimoni en el seu context original. Per això, sempre es persegueix la recuperació *in situ* i la contextualització més gran possible dels recursos patrimonials. Es rebutja la idea de l'objecte com a valor en si mateix, al marge de la seva funció i el seu entorn. La interpretació tracta, en definitiva, de no deixar el visitant immune als encants patrimonials del lloc. Cerca transmetre uns coneixements i educar, però alhora també pretén sorprendre, provocar, estimular els sentits i les emocions d'una manera amena, és a dir, destacant la part recreativa que pot oferir el patrimoni, tal com també van remarcar en el seu moment autors com Tilden (Juan-Tresserras i Yáñez, 2005).

1.3. Els principis de la interpretació

La interpretació sorgeix de la necessitat de crear dispositius que donin sentit als testimonis culturals i naturals d'un territori i ens ajudin a assimilar el que veiem. La disciplina de la interpretació ofereix les claus necessàries al visitant per entendre el significat del lloc visitat i captar els aspectes essencials o revelar el sentit profund d'una realitat històrica o d'un paisatge.

La recerca científica sobre el patrimoni és clau, i és el primer pas obligat en el procés d'intervenció en el patrimoni. Ser fidels als resultats d'aquesta investigació i evitar qualsevol deformació de la realitat són les claus per oferir un discurs basat en l'autenticitat. Com apunten Morales i Ham (2008), en el procés de la interpretació trobem tres moments clau al voltant de tres conceptes: la matèria primera (entesa com el patrimoni), la traducció i el pensament, que s'articulen de la manera següent:

1. La necessitat del coneixement científic sobre el patrimoni (matèria primera)
2. La comunicació al públic (traducció)
3. El resultat esperat en el públic (el pensament)

La interpretació és una eina que serveix per apropar el visitant al patrimoni a través d'una sèrie de claus o codis comuns que li permetin establir la connexió individual amb el patrimoni. És per això que va molt més enllà de la simple transmissió del saber i dels coneixements, atès que la seva finalitat és intentar provocar en el visitant una sèrie de sensacions que el portin a experimentar noves sensacions i, d'aquesta manera, permetre que el visitant i el patrimoni connectin. La interpretació sempre ha de buscar la motivació del visitant i presentar ofertes basades en l'interès humà i en la connexió amb la realitat local. «No es pot plantejar la interpretació del patrimoni si es dóna l'esquena als interessos i a les voluntats de la població autòctona» (Juan-Tresserras i Yáñez, 2005; Izquierdo *et al.*, 2005).

La interpretació és un acte de comunicació, un sistema de descodificació de missatges amb nivells de complexitat molt diversos i una forta càrrega d'ambigüïtat que s'estableix entre un emissor i un receptor, que no comparteixen el mateix codi de llenguatge i que, per entendre's, necessiten la mediació de l'interpret. Aquesta definició d'objectius i finalitats s'apropa a la definició de Peart, assumida per Interpretation Canada, que és capaç de definir la interpretació com el que és, un **procés de comunicació**, sense entrar a definir-ne les finalitats i els objectius (Peart, 1977; Morales, 2001: 34).

Freeman Tilden va ser qui va establir les bases d'aquest concepte a partir de sis criteris fonamentals:⁷²

1. La interpretació ha de donar les claus que permetin relacionar els objectes de divulgació i els seus trets distintius amb la personalitat i l'experiència del visitant.
2. La informació no és interpretació. La interpretació és una forma de comunicació basada en la informació.
3. Dins de la interpretació té cabuda qualsevol forma d'art, ja que totes les arts permeten que la interpretació expliqui l'objecte que mostra.
4. L'objectiu principal de la interpretació no és la formació, sinó la provocació. Ha de despertar la curiositat i ha de destacar allò que en aparença és insignificant.
5. La interpretació ha de tenir la capacitat de mostrar un tot i no tan sols una part, i s'ha d'intentar dirigir i fer arribar a l'individu també com un tot i no sols com una faceta, a través d'un marc conceptual comú.
6. La interpretació està dirigida al públic en general, però alhora ha de tenir en compte les característiques de cada tipus de públic. La interpretació adreçada als nens s'ha de basar en una aproximació diferent i no en una simplificació de la presentació als adults.

El 1995, en el marc de la celebració del IV Congrés mundial d'interpretació del patrimoni que va tenir lloc a Barcelona, es van actualitzar i consolidar les noves tendències de la interpretació:

- La necessitat d'obrir el patrimoni a tots els sentits de la percepció humana.
- La importància de buscar sempre la satisfacció del visitant i oferir-li noves experiències, sensacions i suggeriments a partir dels recursos culturals i naturals.
- La recerca de la participació activa del visitant, que no pot ser un simple receptor.
- La conveniència d'incitar al coneixement i la valoració del patrimoni a partir de l'entorn més proper i immediat a la realitat quotidiana dels visitants.

72. Aquests són els principis de Freeman Tilden en el seu llibre *Interpreting Our Heritage* (1957), readaptats per Marcelo Martín (2007).

L'Associació per a la Interpretació del Patrimoni (AIP) proposa un model per al segle XXI, que alhora recull models anteriors recopilats en l'obra *Interpretation for the 21st Century* (Beck i Cable, 1998), on es plantegen quinze principis renovats de la visió d'Enos Mills i Freeman Tilden (Morales, 2001: 53):

1. Per aconseguir despertar l'interès dels visitants, els intèrprets guies han de ser capaços de relacionar el missatge amb les possibles vivències dels visitants.
2. No es tracta de passar un missatge, sinó de revelar una veritat i un significat profunds.
3. Informar, entretenir i il·lustrar, aquests tres propòsits han de ser presents en qualsevol proposta d'interpretació.
4. Hem d'aconseguir inspirar i provocar el visitant perquè amplii horitzons.
5. Cal presentar la interpretació com un tot, i dirigir-la a l'individu de la mateixa manera, com un tot.
6. La interpretació per a nens, adolescents i gent de la tercera edat hauria d'aplicar enfocaments diferents.
7. Cal reviuir el passat, perquè el present sigui més agradable i el futur adquireixi un significat més ampli.
8. Les noves tecnologies poden revelar el món amb maneres noves i apassionants, però s'han d'utilitzar amb cura i precaució.
9. La qualitat del discurs s'ha de fonamentar en la investigació, però a més de la qualitat, cal mesurar-ne la quantitat.
10. La qualitat del discurs estarà relacionada amb el coneixement que l'intèrpret tingui de les tècniques bàsiques de la comunicació.
11. Els textos interpretatius han de ser comprensibles per al lector. Han de ser capaços de transmetre-li el que li agradaria saber, amb autoritat, respecte i humilitat.
12. Un programa interpretatiu ha de tenir un suport polític, social, financer, administratiu i de voluntariat perquè pugui prosperar.
13. Un dels objectius de la interpretació hauria de ser la capacitat d'estimular els visitants, infondre un desig de bellesa, elevar l'esperit i propiciar la idea de la necessitat de conservar allò que s'interpreta.
14. Els intèrprets han de ser capaços de promoure activitats interpretatives òptimes mitjançant programes i serveis ben concebuts i dissenyats de forma intencionada.
15. La passió és l'ingredient indispensable per a una interpretació poderosa i efectiva.

1.4. La Carta ENAME

La Carta de Venècia (1964), considerada el principal document doctrinal en matèria de restauració i conservació dels béns culturals, va establir el principi que la protecció dels vestigis materials d'un lloc amb valor històric cultural és essencial per a la seva conservació. Però el concepte de conservació integral va més enllà i avui en dia és àmpliament reconegut per molts professionals involucrats en aquest camp que la interpretació és també part integrant del procés de conservació.⁷³ Comporta la transmissió del significat complet, i també dels múltiples sentits i valors dels llocs pertanyents al patrimoni cultural.

Amb l'objectiu de recollir en un text la funció essencial de la interpretació en el marc de la conservació del patrimoni i definir les pautes i principis bàsics per dur-la a terme, ICOMOS va redactar i aprovar el 2008 la «Carta ENAME per a la interpretació de llocs pertanyents al patrimoni cultural». El reconeixement de la UNESCO a través de l'ICOMOS ha permès impulsar la interpretació a escala internacional. Aquesta Carta versa sobre els principis universals de l'ètica professional, l'autenticitat, la integritat intel·lectual i la responsabilitat social, i també sobre el respecte i la sensibilització envers el significat del que és local i el seu valor cultural, singular i irreplicable. Aquesta Carta també tracta d'impulsar una àmplia apreciació per part del públic dels llocs que tenen patrimoni cultural, tant en centres d'aprenentatge i reflexió sobre el passat, com perquè constitueixin, en si mateixos, una font local de recursos vitals per al desenvolupament estable d'una comunitat.

La tardor del 2008, l'Assemblea General d'ICOMOS va ratificar la Carta per a la interpretació i la presentació del patrimoni cultural al Quebec (Canadà). Com a resultat, es va establir una secretaria permanent de la Carta ENAME. El propòsit d'aquesta secretaria és desenvolupar activitats relacionades amb aquest document ratificat, que ofereix directrius per a la interpretació i la presentació pública sostenible dels llocs patrimonials. La carta de l'ICOMOS per a la interpretació i la presentació dels llocs de patrimoni cultural és coneguda mundialment com la Carta ENAME, i ha estat oficialment ratificada per la 16a Assemblea General d'ICOMOS.

73. Preàmbul de la carta ENAME. Per accedir al text complet de la carta ENAME podeu consultar la pàgina web d'ICOMOS http://www.esicomos.org/Nueva_carpetas/info_cartaENAMEsp.htm. Per accedir al text original, <http://www.enam charter.org>

L'objectiu d'aquesta carta és definir els principis i les normes bàsics d'interpretació dels llocs en relació amb l'autenticitat, la integritat intel·lectual, la responsabilitat social i el respecte a la importància cultural i el context. La carta vol fomentar un ampli reconeixement públic dels llocs del patrimoni cultural, tant dels llocs i fonts d'aprenentatge i reflexió sobre el passat com dels valuosos recursos per al desenvolupament comunitari sostenible i el diàleg intercultural i intergeneracional. També reconeix que la interpretació dels llocs del patrimoni cultural pot ser discutible i s'han de reconèixer les perspectives en conflicte.

Aquesta carta estableix set principis fonamentals sobre els quals s'han de basar la interpretació i la presentació, en qualsevol forma o mitjà.

Principi 1. Accés, comprensió i difusió

Els programes d'interpretació i presentació, en qualsevol forma que es consideri adient i sostenible, han de facilitar l'accés físic i intel·lectual del públic als llocs del patrimoni cultural.

Principi 2. Evidències: fonts d'informació

La interpretació i la presentació s'han de basar en dades recopilades amb els mètodes acceptats per científics i acadèmics, i també en les tradicions culturals vives.

Principi 3. Context, ubicació i entorn

La interpretació i la presentació dels llocs del patrimoni cultural ha d'al·ludir al seu context més ampli, social, cultural, històric i natural, i als ajustaments.

Principi 4. Preservació de l'autenticitat

La interpretació i la presentació dels llocs del patrimoni cultural ha de respectar els principis bàsics d'autenticitat en consonància amb el Document de Nara (1994).

Principi 5. Sostenibilitat i desenvolupament equilibrat

El pla d'interpretació d'un lloc de patrimoni cultural ha de ser sensible al seu entorn natural i cultural, social i financer. Ha d'incloure la sostenibilitat del medi ambient entre els seus objectius principals.

Principi 6. Integració

La interpretació i la presentació dels llocs del patrimoni cultural ha de ser el resultat d'una col·laboració significativa entre els professionals del patrimoni, les comunitats associades i altres parts interessades.

Principi 7. Investigació, educació i formació

La interpretació i la presentació dels llocs del patrimoni cultural requereix una tasca contínua d'investigació, formació i avaluació.

A partir d'aquests set principis, els objectius d'aquesta carta són els següents:

1. Facilitar la comprensió i l'apreciació dels llocs del patrimoni cultural i fomentar la consciència pública sobre la necessitat de protegir-los i conservar-los.
2. Comunicar el sentit dels llocs del patrimoni cultural a través d'un reconeixement documentat exhaustiu del seu significat, mitjançant mètodes acceptats per científics i acadèmics, i també tradicions culturals vives.
3. Salvaguardar els valors tangibles i intangibles dels llocs del patrimoni cultural en el seu entorn natural i cultural i en el seu context social.
4. Respectar l'autenticitat dels llocs del patrimoni cultural mitjançant la comunicació de la importància del seu teixit històric i els valors culturals, i protegir-los dels efectes negatius d'infraestructures interpretatives intrusives. Contribuir a la conservació sostenible dels llocs del patrimoni cultural mitjançant la promoció de la comprensió pública dels esforços de conservació en curs, la garantia de manteniment a llarg termini i l'actualització de la infraestructura interpretativa.
5. Fomentar la inclusió social en la interpretació dels llocs del patrimoni cultural, facilitar la participació dels interessats i les comunitats associades en el desenvolupament i l'aplicació de programes d'interpretació.
6. Elaborar normes tècniques i professionals per a la interpretació del patrimoni i la presentació, incloses les tecnologies, la recerca i la formació. Aquestes normes han de ser adequades i sostenibles en els seus contextos socials.

2. El disseny d'un equipament interpretatiu

2.1. La interpretació com a instrument de gestió

Un bon programa interpretatiu ha de promoure el coneixement, però alhora ha de fomentar bones pràctiques que despertin en el visitant la consciència de la importància de preservar i conservar l'espai patrimonial.

La interpretació és també un instrument de planificació dins d'estratègies de desenvolupament territorial i és un instrument per definir polítiques d'intervenció i ús social del patrimoni. És, a més, la base per tirar endavant polítiques de comercialització i explotació turística. Una bona gestió i projecció pot convertir el patrimoni en element dinamitzador del territori i pot generar-hi riquesa i, al mateix temps, pot ajudar a conscienciar de la importància de preservar-lo. El patrimoni cultural ben gestionat pot esdevenir un focus per al desenvolupament de noves activitats relacionades amb el turisme cultural, l'educació o el medi ambient (Guerra *et al.*, 2008).

Viel (1997; 2000), directora de Parcs Canadà, una institució pionera en matèria d'interpretació, ofereix les claus i l'ordre de com ha de ser el procés en una intervenció: primer conservar, després valorar i, finalment, interpretar.



- **Conservar:** el primer pas bàsic de qualsevol intervenció en el patrimoni és la recerca, que serà la que atorgarà autenticitat al projecte. La informació és un instrument cabdal per fomentar l'ús apropiat dels espais naturals i dels equipaments culturals a través de programes educatius que fomentin la conservació i els valors.
- **Valorar:** posar en valor i transmetre el coneixement del patrimoni tenint en compte fórmules per buscar la participació del públic.

- **Interpretar:** la comunitat es torna a apropiar el patrimoni i és ella mateixa (o alguns agents interessats) qui defineix la nova missió. En funció de cada comunitat i dels seus agents interessats, el procés variarà.

Si es reprenen les definicions d'interpretació exposades anteriorment, es constata que la interpretació s'utilitza com a estratègia amb un doble objectiu:

- 1) Contribueix a **presentar el patrimoni** de manera comprensible i atractiva, mirjançant claus que ajuden a descodificar-lo i entendre'n el significat. Alhora fomenta que el visitant compregui, experimenti i senti la naturalesa del lloc que visita; una experiència única i diferent en funció del bagatge de cada persona.
- 2) És un **instrument de gestió i planificació** que contribueix a executar una sèrie de decisions d'acord amb les activitats i els programes previstos. L'ús de l'espai per part del públic visitant pot comportar una degradació dels recursos patrimonials. Per aquesta raó, és necessari establir una gestió equilibrada entre conservació i protecció i les activitats interpretatives destinades al públic (Izquierdo *et al.*, 2005).

La interpretació com a disciplina permet incidir i actuar en una determinada direcció per aconseguir els objectius fixats, centrats a explorar els valors del recurs. Una bona gestió implica no exposar els béns a un deteriorament causat pels usuaris, alhora que afavoreix un ús racional i adequat de l'espai, promou un comportament per part dels visitants que desperta una conscienciació patrimonial, ofereix una bona imatge de la institució, i ajuda a estalviar diners dels pressupostos de manteniment (Morales, 2001).

S'escau, doncs, fer una planificació interpretativa en la qual s'hauran de tenir en compte tres grans eixos, que són els que definiran el **potencial interpretatiu** d'un lloc: (a) el coneixement; (b) els mitjans i (c) el públic.

2.2. La planificació estratègica

En el context del procés de planificació d'un equipament i uns serveis patrimonials, els responsables institucionals del projecte han de disposar de la informació necessària per tenir una idea clara de les decisions que s'adoptaran i dels processos que caldrà seguir, així com de les directrius que s'han de prendre per assegurar el compliment de les funcions bàsiques de la gestió del patrimoni (Izquierdo *et al.*, 2005), que podem resumir en:

Adquisició

Documentació

Conservació

Investigació

Difusió

A l'hora de dissenyar un centre interpretatiu s'han de tenir en compte una sèrie d'aspectes que determinaran la configuració del projecte de dinamització patrimonial:

- Objectius i criteris d'interpretació.
- Ubicació espacial.
- Funcionalitat espacial.
- Prestacions i serveis.
- Infraestructura i equipament.
- L'exposició:
 - tema i argument
 - xarxa de contingut
 - recursos de presentació.

Tots aquests punts s'han de desenvolupar d'acord amb una metodologia i unes tècniques de planificació. Tot centre patrimonial necessita un procés de programació que garanteixi la coordinació i el control de l'obra. La programació ens permetrà aconseguir uns resultats que han de respondre a uns objectius necessaris per defecte, al mateix temps que facilitarà l'avaluació posterior del funcionament del centre.

Les obligacions, els requisits, les exigències i les necessitats dels equipaments i dels centres patrimonials són difícils d'estandarditzar. Cada centre pot tenir unes peculiaritats i unes característiques pròpies. El marc institucional, la tipologia del patrimoni, els espais, els públics i tot un seguit de components fonamentals generen una dinàmica específica que es concreta en el fet que cada projecte sigui diferent.

En el procés de planificació interpretativa s'hauran de seguir els passos següents: fer la recerca i elaborar l'inventari dels recursos patrimonials tangibles i intangibles, definir-ne la missió i els objectius, elaborar el discurs, determinar els públics i els mitjans interpretatius, i avaluar-ne el projecte.

Recerca i inventari

La recerca és el primer pas per arribar al coneixement. Conèixer exhaustivament quin és el patrimoni que es vol valorar comporta una feina de recerca i d'inventari de tots els béns mobles i immobles que poden arribar a formar part de l'equipament. La recerca és la base per a l'elaboració del futur discurs de l'equipament.

Missió

La missió és l'objectiu principal de l'organització, del projecte i del perquè de la seva existència. Cal formular-se les preguntes següents: quin és el propòsit?, què té de singular el que fem?, què volem aconseguir?

Per definir-la s'haurà de tenir en compte la complexitat de l'entorn de les organitzacions i els diferents agents. «La missió ha de ser diferencial, ha de motivar; s'ha d'establir un equilibri entre missió i demandes del públic, s'ha de crear i consolidar un públic fidel, i finalment s'ha de ser capaç de generar recursos» (Kotler, 2001: 56).

Objectius i estratègies

Els objectius han de poder donar compliment a la missió del centre. Haurien de poder respondre a les preguntes següents: què volem que el públic sàpiga?, què volem que el públic senti?, què volem que el públic faci?

Els objectius es poden agrupar en dos grans grups: de planificació i d'interpretació (Izquierdo *et al.*, 2005):

a) Planificació

Defineixen la direcció del projecte, així com els punts forts i les limitacions. Caldrà preveure'n els següents:

- Econòmics
- Socials
- Identitaris
- Patrimonials i mediambientals
- Culturals
- Educatius
- Divulgatius
- Turístics i culturals

b) Interpretació

Constitueixen el marc d'actuacions i defineixen els mitjans.

- De política de gestió
- De serveis

El discurs

El patrimoni té un valor polisèmic i, per tant, el seu significat i la comprensió del missatge dependran d'on estigui ubicat, de la contextualització i de la interpretació que se'n faci (Izquierdo *et al.*, 2005). Tan greu és transmetre equívocament com no transmetre. La clau està a aconseguir seduir i captivar el públic a través del patrimoni.

Per fer-ho, i amb l'objectiu de revelar el sentit i el significat del lloc, s'ha de destil·lar l'essència del que es vol comunicar a partir de la recerca. S'han de determinar els temes principals per construir l'argument discursiu, que haurà de tenir en compte l'entorn i les especificitats del territori en què es troba l'equipament per poder oferir una lectura global del bé dins el seu context.

Els públics

El patrimoni és un element de comunicació, i una de les seves funcions és comunicar ciència, art o qualsevol altra parcel·la de coneixement humà (Santacana, 2004). L'estudi del patrimoni ha d'estar al servei del coneixement i ha de ser viable, accessible i comprensible al conjunt de ciutadans.

La comunicació es produeix a dos nivells diferents: (a) la comunicació amb el públic, que dependrà del bon saber fer dels professionals dels equipaments patrimonials, (b) la promoció dels equipaments. És clau conèixer quin és el públic objectiu al qual s'adreça majoritàriament el discurs de l'equipament patrimonial, i treballar amb un programa de promoció adreçat a diferents edats de manera personalitzada.

Percepció, atenció i memòria són tres requisits bàsics perquè el visitant pugui copsar el missatge. El propòsit del professional d'aquesta disciplina és que el missatge sigui escoltat i comprès, per la qual cosa en primer lloc cal captar l'atenció del públic i, després, mantenir-la i assegurar un interès creixent.

En la comunicació amb el públic, Sharpe (1982) destaca una sèrie de qüestions que cal tenir en compte (Izquierdo *et al.*, 2005):

1. Cal captar i mantenir l'atenció del públic.
2. L'experiència ha de ser gratificant per al visitant.
3. La visita ha de ser agradable i divertida.
4. No és un examen: el visitant ha de percebre el missatge amb facilitat.
5. Cal saber a qui s'està comunicant el missatge.
6. El missatge ha de cobrir interessos diversos.

7. El missatge ha de tocar les vivències dels visitants.
8. No cal pressuposar que el visitant està interessat en tot el que hem de comunicar.
9. Cal tenir present que en un ambient familiar la gent pot rebutjar idees noves.
10. La mida del grup és determinant en la captació del missatge.
11. No cal assumir que ens guanyarem el públic des del primer instant.

S'han de seleccionar els canals i els mitjans adequadament, i s'han de dissenyar les estratègies bàsiques de comunicació i difusió. En definitiva, s'ha de treballar per i amb els públics perquè la comunicació del museu sigui efectiva.

Els mitjans interpretatius

Avui en dia els centres patrimonials tenen una àmplia gamma de tècniques interpretatives que permeten donar forma a noves estratègies de presentació del patrimoni. Segons Vicente (2000), la presentació del patrimoni exigeix el compliment d'una sèrie de premisses:

- a) L'aproximació del discurs o tema a uns sectors del públic amplis i diversificats.
- b) La determinació d'un argument i la manera de plantejar-lo tenint en compte els diferents perfils del públic al qual ens volem adreçar (coneixements previs, interès, expectatives, etc.).
- c) La comunicació atractiva del discurs, utilitzant els elements necessaris o possibles per estimular una visita de qualitat.
- d) La utilització de noves tecnologies i llenguatges audiovisuals per comunicar els processos complexos (la història, la tècnica, la ciència...). Aquests elements estan revolucionant les estratègies de comunicació dels equipaments interpretatius i alhora ofereixen innumbrables formes de presentació de la informació.
- e) Aconseguir el difícil objectiu d'emocionar, transmetre sensacions i commoure els visitants és un dels conceptes importants que hem d'introduir en alguns dels nostres museus i infraestructures patrimonials.

Cada vegada és més freqüent que els equipaments patrimonials més tradicionals incorporin nous mètodes de presentació. Existeix una tipologia de mitjans interpretatius molt variada, en la qual conviuen els més tradicionals amb els més innovadors des del punt de vista tecnològic.

Entre els mitjans més tradicionals hi ha els següents:

- Exposicions
- Senyalització

- Visites guiades
- Itineraris temàtics
- Maquetes, diaporames i altres reproduccions
- Mitjans audiovisuals
- Escenificacions i representacions teatrals
- Tallers i activitats didàctics i d'animació
- Fullets, tríptics i publicacions en general
- Esdeveniments i productes culturals

Les noves tecnologies han estat un revulsiu en els mitjans interpretatius i obren un camí ple de possibilitats. Els codis QR, la realitat augmentada, interfícies basades en el moviment humà, mòbils i Apps estan obrint una nova etapa per als museus, plena d'oportunitats per apropar el públic al patrimoni.

L'avaluació

És una etapa clau de qualsevol projecte cultural. Ha de mesurar diferents indicadors, des de l'eficàcia dels mitjans i recursos i l'impacte sobre el seu entorn fins al retorn a la comunitat en la qual s'inscriu.

Les finalitats de l'avaluació poden ser variades, però han de respondre principalment a tres qüestions (Guerra *et al.*, 2008):

- Avaluacions diagnòstiques per justificar o legitimar accions a desenvolupar.
- Avaluacions formatives, per millorar o rectificar determinats elements del projecte.
- Avaluacions sumatòries, per mesurar l'èxit o el fracàs d'un projecte en relació amb els objectius projectats.

Hi ha autors que han dissenyat graelles per avaluar els mitjans interpretatius a partir de quatre grans categories: l'aspecte físic, el missatge que es vol transmetre, l'adequació al públic i la gestió (Guerra *et al.*, 2008).

L'avaluació pot ser global o de determinats aspectes del projecte. Cada avaluació identificarà els indicadors necessaris que hauran de donar resposta als objectius establerts prèviament. S'haurà de:

- Dissenyar indicadors per donar resposta als objectius a través de determinades accions: què és el que es vol avaluar i com s'ha d'avaluar.

- Definir la metodologia i els instruments.
- Recollir les dades necessàries i tractar-les.
- Interpretar les dades.
- Fer propostes de millora.

Un dels aspectes més interessants de l'avaluació és anar més enllà de la seva finalitat avaluadora i utilitzar-la com a eina de planificació interpretativa. És una activitat que l'equip director ha d'incloure com a part essencial del pla director, atès que és important en el procés de presa de decisions i permet corregir i esmenar accions.

2.3. El disseny d'un pla d'interpretació

La interpretació és una metodologia que pot constituir el fil conductor necessari per donar coherència a un projecte, però alhora permet organitzar tots els serveis intangibles, com la mateixa experiència del visitant, i els tangibles referents al patrimoni, com ara els serveis i les activitats. «La interpretació sorgeix com a alternativa a les teories museològiques tradicionals en crisi, i es mostra com una nova opció de gestió i dinamització del patrimoni cultural i natural sempre *in situ*, associat al seu context» (Padró, 2002: 42).

El mètode de la interpretació del patrimoni té les particularitats següents que li donen caràcter i la conformen com a disciplina (Morales, 2004): (a) els destinataris (el públic visitant); (b) el context, i (c) les formes i l'estil (persuasió, seducció, inspiració i provocació). Perquè sigui efectiva, la interpretació haurà de complir una sèrie de requisits:

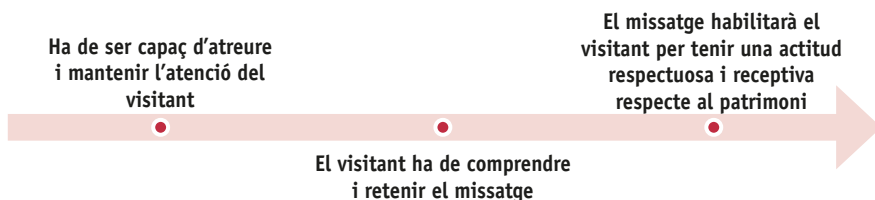


Fig. 21. Requisits perquè la interpretació sigui efectiva segons Morales (1998).

Com ja s'ha dit anteriorment, el patrimoni no és un fet aïllat, sinó que forma part inherent d'un paisatge i d'un context socioeconòmic. Aquesta

disciplina concep la presentació del patrimoni contextualitzat en el seu entorn, que sovint ofereix alguna de les claus necessàries per descodificar-lo, alhora que facilita l'apropament entre el patrimoni i la societat. Per aquesta raó es concep com una estratègia global de desenvolupament territorial, que permet analitzar la gestió i l'explotació racional dels recursos culturals i naturals a partir de criteris de sostenibilitat. Les estratègies projectades estan pensades per conduir a actuacions que poden contribuir no sols a la conservació, la millora i la preservació del patrimoni, sinó també a l'enriquiment endogen del territori, cosa que es tradueix en la posada en marxa i la millora de serveis per a la població resident i en la creació de nous jaciments d'ocupació. Per tant, s'està parlant de molt més que la recuperació i la valoració d'un equipament patrimonial que esdevingui focus d'atracció turística; el que es pretén és gestionar el patrimoni mitjançant estratègies orientades a fomentar un turisme sostenible que beneficiï directament la societat i que reverteixi de manera satisfactòria en el patrimoni (Juan-Tresserras i Yáñez, 2005).

Aquesta nova vessant econòmica obliga a valorar, en la planificació interpretativa, altres conceptes associats, com la identitat, l'economia i la societat. En aquest sentit, la planificació de l'oferta patrimonial ha de partir de tres relacions bàsiques entre:

Patrimoni - identitat	Patrimoni - economia	Patrimoni - societat
Com pot actuar el patrimoni com a generador d'imatge i d'identitat territorial.	Com es pot garantir la rendibilitat de les inversions en el patrimoni.	En quina mesura el desenvolupament d'una oferta patrimonial contribueix a millorar la qualitat de la població.

Fig. 22. Relacions del patrimoni amb altres conceptes de l'àmbit socioeconòmic (a partir de Miró, 1997: 34).

Un pla d'interpretació ha de preveure i planificar tota una sèrie d'accions seguint una metodologia de treball estructurada en tres fases (Izquierdo *et al.*, 2005):



- **Anàlisi i diagnòstic.** Anàlisi del recurs i del territori en el qual s'engloba (tant des del punt de vista cultural com del sector de serveis). La recerca permet construir el fil de la història que volem transmetre,

i la diagnosi permet definir els elements necessaris per a la creació i la institucionalització d'un nou producte de turisme cultural (Miró, 1997; Morales, 1998; Ballart i Juan-Tresserras, 2001). Es vol obtenir un millor coneixement del context en què s'inscriuen els recursos per determinar el seu potencial a través de l'anàlisi del context social, econòmic i cultural i de l'anàlisi de la demanda interna i externa. L'anàlisi detallada de les dinàmiques territorials i sectorials (des de la seva dimensió cultural, social, jurídica, econòmica i professional) permetrà identificar els punts forts i les limitacions, així com les amenaces o influències externes que puguin afectar-ne el desenvolupament.

- **Conceptualització del projecte.** A partir dels resultats de la primera fase es fixen els objectius i els criteris d'actuació: (a) analitzar els recursos; (b) definir el marc conceptual; (c) definir els objectius (culturals, socials i econòmics); (d) definir els criteris d'actuació i traçar les línies estratègiques per poder materialitzar els objectius; (e) establir els criteris d'interpretació i comunicació de l'oferta turística, i (f) escollir els segments de mercat per comunicar l'oferta.
- **Desenvolupament del projecte.** En aquesta fase es desenvolupa el procés creatiu: concreció de les línies estratègiques, les actuacions, el disseny dels mitjans, els equipaments i els programes. Es defineixen les accions per al desenvolupament sostenible i la promoció integrada de l'oferta cultural, que han d'estar recollides en el pla o programa d'interpretació o en el pla director.
 - a) Exposició: basada en la recerca, garanteix l'autenticitat i la transmissió de coneixement.
 - b) Interpretació: planificació de tres eixos bàsics, (i) la presentació, (ii) la comunicació i la difusió, (iii) els serveis i equipaments.
 - c) Protecció i conservació: programa de preservació per garantir l'impacte dels visitants. Mesures de conservació i manteniment i accions normatives i de sensibilització.
 - d) Condicionament turístic: adequació de l'espai per a l'acollida dels visitants, gestió de serveis turístics bàsics.
 - e) Pla de comunicació: identificació dels diferents públics i les diferents accions i canals de comunicació
 - f) Màrqueting: gestió de la imatge i campanyes de promoció.
 - g) Mecanismes de gestió: recollits al pla director i que preveuen des de l'estructura de gestió, el finançament o els recursos humans, fins

als indicadors de gestió i avaluació, que recolliran, entre d'altres, els beneficis induïts.

- h) Avaluació: desenvolupament dels indicadors per dur a terme l'avaluació estratègica i els beneficis tangibles i intangibles.
- i) Sostenibilitat i rendibilitat econòmica i social.

Per tant, hem vist que per escometre un pla d'interpretació s'ha d'aplicar una metodologia que ens guiï a l'hora de desenvolupar-lo. Cada equipament o recurs patrimonial i el seu territori serà diferent i tindrà els seus condicionants, que el faran únic i irreplicable. Malgrat aquestes dificultats, la literatura ens ofereix propostes metodològiques per dur a terme plans interpretatius. Oferim a continuació dues propostes metodològiques, com dues reflexions de les consideracions que s'han de tenir en compte per elaborar un pla d'interpretació, pertanyents a dos autors de prestigi en el camp de la interpretació de patrimoni: Miró (1997) i Morales (1998). Mentre que la metodologia de Miró està íntimament vinculada a l'espai, al territori, per a Morales la interpretació és un acte de comunicació.

En el procés de planificació estratègica, Miró (1997) proposa la metodologia següent per dissenyar un pla d'interpretació:

1. **Conèixer** el pensament i la mentalitat de la població del territori sobre el qual es vol actuar: determinar quins són els seus trets identitaris principals, les seves pors, les seves fòbies, saber si se senten orgullosos del seu passat (del llunyà i del recent), dels seus trets culturals.
2. **Inventariar els recursos patrimonials** i analitzar-los per avaluar-ne el potencial per atreure visitants, tant des del punt de vista turístic, com didàctic i científic. Proposta de fitxes de valoració dels elements patrimonials i sistema de classificació a partir de sis categories: natural, intangible, moble, immoble, efímer i fungible.
3. **Calcular l'audiència** (real i potencial) i avaluar les dificultats en la motivació del visitant i l'accessibilitat a l'espai.
4. **Avaluar els recursos** humans i financers disponibles o potencialment disponibles. Saber quina és la capacitat d'inversió del territori i quin és el nivell d'educació dels habitants per determinar si és necessari dissenyar una oferta formativa per al seu reciclatge.
5. **Fixar els objectius** del pla d'interpretació: econòmics, socials, de conservació i posada en valor, educatius, científics, etc., basant-se en les conclusions dels punts anteriors.

6. **Determinar els temes i els arguments** per a la interpretació és la clau del pla d'interpretació, i en depenen l'èxit o el fracàs. Definir l'especificitat i els continguts de l'oferta patrimonial i escriure'n el guió i el títol.
7. **Definir els sistemes de presentació**, que es decideixen basant-se en tres criteris: els tipus d'objectes patrimonials, les característiques de l'audiència i les disponibilitats pressupostàries.
8. **Determinar els serveis complementaris** que, a més de la presentació, influiran en la qualitat de l'experiència del visitant: informació, acollida, recepció, aparcaments, senyalització, etc.
9. **Perfilar el pressupost d'implementació** i el càlcul de les despeses corrents, per determinar el llindar mínim de la freqüentació que és necessària per garantir la viabilitat del projecte, i decidir sobre les possibles vies de finançament.
10. **Determinar el sistema de gestió de l'oferta**, que dependrà dels objectius i de les diverses competències per desenvolupar: pública directa, pública autònoma, mixta, delegada, privada, concessió, etc.
11. **Traçar una estratègia de promoció i màrqueting**, que inclou donar a conèixer l'existència de l'oferta per posicionar-la, i la presència permanent en els mitjans a través de la generació de notícies.

(Miró, 1997: 35)

Des del punt de vista que la interpretació és un acte de comunicació, per implementar un pla d'interpretació Morales (1998) proposa el procés següent, en el qual intervenen diversos elements o accions:

- a) **Diagnòstic d'una realitat.** Cal interpretació? Perquè? En quina mesura millorarà la gestió del conjunt històric o del paratge natural?
- b) **Planificació interpretativa.** Un procés racional de formulació d'objectius, àlisi del recurs i les seves potencialitats (i limitacions), àlisi dels usuaris virtuals, definició dels missatges per transmetre, elecció dels mitjans d'interpretació i definició dels equipaments i serveis interpretatius necessaris recomanats per a l'execució dels programes (personal obres), i suggeriments per avaluar l'efectivitat de la intervenció. El resultat d'aquest procés és un pla d'interpretació.
- c) **Disseny de mitjans, equipaments i programes.** Procés creatiu utilitzat per especialistes en la matèria, un cop elaborat un pla d'interpretació i seguint les directrius que s'indiquen en aquest document.
- d) **Execució de les obres i implementació dels programes.** Segons el que s'estableix en el pla d'interpretació i en els dissenys específics, la interpretació es tradueix en personal, materials i programes.

- e) **Presentació del patrimoni al visitant.** Acció que omple de sentit tot l'esforç anterior, un esforç necessari perquè sense planificació interpretativa es cau irremeiablement en la improvisació, la descoordinació i la despesa innecessària de fons.
- f) **Avaluació.** S'avalua segons el que recomana el pla o bé aplicant les estratègies d'avaluació (rutinària) que el mateix personal del servei d'interpretació del lloc consideri oportunes. Hi ha mètodes per avaluar la interpretació, alguns manllevats d'altres disciplines.
- g) **Retroacció, retroalimentació o *feedback*.** Incorporació als programes dels resultats i les evidències que puguin haver sorgit de l'avaluació. Tot sistema s'ha d'alimentar del producte de la seva pròpia anàlisi per millorar l'atenció al públic.

(Morales, 1998)

Altrament, les actuacions sobre un bé patrimonial es poden projectar a partir d'un pla director, molt utilitzat en la valoració dels jaciments arqueològics. Per elaborar-lo es tindran en compte aspectes com:

- La delimitació territorial (territori i elements patrimonials) i la planificació urbanística dels voltants.
- La titularitat jurídica de la propietat dels béns culturals.
- La definició dels elements patrimonials.
- La definició dels objectius que es volen assolir i explicar.
- Els programes d'actuació necessaris per poder assolir els objectius previstos.
- Les infraestructures necessàries i la seva connexió amb els elements patrimonials.
- Els mecanismes de protecció presents i futurs.
- Els requisits en matèria de recursos humans, especificant quina ha de ser la seva relació amb el recurs patrimonial i el paper que hi ha de tenir.
- Les necessitats presents i futures.
- Les relacions amb les institucions públiques, com i quines han de ser.

(Aquilué, 2004)

La interpretació s'entén com un mètode per oferir lectures i opcions per a un ús actiu del patrimoni, i se serveix de tota una àmplia gamma de recursos de presentació, animació i comunicació. Es converteix en un instrument de planificació que es materialitza en la utilització del màxim

nombre possible de tècniques, per procurar sempre la màxima flexibilitat i poder-les adaptar a les diverses realitats.

En tot cas, hi ha quatre gran condicionants que determinen la programació de qualsevol centre patrimonial:

- El públic

Cal establir les normes bàsiques d'acollida, orientació i circulació a través de l'espai, que garanteixin un confort i una experiència de qualitat als visitants. Així mateix, s'han de preveure els serveis públics que es volen oferir.

- El patrimoni

Cal garantir un coneixement d'alt nivell del patrimoni que s'exposarà, i també identificar i preveure les necessitats de conservació, preservació i investigació, per tal de facilitar la interpretació (presentació, comunicació i explotació) del patrimoni.

- Els espais

S'ha d'establir la correlació entre els espais i la seva funció, tenint en compte les necessitats de protecció i seguretat, les condicions ambientals de l'entorn, els espais de circulació previstos en la visita i els equipaments i serveis necessaris.

- L'aspecte econòmic

Cal preveure una dotació econòmica d'inversió i funcionament que garanteixi un servei de qualitat i prevegi les inversions necessàries previstes en el pla director, que han de ser controlades perfectament perquè s'ajustin en tot moment a les etapes i els conceptes pressupostats.

2.4. La mediació cultural

Seguint la definició de l'Associació per a la Interpretació del Patrimoni (AIP):

L'intendent hauria de ser la persona capaç de «revelar *in situ* el significat del llegat natural, cultural o històric al públic que visita aquests llocs en el seu temps lliure», és a dir, ha de fer de mediador entre el lloc i el públic, interpretar i revelar als visitants els significats ocults del lloc, i oferir un codi comú que faciliti la comprensió i que propiciï una vivència, que serà única i diferent per a cada visitant.

«L'intendent ha de ser tan sols un facilitador, un mediador per a l'aprenentatge» (Countryside Commission, 1979; Morales, 1998: 286). És la per-

sona capaç de resumir en el seu discurs tots els conceptes «d'una manera atractiva, dinàmica i fins i tot lúdica, però sense descuidar la necessitat de transmetre l'autenticitat en el discurs» (Izquierdo *et al.*, 2005: 59).

Fora de l'àmbit anglosaxó, la noció de mediació cultural es desenvolupa a França a la dècada dels vuitanta per la necessitat creixent de portaveus, d'interprets i de mediadors. A França, els darrers temps, ha cobrat força la figura del mediador intèrpret, que Jacobi defineix com el professional que intervé al costat del grup de visitants per donar vida al patrimoni, motivar el seu interès i transmetre a la vegada el coneixement i la sensibilitat adequats. Per a Jacobi, la mediació es dona sempre que es dota els visitants d'eines perquè s'apropiïn del coneixement, i experimentin el plaer del descobriment en un temps de delectació. En aquesta tasca intervenen tres factors clau (Jacobi, 2000):

1. **Traduir:** el mediador utilitza tot un seguit de codis i de referències per poder transformar el discurs patrimonial a un llenguatge comprensible per al visitant.
2. **Jugar:** el mediador, amb el seu discurs, provoca en l'espectador tot un seguit de sensacions que el porten a experimentar, que el commouen.
3. **Desxifrar:** el mediador descodifica per al visitant la realitat oculta del patrimoni, gràcies a una sèrie de claus i engranatges.

Per tant, la figura de l'intèrpret o del mediador (si s'utilitza el terme de l'escola francesa) és una peça fonamental en el procés d'interpretació del patrimoni, atès que facilita la trobada entre el patrimoni i la societat, servint-se de tots els elements que s'han tingut en compte en la planificació interpretativa.

Sens dubte, l'èxit d'una visita, que es mesura pel grau de satisfacció del visitant de molts centres d'interpretació, de centres naturals, parcs naturals o museus, rau no només en com es mostra el patrimoni, sinó també en el paper que fa el guia, la persona que culmina tot el procés de recerca, conservació i intervenció (Izquierdo *et al.*, 2005).

2.5. La gestió dels visitants i la capacitat de càrrega

Tots els espais culturals i naturals tenen una capacitat de càrrega determinada. El creixement generalitzat del turisme i l'augment de l'afluència als

conjunts monumentals o espais patrimonials tenen un impacte sobre els béns i importants repercussions en el seu entorn i les economies locals. La gestió dels públics visitants obliga a tenir en compte una sèrie de factors importants orientats a minimitzar-ne l'impacte sobre el lloc.

Un tema clau en la gestió dels espais patrimonials és l'impacte dels visitants sobre els llocs, atès que tots els espais culturals i naturals tenen una capacitat de càrrega determinada. Aquesta idea de capacitat de càrrega la van desenvolupar a la dècada dels setanta els responsables de la gestió de l'ús públic en espais naturals protegits. Entenem per capacitat de càrrega «la identificació del nombre de visitants que un espai natural pot acollir sense que això representi un impacte negatiu sobre els recursos que es pretenen conservar (paisatge, flora, fauna, determinats hàbitats, etc.) com a conseqüència de les visites» (Pous i Arquimbau, 2003: 1).

La necessitat de garantir-ne la conservació planteja la necessitat de conèixer els límits de la capacitat de càrrega turística que poden suportar (García, De la Calle i Mínguez, 2011). La capacitat de càrrega turística té un interès creixent, atès que es vincula estretament amb el creixement turístic sostenible o turisme sustentable. Aquest creixement obliga els gestors a tenir en compte la necessitat de planificar i avaluar qualsevol acció que impliqui un impacte negatiu.

La discussió sobre la identificació i el mesurament dels impactes derivats de l'activitat turística és des de fa més de quaranta anys objecte d'estudi. Aquesta discussió ha estat centrada en el desenvolupament d'indicadors de pressió turística i, molt especialment, en el concepte de *capacitat de càrrega turística*. Els estudis de capacitat de càrrega se situen entre els primers instruments per fer operatiu el concepte *sostenibilitat*, juntament amb els estudis d'impacte ambiental per donar resposta als problemes de l'afluència massiva de visitants en espais recreatius i per racionalitzar l'ús abusiu i el deteriorament dels recursos que sustenten el desenvolupament del turisme (García *et al.*, 2011).

La literatura ofereix nombrosíssimes definicions del concepte de capacitat de càrrega. L'OMT (Organització Mundial del Turisme) el defineix com «el nombre màxim de persones que poden visitar una destinació turística al mateix temps, sense causar una destrucció del medi físic, econòmic o sociocultural i una disminució inacceptable de la qualitat de la satisfacció dels visitants». García *et al.* (2011) el defineixen com «el nombre màxim de visitants que pot contenir un determinar espai / recurs / destinació turística; en altres paraules, el límit més enllà del qual l'explotació turística d'un recurs o una destinació és insostenible perquè és perjudicial».

La capacitat de càrrega no és fixa, pot variar. L'estimació dels llindars de capacitat de càrrega turística per a uns determinats espais del patrimoni cultural és una eina de planificació i gestió que permet als gestors adaptar-se als canvis.

Aquest concepte de capacitat de càrrega, encara que neix vinculat als espais naturals, actualment s'ha incorporat de ple en la gestió dels equipaments culturals. L'aplicació de la capacitat de càrrega és diferent en cada cas, i no existeix una fórmula bàsica, encara que sí que hi ha una metodologia que permet fixar la capacitat de càrrega d'un element patrimonial i, per tant, pot ajudar a gestionar correctament l'ús públic que se'n faci (Pous i Arquimbau, 2003; Morales, 2001; Izquierdo *et al.*, 2005).

3. El cas del Centre d'Interpretació de la Farga Rossell i la Ruta del ferro

En el capítol III hem fet un recorregut pels diversos espais de presentació del patrimoni. Hem tingut ocasió de fer una breu ullada als centres d'interpretació. Per cloure aquest capítol volem fixar-nos en un exemple de disseny de centre d'interpretació que ha esdevingut un model metodològic pel que fa al seu planejament i disseny: el Centre d'interpretació de la Farga Rossell.

Si partim de la definició d'un centre d'interpretació com un equipament cultural amb la funció de promoure un ambient per a l'aprenentatge creatiu i significatiu, que busqui revelar al públic el significat del llegat cultural o històric dels béns que hi conté, la Farga Rossell o la Casa Rull en serien dos bons exponents. Però hem triat el cas de la Farga Rossell perquè compleix de manera molt pedagògica les quatre premisses sobre les quals s'ha de basar el disseny d'un centre d'interpretació:

1. Recerca
2. Conservació
3. Posada en valor o valoració
4. Divulgació

En el moment de concebre la Farga Rossell, l'objectiu principal se centrava en el fet que el visitant compregués la importància d'aquest lloc per poder recuperar una part de la història i la memòria d'Andorra que encara era poc coneguda.

Hem vist a les diverses definicions que la interpretació busca revelar significats i traduir un llenguatge científic i tècnic, sovint críptic, d'una manera comprensiva. Però al mateix temps és l'art de presentar al públic un lloc o un objecte. El resultat final és la informació, l'entreteniment i el coneixement que es rep de manera involuntària a través de l'educació no formal. La Farga Rossell ha sabut presentar la informació de manera lúdica i alhora pedagògica i oferir al visitant una experiència única.

La Farga Rossell cobra tot el seu significat en posar-la en valor dins del seu context territorial i històric, i és per això que s'inclou en un projecte més ampli: el disseny i la implementació de la Ruta del ferro, un projecte que en el seu origen es va dir «Homes de Ferro».

Aquest va ser un projecte global d'**investigació, conservació i difusió** de la història del ferro a Andorra, que va començar el 1989, i que va ser concebut amb una perspectiva metodològica interdisciplinària que va abraçar projectes diversos.

3.1. La recerca i la recuperació del patrimoni

La recerca és un punt clau, és la base sobre la qual s'ha de dissenyar qual-sevol producte cultural. Una recerca sòlida sobre un bé ens permetrà construir un discurs més consistent. Un dels punts forts del projecte «Homes de Ferro» és precisament una recerca històrica molt sòlida, amb l'estudi de fonts arqueològiques i documentals. L'objectiu que persegueix «Homes de Ferro» és arribar a caracteritzar el fenomen siderúrgic a través de la història, estudiant des dels aspectes socioeconòmics fins a la forma de vida vinculada a la mineria i a la metal·lúrgia a Andorra i la seva contextualització en els Pirineus.

Des del 1989 s'han fet nombroses intervencions arqueològiques. L'any 1996 s'inicia la segona etapa de l'estudi sobre la mineria i la metal·lúrgia del ferro al Principat d'Andorra, que es converteix en una de les línies de recerca prioritàries de l'Àrea de Recerca Històrica del Patrimoni Cultural d'Andorra. Entre els anys 1996 i 1999 es van dur a terme fins a quatre campanyes d'excavacions arqueològiques en una de les infraestructures més representatives de la siderúrgia d'Andorra: la Farga Rossell. Entre el 1998 i el 1999 es concentren les excavacions a les mines de la collada dels Meners, Llorts i Sedornet. La rehabilitació de la Farga Rossell comença el 1998, i el projecte museològic del qual sorgirà el centre d'interpretació sobre el món del ferro es redacta l'any 2000. El 2001 s'inicia el projecte museogràfic que conclourà la tardor del 2002 amb la inauguració de la Farga Rossell. Al llarg del 2002 es va fer l'excavació de la Farga Areny, que és un exemple d'una nova generació de fargues dissenyades amb l'objectiu d'augmentar significativament la producció.

Els resultats d'aquesta recerca arqueològica i documental exhaustiva justifiquen, sens dubte, la consecució d'un projecte centrat en l'explicació dels processos vinculats amb la història del ferro. La posada en valor d'aquest patrimoni s'articula a través d'un itinerari cultural que ens permetrà submergir-nos no només en la visió d'una fàbrica amb un procediment siderúrgic a la catalana com la Farga Rossell, que serà el punt principal de l'itinerari, sinó en un territori on podrem visitar diverses estructures

vinculades amb la producció del ferro. Tot plegat, es tracta d'incidir en el valor d'aquest patrimoni preindustrial i recuperar-lo per a la memòria de la història d'Andorra.

Per organitzar el discurs explicatiu és molt important definir l'ordre d'actuació:

- La **missió**: què volem fer i què volem explicar.
- Els **objectius**: què és el que en definitiva pretén «Homes de Ferro»?
- El **discurs**: què volem explicar i amb quines eines?

La missió: quin és el missatge

La missió d'Homes de Ferro i del Centre d'interpretació del ferro de la Farça Rossell ha estat estudiar, restaurar i conservar bona part del patrimoni siderúrgic: mines, carboneres, fargues, residència dels propietaris, hàbitat miner i siderúrgic. El seu objectiu és donar a conèixer el patrimoni preindustrial i mostrar una de les activitats econòmiques més importants dels segles XVII-XIX a Andorra i també als Pirineus.

La importància del ferro als Pirineus és ben coneguda des d'antic, i els vincles d'una manera o una altra s'han mantingut com a procés lògic d'un territori comú. Amb aquest objectiu, i per contextualitzar la història del ferro a Andorra respecte a les seves comunitats veïnes, es va posar en marxa l'ampliació d'aquest itinerari per tal de constituir en una primera fase un itinerari transfronterer. Paral·lelament, i tenint en compte que estem parlant d'una tecnologia de més de 4.000 anys d'història, també vam començar a treballar conjuntament amb altres col·legues europeus interessats en el procés d'industrialització, amb l'objectiu de constituir un itinerari de dimensió europea, que es basa en les rutes temàtiques regionals i locals sobre el ferro.

Els objectius: què es pretén?

- Donar a conèixer la història de la metal·lúrgia, i la del ferro en particular, les seves manifestacions artístiques, les seves relacions socials, etc.
- Impulsar el turisme cultural. Com? Protegint i restaurant el nostre patrimoni industrial perquè el públic el pugui visitar.
- Enfortir els vincles amb les regions veïnes per cohesionar el territori a partir d'un saber fer, d'una indústria comuna, gràcies a la creació d'un nou projecte de turisme cultural, i iniciar una experiència transnacional a través d'un itinerari transfronterer i europeu.

El discurs de la interpretació. La definició dels continguts

En funció de l'estructura d'aquest projecte-recerca, de la rehabilitació i la difusió, i seguint els criteris històrics, es va elaborar un projecte d'adaptació i adequació de les estructures existents que formen part de l'itinerari. L'objectiu és que el públic pugui tenir accés a instal·lacions molt significatives per a la història d'Andorra i oferir al visitant, a través d'aquests centres patrimonials, la possibilitat de conèixer el patrimoni i alhora d'experimentar sensacions. Això s'ha aconseguit gràcies al fet que s'ha pogut restituir gairebé tot el funcionament de la Farga Rossell i al fet que s'ha habilitat una part d'aquestes instal·lacions per explicar conceptes lligats a la història i a la producció del ferro.

Els tres grans eixos temàtics del discurs són:

- **L'obtenció del mineral:** el coneixement del medi; la cartografia de les mines dels Pirineus; l'extracció i la utilització d'explosius a les mines; el món interior a les galeries; les formes de vida i el món laboral; els explosius...
- **La transformació del mineral:** la vida al bosc i els carboners; els coneixements hidràulics i la tecnologia; els mestres de farga i del foc; les relacions entre pobles.
- **La comercialització del metall:** l'administració laboral; la comercialització de lingots; les relacions politicocomercials; la davallada de la farga (limitacions, factors interns i conjuntura industrial).

3.2. La visita a la Farga Rossell

L'antiga casa de l'administrador de la Farga Rossell ha esdevingut el centre d'acollida, des d'on s'atén el visitant, es venen les entrades del centre d'interpretació i es difonen les rutes del ferro a Andorra i als Pirineus mitjançant la distribució de tríptics. Al mateix temps, el visitant pot fer una visita virtual a través de la web, que recull els principals punts d'interès d'aquests itineraris. Al Centre d'interpretació de la Farga Rossell, gràcies a un espectacle multimèdia, el visitant gaudirà d'un audiovisual sobre els orígens de la siderúrgia del ferro i la seva implantació als Pirineus i, molt especialment, a Andorra.

Al Centre d'interpretació de la Farga Rossell, com a porta d'entrada al territori i al món siderúrgic a Andorra i els Pirineus, es tracten els temes

principals vinculats amb la siderúrgia, i alhora podem reconstruir tot el procés de producció del ferro a la farga Rossell.

Els grans blocs temàtics són:

1. En primer lloc, hi ha tot un bloc introductori sobre la història de la siderúrgia. Amb aquesta visió general podrem passar a la part més concreta de la siderúrgia a Andorra, especialment focalitzada al voltant de la Farga Rossell.
2. Pel que fa a la cadena de tot el procés, primer cal tractar l'obtenció del mineral: les explotacions mineres, les formes de vida dels meners, el transport del mineral, els camins i els traginers.
3. L'obtenció del combustible és indispensable per poder transformar el mineral en lingots de ferro. Per tant, es tracten els processos previs de la producció del carbó vegetal, les formes de vida dels carboners i la construcció de les carboneres.
4. Els processos de transformació i elaboració són la part més complexa; s'hi explica la fosa dins del forn i el tractament posterior del masser resultant, primer amb el mall i després amb el martinet, fins a aconseguir els lingots. També es tracten els processos de manufactura de peces a partir del treball de la forja. Tot aquest tema està molt vinculat a l'organització interna del treball a la farga.
5. L'organització del treball. La vida del dia a dia a la farga: l'estada dels fargaires, que eren obrers especialitzats procedents de l'Arieja (França), la vida dels fargaires i l'administrador, el manteniment dels treballadors, els jornalers i traginers, etc.
6. La comercialització del metall. Hi havia una part de la producció destinada al consum local, que els ferrers transformaven en tot tipus d'objectes i estructures, i una altra part que s'exportava a les regions veïnes per ser transformada als llocs de destí. S'explica la xarxa viària comercial, com funcionava el transport, la venda del ferro, els pagaments i el comerç derivat.
7. Finalment, la difusió dels itineraris culturals sobre el món del ferro a través de la informació que trobarem a la casa del factor. Hi ha tota una explicació sobre l'itinerari local i les seves antenes, totes relacionades entre si, i l'explicació de la dimensió transfronterera de l'itinerari La ruta del ferro als Pirineus.

Els punts principals de la visita a la Farga Rossell són:

- La visita a la Farga Rossell pretén comunicar i educar.
- Vol apropar el visitant al monument d'una manera contemporània, amb l'ajut de les noves tecnologies, sense oblidar la funció social que té d'estimular la consciència ciutadana envers el respecte i el valor del patrimoni, i sense oblidar el rigor històric necessari per no caure en un simple espectacle.
- Es busca satisfer les expectatives d'un públic que vol que el sorprenguin en un lloc com la Farga Rossell, on l'arqueologia preindustrial ens permet barrejar sensacions en un lloc d'història i de memòria.
- La visita té un circuit obligatori, ja que es busca primer introduir el visitant en tota una sèrie de conceptes més bàsics, que seran fonamentals per entendre la segona part de la visita.
- El visitant entrarà en l'antiga sala de la carbonera, on assistirà a un espectacle multimèdia. L'origen del ferro, la seva importància en la història de la humanitat, la seva evolució tecnològica, i el seu procés des de l'obtenció del mineral fins a la transformació al forn i la manipulació al mall i al martinet.

Tot aquest procés situa el visitant al principi de la història de la Farga Rossell, explicada pels seus protagonistes. En acabar l'espectacle, el so de les percussions dels martells porten el visitant fins al cor de la farga: el taller preindustrial dedicat a l'obtenció del ferro en brut pel sistema del procediment directe. En aquest punt, el visitant entendreà realment com era la vida a la farga, i sobretot com aquells homes obtenien el ferro al forn i com el manipulaven després amb els martells, gràcies a dos audiovisuals i a la vista de tota la maquinària que forma part de l'engranatge de la farga. Podrà conèixer els diversos elements que intervenen en el procés, la trompa hidràulica, el forn i el mall, i també el sistema de treball. El visitant tindrà l'oportunitat de veure en funcionament un dels malls accionat gràcies a l'energia hidràulica.

3.3. La ruta del ferro, una nova aposta pel turisme cultural

Dins del projecte de difusió, s'ha dissenyat un itinerari per tot el territori andorrà que recull tots els indrets vinculats amb els processos de producció del ferro. És l'anomenada *Ruta del ferro*.



Foto 17. Accés a l'exterior del Centre d'interpretació del ferro Farga Rossell. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra.

La Ruta del ferro surt de la Farga Rossell, des d'on s'ofereix informació al visitant per resseguir l'itinerari i descobrir els altres indrets relacionats amb el món del ferro, com la mina de Llorts, el camí dels traginers fins a la collada dels Meners, la casa dels propietaris d'una farga, la farga Areny (ens referim evidentment a la Casa d'Areny-Plandolit), o productes manufacturats a les fargues andorranes, com les reixes de l'església de Sant Martí de la Cortinada, amb el doble valor afegit que es tracta d'una església d'origen romànic que encara conserva pintures a l'interior.

Aquesta ruta s'inclou en els circuits de turisme cultural. Obre les portes d'aquest patrimoni amb béns culturals com la Farga Rossell (Andorra), la farga de Montgailhard (Arieja), les mines de Llorts i la casa d'Areny-Plandolit (Andorra). A poc a poc s'han anat adherint a l'itinerari altres béns culturals del Pirineu fins arribar a ser una veritable experiència transnacional. Aquest projecte ha anat creixent fins a convertir-se en un itinerari cultural europeu reconegut pel Consell d'Europa, l'anomenada Ruta del ferro als Pirineus.

La recerca històrica i la posada en valor dels diferents indrets associats amb el ferro a Andorra van permetre crear aquesta ruta. En la recerca d'un model sostenible, s'oferia per primera vegada un producte de turisme cultural, amb una visió global del territori on cultura i natura es troben integrats. Aquesta ruta sempre ha perseguit una gestió integral del patrimoni tenint en compte els recursos naturals i territorials, culturals i turístics. La ruta del ferro és un projecte que no només vol posar en valor tot aquest patrimoni miner i siderúrgic, sinó que a més preveu accions de conservació, rehabilitació i manteniment de tota una sèrie d'infraestructures tant en l'àmbit cultural com natural. El conjunt d'aquestes accions i la recuperació



Foto 18. Mall gros i sistema hidràulic del taller de la Farga Rossell. © Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra.

d'aquest béns patrimonials permeten restituir la història de la siderúrgia a Andorra i alhora revaloritzar un paisatge amenaçat per l'incontrolat creixement immobiliari.

Les antenes de la ruta del ferro

La necessitat de mineral, fusta i aigua, la matèria primera necessària per a l'obtenció del ferro, ha deixat tota una sèrie de traces en el paisatge.

Des del Centre d'interpretació de la Farga Rossell, que és el cor de l'itinerari, es poden seguir i descobrir altres indrets relacionats amb el món del ferro com la mina de Llorts, el camí dels traginers, amb un itinerari escultòric que homenatja aquests homes del ferro, la Casa d'Areny-Plandolit, o l'església de Sant Martí de la Cortinada on, a més de les joies del romànic i del barroc, es poden contemplar *in situ* productes manufacturats a les ferreries andorranes.

La Farga Rossell⁷⁴

La Farga Rossell es construeix durant la primera meitat del segle XIX, entre els anys 1842 i 1846, en el darrer estadi de la siderúrgia andorrana. És una de les fargues més ben conservades dels Pirineus. La seva curta utilització i el seu abandó posterior, el 1876, fan que les restes visibles siguin un magnífic exemple del que va ser l'últim estadi evolutiu dels sistemes de reducció directa del ferro. El bon estat de conservació de la majoria dels seus elements, juntament amb uns bons resultats de recerca arqueològica

74. La Farga Rossell està a bastament tractada en l'apartat dedicat als Centres d'interpretació d'Andorra.

i documental, han dotat de contingut aquest edifici, que ha esdevingut un centre d'interpretació sobre el món del ferro.

Casa d'Areny-Plandolit⁷⁵

És la casa d'un dels propietaris de fargues i productors de ferro més importants d'Andorra i un exemple d'una de les cases més riques d'Andorra. La casa data del 1613, però pateix modificacions al llarg del temps, especialment el 1633. La gran balconada de ferro forjat situada a la façana principal destaca com a producte manufacturat en una de les fargues propietat de la família i alhora és testimoni d'una de les transformacions més importants de l'edifici a mitjan segle passat. La casa d'Areny-Plandolit és actualment una casa museu visitable on podem conèixer la història de la família. Aquesta casa també constitueix un punt de l'Itinerari d'hàbitat rural, cosa que li confereix un valor afegit.

Mina de Llorts

La mina de Llorts testimonia la recerca de noves mineralitzacions durant la darrera fase de la siderúrgia a Andorra, a principis del segle XIX i fins a la meitat del mateix segle. Llorts, una galeria del segle XIX, testimonia l'explotació a cel obert. Tot i que les seves reduïdes dimensions posen de manifest que es tracta d'una explotació de recerca de nous aflorament sense gaire èxit, permet, a diferència de la collada dels Meners, una visita al seu interior i és l'indret més idoni per introduir el visitant en el món de la mineria a Andorra.

Sant Martí de la Cortinada

Edifici d'origen romànic amb diferents modificacions de la seva arquitectura formal. Hi destaquen les pintures romàniques de final del segle XII, l'altar barroc dedicat al patró de l'església, els retaules barrocs de les capelles laterals, el mobiliari de fusta del segle XVII, el carilló i el confessionari. La importància d'aquesta església en l'itinerari Homes de ferro rau en les reixes de ferro de l'altar major i les capelles laterals, exemples de productes manufacturats per les fargues. A més, aquesta església es troba dins el conjunt de la Cortinada, un nucli històric afectat per un Pla especial d'urbanisme, amb la finalitat de preservar-lo del creixement urbanístic descontrolat. Per tant, no es tracta només de poder contemplar la darrera seqüència de la producció del ferro, que serien els seus productes manufacturats, sinó que és el valor afegit i inherent de trobar-se en un edifici històric.

75. El Museu Casa d'Areny-Plandolit està a bastament tractat en l'apartat dedicat als museus d'Andorra.

Itinerari escultòric Homes de ferro

Pedra, fusta i ferro, associats amb la natura, són els materials tradicionals escollits per a aquesta experiència de *land art*. La col·locació d'escultures



a



b



c



d



e



f

Foto 19. Itinerari d'escultures dels Homes de Ferro, dins la Ruta del ferro:

- a) *Endless*, de Mark Brusse.
- b) *Casa de la terra i del foc*, d'Alberto Carneiro.
- c) *L'home-de-ferro-talp-que-camina*, de Guy de Rougemont.
- d) *Terra, ferro, aigua i foc*, de Satoru Sato.
- e) *Gran carro de ferro i pic*, de Jordi Casamajor.
- f) *Família Jordino*, de Rachid Khimoune.

© Fons del Dept. de Patrimoni Cultural d'Andorra, Govern d'Andorra. Fotògraf, À. Tena.

al camí ral, en el tram comprès entre el Parc Natural de Sorteny i la Farga Rossell, respon a la idea de paisatge cultural. Les escultures han estat inspirades en els tres temes principals del discurs d'Homes de ferro: l'obtenció del mineral, la transformació a metall i la comercialització. A més, es tracta d'integrar dins el discurs la interpretació de la natura: la flora, la geomorfologia del paisatge, l'aigua i la gestió sostenible d'aquests camins de transhumància. La selecció de les escultures es va fer a través d'un simposi internacional. Trobem escultures d'Alberto Carneiro, Guy de Rougemont, Satoru Satu, Mark Brusse, Jordi Casamajor o Rachid Khimoune.

Hi ha altres punts igualment interessants per a la història de la producció i la comercialització del ferro a Andorra que podrien ser candidats a formar part en un futur d'aquesta ruta. De moment, aquests indrets no han estat posats en valor per diferents raons. Alguns per raons de seguretat, com és el cas de les mines de la collada dels Meners o de Segudet. Altres perquè són propietat privada, com és el cas de la farga Areny, o finalment la farga d'Andorra que, en estar dins de la vall del Madriu-Perafita-Claror, haurà d'esperar que es defineixi el pla de gestió de la vall.

Les mines de la collada dels Meners

És sens dubte una de les zones d'extracció de mineral de ferro més importants d'Andorra entre les segles XVII i XIX i de la qual es conserva més documentació escrita, atesa la seva rellevància. L'any 1998 es va fer una primera intervenció en algunes de les diferents galeries horitzontals conservades per tal de valorar-ne l'adequació al públic. La conclusió de la intervenció és que a causa de la seva degradació i perillositat no són visitables.

Mina de Sedornet

Sedornet és un altre exemple de treballs de recerca de noves mineralitzacions. Les tres galeries i una altra de situada a un altre nivell permeten fer un recorregut una mica més extens que a Llorts. Al seu interior destaca una estructura de pedra seca i puntals de fusta per contenir un potent estrat d'argila i vestigis de l'estructura de fusta per accedir a la galeria superior. En aquest cas, el valor afegit cal cercar-lo en l'itinerari natural fins arribar a Sedornet.

La Farga Areny

Situada a la ribera del riu Valira del Nord, és propietat de la família Areny d'Ordino, i és una de les fargues més importants del país. Constitueix un exemple de les fargues concebudes amb la voluntat de disposar d'un cabal

important i constant d'aigua, situades prop dels centres de traginers amb l'objectiu d'augmentar la producció de ferro i reduir costos. Està situada al costat del camí ral, un exemple de la importància dels camins de bast en aquell moment. A prop hi ha altres punts d'interès, com l'església i la mola hidràulica de Santa Bàrbara. Aquesta farga és de propietat privada i està amenaçada de desaparèixer. De fet, el botàs de la farga ja va ser destruït. Les excavacions han permès documentar les restes del mall, del martinet i d'una serradora hidràulica de cinta posterior, que va destruir una part de la farga.

La Farga d'Andorra

Després de la crisi econòmica de mitjan segle XVII, al final del mateix segle es reprèn l'activitat siderúrgica a Andorra. Amb la construcció de la farga del Serrat s'enceta una nova etapa en la qual s'edifiquen fargues noves, una d'elles la Farga d'Andorra, a la vall del Madriu, construïda el 1732. Les fargues d'aquesta segona etapa es caracteritzen pel fet de mantenir el mateix tipus d'emplaçament per a la seva construcció, en zones altes de les valls, prop del mineral i del carbó. La farga d'Andorra no s'ha estudiat encara, tot i que es preveuen intervencions arqueològiques els anys vinents, els resultats de les quals permetran determinar les possibilitats de fer-hi un parc arqueològic. Actualment forma part dels béns patrimonials culturals i naturals, tangibles i intangibles, de la vall del Madriu-Perafita-Claror, declarada Patrimoni de la Humanitat.

3.4. La ruta del ferro als Pirineus

La ruta del ferro forma part de **La ruta del ferro als Pirineus**,⁷⁶ un itinerari del patrimoni industrial reconegut com a itinerari cultural europeu pel Consell d'Europa, que li va atorgar una menció d'honor l'any 2004.⁷⁷ Formen part d'aquest itinerari cinc regions de tres països: Andorra, Catalunya, Arieja, Aquitània i el País Basc.⁷⁸ A través del vincle temàtic del ferro, les institucions implicades van agrupar les rutes existents sobre el món del ferro per constituir un itinerari transfronterer, sempre intentant seguir les pautes marcades per l'Institut Europeu d'Itineraris Culturals.

76. Per conèixer el detall de la ruta del ferro als Pirineus podeu visitar l'enllaç següent: http://www.turinea.com/uploads/documentos/documento_29_c.pdf

77. Llista d'Itineraris culturals europeus del Consell d'Europa: <http://www.prehistour.eu/docs/descargas/02%20LOS%2029%20ITINERARIOS%20CULTURALES%20DEL%20CONSEJO%20DE%20EUROPA.pdf>

78. Si voleu saber-ne més sobre la seva gestió, podeu consultar l'enllaç següent: <http://ca.www.mcu.es/patrimonio/MC/PatrimonioEur/itinerarios/itiCulturales/hierro.html>

De del naixement de l'itinerari, Andorra ha actuat com a autèntic motor i líder. La definició d'aquesta ruta temàtica ha necessitat la implicació de catorze institucions: les diputacions forals de Biscaia i de Guipúscoa, la Fundació Lenbur, el Pont de Biscaia, el Museu Chillida-Leku, el Municipi de Beasain, la Fundació Zerain Dezagun, el Museu de la Ciència i la Tècnica de Catalunya, la Diputació de Barcelona, els consells generals de l'Arieja i de l'Alt Pirineu, l'associació Fer et Savoir Faire, el Comú d'Ordino i el Govern d'Andorra (Yáñez, 2007).

Els espais patrimonials que conformen l'itinerari i on es faran les activitats són:

1. A la regió Migdia Pirineus: la farga Pyrénées (Montgailhard), a l'Arieja.
2. A la regió d'Aquitània: la farga d'Arthez d'Asson, al Bearn.
3. A Catalunya: la farga Palau (Ripoll) i la Ruta Minera (Berguedà, Bages, Ripollès i Baix Llobregat), amb el Museu de les Mines de Cercs.
4. Al País Basc: d'una banda Biscaia, on destaquen la farga de Pobal, el Museu de la Minería Basca, la zona minera Cobaron-Pobeña, les fargues de Bolunburu i d'Ansotegui i el pont penjant de Biscaia, declarat el 2006 Patrimoni de la Humanitat. D'altra banda, a Guipúscoa, el complex ferromoliner d'Agorregui, la farga de Mirandaola, el Museu del Ferro del País Basc, la ruta obrera amb els seus diferents punts d'interès, el parc cultural de Zerain, el conjunt monumental d'Igartza i el Museu Chillida Leku.
5. A Andorra: la Ruta del ferro, l'eix central de la qual és el Centre d'interpretació del ferro de la Farga Rossell.

INFORMACIÓ ADDICIONAL

I. Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra

- Data de publicació: 16/07/2003
- Número de publicació: 55
- Any de publicació: 15
- Data del document: 12/06/2003
- Organisme: 01.2. Lleis
- Sumari: Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra

LLEI 9/2003, DEL 12 DE JUNY, DEL PATRIMONI CULTURAL D'ANDORRA

Atès que el Consell General, en la sessió del dia 12 de juny del 2003, ha aprovat la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra

El patrimoni cultural constitueix un dels testimonis principals de la història, la identitat i la creativitat d'un país. És un deure essencial de la societat i dels poders públics preservar aquesta riquesa col·lectiva i transmetre-la en les millors condicions a les generacions futures. Tal com disposa l'article 34 de la Constitució del Principat d'Andorra, l'Estat ha de garantir la conservació, la promoció i la difusió del patrimoni històric, cultural i artístic.

El Principat d'Andorra ja disposa de legislació de protecció del patrimoni cultural. Les ordinacions del 13 de juliol de 1964, del 4 de juny de 1970 i del 5 de juliol de 1988, i la Llei de protecció del patrimoni cultural i natural, del 9 de novembre de 1983, han contribuït a la conservació dels béns culturals d'Andorra. No obstant això, el nou marc jurídic que va comportar l'aprovació, l'any 1993, de la Constitució del Principat d'Andorra fa convenient promulgar aquesta nova Llei del patrimoni cultural, que reuneix i potencia la normativa sobre la protecció dels béns que integren aquest patrimoni.

El capítol primer estableix un concepte ampli de patrimoni cultural, integrat no només pels elements de més relleu -que han de ser declarats béns d'interès cultural- sinó també per tots els béns que presenten els valors culturals que la Llei determina. Aquest capítol també conté la regulació del deure de les administracions públiques i de la societat en general de tutelar el patrimoni cultural, la regulació del Consell Assessor del Patrimoni Cultural i les normes sobre projecció exterior.

El capítol segon, relatiu al règim general de protecció del patrimoni cultural, estableix les normes aplicables a les diverses categories de béns integrants del patrimoni esmentat i se centra especialment en els béns d'interès cultural. Pel que fa als immobles declarats d'interès cultural, la Llei regula especialment el règim de les

obres que afectin directament el mateix bé o el seu entorn de protecció. En relació amb els béns mobles, l'instrument principal de protecció objecte de regulació és el control de les exportacions.

El capítol tercer regula els règims específics de determinades classes de béns: el patrimoni arqueològic i paleontològic, el patrimoni etnològic, i el patrimoni documental i bibliogràfic. Aquests règims específics no són alternatius sinó complementaris del règim general del capítol segon, que també és plenament aplicable als béns regulats al capítol tercer.

El capítol quart conté les normes relatives a arxius, biblioteques i museus i estableix una regulació específica de l'Arxiu Nacional i la Biblioteca Nacional. El capítol cinquè regula les mesures de foment i difusió. Les mesures de foment pretenen, d'una banda, incentivar la contribució de la societat en la preservació del patrimoni cultural, donant suport a les associacions especialitzades, millorant la formació i la competència de professionals i empreses i, de l'altra, compensar els titulars de béns culturals de les càrregues i les obligacions que la Llei els imposa. Les mesures de difusió tenen l'objectiu d'afavorir l'accés i garantir el coneixement del patrimoni cultural. Fomentar l'accés als béns culturals és una necessitat derivada de la concepció que la Llei té del patrimoni cultural com a riquesa col·lectiva; garantir l'ensenyament i la informació és potenciar l'efectivitat de la Llei, ja que la protecció del patrimoni cultural és efectiva en la mesura en què la ciutadania és conscient de la seva importància.

La Llei es clou amb el capítol sisè, que conté el règim sancionador, i les disposicions addicionals, transitòries, derogatòries i finals. Entre aquestes disposicions destaca la disposició addicional primera, que inclou en la nova categoria legal de béns d'interès cultural els béns declarats d'interès nacional per l'ordinació II del 13 de juliol de 1964 i l'ordinació I del 4 de juny de 1970, modificada per acord del Consell General el 5 de juliol de 1988.

Capítol primer. Disposicions generals

Article 1

Objecte

1. És objecte d'aquesta Llei la protecció, la conservació-restauració, la conservació integrada, el coneixement, el foment i la difusió del patrimoni cultural d'Andorra. S'entén per conservació totes les operacions destinades a la comprensió d'una obra a conèixer-ne la història i el seu significat, a assegurar-ne la salvaguarda material i, eventualment, la restauració i la revalorització. S'entén per restauració el conjunt d'operacions tècniques i científiques destinades a garantir, en el marc d'una metodologia crítica i estètica, la continuïtat d'una obra d'art. S'entén per conservació integrada el conjunt de mesures que tenen com a finalitat assegurar la perennitat del patrimoni cultural immoble i vetllar pel seu manteniment en un entorn adequat, ja sigui construït, ja sigui natural

i per l'adaptació respectuosa amb els seus valors fonamentals a les necessitats de la societat.

2. Integren el patrimoni cultural d'Andorra els béns materials i immaterials relacionats amb la història o la cultura d'Andorra que, pels seus valors històrics, artístics, estètics, arqueològics, paleontològics, etnològics, urbanístics, arquitectònics, científics o tècnics, tenen un interès cultural.
3. Els béns que integren el patrimoni cultural d'Andorra es classifiquen en:
 - a) Béns d'interès cultural
 - b) Béns inventariats
4. El ministeri titular de la cultura ha d'elaborar l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra, en el qual han de constar tots els béns mobles, immobles i immaterials que integren aquest patrimoni, tant de titularitat pública com de titularitat privada. L'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra consta de quatre seccions on s'inscriuen: en la primera, els béns d'interès cultural, mobles o immobles; en la segona, els béns immobles inventariats; en la tercera, els béns mobles inventariats, i en la quarta, els béns immaterials. Les persones titulars o posseïdores de béns integrants del patrimoni cultural han de facilitar al ministeri titular de la cultura l'examen dels béns i les informacions pertinents per a l'elaboració de l'Inventari, sempre que això no sigui contrari al dret a la intimitat i al respecte de la vida privada.
5. Els béns integrants del patrimoni cultural de titularitat pública són imprescriptibles i només es poden transmetre a d'altres entitats públiques d'Andorra.

Article 2

Béns d'interès cultural

1. Els béns més rellevants del patrimoni cultural d'Andorra han de ser declarats béns d'interès cultural per decret del Govern, a proposta del ministre titular de la cultura. El decret de declaració ha de ser motivat.
2. El procediment de declaració d'un bé d'interès cultural s'inicia per resolució del ministre titular de la cultura, que s'ha de comunicar a les persones interessades i, si es refereix a un bé immoble, també al comú corresponent. La incoació de l'expedient s'efectua o bé d'ofici o bé a instància de qualsevol persona o entitat interessada i comporta l'aplicació immediata de manera provisional al bé afectat del règim jurídic que els articles 14, 15, 19, 20 i 22 estableixen per als béns ja declarats, inclòs el règim sancionador corresponent. Si el ministeri titular de la cultura decideix no iniciar l'expedient sol·licitat, ha de motivar la seva decisió.
3. En la instrucció de l'expedient de declaració cal donar audiència a les persones afectades. Si es tracta d'un bé immoble, cal donar també audiència al comú on es trobi radicat el bé i obrir un període d'informació pública d'un mes. L'expe-

dient ha de contenir els informes tècnics necessaris, que han d'anar acompanyats amb la documentació gràfica corresponent i amb la informació detallada de l'estat de conservació del bé.

4. L'expedient de declaració s'ha de resoldre en el termini màxim de nou mesos a comptar de la data d'incoació. La caducitat de l'expedient es produeix si un cop transcorregut aquest termini la persona interessada demana l'arxiu de les actuacions i l'Administració no dicta resolució dins dels trenta dies següents. Una vegada caducat, l'expedient no es pot tornar a iniciar en els tres anys següents, llevat que el titular del bé ho demani abans d'aquest termini.
5. La resolució d'incoació de l'expedient i el decret de declaració s'han de publicar al Butlletí Oficial del Principat d'Andorra. La publicació no ha de fer referència a la titularitat ni al valor econòmic del bé i, en el cas dels béns mobles, tampoc a la seva localització.
6. La declaració d'un bé d'interès cultural només es pot deixar sense efecte seguint el mateix procediment establert per a la declaració. La justificació d'aquesta decisió ha de quedar acreditada degudament en l'expedient.

Article 3

Béns inventariats

1. Són béns inventariats els béns no declarats d'interès cultural següents:
 - a) Els béns immobles o les parts de béns immobles que, atès el seu interès històric, artístic o cultural, siguin integrats a l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra per resolució del ministre titular de la cultura.
 - b) Els béns mobles compresos en alguna de les categories següents:
 - Primera
Béns mobles integrants del patrimoni arqueològic i paleontològic
 - Segona
Elements procedents del desmembrament de monuments artístics, històrics o religiosos
 - Tercera
Béns mobles d'interès artístic de més de cent anys d'antiguitat
 - Quarta
Béns integrants del patrimoni documental i bibliogràfic
 - Cinquena
Col·leccions i exemplars rars de zoologia, botànica, mineralogia o anatomia
 - Sisena
Béns mobles integrants del patrimoni etnològic de més de cinquanta anys d'antiguitat

Setena

Els béns mobles restants de més de cent anys d'antiguitat que tinguin valor cultural

Vuitena

Els béns culturals mobles que, tot i tenir una antiguitat inferior a les que s'estableixen en les categories precedents, siguin integrats a l'Inventari per resolució motivada del ministre titular de la cultura

- c) Els béns immaterials inclosos a l'Inventari per l'òrgan del ministeri titular de la cultura competent en matèria de patrimoni etnològic.
2. La inclusió d'un bé moble o immoble a l'Inventari es fa per resolució del ministre titular de la cultura, amb audiència prèvia a les persones afectades i, si es tracta d'un bé immoble, al comú corresponent. La resolució s'ha de publicar al Butlletí Oficial del Principat d'Andorra.
3. Els béns compresos en l'apartat 1.c s'inscriuen a l'Inventari sense necessitat de tramitar prèviament un procediment administratiu. Tanmateix, la inscripció s'ha de publicar al Butlletí Oficial del Principat d'Andorra.
4. Tots els béns compresos en les categories de la primera a la setena de l'apartat 1.b tenen la consideració de béns inventariats, encara que no se n'hagi formalitzat la inscripció a l'Inventari.
5. El Govern pot per reglament excloure de les categories tercera, cinquena, sisena i setena de l'apartat 1.b els béns que no superin determinats valors econòmics.

Article 4

Tutela del patrimoni cultural

1. Les administracions públiques, en exercici de les seves competències, han de vetllar per la integritat del patrimoni cultural d'Andorra i n'han de fomentar el coneixement, l'acreciment i la difusió; entre altres accions, han de donar suport a les entitats que el mantenen i el difonen. Correspon al Govern definir la política en matèria de patrimoni cultural i coordinar-ne les mesures de protecció.
2. Els comuns han de cooperar amb el Govern en la protecció i la conservació del patrimoni cultural comprès en el seu àmbit territorial, han de comunicar al ministeri titular de la cultura des del mateix moment de tenir-ne coneixement qualsevol situació de perill en què es trobi aquest patrimoni, i, si cal, han d'adoptar immediatament les mesures necessàries per evitar-ne el deteriorament, la pèrdua o la destrucció.
3. Cap poder públic no pot adoptar cap mesura que posi en perill la consecució dels objectius exposats en aquesta Llei.
4. Qualsevol persona que tingui coneixement d'una situació de perill o de la destrucció d'un bé integrant del patrimoni cultural d'Andorra ho ha de co-

municar a l'Administració. Qualsevol persona física o jurídica està legitimada per exigir el compliment d'aquesta Llei davant l'Administració pública i els tribunals de justícia.

5. El ministeri titular de la cultura pot inspeccionar en qualsevol moment les obres i les intervencions que es facin en béns integrants del patrimoni cultural d'Andorra. Les persones propietàries o posseïdores d'aquests béns hi han de permetre l'accés del personal del ministeri. Si la inspecció requereix l'entrada en un domicili, cal autorització judicial prèvia.
6. En cas d'interpretació de la Llei preval sempre el principi de menor perjudici per al patrimoni cultural d'Andorra.

Article 5

Consell Assessor del Patrimoni Cultural

1. El Consell Assessor del Patrimoni Cultural és l'òrgan consultiu del Govern en les matèries relacionades amb el patrimoni cultural.
2. El Consell Assessor del Patrimoni Cultural serà constituït sis mesos després i com a màxim de l'entrada en vigor de la present Llei. Serà presidit pel ministre titular de la cultura i integrat, a més, per dos vocals en representació d'aquest ministeri i entre un mínim de dos i un màxim de cinc vocals més, nomenats pel Govern d'entre persones tècniques de competència reconeguda en les diferents àrees del patrimoni cultural. Les vocalies són nomenades per un termini de tres anys, renovables. La secretaria del Consell, amb veu i sense vot, és exercida per la persona nomenada pel ministre d'entre els funcionaris del ministeri titular de la cultura.
3. Cal l'informe previ del Consell Assessor del Patrimoni Cultural per a l'adopció per l'òrgan competent de les resolucions, els actes i els acords següents:
 - a) La iniciació del procediment de declaració de béns d'interès cultural
 - b) L'acord de deixar sense efecte la declaració d'un bé d'interès cultural
 - c) La inclusió d'un bé immoble a l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra
 - d) Les ordres d'execució d'obres, adreçades a les persones obligades a conservar els béns d'interès cultural d'acord amb l'article 7.2
 - e) Les ordres executives previstes a l'article 8
 - f) L'informe per al Govern previ a l'aprovació dels instruments d'ordenació urbanística previstos a l'article 16.1
 - g) L'autorització de l'exportació dels béns d'interès cultural i dels béns inventariats
 - h) L'autorització d'intervencions arqueològiques o paleontològiques prevista a l'article 24.1
 - i) Els estudis d'impacte

4. Correspon també al Consell Assessor del Patrimoni Cultural:
 - a) Emetre informe sobre els projectes de disposicions generals en matèria de patrimoni cultural
 - b) Emetre la resta d'informes i dictàmens que disposi la normativa vigent i els que li sol·liciti el ministre titular de la cultura
 - c) Proposar les iniciatives que consideri convenients per al millor compliment dels objectius d'aquesta Llei
 - d) Avaluar un cop l'any l'aplicació de la llei i l'estat general del patrimoni, i fer públics els resultats
5. Perquè el Consell Assessor es pugui constituir vàlidament cal que hi assisteixi més de la meitat dels seus membres, entre els quals hi ha d'haver el president o presidenta. El Consell adopta els seus acords per majoria de vots. El vot de la presidència és diriment en cas d'empat.

Article 6

Projecció exterior

El Govern ha de promoure la difusió exterior del patrimoni cultural d'Andorra i els intercanvis culturals. Igualment, ha de col·laborar amb els governs d'altres estats i amb les organitzacions internacionals en la protecció, la conservació i la difusió del patrimoni cultural.

Capítol segon. Règim general de protecció del patrimoni cultural. Secció primera. Normes comunes als béns d'interès cultural mobles i immobles.

Article 7

Deure de conservació

1. Les persones propietàries, titulars d'altres drets reals o posseïdores de béns d'interès cultural, estan obligades a conservar-los, mantenir-los i preservar-los.
2. En cas d'incompliment del deure establert a l'apartat 1, el ministeri titular de la cultura ha d'ordenar a les persones obligades l'execució de les obres o la realització de les actuacions que siguin necessàries per al compliment del deure esmentat. Si no s'executen les actuacions ordenades, el ministeri ha de fer-ne l'execució subsidiària. En cas de perill imminent per al bé, el ministeri titular de la cultura executarà directament les obres imprescindibles per salvaguardar el bé, sense necessitat de requeriment previ.
3. El cost de les obres i actuacions a què fa referència l'apartat 2 és a càrrec de la persona obligada, sempre que es puguin incloure en el deure ordinari de conservació establert a l'apartat 1.
4. És d'interès públic, a l'efecte d'expropiació, l'incompliment dels deures establerts a l'apartat 1 i, en qualsevol cas, el perill de destrucció, de deteriorament greu o d'exportació il·legal d'un bé d'interès cultural.

5. Quan es refereixin a immobles inclosos en conjunts arquitectònics, les mesures descrites als apartats 2, 3 i 4 poden ser adoptades també pels comuns en el marc de les competències que els són pròpies.

Article 8

Reparació de danys causats

Sense perjudici de la sanció que els correspongui, el ministeri titular de la cultura ordenarà a les persones responsables la reparació dels danys causats en béns d'interès cultural, mitjançant les ordres executives de reparació, reposició, reconstrucció, supressió o enderrocament que siguin necessàries per restituir el bé al seu estat anterior. Aquestes intervencions són supervisades pel personal tècnic del ministeri titular de la cultura.

Article 9

Ús dels béns d'interès cultural

1. L'ús a què es destinin els béns d'interès cultural ha de ser compatible amb la seva conservació i amb el respecte de la seva identitat, integritat i autenticitat. Si en el moment de la declaració d'un bé d'interès cultural, aquest bé té un ús que posa en perill la seva preservació, el decret de declaració ha d'establir la paralització o la modificació d'aquest ús. En aquest cas s'ha de fer l'estudi necessari i fixar la indemnització corresponent.
2. Els canvis d'ús d'un monument han de ser autoritzats prèviament pel Govern.

Article 10

Drets de tempteig i retracte

1. El Govern pot exercir el dret de tempteig sobre les transmissions oneroses de la propietat dels béns d'interès cultural següents:
 - a) Béns immobles d'interès cultural pertanyents a les categories de monument, zona arqueològica o zona paleontològica, exclosos els entorns de protecció
 - b) Béns mobles d'interès cultural
2. El comú corresponent pot exercir subsidiàriament el mateix dret respecte als béns immobles a què fa referència l'apartat 1.a.
3. El termini per exercir el dret de tempteig és de quatre mesos des que la persona propietària comuniqui al ministeri titular de la cultura la seva intenció de transmetre el bé i les condicions de la transmissió. Si la transmissió d'un bé d'interès cultural no es notifica al ministeri titular de la cultura o no es realitza en les condicions notificades, el Govern, i subsidiàriament el comú si es tracta d'un bé immoble, poden exercir el dret de retracte en el termini de sis mesos des que l'Administració de l'Estat tingui coneixement fefaent de la transmissió i de les seves condicions.

Secció segona. Els béns immobles d'interès cultural

Article 11

Classificació

Els béns immobles d'interès cultural es classifiquen en:

- a) Monument: obra d'arquitectura o altra obra material produïda per l'activitat humana, que configura una unitat singular. Pot incloure les seves pertinences i accessoris.
- b) Conjunt arquitectònic: agrupament de construccions, urbanes o rurals, concentrades o disperses, que constitueix una unitat coherent, encara que, en alguns casos, individualment no tinguin valors rellevants.
- c) Paisatge cultural: obra conjunta de l'home i la natura que forma una unitat coherent pels seus valors estètics, històrics o culturals.
- d) Zona arqueològica: lloc on hi ha restes de la intervenció humana en el passat i que només és susceptible de ser estudiat en profunditat per mitjà de la metodologia arqueològica, tant si es troba a la superfície com si és al subsòl.
- e) Zona paleontològica: lloc on hi ha vestigis fossilitzats que constitueixen una unitat coherent i amb entitat pròpia, encara que cadascun individualment no tingui valors rellevants.

Article 12

Declaració

1. La declaració d'un bé immoble com a bé d'interès cultural ha d'incloure les especificacions següents:
 - a) La classe que li és assignada d'acord amb l'article 11
 - b) La delimitació del seu entorn de protecció, en els monuments i en els conjunts arquitectònics, en els paisatges culturals i en les zones arqueològiques i paleontològiques.
2. El decret de declaració d'un bé immoble d'interès cultural ha d'incloure els criteris arquitectònics i urbanístics que han de regir les intervencions sobre el bé declarat d'interès cultural i sobre l'entorn de protecció definit en la declaració. Aquests criteris també es poden establir mitjançant decret posterior, durant l'any següent al decret de declaració del bé, en la tramitació del qual cal donar audiència a les persones interessades i al comú, i s'ha d'obrir un període d'informació pública.
3. Els criteris establerts pel Govern en aplicació del que preveu l'apartat 2 són executius a partir de la publicació al Butlletí Oficial del Principat d'Andorra i prevalen sobre els plans urbanístics, els quals s'hi han d'adaptar.

4. La resolució d'iniciació d'expedient per a la declaració d'un bé d'interès cultural pot establir la suspensió de la tramitació de les llicències de parcel·lació, d'obra, edificació o enderrocament que afectin el bé o els béns objecte de l'expedient. Si, en virtut de la declaració d'un bé d'interès cultural, es denega una llicència sol·licitada abans de la iniciació de l'expedient de declaració, el sol·licitant té dret a ser indemnitzat pel Govern pel cost de redacció del projecte i al reemborsament de qualsevol taxa ja abonada, a més de l'interès legal corresponent.

Article 13

Entorns de protecció

1. L'entorn de protecció d'un bé d'interès cultural és l'espai, edificat o no, que dona suport ambiental al bé i que si és alterat pot afectar-ne els valors, les perspectives, la contemplació o l'estudi.
2. El Govern, mitjançant els decrets a què fa referència l'article 12.2, pot establir limitacions en l'edificabilitat dels entorns de protecció dels béns immobles esmentats en l'article 12.1.b), sempre que estiguin justificades per la necessitat de preservar els elements a què fa referència l'apartat 1 del present article.

Article 14

Autorització d'obres

1. Qualsevol obra o intervenció, tant si és de promoció pública com si és de promoció privada, que es pretengui realitzar en un monument, en una zona arqueològica o paleontològica, o en els entorns de protecció respectius ha de ser autoritzada pel ministeri titular de la cultura, prèviament a la concessió de la llicència d'obra o d'edificació, i se n'ha de controlar l'execució. El ministeri pot determinar, com a requisit previ a l'autorització de l'obra, la necessitat de realitzar una intervenció arqueològica. Si l'obra és de promoció privada, l'Estat ha de finançar el cost d'execució de la intervenció arqueològica.
2. En els conjunts arquitectònics i en els seus entorns de protecció, l'autorització prèvia de les obres o intervencions per part del ministeri titular de la cultura és preceptiva mentre no hagi estat aprovat l'instrument d'ordenació a què fa referència l'article 16.1. Un cop aprovat aquest instrument, l'autorització de les obres correspon a l'administració que sigui competent segons la legislació urbanística, amb l'informe previ i preceptiu del ministeri titular de la cultura.
3. En els paisatges culturals i en els seus entorns de protecció, l'autorització prèvia de les obres o intervencions per part del ministeri titular de la cultura és preceptiva mentre no hagi estat aprovat l'instrument de protecció, ús i gestió a què fa referència l'article 16. Un cop aprovat aquest instrument, l'autorització de les obres correspon a l'administració que sigui competent, amb informe previ i preceptiu del ministeri titular de la cultura.

4. Els comuns han de comunicar immediatament al ministeri titular de la cultura les llicències que concedeixin i que afectin béns d'interès cultural o els seus entorns de protecció.

Article 15

Criteria generals sobre les intervencions

1. Els monuments no poden ser enderrocats i se n'han de conservar la identitat, la integritat i l'autenticitat.
2. En els paisatges culturals cal conservar l'aspecte exterior de l'àrea protegida. Només es poden autoritzar les intervencions que siguin compatibles amb la preservació dels valors estètics, culturals i naturals de l'espai.
3. Les intervencions de restauració efectuades en monuments, conjunts arquitectònics i paisatges culturals s'han de basar en principis científics i criteris tècnics.
4. És prohibida la col·locació de publicitat, cables, antenes i tot element pertorbador visible des de l'exterior en els monuments i els seus entorns de protecció, en els conjunts arquitectònics i en els paisatges culturals.
5. En els conjunts arquitectònics cal mantenir l'estructura urbana i arquitectònica i les característiques generals del seu ambient i de la silueta paisatgística. Com a norma general, no es permeten canvis en les alineacions i en l'edificabilitat, ni substitucions d'immobles, excepte si suposen una contribució a la conservació del caràcter del conjunt.
6. En els entorns de protecció dels béns d'interès cultural no es pot autoritzar cap obra ni actuació que impliqui ús del sòl, del subsòl o de l'espai aeri que pugui perjudicar el caràcter arquitectònic o paisatgístic de l'àrea, o pertorbar la visualització del bé.

Article 16

Instruments d'ordenació urbanística

1. La declaració d'un conjunt arquitectònic comporta l'obligació per part del comú o dels comuns afectats d'elaborar, en el termini màxim d'un any, un instrument d'ordenació urbanística on es precisin els criteris que han de regir les intervencions. L'aprovació definitiva de l'instrument correspon a l'òrgan que determini la legislació urbanística i requereix necessàriament l'informe favorable previ del Govern. Si en el moment de la declaració ja existeix un instrument d'ordenació que afecta l'àrea declarada, l'informe del Govern ha de determinar si aquest instrument és suficient per produir els efectes previstos a l'article 14.2, o si ha de ser modificat o complementat.
2. Prèviament a la redacció de l'instrument previst a l'apartat 1 cal fer una anàlisi del conjunt que tinguí en compte la seva evolució espacial i que integri les

dades arqueològiques, històriques, arquitectòniques, tècniques, econòmiques i socials. Amb l'anàlisi del context urbà i rural s'ha de definir el caràcter general del conjunt i els elements dominants: harmonia de les alçades, colors, materials i formes, característiques de les façanes i cobertes, relació de volums construïts i dels espais, proporcions mitjanes i implantació dels edificis.

En tot cas, l'instrument d'ordenació previst a l'apartat 1 ha de contenir les especificacions següents:

- a) Criteris sobre edificabilitat i alineacions
 - b) Activitats, elements i materials autoritzats i no autoritzats
 - c) Criteris relatius a la conservació, la restauració i la rehabilitació dels edificis i del seu entorn
 - d) Immobles o parts d'immobles i altres elements que es considerin de valor singular, respecte als quals calgui aplicar una protecció integral
 - e) Finançament del pla i intervenció pública: mesures de rehabilitació i de revitalització
3. La declaració d'un paisatge cultural comporta l'obligació per part de l'administració o administracions afectades, d'elaborar un instrument de protecció, ús i gestió on es precisin els criteris que han de regir les intervencions. L'aprovació definitiva de l'instrument, que haurà de produir-se en el termini màxim de divuit mesos a comptar de la declaració, correspon a l'òrgan que determini la legislació, i requereix necessàriament l'informe favorable previ del Govern. Si en el moment de la declaració ja existeix un instrument de protecció, ús i gestió que afecta l'àrea declarada, el Govern ha de determinar si aquest instrument és suficient per produir els efectes previstos a l'article 14.4, o si ha de ser modificat o complementat.

Secció tercera. Altres normes de protecció dels béns immobles

Article 17

Estudis d'impacte

1. Amb caràcter previ a l'aprovació de projectes de grans infraestructures i d'altres d'especial incidència en el territori que puguin afectar àrees pròximes a béns immobles d'interès cultural o béns immobles inventariats, s'ha de fer un estudi d'impacte sobre el patrimoni cultural i el seu entorn.
2. L'estudi ha de concloure amb una declaració positiva o negativa d'impacte. En cas de declaració positiva cal que l'estudi quantifiqui l'impacte i disposi les mesures necessàries per a la conservació i la protecció del patrimoni cultural.
3. Les despeses que comporti la salvaguarda dels béns culturals afectats per obres públiques, inclosos els treballs arqueològics previs, van a càrrec del promotor de l'obra.

Article 18

Els béns immobles inventariats

1. Qualsevol modificació que es pretengui realitzar en un bé immoble o en una part d'un immoble inventariats ha de ser comunicada pel promotor al ministeri titular de la cultura tres mesos abans de sol·licitar la llicència urbanística corresponent. Amb la comunicació cal adjuntar el projecte corresponent.
2. En el termini de tres mesos des de la recepció de la comunicació, el ministre titular de la cultura pot denegar l'autorització de les obres sempre que iniciï expedient per a la declaració de bé d'interès cultural.

Secció quarta. Els béns mobles

Article 19

Autorització d'exportacions

1. Cal l'autorització prèvia del ministeri titular de la cultura per a les sortides del territori nacional, temporals o definitives, dels béns d'interès cultural i dels béns inventariats.
2. En el cas d'exportacions temporals, l'autorització es concedeix sempre que es garanteixi el retorn dels béns al territori nacional.
3. L'Estat pot expropiar els béns per als quals es demani l'exportació definitiva.
Si es denega l'autorització d'exportació d'un bé no declarat d'interès cultural que faci menys de cinquanta anys que hagi estat importat a Andorra, el seu propietari té dret a demanar i obtenir que l'Estat l'hi expropiï.
4. En cap cas no es pot autoritzar l'exportació definitiva dels béns d'interès cultural ni dels béns pertanyents a col·leccions públiques.
5. L'Estat ha de dur a terme les accions necessàries per a la recuperació dels béns culturals que hagin sortit il·legalment del territori andorrà i per al retorn dels béns integrants del patrimoni cultural andorrà que es troben a l'exterior.
6. Els béns que hagin estat exportats contravenint el que estableix aquest article són propietat de l'Estat, llevat que la persona propietària demostrï la pèrdua o la sostracció del bé abans de l'exportació. En aquest cas, la persona propietària ha de pagar les despeses que l'Estat hagi tingut per a la recuperació del bé.
7. Queden excloses de les disposicions d'aquest article les exportacions de béns mobles integrants del patrimoni cultural següents:
 - a) Les que siguin conseqüència de permutes entre estats
 - b) Les d'obres d'autors vius
 - c) Les de béns que es reexportin abans de transcórrer deu anys des de la seva entrada al país

Article 20

Dels béns mobles d'interès cultural

1. Els béns mobles poden ser declarats d'interès cultural singularment o com a col·lecció. S'entén per col·lecció el conjunt de béns culturals conservat per una persona o entitat i que constitueix una unitat coherent.
2. Els béns mobles declarats d'interès cultural no poden ser destruïts. Qualsevol restauració o intervenció que s'hi faci ha de ser aprovada prèviament pel ministeri titular de la cultura.
3. Les col·leccions declarades d'interès cultural no poden ser disgregades sense autorització del Govern.

Article 21

Dels béns mobles inventariats

1. Els béns mobles inventariats han de ser conservats per les persones propietàries, titulars d'altres drets reals o posseïdores i s'han de destinar a un ús compatible amb la seva conservació. La transformació o eliminació d'aquests béns només és possible en els supòsits previstos i d'acord amb el procediment establert en la normativa vigent.
2. Només als efectes de l'elaboració de l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra, les persones propietàries o posseïdores de béns que reuneixen les característiques que estableix l'article 3.1.b i no estan inscrits a l'Inventari han de comunicar-ho al ministeri titular de la cultura.

Article 22

Dipòsit cautelar

Si la conservació d'un bé moble d'interès cultural o inventariat no queda garantida en el lloc on es troba, el ministeri titular de la cultura ha d'ordenar el dipòsit provisional en un lloc que compleixi les condicions necessàries de seguretat i conservació. També el ministeri titular de la cultura ha d'ordenar el dipòsit provisional del bé en cas que la persona propietària, titular d'altres drets reals o posseïdora incompleixi el deure de conservació.

Capítol tercer. Règims específics de determinats béns

Secció primera. El patrimoni arqueològic i paleontològic

Article 23

Concepte i règim jurídic

1. El patrimoni arqueològic és integrat pels béns mobles i immobles, tant si són a la superfície com si són al subsòl, susceptibles de contribuir al coneixement de la història i que per ser estudiats requereixen les tècniques de la metodologia

arqueològica. El patrimoni paleontològic és integrat pels elements fossilitzats relacionats o no amb l'ésser humà que presenten un valor històric, cultural o científic.

2. La protecció del patrimoni arqueològic i paleontològic es regeix pel règim general establert en aquesta Llei i, a més, per les disposicions de la present secció.

Article 24

Intervencions arqueològiques o paleontològiques

1. La realització d'intervencions arqueològiques o paleontològiques requereix l'autorització prèvia del ministeri titular de la cultura. Es consideren intervencions arqueològiques o paleontològiques les prospeccions, els sondeigs, les excavacions i qualsevol altra intervenció, amb remoció de terres o sense, que tingui per finalitat descobrir o investigar restes arqueològiques o paleontològiques.
2. El ministeri titular de la cultura pot realitzar intervencions arqueològiques o paleontològiques en qualsevol terreny on es presumeixi l'existència de restes. La persona afectada té dret a ser indemnitzada per l'ocupació temporal del seu terreny, si aquest és de propietat privada.

Article 25

Suspensions d'obres

Si durant l'execució de qualsevol tipus d'obra es troben restes arqueològiques o paleontològiques, tant el promotor com el constructor i el director facultatiu de l'obra estan obligats a aturar l'obra des del primer indici i comunicar-ho immediatament al ministeri titular de la cultura, el qual ha de comprovar el valor de la troballa. Si la suspensió es prorroga més de dos mesos i el promotor és privat, aquest té dret a ser indemnitzat pels perjudicis que li comporti el retard de l'obra. En el termini màxim de sis mesos, el ministeri ha de resoldre a favor de la continuació de l'obra suspesa o a favor del manteniment de la suspensió i la iniciació d'expedient de declaració de bé d'interès cultural.

Article 26

Règim de les troballes

1. El producte de les intervencions arqueològiques o paleontològiques i les troballes casuais de béns arqueològics o paleontològics es consideren de domini públic i han de ser posats a disposició del ministeri titular de la cultura, que els ha de destinar a un museu o un centre adequat.
2. En el cas de troballes casuais, la persona descobridora i la propietària del terreny on s'hagi produït el descobriment tenen dret a rebre com a compensació una quantitat equivalent a una quarta part del valor dels béns, cadascuna d'elles. Si hi ha més d'un propietari o més d'un descobridor, s'han de distribuir la quarta part que els correspon. No es consideren troballes casuais les produ-

ides com a conseqüència d'intervencions arqueològiques o paleontològiques, tant si són autoritzades com si són il·legals.

3. Aquest article no s'aplica a les troballes d'estructures arquitectòniques de caràcter arqueològic. No obstant això, qui en descobreixi ho ha de comunicar al ministeri titular de la cultura.

Secció segona.

El patrimoni etnològic

Article 27

Concepte i règim de protecció

1. Constitueixen el patrimoni etnològic el conjunt d'objectes, edificacions, processos tècnics, idees, hàbits i valors que integren o han integrat la cultura del poble andorrà i en defineixen la identitat; en especial aquells en procés de desaparició o transformació que han perdut l'ús i la funcionalitat que els eren propis.
2. Als béns etnològics de caràcter material, mobles o immobles, els és d'aplicació el règim de protecció general establert en aquesta Llei.
3. Pel que fa als béns etnològics de caràcter immaterial, el ministeri titular de la cultura els ha de documentar mitjançant la seva inclusió a l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra, n'ha de fomentar la conservació i l'estudi i ha de donar suport a les entitats que els mantenen i els difonen.

Secció tercera. El patrimoni documental i bibliogràfic

Article 28

Concepte de patrimoni documental

1. S'entén per document tota expressió en llenguatge natural o convencional i qualsevol altra expressió gràfica, sonora o en imatge, recollides en qualsevol tipus de suport material.
2. Integren el patrimoni documental d'Andorra els documents següents
 - a) Els produïts o rebuts en l'exercici de les seves funcions pels poders públics d'Andorra, incloses les institucions històriques, les entitats parapúbliques, les persones físiques o jurídiques gestores de serveis públics o les entitats de capital social majoritàriament públic
 - b) Els de més de trenta anys d'antiguitat produïts o rebuts en l'exercici de les seves funcions per entitats privades sense afany de lucre que desenvolupin la seva activitat a Andorra
 - c) Els de més de cent anys d'antiguitat produïts o rebuts per qualsevol persona física o empresa privada, i els de menor antiguitat que hagin estat produïts en suports de caducitat inferior als cent anys

- d) Els conservats en arxius de titularitat pública
- e) Els produïts o rebuts per persones físiques privades en l'exercici de funcions públiques; en especial, els protocols notariais Els documents objecte de cessió o de donació expressa.

Article 29

Concepte de patrimoni bibliogràfic

El patrimoni bibliogràfic d'Andorra està integrat per les biblioteques, les hemeroteques i les col·leccions bibliogràfiques i hemerogràfiques, i també per les obres de creació o d'investigació, de caràcter unitari o seriat, impreses, manuscrites o reproduïdes en qualsevol suport, la conservació de les quals és d'interès pel seu valor per a la informació, l'educació, la investigació i el lleure. En especial, integren el patrimoni bibliogràfic d'Andorra els béns bibliogràfics següents:

- a) Els exemplars de la producció bibliogràfica andorrana que són objecte de dipòsit legal i els que tenen alguna característica rellevant que els singularitza
- b) Els exemplars d'obres integrants de la producció bibliogràfica andorrana i els relacionats amb la cultura i la història d'Andorra dels quals no consti l'existència d'almenys un exemplar en biblioteques públiques
- c) Els béns bibliogràfics manuscrits, els de més de cent anys d'antiguitat, i els de menor antiguitat produïts en suports de caducitat inferior als cent anys
- d) Els béns conservats en biblioteques de titularitat pública

Article 30

Règim de protecció

1. Sense perjudici que els més rellevants puguin ser declarats d'interès cultural, tots els béns integrants del patrimoni documental o bibliogràfic formen part del patrimoni cultural d'Andorra i han de ser conservats per les persones titulars o posseïdores en els termes establerts a l'article 21.
2. Si el compliment del deure de conservació els resulta massa oneros, les persones titulars o posseïdores de béns integrants del patrimoni documental o bibliogràfic poden posar-los a disposició del ministeri titular de la cultura, que els ha de dipositar a l'arxiu, a la biblioteca o a la institució adequada. La cessió dels béns per a la seva conservació no en comporta, per si sola, l'alteració de la titularitat.

Capítol quart. Els arxius, les biblioteques i els museus

Article 31

Els arxius

1. Són arxius els conjunts orgànics de documents, o la reunió de diversos conjunts, reunits per les persones o entitats públiques o privades en l'exercici de

les seves activitats, per a la investigació, la cultura, la informació i la gestió administrativa. També s'anomenen arxius les institucions culturals on es reuneixen, conserven, ordenen i difonen, per a les finalitats anteriorment esmentades, aquests conjunts de documents.

2. L'Arxiu Nacional té per funcions recollir, conservar i difondre la documentació de l'Administració de l'Estat i dels organismes i entitats que en depenen, i la documentació rellevant relacionada amb Andorra i amb la seva història. També és funció de l'Arxiu Nacional donar suport tècnic a la resta d'arxius públics o d'interès públic del Principat i vetllar per la conservació del patrimoni documental d'Andorra. El dret i les condicions d'accés al patrimoni documental conservat a l'Arxiu Nacional es regirà per una regulació específica.
3. Les persones propietàries o posseïdores de béns integrants del patrimoni documental han de mantenir i gestionar el seu propi arxiu, sense perjudici del que estableix l'article 30.2.

Article 32

Les biblioteques

1. Són biblioteques les institucions culturals que reuneixen, conserven, cataloguen i difonen un conjunt organitzat de béns bibliogràfics amb la finalitat de facilitar-ne l'ús per a la informació, la investigació, l'educació i el lleure.
2. El ministeri titular de la cultura pot prestar suport tècnic a les biblioteques de titularitat pública i a les privades amb les quals hagi establert un conveni de col·laboració.
3. La Biblioteca Nacional té per funcions recollir, conservar i difondre la producció bibliogràfica d'Andorra i la relacionada amb el Principat. També és funció de la Biblioteca Nacional vetllar per la conservació del patrimoni bibliogràfic d'Andorra.
4. Són d'accés públic els fons bibliogràfics recollits en les biblioteques de titularitat pública o qualificades d'ús públic. Tenen la consideració de biblioteques d'ús públic totes les biblioteques privades que rebin ajuts de les administracions públiques. Amb caràcter transitori, pot denegar-se la consulta dels béns bibliogràfics que es trobin en males condicions de conservació.

Article 33

Els museus

1. Són museus les institucions culturals permanents sense finalitat de lucre, al servei de la societat i del seu desenvolupament, que reuneixen, adquireixen, conserven, investiguen, documenten, exhibeixen i difonen dades materials de l'ésser humà i del seu entorn, i conjunts de béns culturals i naturals per a finalitats d'estudi, educació i gaudi.

2. Correspon al ministeri titular de la cultura determinar les institucions culturals que tenen la categoria de museu.
3. El ministeri titular de la cultura pot prestar suport tècnic als museus de titularitat pública o privada amb els quals hagi establert un conveni de col·laboració.

Article 34

Regulació i inspecció

El Govern regula per reglament les condicions que han de complir els arxius, les biblioteques i els museus. Correspon al ministeri titular de la cultura inspeccionar-ne el compliment.

Capítol cinquè. Foment i difusió del patrimoni cultural

Secció primera. Foment

Article 35

Ajuts públics

1. El Govern ha d'establir un programa anual d'inversions per concedir ajuts per a la conservació integrada, la restauració, el manteniment i la millora del patrimoni cultural. La dotació pressupostària per a aquest programa ha de ser com a mínim igual al 0'5% de la inversió en obra pública que preveu adjudicar el Govern durant l'exercici.
2. En l'atorgament dels ajuts s'han de fixar les garanties necessàries per evitar l'especulació amb els béns que en són objecte.
3. Les persones i les entitats que no compleixen el deure de conservació establert en els articles 7 i 21 no es poden acollir als ajuts de l'Estat.
4. Si en el termini de cinc anys des del pagament d'una subvenció estatal l'Estat adquireix el bé corresponent, l'import de la subvenció s'ha de considerar com un lliurament a compte i deduir-se del preu d'adquisició.
5. El Govern, considerant que el patrimoni cultural és un bé comú, estimularà la seva conservació i promoció, incentivant i promovent iniciatives privades dirigides cap al coneixement, la protecció, la restauració i la revitalització del patrimoni cultural.

Article 36

Pagaments amb béns culturals

Les administracions públiques poden acceptar, a sol·licitud de la persona interessada, la dació de béns integrants del patrimoni cultural d'Andorra en pagament de deutes tributaris o d'altre tipus.

Secció segona. Difusió

Article 37

Accés als béns integrants del patrimoni cultural

1. Els béns integrants del patrimoni cultural de titularitat pública o pertanyents a entitats privades sense finalitat de lucre han de poder ser visitats pel públic, sense perjudici de les limitacions que es derivin de l'ús a què estigui destinat cada bé, del dret a la intimitat i del respecte a la vida privada.
2. Els ajuts públics destinats a la conservació, la restauració i la millora de béns integrants del patrimoni cultural poden condicionar-se a l'accessibilitat del bé per a la visita pública i l'estudi.

Article 38

Difusió del coneixement del patrimoni cultural

1. El ministeri titular de l'educació ha d'incloure en els currículums dels nivells de l'ensenyament el coneixement del patrimoni cultural d'Andorra.
2. El ministeri titular de la cultura ha de promoure campanyes i accions específiques de sensibilització, i programes d'informació sobre la importància de preservar el patrimoni cultural, i també ha de fomentar l'edició de publicacions d'investigació i de difusió d'aquest patrimoni.
3. Les dades de l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra són públiques. No obstant això, cal el consentiment de la persona titular del bé per a la consulta pública de les dades relatives a la titularitat i el valor dels béns, i també la seva localització si es tracta de béns mobles. Cal l'autorització del ministeri titular de la cultura per a la consulta de les dades referents a la situació de jaciments arqueològics o paleontològics no oberts a la visita pública.

Capítol sisè. Les infraccions i les sancions

Article 39

Classificació de les infraccions

1. L'incompliment de les obligacions establertes en aquesta Llei té la consideració d'infracció administrativa, llevat que constitueixi delicte.
2. Tenen la consideració d'infraccions lleus:
 - a) La manca de notificació de la transmissió dels béns d'interès cultural previstos a l'article 10.1
 - b) L'incompliment del deure de permetre al ministeri titular de la cultura l'accés als béns a què fa referència l'article 1.4 o de facilitar les informacions pertinents perquè siguin inclosos a l'Inventari general

- c) L'incompliment del deure establert a l'article 37 de permetre la visita pública dels béns integrants del patrimoni cultural
- d) La resistència injustificada a l'exercici de la potestat inspectora de l'Administració
- e) L'incompliment del deure de conservació dels béns mobles inventariats
- f) L'incompliment dels requeriments formulats per l'Administració

3. Tenen la consideració d'infraccions greus:

- a) L'incompliment dels deures de conservació, manteniment i preservació dels béns d'interès cultural
- b) La disgregació d'una col·lecció declarada d'interès cultural sense autorització del Govern
- c) La destrucció il·legal de béns mobles inventariats
- d) L'incompliment de l'obligació de comunicació del descobriment de restes arqueològiques o paleontològiques, o del deure de lliurament dels béns trobats
- e) L'incompliment de la suspensió d'obres amb motiu del descobriment de restes arqueològiques o paleontològiques o de les suspensions d'obres ordenades per l'Administració
- f) L'atorgament pels comuns de llicències d'obres que incompleixin el que disposa l'article 14
- g) L'exportació il·legal de béns integrants del patrimoni cultural⁴. Té la consideració d'infracció molt greu la destrucció total o parcial de béns mobles o immobles declarats d'interès cultural.

4. Tenen la consideració d'infraccions greus o molt greus en funció del dany potencial o efectiu al patrimoni cultural:

- a) La realització d'intervencions arqueològiques o paleontològiques sense l'autorització del ministeri titular de la cultura
- b) La realització d'intervencions sobre béns immobles d'interès cultural sense llicència o incomplint les seves condicions
- c) La realització d'intervencions sobre béns mobles d'interès cultural sense l'aprovació del ministeri titular de la cultura o incomplint les seves condicions
- d) La modificació de béns immobles inventariats incomplint el que estableix l'article 18
- e) El canvi d'ús d'un bé d'interès cultural sense l'aprovació del Govern o el manteniment d'usos declarats incompatibles

Article 40

Sancions

1. Les infraccions administratives tipificades a l'article 39 són sancionades, si els danys causats al patrimoni cultural poden ser valorats econòmicament, amb

una multa d'un import que pot comprendre entre una i tres vegades el valor dels danys causats.

2. Si els danys no poden ser valorats econòmicament, s'apliquen les sancions següents:
 - a) Per a les infraccions lleus, multa d'un import de 300 fins a 3.000 euros
 - b) Per a les infraccions greus, multa de 3.001 fins a 60.000 euros
 - c) Per a les infraccions molt greus, multa de 60.001 fins a 300.000 euros
3. La quantia de les sancions s'ha de graduar proporcionalment a la gravetat dels fets, les circumstàncies de la persona sancionada i el perjudici causat o que s'hauria pogut causar al patrimoni cultural.
4. L'òrgan competent per imposar una sanció pot acordar el comís dels materials o instruments emprats en l'activitat il·lícita.

Article 41

Competències i procediment

1. La tramitació de l'expedient correspon al ministeri titular de la cultura.
2. La imposició de les sancions previstes en aquesta Llei correspon al ministre titular de la cultura si es tracta d'infraccions lleus, i al Govern si es tracta d'infraccions greus o molt greus.
3. Les infraccions tipificades a l'article 39.5.b que siguin sancionades d'acord amb aquesta Llei no poden ser sancionades per aplicació de la legislació urbanística.

Article 42

Mesures cautelars

Quan existeixin indicis racionals de la realització d'una infracció que pugui causar un perjudici al patrimoni cultural d'Andorra, o si s'ha incoat expedient sancionador, el ministeri titular de la cultura ha d'acordar la paralització de les actuacions corresponents i també el dipòsit cautelar dels objectes afectats o dels instruments utilitzats.

Article 43

Prescripció

1. Les infraccions lleus prescriuen al cap d'un any d'haver-se comès; les infraccions greus al cap de quatre anys, i les infraccions molt greus al cap de cinc anys. El termini de prescripció s'interromp per la iniciació del procediment sancionador, amb coneixement de la persona interessada.
2. Les sancions prescriuen al cap d'un any des que són fermes en el cas d'infraccions lleus, i al cap de quatre anys en el cas d'infraccions greus o molt greus.

El termini de prescripció s'interromp per la iniciació, amb coneixement de la persona interessada, del procediment d'execució.

Disposició addicional primera

Són béns immobles d'interès cultural, amb la categoria que respectivament els correspongui segons l'article 11 d'aquesta Llei, les capelles romàniques, els monuments artístics, els monuments artístics-arqueològics i zones d'interès històric i prehistòric d'interès nacional compresos en l'Ordinació II, del 13 de juliol de 1964, i en l'Ordinació I, apartat 2n, del 4 de juny de 1970, modificada per acord del Consell General adoptat en la sessió ordinària del 5 de juliol de 1988, que s'inclouen en la llista que es publica com a annex de la present Llei.

Disposició addicional segona

Les mesures que s'adoptin en aplicació d'aquesta Llei no poden atemptar contra el dret a la intimitat ni el respecte de la vida privada.

Disposició transitòria

1. Mentre no hagin estat delimitats expressament, es consideren entorns de protecció dels monuments declarats en virtut de la disposició addicional primera els espais compresos dins d'un radi de cent metres comptats des del perímetre exterior del monument.
2. Mentre no es dictin els decrets de delimitació corresponents, no es pot fer cap nova construcció ni cap ampliació de volumetria, en els entorns definits en l'apartat 1, sense l'informe favorable previ dels serveis del Patrimoni cultural. Un cop es dictin els decrets esmentats, s'aplicaran els criteris que s'hi estableixin.

Disposició derogatòria

1. Queden derogades l'Ordinació II, del 13 de juliol del 1964, l'Ordinació I, apartat 2n, del 4 de juny del 1970 i l'Ordinació del 5 de juliol del 1988, així com totes les disposicions legals d'igual o inferior rang, vigents abans de l'entrada en vigor d'aquesta Llei, que la contradiguin o s'hi oposin.
2. Es deroga l'article 2 de la Llei del 9 de novembre de 1983, de protecció del patrimoni cultural-natural d'Andorra. La resta dels articles de la Llei esmentada es mantenen en vigor amb aplicació exclusivament als béns integrants del patrimoni natural.

Disposició final primera

El Govern ha d'aprovar en el termini màxim de dos anys els decrets de delimitació dels entorns de protecció de cadascun dels monuments declarats en virtut de la disposició addicional primera. Aquests expedients han de seguir el procediment regulat a l'article 2.

Disposició final segona

Aquesta Llei entrarà en vigor l'endemà de la seva publicació al Butlletí Oficial del Principat d'Andorra.

Casa de la Vall, 12 de juny del 2003

Francesc Areny Casal
Síndic General

Nosaltres els coprínceps la sancionem i promulguem i n'ordenem la publicació en el *Butlletí Oficial del Principat d'Andorra*.

Jacques Chirac
President de la República Francesa
Copríncep d'Andorra

Joan Enric Vives Sicília
Bisbe d'Urgell
Copríncep d'Andorra

ANNEX

Parròquia de Canillo

Monuments

- Església de Sant Serni de Canillo
- Església de Sant Bartomeu de Soldeu
- Església de Sant Pere del Tarter
- Església de Sant Joan de Caselles
- Església de la Santa Creu
- Església de Sant Miquel de Prats
- Santuari vell de Meritxell
- Santuari nou de Meritxell
- Zones arqueològiques
- Meners de Ransol
- Gravats de la Roca de les Bruixes

Parròquia d'Encamp

Monuments

- Església i Comunidor de Santa Eulàlia
- Església de Sant Romà de les Bons
- Torre dels Moros (Castell de les Bons)
- Església de Sant Miquel de la Mosquera
- Església de Sant Marc i Santa Maria
- Església de Sant Romà de Vila

Zones arqueològiques

- Balma del Llunci

Parròquia d'Ordino

Monuments

- Església de Sant Corneli i Sant Cebrià
- Església de Sant Serni de Llorts
- Església de Sant Martí de la Cortinada
- Església de Sant Miquel d'Ansalonga
- Església de Sant Pere del Serrat
- Església de Sant Roc de Sornàs

- Capella de casa Rossell
- Església de Santa Bàrbara
- Mola i serradora de cal Pal
- Casa Rossell
- Colomer de casa Rossell
- Casa d'Areny-Plandolit

Conjunts arquitectònics

- Cabanes del Castellar

Zones arqueològiques

- Gravats de la Terra de la Mola
- Gravats de Sornàs
- Mina de Llorts
- Mina de la cabana dels Meners

Parròquia de la Massana

Monuments

- Església de Sant Iscle i Santa Victòria
- Església de Sant Joan de Sispony
- Església de Sant Cristòfol d'Anyós
- Església de Sant Ermengol de l'Aldosa
- Església de Sant Romà d'Erts
- Església de Sant Andreu d'Arinsal
- Església de Sant Climent de Pal
- Pont de Sant Antoni de la Grella
- Farga Rossell

Parròquia d'Andorra la Vella

Monuments

- Església de Sant Esteve
- Església de Sant Andreu
- Casa de la Vall
- Església de Santa Coloma
- Pont de la Margineda

Zones arqueològiques

- Zona arqueològica del Roc d'Enclar

Parròquia de Sant Julià de Lòria

Monuments

- Església de Sant Julià i Sant Germà de Lòria
- Santuari de la Mare de Déu de Canòlic
- Església de Sant Esteve de Bixessarri
- Església de Sant Serni de Nagol
- Església de Sant Martí de Nagol
- Església de Sant Miquel de Fontaneda
- Església de Sant Pere d'Aixirivall
- Església de Sant Romà d'Auvinyà

Zones arqueològiques

- Balma de la Margineda

Parròquia d'Escaldes-Engordany

Monuments

- Església de Sant Pere Màrtir
- Església de Sant Miquel d'Engolasters
- Església de Sant Romà dels Vilars
- Pont dels Escalls
- Pont Pla
- Pont d'Engordany
- Pont de la Tosca

Zones arqueològiques

- Gravats de cal Diumenge
- Farga d'Andorra
- Sant Jaume d'Engordany

II. Llei 15/2014, del 24 de juliol, de modificació de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra

- Número de publicació: 51
- Any de publicació: 26
- Data del document: 27/08/2014

LLEI 15/2014, DEL 24 DE JULIOL, DE MODIFICACIÓ DE LA LLEI 9/2003, DEL 12 DE JUNY, DEL PATRIMONI CULTURAL D'ANDORRA

Atès que el Consell General en la seva sessió del dia 24 de juliol del 2014 ha aprovat la següent:

lleí 15/2014, del 24 de juliol, de modificació de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra

Exposició de motius

L'article 12, apartats primer i segon, de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra disposa que el decret de declaració d'un bé immoble com a bé d'interès cultural (BIC) inclou la classificació que li correspon segons l'article 11, la delimitació de l'entorn de protecció i els criteris arquitectònics i urbanístics que regeixen les intervencions sobre el BIC i sobre l'entorn de protecció, els quals segons l'apartat tercer del precepte són executius a partir de la seva publicació i prevalen sobre els plans urbanístics que s'hi han d'adaptar.

D'altra banda, l'article 80, apartat primer, lletra i), de la Constitució del Principat d'Andorra atribueix la competència en matèria urbanística als comuns, la qual es recull a l'article 4.6 de la Llei qualificada de delimitació de competències dels comuns del 4 de novembre de 1993. Així mateix, l'article 11 de la Llei general d'ordenació del territori i urbanisme del 29 de desembre del 2000 atorga als comuns la competència en la redacció i aprovació dels plans d'ordenació i urbanisme parroquials (POUP), plans especials, ordinacions reguladores de la normativa subsidiària, les de rehabilitació i les dels programes de reforma interior, de protecció i de sanejament.

Quan es declara un bé d'interès cultural, la competència del Govern en la protecció del patrimoni cultural i la competència dels comuns en l'urbanisme interactuen i poden entrar en conflicte, si no es precisen clarament els termes de la primera.

Doncs bé, durant aquests anys de vigència de la Llei ha quedat palès que els entorns de protecció dels BIC i els criteris arquitectònics i urbanístics que s'han anat aprovant han tingut un abast i un nivell de detall que ha condicionat en excés l'ordenació urbanística que correspon definir als comuns, fins al punt d'originar-se conflictes competencials entre ambdues administracions.

Escau restablir, doncs, l'equilibri competencial perdut, definint amb més rigor els àmbits o zones que conformen els entorns de protecció i limitant l'abast dels referits criteris, al mateix temps que s'atorga un major pes específic als comuns en la seva execució i en general en el procés de declaració del BIC. Es tracta en definitiva de conjuminar els esmentats títols competencials, vetllant perquè no es produeixin ingerències il·legítimes quan es protegeix un bé d'interès cultural.

A tal efecte, s'estableix la necessitat d'obtenir un informe per part del comú afectat prèviament a la declaració d'un bé immoble d'interès cultural i a la inclusió d'un bé immoble a l'Inventari general del patrimoni cultural d'Andorra.

Així mateix, es regulen per llei les diferents zones de l'entorn de protecció que s'acostumen a preveure quan es declara un BIC, contemplant-se la zona d'acompanyament (zona 1) i la zona preventiva (zona 2).

D'entre aquestes zones, cal destacar la zona d'acompanyament (zona 1), la zona més propera al BIC, respecte de la qual s'estableixen els paràmetres a tenir en compte per definir amb claredat els seus límits.

En funció de la zona de l'entorn de protecció de què es tracti, els criteris poden contenir prescripcions o bé propostes al comú.

Els criteris que regeixen les intervencions sobre el BIC i sobre la zona 1 de l'entorn de protecció tenen la forma de prescripcions que vinculen amb efectes immediats i són executius des de la seva publicació. En aquest cas, els POUP han d'adaptar-se necessàriament als mateixos.

En canvi, pel que fa a la zona 2 de l'entorn de protecció, els criteris revesteixen la forma de propostes al comú, el qual ha de decidir si els accepta i els incorpora al POUP. Només en cas que el comú estimi oportú incorporar-los al planejament, els mateixos tenen força vinculant i executiva.

Aquesta Proposició de llei té com a finalitat, igualment, alleugerir els diferents procediments previstos a la llei.

A més, es contempla el silenci administratiu positiu, d'acord amb la legislació urbanística aplicable, en les autoritzacions d'obres a què fa referència l'article 14.

Finalment, es modifiquen els entorns de protecció provisionals contemplats a la disposició transitòria de la llei per als monuments declarats en virtut de la disposició addicional primera, atès que actualment hi ha edificis afectats que es troben en pèssim estat de conservació i requereixen actuacions urgents.

Els articles que es proposen modificar i suprimir són els següents:

Article 1

Es modifica l'article 2 de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, que queda redactat de la manera següent:

«Article 2

Béns d'interès cultural

1. Els béns més rellevants del patrimoni cultural d'Andorra han de ser declarats béns d'interès cultural per decret del Govern, a proposta del ministre titular de cultura. El decret de declaració ha de ser motivat.
2. El procediment de declaració d'un bé d'interès cultural s'inicia per resolució del ministre titular de cultura, que s'ha de comunicar a les persones interessades i, si es refereix a un bé immoble, també al comú corresponent. La incoació de l'expedient s'efectua o bé d'ofici o bé a instància de qualsevol persona, entitat interessada o del comú corresponent i comporta l'aplicació immediata de manera provisional al bé afectat del règim jurídic que els articles 14, 15, 19, 20 i 22 estableixen per als béns ja declarats, inclòs el règim sancionador corresponent. Si el ministeri titular de cultura decideix no iniciar l'expedient sol·licitat, ha de motivar la seva decisió.
3. En la instrucció de l'expedient de declaració cal obrir un període d'informació pública i donar audiència a les persones afectades. Si es tracta d'un bé immoble, cal obtenir l'informe del comú on es trobi radicat el bé, prèviament a l'adopció del decret de declaració. L'expedient ha de contenir els informes tècnics necessaris, que han d'anar acompanyats amb la documentació gràfica corresponent i amb la informació detallada de l'estat de conservació del bé.
4. L'expedient de declaració s'ha de resoldre en el termini màxim de nou mesos a comptar de la data d'incoació. La caducitat de l'expedient es produeix si un cop transcorregut aquest termini la persona o entitat interessada o el comú corresponent demanen l'arxiu de les actuacions i l'Administració no dicta resolució dins dels trenta dies següents. Una vegada caducat, l'expedient no es pot tornar a iniciar en els tres anys següents, llevat que el titular del bé ho demani abans d'aquest termini.
5. La resolució d'incoació de l'expedient i el decret de declaració s'han de publicar al Butlletí Oficial del Principat d'Andorra. La publicació no ha de fer referència a la titularitat ni al valor econòmic del bé i, en el cas dels béns mobles, tampoc a la seva localització.
6. La declaració d'un bé d'interès cultural només es pot deixar sense efecte seguint el mateix procediment establert per a la declaració. La justificació d'aquesta decisió ha de quedar acreditada degudament en l'expedient.»

Article 2

Es modifica l'apartat 2 de l'article 3 de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, que queda redactat de la manera següent:

- «2. La inclusió d'un bé moble o immoble a l'Inventari es fa per resolució del ministre titular de cultura, amb audiència prèvia a les persones afectades. Si es tracta d'un bé immoble, cal obtenir l'informe del comú corresponent. La resolució s'ha de publicar al Butlletí Oficial del Principat d'Andorra.»

Article 3

Es modifica l'apartat 1 de l'article 4 de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, que queda redactat de la manera següent:

- «1. Les administracions públiques, en exercici de les seves competències, han de vetllar per la integritat del patrimoni cultural d'Andorra i n'han de fomentar el coneixement, l'acreixement i la difusió; entre d'altres accions, han de donar suport a les entitats que el mantenen i el difonen. Correspon al Govern definir la política en matèria de patrimoni cultural i coordinar-ne les mesures de protecció, i correspon al comú executar aquesta política mitjançant el planejament urbanístic propi, incorporant-ne tots els criteris fixats pel Govern per a la zona d'acompanyament (zona 1) de l'entorn de protecció del bé cultural i seleccionant aquells altres de la zona 2 que consideri adequats per a la protecció del bé en qüestió i dels interessos de la parròquia.»

Article 4

Es modifica l'article 12 de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, que queda redactat de la manera següent:

«Article 12

Declaració

1. La declaració d'un bé immoble com a bé d'interès cultural ha d'incloure les especificacions següents:
 - a) La classe que li és assignada d'acord amb l'article 11.
 - b) La delimitació justificada del seu entorn de protecció en els monuments i en els conjunts arquitectònics, en els paisatges culturals i en les zones arqueològiques i paleontològiques. Dins l'àmbit de l'entorn de protecció es poden distingir les següents zones:
 - Zona d'acompanyament (zona 1). Aquesta zona és la més propera al bé d'interès cultural i està constituïda per l'espai immediat que l'envolta.

Els límits d'aquesta zona es defineixen, bé per les finques, edificades o no, que delimiten directament amb el bé d'interès cultural,

o bé per les finques, edificades o no, que s'inclouen dins d'un perímetre de 20 metres comptats des del bé d'interès cultural segons croquis annex.

- Zona preventiva (zona 2). Aquesta zona incorpora les finques, edificades o no, que poden alterar els valors del bé d'interès cultural objecte de protecció, atès que es troben situades pròximes al bé.

En cas que una mateixa finca, edificada o no, quedi separada per les dues zones esmentades, la porció menor quedarà subjecta al règim aplicable de la zona on hi hagi una major superfície de la finca.

2. El decret de declaració d'un bé immoble d'interès cultural ha d'incloure els criteris que han de regir les intervencions sobre el bé declarat d'interès cultural i sobre l'entorn de protecció definit en la declaració.
3. Els criteris previstos a l'apartat anterior contenen, segons s'escaigui, prescripcions o propostes al comú, de caràcter general, amb l'única finalitat de preservar els valors estètics, històrics i culturals del bé protegit. En cap cas, poden ser exhaustius, ni establir l'ordenació urbanística i de l'edificació de l'àrea afectada.

Respecte a les intervencions que es puguin dur sobre el bé declarat d'interès cultural i sobre la zona d'acompanyament (zona 1) de l'entorn de protecció, els criteris revesteixen la forma de prescripcions d'obligat compliment i el comú ha d'adaptar el pla d'ordenació i urbanisme parroquial. Pel que fa a les intervencions en la zona preventiva (zona 2) de l'entorn de protecció, els criteris tenen la forma de propostes al comú, i només són vinculants i executius si el comú decideix acceptar-los i incorporar-los al planejament urbanístic. El seu contingut i vigència tenen efectes a partir de la data de publicació de llur incorporació al pla urbanístic. Els esmentats criteris són graduals i proporcionals en funció de la zona de l'entorn de protecció de què es tracti.

4. La resolució d'iniciació d'expedient per a la declaració d'un bé d'interès cultural pot establir la suspensió de la tramitació de les llicències de parcel·lació, d'obra, edificació o enderrocament que afectin el bé o els béns objecte de l'expedient, fins a la data de publicació de l'acord d'adaptació del pla d'ordenació i urbanisme parroquial. Si, en virtut de la declaració d'un bé d'interès cultural, es denega una llicència sol·licitada abans de la iniciació de l'expedient de declaració, el sol·licitant té dret a ser indemnitzat pel Govern pel cost de redacció del projecte i al reemborsament de qualsevol taxa ja abonada, a més de l'interès legal corresponent.»

Article 5

Es modifica l'apartat segon de l'article 13 de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, que queda redactat de la manera següent:

- «2. El Govern, mitjançant el decret a què fa referència l'article 12.2, pot establir o proposar, segons s'escaigui, limitacions en l'edificabilitat dels entorns de protecció dels béns immobles esmentats en l'article 12.1.b), sempre que estiguin justificades per la necessitat de preservar els elements a què fa referència l'apartat 1 del present article.

En tot cas, es permeten les obres que siguin exigides per la conservació, la seguretat, la salubritat i l'adequació a la Llei d'accessibilitat i, si s'escau, als requisits mínims d'habitabilitat. Aquestes limitacions seran motivades i es preferiran les regles menys restrictives per a la llibertat individual.»

Article 6

Es modifica l'apartat segon de l'article 14 de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, que queda redactat de la manera següent:

- «2. Un cop adaptat el pla d'ordenació i urbanisme parroquial de conformitat amb el que disposen els apartats 3 i 4 de l'article 12, l'autorització de les obres o intervencions en els conjunts arquitectònics i en el seus entorns de protecció correspon al comú, amb l'informe previ i preceptiu del ministeri titular de cultura.»

Article 7

S'addiciona un nou apartat 5 a l'article 14 de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, amb el redactat següent:

- «5. Les autoritzacions de les obres a què fan referència els apartats 1, 2 i 3 del present article s'entenen atorgades, mitjançant silenci administratiu positiu, si en el termini de tres mesos no es deneguen expressament per l'administració competent, de conformitat amb el règim i les condicions establertes a la legislació urbanística vigent. L'estimació tàcita només serà admissible si la sol·licitud inclou la documentació pertinent i ha estat presentada davant del comú i davant del ministeri titular de cultura.»

Article 8

Es modifica l'article 15 de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, que queda redactat de la manera següent:

«Article 15. Criteris generals sobre les intervencions

1. Els monuments històrics no poden ser enderrocats i se n'ha de conservar la identitat, la integritat i l'autenticitat.
2. En els monuments històrics, paisatges culturals i zones arqueològica i paleontològica, qualsevol intervenció ha efectuar-se assumint els següents criteris:
 - a) El respecte permanent dels valors que van motivar la declaració de bé d'interès cultural, sens perjudici que, per a la millor adaptació del bé

- al seu ús o per necessitats tècnic-arquitectòniques, pugui ésser autoritzada la utilització d'elements, tècniques i materials contemporanis.
- b) La conservació de les característiques tipològiques d'ordenació espacial, volumètriques i morfològiques més destacades del bé.
 - c) No es pot reconstruir totalment o parcial el bé o fer-hi addicions que falsegin la seva autenticitat, amb l'excepció d'utilitzar-ne parts originals del mateix.
 - d) No es pot eliminar parts del bé, excepte que comportin la degradació del bé o que l'eliminació en permeti un millor enquadrament històric. Els motius per a l'eliminació han d'ésser fonamentats en benefici del manteniment i conservació dels béns.
3. Les intervencions de restauració efectuades en monuments, conjunts arquitectònics i paisatges culturals s'han de basar en principis científics i criteris tècnics.
 4. És prohibida la col·locació de publicitat, cables i antenes en els monuments i en els seus entorns de protecció, en els conjunts arquitectònics i en els paisatges culturals.
 5. En els conjunts arquitectònics cal mantenir l'estructura urbana i arquitectònica i les característiques generals del seu ambient i de la silueta paisatgística.»

Article 9

Es modifica l'article 16 de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, que queda redactat de la manera següent:

«Article 16

Instruments de protecció. Ús i gestió

1. La declaració d'un monument històric o d'un paisatge cultural comporta l'obligació per part de l'administració o administracions afectades, d'elaborar un instrument de protecció, ús i gestió on es precisin els criteris que han de regir les intervencions sobre el bé d'interès cultural i sobre la zona d'acompanyament (zona 1) de l'entorn de protecció i, si aquestes administracions així ho acorden, també els criteris que han de regir les intervencions sobre la zona preventiva (zona 2). L'aprovació definitiva de l'instrument, que haurà de produir-se en el termini màxim de divuit mesos a comptar de la declaració, correspon a l'òrgan que determini la legislació, i requereix necessàriament l'informe favorable previ del Govern.
2. Si en el moment de la declaració ja existeix un instrument de protecció, ús i gestió que afecta l'àrea declarada, el Govern, ha de determinar si aquest instrument és suficient per produir els efectes previstos a l'article 14.3, o si ha de ser modificat o complementat per adaptar-se als criteris del bé d'interès cultural i de la zona d'acompanyament (zona 1) de l'entorn de protecció.»

Article 10

Es modifica la disposició transitòria de la Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, al seu torn modificada per la disposició addicional única de la Llei 16/2012, del 31 de juliol, de modificació de la Llei general d'ordenació del territori i urbanisme del 29 de desembre del 2000, que queda redactada de la manera següent:

«Disposició transitòria

1. Mentre no hagin estat delimitats expressament, es consideren entorns de protecció dels monuments declarats en virtut de la disposició addicional primera els espais compresos dins d'un radi de vint metres comptats des del perímetre exterior del monument.
2. Mentre no es dictin els decrets de delimitació corresponents, no es pot fer cap construcció de nova planta, ni cap ampliació de volumetria en els entorns definits en l'apartat 1.

Això no obstant, hi són permeses les obres de rehabilitació, de reforma integral dels edificis, sempre que no suposin un augment de la volumetria; i també les de conservació i les que siguin exigides per la seguretat, la salubritat i l'adequació a la Llei d'accessibilitat.

3. En el supòsit previst en l'apartat anterior, l'informe favorable dels serveis del Patrimoni Cultural es considera atorgat si, en el termini de dos (2) mesos no s'emet un informe desfavorable degudament motivat. En aquest cas, els serveis del Patrimoni Cultural han d'identificar, de forma detallada, els elements objecte del projecte que han de ser objecte de modificació.
4. Les intervencions sobre els béns immobles inventariats que es trobin dins dels entorns definits en l'apartat 1 han de seguir el procediment previst a l'article 18.»

Disposició transitòria primera

Els béns immobles d'interès cultural que a la data d'entrada en vigor d'aquesta Llei ja estiguin declarats, així com llurs entorns de protecció, continuen regint-se pels decrets que s'hagin adoptat i per la legislació anterior.

En tot cas, hi són permeses les obres de conservació que siguin exigides per la seguretat i la salubritat i les adequacions a la Llei d'accessibilitat, sense alterar els valors estètics, històrics i culturals del bé protegit.

Les sol·licituds d'obres referents als béns immobles d'interès cultural ja declarats o als seus entorns de protecció, que es formulin després de l'entrada en vigor d'aquesta Llei, queden subjectes al règim del silenci administratiu previst a l'article 7.»

Disposició transitòria segona

Els expedients de declaració de béns immobles d'interès cultural que es trobin en redacció a l'entrada en vigor d'aquesta Llei, s'han d'ajustar a les seves determinacions.

Pel que fa als expedients de declaració de béns immobles d'interès cultural que es trobin en tramitació a l'entrada en vigor d'aquesta Llei, les administracions disposen del termini d'un any a comptar de la seva entrada en vigor per optar si continuen regint-se per la legislació anterior o bé s'acullen a les disposicions de la present Llei.»

Disposició derogatòria

Es deroga l'article 47 de la Llei general d'ordenació del territori i urbanisme, del 29 de desembre del 2000, modificada per la Llei 08/2006, del 21 de juny, per la Llei 06/2011, del 28 de juliol, i per la Llei 16/2012, del 31 de juliol.»

Disposició final

1. Es modifica l'article 42 de la Llei general d'ordenació del territori i urbanisme, del 29 de desembre del 2000, modificada per la Llei 08/2006, del 21 de juny, per la Llei 06/2011, del 28 de juliol, i per la Llei 16/2012, del 31 de juliol, que queda redactat de la següent manera:

«Els plans d'ordenació i urbanisme parroquial distingeixen i qualifiquen el sòl no urbanitzable en totes o algunes de les divisions següents: sòl forestal, sòl agrícola i ramader, zones de protecció d'aigües, zones de protecció natural, itineraris d'interès, zones exposades a riscos naturals i sòl sense designació específica»

2. Es modifica l'article 51, apartat 2, lletra c) de la Llei general d'ordenació del territori i urbanisme, del 29 de desembre del 2000, modificada per la Llei 08/2006, del 21 de juny, per la Llei 06/2011, del 28 de juliol, i per la Llei 16/2012, del 31 de juliol, que queda redactat de la següent manera:

«c) En zones de patrimoni natural, la crema de vegetació i l'aprofitament de llenya, i els treballs i equipaments destinats exclusivament a la conservació, la millora i el gaudi de l'hàbitat propi i la rehabilitació i conservació de bordes i edificis agrícoles»

3. Es modifica l'article 77 de la Llei general d'ordenació del territori i urbanisme, del 29 de desembre del 2000, modificada per la Llei 08/2006, del 21 de juny, per la Llei 06/2011, del 28 de juliol, i per la Llei 16/2012, del 31 de juliol, que queda redactat de la següent manera:

«1. A l'efecte d'adoptar les mesures de protecció pertinents, els plans d'ordenació i urbanisme parroquial han de contenir la relació dels edificis, els espais i els elements d'interès històric, monumental, cultural, natural i ambiental i els itineraris d'interès de la parròquia.

2. El béns immobles d'interès cultural són protegits d'acord amb el que estableix la llei del patrimoni cultural d'Andorra. En el cas que un comú inclogui en la relació continguda al pla d'ordenació i urbanisme parroquial altres béns que els d'interès cultural, el mateix comú definirà el grau de protecció que han de merèixer.»

Casa de la Vall, 24 de juliol del 2014

Vicenç Mateu Zamora
Síndic General

Nosaltres els coprínceps la sancionem i promulguem i n'ordenem la publicació en el *Butlletí Oficial del Principat d'Andorra*.

François Hollande
President de la República Francesa
Copríncep d'Andorra

Joan Enric Vives Sicília
Bisbe d'Urgell
Copríncep d'Andorra

III. Textos legals

- Constitució del Principat d'Andorra del 14 de març de 1993, <http://www.tribunalconstitucional.ad/docs/legislacio/constitucio.pdf>
- Llei 9/2003, del 12 de juny, del patrimoni cultural d'Andorra, <http://www.bopa.ad>
- Ordinació, del 13 de juliol de 1964, sobre la protecció de l'entorn dels monuments històrics.
- Ordinació, del 4 de juny de 1970, sobre la protecció del patrimoni artístic, arqueològic i els monuments.
- Ordinació del 5 de juliol de 1988, que modifica alguns apartats de les dues ordinacions anteriors de 1964 i 1970, http://www.coaa.ad/coaa2010/recull/03_Normes_Actes_Govern/02_Ministeri_Turisme_Cultura/02_01_Sindicatura_Valls_Andorra.pdf
- Llei del 1983 per a la protecció del patrimoni cultural i natural d'Andorra.
- Llei sobre drets d'autor i drets veïns, http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file_id=187689

IV. Les convencions i cartes internacionals

1. UNESCO Cultura. Instruments normatius relatius al patrimoni cultural⁷⁹

a) Convencions

- Convenció sobre la protecció i la promoció de la diversitat de les expressions culturals, París, 20 d'octubre de 2005
- Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial, París, 17 d'octubre 2003
- Convenció sobre la protecció del patrimoni cultural subaquàtic, París, 2 de novembre de 2001
- Convención Multilateral tendiente a evitar la Doble Imposición de las Regalías por Derechos de Autor, modelo de acuerdo bilateral y Protocolo adicional a la Convención Multilateral, Madrid, 13 de diciembre de 1979
- Convenció sobre la protecció del patrimoni mundial, cultural i natural, París, 16 de novembre de 1972
- Convenció universal sobre drets d'autor, revisada a París, París, 24 de juliol de 1971
- Convenció sobre les mesures que s'han d'adoptar per prohibir i impedir la importació, l'exportació i la transferència de propietats il·lícites de béns culturals, París, 14 de novembre de 1970
- Convenció per a la protecció dels béns culturals en cas de conflicte armat i Reglament per a l'aplicació de la Convenció. Primer protocol, l'Haaia, 14 de maig de 1954; segon protocol, 26 de març de 1999.

b) Declaracions

- Declaració relativa a la destrucció intencional del patrimoni cultural, 17 d'octubre de 2003
- Carta sobre la preservació del patrimoni digital, 15 d'octubre de 2003
- Declaració universal sobre la diversitat cultural, 2 de novembre de 2001
- Declaració sobre els principis rectors de la utilització de les transmissions per satèl·lit per a la lliure circulació de la informació, la difusió de l'educació i la intensificació dels intercanvis culturals, 15 de novembre de 1972

79. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13649&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=-471.html

- Declaració dels principis de la cooperació cultural internacional, 4 de novembre de 1966

c) Recomanacions

- Recomanació sobre el paisatge urbà històric, amb la inclusió d'un glossari de definicions, 10 de novembre de 2011
- Recomanació sobre la salvaguarda de la cultura tradicional i popular, 15 de novembre de 1989
- Recomanació relativa a la condició de l'artista, 27 d'octubre de 1980
- Recomanació sobre la salvaguarda i la conservació de les imatges en moviment, 27 d'octubre de 1980
- Recomanació sobre la protecció dels béns culturals mobles, 28 de novembre de 1978
- Recomanació sobre l'intercanvi internacional de béns culturals, 26 de novembre de 1976
- Recomanació relativa a la participació i la contribució de les masses populars en la vida cultural, 26 de novembre de 1976
- Recomanació relativa a la salvaguarda dels conjunts històrics o tradicionals i la seva funció en la vida contemporània, 26 de novembre de 1976
- Recomanació sobre la protecció, en l'àmbit nacional, del patrimoni cultural i natural, 16 de novembre de 1972
- Recomanació sobre la conservació dels béns culturals que l'execució d'obres públiques o privades pugui posar en perill, 19 de novembre de 1968
- Recomanació sobre les mesures encaminades a prohibir i impedir l'exportació, la importació i la transferència de propietat il·lícites de béns culturals, 19 de novembre de 1964
- Recomanació relativa a la protecció de la bellesa i el caràcter dels llocs i paisatges, 11 de desembre de 1962
- Recomanació sobre els mitjans més eficaços per fer els museus accessibles a tothom, 14 de desembre de 1960
- Recomanació que defineix els principis internacionals que s'haurien d'aplicar a les excavacions arqueològiques, 5 de desembre de 1956

2. ICOMOS⁸⁰

- Carta ENAME per a la interpretació i la presentació de llocs pertanyents al patrimoni cultural (Quebec, Canadà, 2008)

80. <http://www.international.icomos.org/charters.htm>

- Carta dels itineraris culturals (Quebec, Canadà, 2008)
- Carta ICOMOS - Principis per a l'anàlisi, la conservació i la restauració de les estructures del patrimoni arquitectònic (Victoria Falls, Zimbabwe, 2003)
- Carta de Cracòvia - Principis per a la conservació i la restauració del patrimoni construït (Cracòvia, 2000)
- Carta del patrimoni vernacle construït (Mèxic, 1999)
- Carta Internacional sobre turisme cultural (Mèxic, 1999)
- Carta d'Estocolm. Conferència Intergovernamental sobre polítiques culturals per al desenvolupament (Estocolm, 1998)
- Carta internacional sobre la protecció i la gestió del patrimoni cultural subaquàtic (Sofia, 1996)
- Carta per a la protecció i la gestió del patrimoni arqueològic (Lausana, 1990)
- Carta internacional per a la conservació de ciutats històriques i àrees urbanes històriques (Washington, 1987)
- Carta de Florència. Carta sobre la salvaguarda dels jardins històrics (Florència, 1981)
- Carta de turisme cultural (Brussel·les, 1976)
- Carta de Venècia. Carta internacional sobre la conservació i la restauració de monuments i llocs (Venècia, 1976).

3. Consell d'Europa i Unió Europea ⁸¹

- Conveni marc del Consell d'Europa sobre el valor del patrimoni cultural per a la societat (Faro, 2005)
- Convenció per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial (2003)
- Declaració sobre la destrucció intencional de patrimoni cultural (2003)
- Conveni europeu del paisatge (Florència, 2000)
- Conveni europeu per a la protecció del patrimoni arqueològic (La Valetta, Malta, 1992) (revisió del conveni de Londres)
- Conveni per a la salvaguarda del patrimoni arquitectònic d'Europa (Granada, 1985)
- Convenció europea sobre les infraccions comeses contra els béns culturals (Delphi, 1985)

81. Consell d'Europa: <http://conventions.coe.int>; Llista de textos internacionals del Consell d'Europa <http://www.conventions.coe.int/Treaty/Commun/ListeTraites.asp?CM=8&CL=ENG>

- Carta europea del patrimoni arquitectònic. Congrés i declaració d'Amsterdam (1975)
- Conveni europeu per a la protecció del patrimoni arqueològic (Londres, 1969)
- Conveni cultural europeu (1954)

V. Enllaços d'interès

A continuació es proposen una sèrie de pàgines d'interès. Caldrà verificar cíclicament els links atès que són susceptibles de variacions.

PÀGINES OFICIALS

Govern

<http://www.govern.ad>

- Ministeri de Cultura
www.cultura.ad
- Departament del Patrimoni Cultural d'Andorra
www.patrimonicultural.ad
- Museus d'Andorra
<http://www.museus.ad>
- Arxius Nacionals
www.arxius.ad

Exposicions

<http://www.cultura.ad/arxiu-nacional-andorra/difusio/exposicions-virtuals>

- Ministeri de Turisme
<http://www.andorra.ad>
- Departament d'Estadística
<http://www.estadistica.ad/serveiestudis/web/index.asp>

Comuns

- Comú de Canillo
<http://www.canillo.ad>
- Comú d'Encamp
<http://www.encamp.ad>
- Comú d'Ordino
<http://www.ordino.ad>
- Comú de la Massana
<http://lamassana.ad>
- Comú de Sant Julià de Lòria
<http://www.comusantjulia.ad>

- Comú d'Andorra la Vella
<http://www.andorralavella.ad>
- Comú d'Escaldes-Engordany
<http://www.e-e.ad>

Institut d'Estudis Andorrans

<http://www.iea.ad>
 CRES-Centre de Recerca Sociològica de l'Institut d'Estudis Andorrans
<http://www.iea.ad/cres>

Organismes internacionals

- Consell d'Europa
<http://www.coe.int>
- Consell d'Europa EUR LEX L'accès au droit de l'Union européenne,
16. Science, information, éducation, culture
<http://old.eur-lex.europa.eu/es/index.htm>
- UNESCO
<http://www.unesco.org>
 UNESCO -Cultura
 - <http://en.unesco.org/themes/protecting-our-heritage-and-fostering-creativity>
 - <http://whc.unesco.org/es/list>
- ICOM Internacional
<http://icom.museum>
- ICOM-Andorra
<http://www.icomandorra.ad>
- ICOMOS Internacional
<http://www.icomos.org/fr>
 Cartes adoptades per l'Assemblea General d'ICOMOS
<http://www.international.icomos.org/fr/chartes-et-normes>
- Comitè nacional andorrà de l'ICOMOS
http://isceah.icomos.org/index.php?option=com_content&task=view&id=87&Itemid=27
- Unió Europea Union Européenne
 - http://europa.eu/index_es.htm
 - http://ec.europa.eu/culture/index_en.htm

ESPAIS DE PRESENTACIÓ DEL PATRIMONI

Museus d'Andorra

a) Estatals

Portal dels museus d'Andorra: Àrea de museus i monuments, Govern d'Andorra
www.museus.ad

- Casa Rull de Sispony
- Casa de la Vall
- Museu d'Areny-Plandolit
- Museu de l'Automòbil
- Museu Postal
- Santuari de Meritxell

b) Comunal

- Centre d'Art d'Escaldes-Engordany (CAEE)
<http://www.e-e.ad/index.php/2013-12-19-11-12-01/centre-d-art-d-escaldes-engordany-caee>
- Museu de la Moto
www.m2r.ad
- Museu Casa Cristo
<http://www.comuencamp.ad/departaments/departament-de-cultura-1/museus/museu-etnografic-casa-cristo>
- Museu d'Art Sacre de Santa Eulàlia
<http://www.comuencamp.ad/departaments/departament-de-cultura-1/museus/museu-d-art-sacre>

c) Mixtos

- Museu del Còmic
<http://visitandorra.com/empreses-i-serveis/museu-del-comic>
<http://www.lamassanacomica.ad/>

d) Privats

- Museu del Tabac www.museudeltabac.com
- Museu del Perfum www.museudelperfum.net
- Museu de l'Electricitat <http://www.museumw.ad>
- Museu de la microminiatura Nicolai Siadristyi <http://visitandorra.com/llocs-i-serveis/museu-de-la-miniatura>
<http://www.ordino.ad/turisme/que-visitar/museus-1/museu-de-la-miniatura>
- Museu Iconogràfic i del Cristianisme (tancat el 2014)

Centres d'interpretació

- Centre d'interpretació Farga Rossell
www.fargarossell.ad
- Centre d'interpretació Andorra romànica
www.museus.ad
- Centre d'Interpretació de l'Aigua i del Madriu (CIAM)
<http://www.e-e.ad/index.php/2013-12-19-11-12-01/ciam>
- Centre d'interpretació de la Natura de la Cortinada
<http://www.cultura.ad/per-visitat/museus/centre-de-natura-de-la-cortinada>
<http://www.ordino.ad/turisme/que-visitat/museus-1/centre-de-natura-de-la-cortinada>

Itineraris culturals a Andorra

- La ruta del ferro
<http://visitandorra.com/ca/summer/que-fer/ruta-del-ferro>
- El romànic
[http://visitandorra.com/multimedia/?gallery\[\]=39808](http://visitandorra.com/multimedia/?gallery[]=39808)
- L'hàbitat rural
<http://visitandorra.com/ca/summer/que-fer/itinerari-de-l-habitat-rural>
- Itinerari per l'arquitectura del granit. Museu obert de Geologia "Roques al Carrer"
<http://www.roquesalcarrer.ad>
- La transformació agrícola de la vall
<http://www.andorralavella.ad/sites/default/files/Itinerari%20I-CAT.pdf>

Paisatges culturals - Patrimoni de la Humanitat

- Vall del Madriu-Perafita-Claror
<http://www.madriu-perafita-claror.com>

Jaciments arqueològics

- Jaciment de la Roureda de la Margineda
<http://www.molinespatrimonis.com/ca/la-margineda>

Altres enllaços d'interès per descobrir el patrimoni d'Andorra

- <http://www.andorra.ad>
<http://visitandorra.com/ca/home>
- <http://www.cultura.ad>
- http://www.aldeaglobal.net/artmedieval/index_andorra.htm
- <http://www.andorraantiga.com>
- <http://ca.wikipedia.org/wiki/Andorra>

BIBLIOGRAFIA

- ALDRIGE, D. (1973). «Mejora de la interpretación de los parques y la comunicación con el público». A: UICN (ed.). *Segunda Conferencia Mundial sobre Parques Nacionales. Yellowstone y Grand Teton, EUA* (18-27 setembre 1972). Informe núm. 25.
- ÁLVAREZ, M. A. (2007). «Rutas del hierro y patrimonio industrial». A: *Itinerarios Culturales Europeos. Patrimonio y Civilización*, vol. 4. Barcelona: Planeta, p. 130-134.
- Andorra arqueològica. Exposició del 14 de febrer al 15 de març de 1989* (1989). Catàleg de l'exposició. Andorra: Govern d'Andorra.
- Andorra medieval. 7è centenari de la signatura del segon Pareatge* (1988). Catàleg de l'exposició. Andorra: Govern d'Andorra. Conselleria d'Educació i Cultura.
- AQUILUÉ, X. (2004). «El plan director como herramienta de gestión de los parques arqueológicos». A: *IV Jornades sobre gestió del patrimoni sostenible: patrimoni cultural i turisme*. Barcelona: Fundació Abertis. <http://www.fundacionabertis.org/cat/actividades/jornada.php?id=6;size=peq>
- ASENSIO, M.; POL, E. (2009). «Conversaciones sobre el aprendizaje informal en museos y el patrimonio». A: FERNÁNDEZ, H. (ed.) *Turismo, patrimonio y educación: los museos como laboratorios de conocimientos y emociones*. Lanzarote: Escuela Universitaria de Turismo, p. 19-60. <http://www.pasosonline.org>
- ATHIEL, S. (2009). *Aquí Ràdio Andorra*. Andorra: Editorial Andorra.
- BALLART, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Ariel.
- BALLART, J.; JUAN TRESSERRAS, J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel.
- BALLESTEROS, E.; FERNÁNDEZ, C.; MOLINA, J. A.; MORENO, P. (2003). *El patrimonio y la didáctica de las ciencias sociales*. Cuenca: Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales.
- BECK, L.; CABLE, T. (1998). *Interpretation for the 21st Century. Fifteen Guiding Principles for Interpreting Nature and Culture*. Champagne, IL: Sagamore Publishing.
- BENET, C. (2009). *Guies, fugitius i espies. Camins de pas per Andorra durant la Segona Guerra Mundial*. Andorra: Editorial Andorra.
- CANTURRI, P. (2000). «L'arquitecte Cèsar Martinell i Andorra». *Ex-Libris Casa Bauró*. Andorra: Govern d'Andorra, Ministeri de Turisme i Cultura (Fulls de Bibliografia; 3).
- (2014). *L'Andorra de Pere Canturri*. Andorra: Editorial Andorra.
- CASABELLA, R. (2003). «Notes d'arquitectura contemporània a Andorra». *Papers de recerca històrica*, núm. 1. Andorra: Societat Andorrana de Ciències, p. 82-89.
- CASTELLS, M. (1997). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. La sociedad red*. Vol. 1. Madrid: Alianza.
- CODINA, O. (ed.) (2007). *La casa d'Areny-Plandolit. De casa pairal a casa noble*. Andorra: Govern d'Andorra. Ministeri del Portaveu, Cultura i Ensenyament Superior. Àrea de Recerca Històrica. (Guies del Patrimoni Cultural d'Andorra; 2)
- COMES, P. (2001). «¿Cómo pueden ayudarnos las nuevas tecnologías a desarrollar la identidad ciudadana? Rastres, un ejemplo de aplicación didáctica multimedia con vocación cívica». A: ESTEPA, J.; FRIERA, F.; PIÑEIRO, R. (coord.). *Identidades y territorios. Un reto para la didáctica de las ciencias sociales*. Oviedo: KRK, p. 529-538.
- COUNTRYSIDE COMMISSION (1979). *Interpretative Planning*. Advisory Series, núm. 2, Cheltenham.

- CUENCA, J. M. (2002). *El patrimonio en la didáctica de las ciencias sociales. Análisis de las concepciones, dificultades y obstáculos para su integración en la enseñanza obligatoria*. Tesis doctoral inèdita. Huelva: Universidad de Huelva.
<http://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/2939>
- (2004). *El patrimonio en la didáctica de las ciencias sociales. Análisis de concepciones, dificultades y obstáculos para su integración en la enseñanza obligatoria*. Michigan, Proquest: Universitat de Michigan.
<http://wwwlib.umi.com/cr/uhu/fullcit?p3126904>
- ECO, U. (1999). «¿Sólo puede construirse el futuro sobre la memoria del pasado?». *¿Por qué recordar? Foro Internacional Memoria e Historia*. UNESCO, 25 de març de 1998. Barcelona: Granica.
- EDWARDS, R. Y. (1976). «Interpretation: What should it be?». *Journal of Interpretation*, vol. 1, núm. 1.
- FONTAL, O. (2003). *La educación patrimonial. Teoría y práctica en el aula, el museo e Internet*. Gijón: Trea.
- (2006). «Usos educatius del turisme patrimonial». *Temps d'Educació*, núm. 31 (2n semestre), p. 195-212.
- (2008). «La importancia de la dimensión humana en la didáctica del patrimonio» A: MATEOS RUSILLO, S. M. (coord.). (2008). *La comunicación global del patrimonio cultural*. Gijón: Trea.
- FRIERA, F. (2001). «Patrimonio histórico local e integración de escalas en los currícula». A: ESTEPA, J.; FRIERA, F.; PIÑEIRO, R. (coord.). *Identidades y territorios*. Oviedo: KRK, p. 517-528.
- GARCÍA, M. (2011). *El romànic a Andorra*. Andorra: Editorial Andorra.
- GARCÍA, M.; DE LA CALLE, M.; MÍNGUEZ, M. C. (2011). «Capacidad de carga turística y espacios patrimoniales. Aproximación a la estimación de la capacidad de carga del conjunto arqueológico de Carmona (Sevilla)». *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, núm. 57, p. 219-241.
- GARRALLÀ, B. (2004). «La recerca al servei de la conservació del patrimoni cultural». A: *L'estat de la recerca a Andorra: Organismes públics i privats d'investigació. Desenes Jornades de la SAC*. Andorra: Societat Andorrana de Ciències, p. 77-82.
- (2009). «La protecció i conservació del patrimoni cultural, un fet en evolució constant». A: SOLER, C.; UBACH, J. M. (ed.). *Andorra, un profund i llarg viatge*. Andorra: Govern d'Andorra. Ministeri de Desenvolupament Econòmic, Turisme, Cultura i Universitats, p. 649-668.
- GÓMEZ, A. (2006). «La vall del Madriu, vall glacial andorrana patrimoni mundial». *Ex-Libris Casa Bauró*, núm. 9, p. 19-23.
- GONZÁLEZ, M. (1999). *Investigación y puesta en valor del patrimonio histórico: planteamientos y propuestas desde la arqueología del paisaje*. Tesis doctoral inèdita. Universidad de Santiago de Compostela.
- GONZÁLEZ, I. (2000). *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.
- Grafitis. 6.000 anys de llenguatge marginal (1999). Catàleg de l'exposició. Andorra: Govern d'Andorra. Ministeri de Turisme i Cultura; Fundació Caixa de Sabadell.
- GUERRA, F.; SUREDA, J.; CASTELLS, M. (2008). *Interpretación del patrimonio. Diseño de programas de ámbito municipal*. Barcelona: Editorial UOC.
- GUILLAMET, J. (ed.). (2009). *Nova aproximació a la història d'Andorra*. Andorra: Altaïr.
- HAM, S. (1983). «Cognitive Psychology and Interpretation: synthesis and application». *Journal of Interpretation*, vol. 8, núm. 1, p. 11-27.
- HERNÁNDEZ, F. (2002). *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Gijón: Trea.

- HERNÁNDEZ, F. X. (2003). «El patrimonio como recurso en la enseñanza de las ciencias sociales». A: BALLESTEROS, E. (et al.). *El patrimonio y la didáctica de las ciencias sociales*. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, Asociación Universitaria de Profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales, p. 455-466.
- HERNÁNDEZ, F. X.; SANTACANA, J. (2009). «Las museografías emergentes en el espacio europeo occidental». *Revista de Museografía Hermes*, núm. 1 (abril-maig), p. 8-29.
- IZQUIERDO, P.; JUAN TRESSERRAS, J.; MATA-MALA, J. C. (ed.) (2005). *Centres d'interpretació del patrimoni. Manual Hicira*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- JACOBI, D. (2000). «Le patrimoine, interpretation et médiation». A: *La médiation culturelle dans un lieu patrimonial en relation avec son territoire. Château de Kerjean* (6 i 7 de juny de 2000). Saint-Vougay, Finistère: Association pour l'Animation du Château de Kerjean.
- JUAN-TRESSERRAS, J.; YÁÑEZ, C. (2005). *Recursos y estrategias para la explotación turística del patrimonio: la interpretación*. Màster en Gestió Cultural. Universitat de Barcelona.
- KOTLER, N.; KOTLER, Ph. (2002). *Estrategias y marketing de museos*. Barcelona: Ariel Patrimonio Histórico.
- Les joies de la prehistòria* (1991). Catàleg de l'exposició. Andorra: Govern d'Andorra; Barcelona: Generalitat de Catalunya i Ajuntament de Barcelona; Gavà: Ajuntament de Gavà.
- LLOVERA, X. (1990). *Un musée pour l'Andorre*. Maîtrise en museologie. Université de Montréal. [Inèdita]
- (2004). «La recerca relacionada amb les ciències històriques des de l'Administració». A: *L'estat de la recerca a Andorra: Organismes públics i privats d'investigació. Desenes Jornades de la SAC*. Andorra: Societat Andorrana de Ciències, p. 83-88.
- LLUELLES, M. J. (1991). *La transformació econòmica d'Andorra*. Barcelona: L'Avenc.
- (ed.) (2004). *El segle XX: la modernització d'Andorra*. Lleida: Pagès Editors.
- LÓPEZ, L.; PUJOL, M.; TARRÉS, M. (2009a). «L'art romànic». A: SOLER, C.; UBACH, J. M. (ed.). *Andorra, un profund i llarg viatge*, p. 147-194.
- (2009b). «El gòtic i el renaixement». A: SOLER, C.; UBACH, J. M. (ed.). *Andorra, un profund i llarg viatge*, p. 195-225.
- (2009c). «Religiositat i manifestacions artístiques en els segles XVII i XVIII a Andorra». A: SOLER, C.; UBACH, J. M. (ed.). *Andorra, un profund i llarg viatge*, p. 281-316.
- Magister Sancta Columba. La pintura romànica del Mestre de Santa Coloma i la seva època* (2003). Catàleg de l'exposició. Andorra: Govern d'Andorra; Barcelona: Viena.
- MAS, D. (2004). «Orris de la vall del Mardriu». *Papers de Recerca Històrica*, núm. 3, p. 34-48.
- MATEO, M.; GÓMEZ, A. (2004). «La Pequeña Edad del Hielo en Andorra: episodios morfogénicos y su relación con la producción de cereales en Europa». *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, vol. 99, núm. 1-4, p. 173-183.
- MATEO RUSILLO, S. M. (coord.) (2008). *La comunicación global del patrimonio cultural*. Gijón: Trea.
- MILLS, E.; MILLS, B. (1985). «Following the Footsteps of Enos Mills». *Journal of Interpretation*, vol. 10, núm. 1, p. 33-34.
- MIRÓ, M. (1997). «Interpretación, identidad y territorio. Una reflexión sobre el uso social del patrimonio». *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 18. Sevilla: Junta de Andalucía, p. 33-37.
- <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/454#.U4tdsbdZoeE>

- (1998). «La interpretación como método para la planificación de nuevos productos turísticos: una propuesta para Cartagena (Múrcia)». A: *Actas del Congreso Europeo sobre Itinerarios Culturales y Rutas Temáticas* (Logronyo, 20-22 novembre 1997). Logronyo: Fundación Caja Rioja, p. 73-94.
- MIRÓ, M.; PADRÓ, J. (2004). «El territorio museo de l'Alghero o la búsqueda de un turismo sostenible». A: FONT SENTIAS, J. (coord.) (2004). *Casos de turismo cultural. De la planificación estratégica a la gestión del producto*. Barcelona: Ariel, p. 391-412.
- MONTAÑÉS, C. (2001). *El museo. Un espacio didáctico y social*. Saragossa: Mira.
- MORALES, J. (1998). *Guía práctica para la interpretación del patrimonio. El arte de acercar el legado natural y cultural al público visitante*. 2a ed. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- (2001). «Los objetivos específicos en interpretación (Para saber, sentir y hacer». *Boletín de Interpretación*, núm. 4 (gener 2001), p. 8-9.
www.interpretaciondelpatrimonio.com
- MORALES, J.; HAM, S. (2008). «¿A qué interpretación nos referimos?». *Boletín de Interpretación*, núm. 19, p. 4-7.
<http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/boletin/index.php/boletin/article/view/141/141>
- MORENO, I. (1999). «El patrimonio cultural como capital simbólico: valoración/ usos». *Anuario Etnológico de Andalucía 1995-1997*. Sevilla: Junta de Andalucía, p. 325-330.
- NATIONAL PARK SERVICE (2007). *Foundational Competencies for All National Park Service Interpreters*.
<http://www.nps.gov/idp/interp/101/FoundationsCurriculum.pdf>
- ORTEGA MORALES, N. I. (2001). «El patrimonio, expresión de la identidad de un pueblo. El itinerario histórico-artístico como propuesta didáctica» A: ESTEPA, J.; FRIERA, F.; PIÑEIRO, R. (coord.). *Identidades y territorios*. Oviedo: KRK, p. 507-516.
- OSORIO, G. (2013). *Ràdio Andorra. La història d'un mite que va fer història*. Andorra: Crèdit Andorrà.
- PADRÓ, J. (2002). «La interpretación del patrimonio. Contexto, situación actual y tendencias de futuro». *III, IV y V Jornadas Andaluzas de Difusión*. Junta de Andalucía, p. 41-47.
- PEART, B. (1997). «Definition of interpretation». A: *Association of Interpreters Naturalists Workshop*. Texas A & M University.
- PLANAS, M. (2004a). «Les manifestacions artístiques i els testimonis materials i el seu paper en la recerca científica». A: *L'estat de la recerca a Andorra: Organismes públics i privats d'investigació. Desenes Jornades de la SAC*. Andorra. Societat Andorrana de Ciències.
- (2004b). «Andorra Romànica, Centre d'Interpretació». *Papers de Recerca Històrica*, núm. 4, p. 101-105.
- (2009). «Un museu anomenat Andorra». A: SOLER, C.; UBACH, J. M. (ed.). *Andorra, un profund i llarg viatge*, p. 607-622.
- POUS, P.; ARQUIMBAU, R. (2003). «Els plans de gestió i l'ús públic del patrimoni: la capacitat de càrrega». A: *III Jornades sobre gestió del patrimoni sostenible: patrimoni cultural i turisme*. Fundació Abertis, Castell de Castellet, 14 de novembre de 2003.
- PRATS, Ll. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- RODRÍGUEZ ACHÚTEGUI, M. (2001). «El turista cultural y las ciudades históricas». *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 36. Especial monográfico: *Turismo en ciudades históricas*, p. 138-143.
<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/1230#.U4tiLLdZoeE>
- ROMERO MORAGAS, C. (1998). «La ciudad histórica y las estrategias de comunica-

- ción». A: BARTOLOZZI, L. (ed.). *Vivir las ciudades históricas. Seminario de turismo, conservación y rehabilitación del patrimonio arquitectónico y artístico*. Cáceres, 16-18 de octubre de 1997. Cáceres: Universidad de Extremadura/Fundación La Caixa, p. 13-30.
- SÁNCHEZ DE LAS HERAS, C. (coord.) (2002). *Planificación interpretativa y diseño de centros*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- SHARPE, W. (1982). *Interpreting the environment*. Londres: John Wiley & Sons Ltd.
- SOLER, C.; UBACH, J. M. (ed.) (2009). *Andorra, un profund i llarg viatge*. Andorra: Ministeri de Desenvolupament Econòmic, Turisme, Cultura i Universitats.
- TAYLOR, B. (2002). *La República dels Pirineus. Andorra, 1867*. Andorra: Ministeri d'Afers Exteriors.
- TILDEN, F. (1957). *Interpreting Our Heritage*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- (2006). *La interpretación de nuestro patrimonio*. Sevilla: Asociación para la Interpretación del Patrimonio.
- TUGORES, F.; PLANAS, R. (2006). *Introducción al patrimonio cultural*. Gijón: Trea.
- VELA, S. (ed.) (2006). *Història d'Andorra. De la prehistòria a l'edat contemporània*. Barcelona: Edicions 62.
- (2009). «La recuperació del patrimoni documental». A: SOLER, C.; UBACH, J. M. (ed.). *Andorra, un profund i llarg viatge*, p. 669-679.
- VELA, S.; PUJAL, C. (2004). «La recerca a Andorra: una visió des de l'Arxiu Nacional d'Andorra». A: *L'estat de la recerca a Andorra: Organismes públics i privats d'investigació. Desenes Jornades de la SAC*, p. 89-100.
- VICENTE, C. (2000). *La presentación del patrimonio*. Barcelona: La Malla.
- VIEL, A. (1997). «Les débuts de l'interprétation». A: DUPONT, D; PUYDEBAT, J. M. (dir.). *Premier colloque international sur l'Interprétation du patrimoine. Actes du Colloque de Château d'Auvers. Auvers-sur-Oise* (3 i 4 de desembre de 1996). Cahiers Espaces, p. 7.
- (2000). «Quand souffle l'esprit des lieux». *La médiation culturelle dans un lieu patrimonial en relation avec son territoire. Château de Kerjean* (6 i 7 de juny de 2000). Saint-Vougay, Finistère: Association pour l'Animation du Château de Kerjean, p. 45-50.
- VIVES, E. (2008). «Vistes d'Andorra: la vinculació d'Andorra amb el paisatge». *Revista Ciutadans*, 4.
<http://www.iea.ad/images/cres/revista-ciutadans/04/06.pdf>
- YÁÑEZ, C. (2004). «El Valle del Madriu-Perafita-Claror: una candidatura Patrimonio de la humanidad en Andorra». A: FONT, J. (coord.). *Casos de turismo cultural*. Barcelona: Ariel.
- (2007). «La ruta del hierro en los Pirineos. Un itinerario de patrimonio industrial». A: BIEL IBÁÑEZ, M. P. (coord.) *Jornadas de patrimonio industrial y la obra pública, Zaragoza 16, 17 y 18 de abril de 2007*, p. 125-138.
http://gobierno.aragon.es/estaticos/GobiernoAragon/Departamentos/EducacionCulturaDeporte/Documentos/docs/Areas/Jornadas/Jornadas_Patrimonio_Industrial/08%20La%20ruta%20del%20hierro%20en%20los%20Pirineos.pdf
- ZAMORA, F. (2004). *Diari de viatge. Andorra, 1788*. Andorra: Ministeri d'Afers Exteriors.



UNIVERSITAT D'ANDORRA

La salvaguarda del patrimoni demana generositat i un elevat sentit de la responsabilitat, atès que com a individus, i alhora com a societat, ens ha estat conferit un llegat i la nostra tasca és preservar-lo per traspasar-lo en les millors condicions possibles a les generacions futures. Aquestes són les premisses amb les quals des de fa uns anys s'imparteixen a la Universitat d'Andorra les assignatures relacionades amb el patrimoni cultural del país. El contingut d'aquest llibre vol proporcionar a l'estudiant,

o a qualsevol que vulgui conèixer el patrimoni d'Andorra, una idea clara i completa de la seva gestió, conservació i difusió, així com els instruments formatius que li permetin entendre'n les claus interpretatives. Pretén ser una porta que convidi el lector a explorar les meravelles que atresora el patrimoni d'Andorra, alhora que ofereix les eines necessàries per a una gestió adequada que permetin la seva posada en valor, tot garantint una bona intervenció i una correcta interpretació.



9 789992 030516

ISBN 978-99920-3-051-6