

# «DESCUBRIR» Y «DESCUBRIRSE» EN EL ROMÁNICO: UN EJEMPLO CATALÁN DE PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD\*

MARIA GARGANTÉ LLANES\*\*

**Resumo:** *O objetivo deste trabalho é apresentar um estudo de caso sobre a identificação entre arte românica e identidade nacional na Catalunha, associação que surgiu no enquadramento da emergência dos movimentos nacionais no final do século XIX, mas que se recupera em um século mais tarde quando se inicia o processo para a declaração das igrejas românicas do Vale de Boí como património da humanidade pela UNESCO. A identificação do românico como uma «arte nacional» vem reforçada, neste caso, por tratar de uma arte românica situada no coração dos Pirinéus, com o forte valor simbólico que tem a montanha como «berço» da nação catalã. Analisaremos o processo de candidatura a Património Mundial da Humanidade e os seus efeitos no contexto de um território pequeno, de população escassa e dependente em grande parte do turismo.*

**Palavras-chave:** *património; românico; identidade; UNESCO.*

**Abstract:** *The aim of this work is to present a case study on the identification between Romanesque art and national identity in Catalonia, an association that emerged in the framework of the emergence of national movements at the end of the 19th century, but that was recovered a century later when the process for the declaration of the Romanesque churches of the Boí Valley as a world heritage site by UNESCO began. The identification of the Romanesque with a «national art» is reinforced in this case because it is a Romanesque art located in the heart of the Pyrenees, with the strong symbolic value of the mountain as the «cradle» of the Catalan nation. We will analyse the World Heritage process and its effects in the context of a small territory, with a scarce population and dependent to a great extent on the seasonality of tourism.*

**Keywords:** *heritage; Romanesque; identity; UNESCO.*

## PATRIMONIO E IDENTIDAD: ROMÁNICO Y NACIÓN EN LAS MONTAÑAS CATALANAS

De los monumentos que Portugal tiene declarados como Patrimonio Mundial por la UNESCO, Guimaraes tienen la significación especial de considerarse la «cuna» del país, por haber sido el lugar natal de Alfonso Henriques, primer rey de Portugal. En la página web de la UNESCO, la frase que encabeza la descripción del centro histórico de Guimaraes es: «The historic town of Guimarães is associated with the emergence of the Portuguese national identity in the 12th century»<sup>1</sup>.

---

\* Quiero hacer constar mi agradecimiento a varias personas que me brindaron su ayuda y conocimientos: en primer lugar, al Dr. Llorenç Prats, por la tutorización y observaciones siempre sugerentes. Al alcalde del Valle de Boí, Joan Peralada, a Cristina Castellà, del Centre del Romànic, a Josep Lluís Farrero, a Sabina Lapedra, a Francesc Ribes, a Carme Polo, a Mn. Llorenç Utgés, a Mn. Pere Cañada, a Imma Lorés, a Montserrat Pagès. A Xavier Roigé i a Oriol Beltran (que junto a Llorenç Prats evaluaron el TFM en que se basa este artículo).

\*\* CITCEM, maria.gargante@uab.cat.

<sup>1</sup> <https://whc.unesco.org/en/list/1031>.

Asimismo, el documento de inscripción, en el apartado «Statement of Significance» insiste en lo siguiente:

*The historic town of Guimarães is associated with the definition of the Portuguese national identity and language in the 12th century. The town is exceptionally well preserved, illustrating the different phases of the evolution of particular building types from the medieval settlement to a modern township, and particularly from the 15th to the 19th centuries, and consistently built in traditional building materials and techniques. Because of the role of Guimarães in the exploration of new territories, the specialized building techniques developed there in the Middle Ages were introduced to Portuguese colonies, becoming their characteristic feature.*

Por lo que el bien mencionado será inscrito en la lista de Patrimonio de la Humanidad bajo los criterios ii, iii y iv, de los que nos interesa especialmente resaltar el criterio iii:

*Criterion iii The early history of Guimarães is closely associated with the establishment of Portuguese national identity and the Portuguese language in the 12th century.*

Esta vinculación entre patrimonio e identidad nos lleva a relacionar, como objetivo principal de este trabajo, estos dos mismos conceptos en el caso del proceso de declaración de otro bien cultural como Patrimonio de la Humanidad, que tuvo lugar en noviembre del año 2000 y que son el conjunto de iglesias románicas del Valle de Boí, un pequeño municipio situado en el Pirineo catalán. Quizás no tendría demasiado sentido realizar una comparación estricta con el caso de Guimaraes, puesto que en nuestro caso se trata de un conjunto de iglesias rurales y no un centro histórico urbano –la comparación quizás habría sido pertinente con el centro histórico de Tarragona (antigua «Tárraco» romana) que también se declaró el mismo día que las iglesias del Valle de Boí. Pero nos interesaba poner el foco en un proceso que tiene como referencia la identificación del arte medieval (especialmente el románico) con el nacimiento de una determinada conciencia nacional (que será «redescubierta» como tal en Catalunya entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX)<sup>2</sup>.

Curiosamente, en Portugal, después del «descubrimiento» y valorización del arte manuelino como «arte nacional» a mediados del siglo XIX, a principios del siglo XX obras como las de José Figueiredo y Reynaldo dos Santos, que afirmaba que Portugal «sempre falou românico», constituyen la base sobre la que el Estado Novo realizará un proceso de apropiación e instrumentalización del arte romá-

---

<sup>2</sup> A propósito de los procesos de patrimonialización y la identificación entre patrimonio e identidad destacamos, para nuestro estudio, a MÁRMOL, 2012, FRIGOLÉ, 1980 y THIESSE, 2001.

nico en clave identitaria. Avala esta cuestión una obra como *O Roteiro da Arte Portuguesa*, Editado por el Ministerio de Educación Nacional a mediados de 1955, como parte de la denominada *Campanha Nacional da Educaçao de adultos*. En dicha obra el románico, más que como un estilo artístico, era considerado una «essência» y una «constante de sentimento» que conformaban una personalidad definitoria del arte portugués.

La tesis oficializada por el Estado Novo era que:

*A durabilidade do românico «representa uma resistênciã do nosso temperamento à introduçao do estilo gótico». O românico seria simples, rude e continha, acrescentamos nós, a ruralidade que era, desde o século XIX, um dos traços mais reconhecidos da identidade portuguesa<sup>3</sup>.*

Es así como la «magnificación» en Catalunya del arte románico ha de entenderse por su «coincidencia» cronológica como primera manifestación creativa propia de lo que podemos denominar el surgimiento o el origen de la «nación catalana», en la configuración hacia el año 1000 de una serie de condados independientes del poder franco. El historiador del arte Xavier Barral considera que solo así – a través de la indentificación «patriótica» con un estilo artístico como el románico – puede entenderse la realización, entre 1985 y 1998, de un proyecto editorial tan descomunal como fue *Catalunya romànica*, llevado a cabo por en grupo editorial Enciclopèdia Catalana y con veintisiete tomos de gran formato, con voluntad exhaustiva e ilustrados en color<sup>4</sup>. El románico seguía siendo pues el estilo más celebrado y representativo del arte catalán, cién años después que el movimiento cultural de la «Renaixença» le diese esa categoría.

Precisamente, si nos situamos en la segunda mitad del siglo XIX, será en el marco europeo de interés por la edad media como fuente de la búsqueda de las distintas identidades nacionales, que hemos de situar la restauración del monasterio de Ripoll, que después de su destrucción durante la invasión napoleónica, era un edificio derruido con más elementos góticos y barrocos que románicos, pero que el arquitecto Elies Rogent «recrearà» como una gran basílica románica de cinco naves – que eran las que había tenido (para perderlas después) durante la época románica – de las que finalmente solo se construirán tres.

El románico pirenaico también tendrá su lugar en la literatura más afamada de la época, como la de Jacint Verdaguer, el poeta más importante de Catalunya en esos tiempos, que en su obra *Canigó* (1886) construye un epílogo formado por el «diálogo» entre los campanarios de dos monasterios pirenaicos al pie de la montaña del Canigó, Sant Martí del Canigó y Sant Miquel de Cuixà. El tono

<sup>3</sup> ROSMARINHO, 2016: 338.

<sup>4</sup> BARRAL, 2001: 560-562.

elegíaco que narra la decadencia de estos dos monasterios no va reñida con la exaltación de los mismos y de sus campanarios altivos como símbolo e resistencia y, de algún modo, de «renacimiento» («Renaixença» en catalán, que es también el nombre del movimiento cultural en el que se inscribe esta época y la identificación del románico con la nación)<sup>5</sup>.

Ya a principios de siglo XX, el arquitecto modernista Josep Puig i Cadafalch, con el ánimo de demostrar la existencia de este «arte nacional» con personalidad propia pero también influyente en Europa, empieza a estudiar el románico catalán y situarlo en la historia del románico europeo<sup>6</sup>. En 1909 escribía en *L'arquitectura romànica a Catalunya*:

*L'àrea geogràfica del nostre estudi no és un país constituït en Estat actual [és una] terra partida en dos Estats, part a Espanya, part a França, [que] té una història artística orgànica [que és] un reflex d'una unitat nacional, d'una agrupació natural d'hommes amb pensament col·lectiu*<sup>7</sup>.

Digamos que lo que sucede con el patrimonio artístico no se diferencia de otros procesos de representación y de legitimación simbólica de las ideologías – legitimación de unos referentes simbólicos a partir de unas fuentes de autoridad o sacralidad. Contamos en este caso, pues, con ciertos criterios de legitimación extracultural fijados por el Romanticismo que participan de un principio de universalidad – la «naturaleza», la «historia» y el «genio»: «La fuerza que detentan la naturaleza, la historia y la genialidad en orden a legitimar la realidad social proviene del hecho de que están más allá del orden social y de sus leyes»<sup>8</sup>.

En el año 1907, con el ánimo de conocer y estudiar los monumentos románicos del país, el Institut d'Estudis Catalans –organismo de reciente creación entonces- organiza la «Missió arqueològica-jurídica a la ratlla d'Aragó», en la que una serie de personajes destacados de la intelectualidad catalana de la época recorrieron los pueblos del Valle de Boí durante el mes de septiembre, «descubriendo» las iglesias y las pinturas murales que conservaban. El objetivo era recopilar información que sirviera de base a futuros estudios histórico-artísticos. Los integrantes de la «misión» eran Josep Puig i Cadafalch, renombrado arquitecto modernista y futuro presidente de la Mancomunitat, Guillem M. de Brocà, experto en temas jurídicos, el antes mencionado Josep Gudiol, conservador del Museo Episcopal de Vic, el arquitecto Josep Goday y el fotógrafo Adolf Mas, que con

---

<sup>5</sup> Esta identificación del arte medieval con el resurgimiento de la conciencia nacional y su relación con la montaña (y especialmente los Pirineos) ha sido estudiada profusamente por ROMA CASANOVES, 2004.

<sup>6</sup> PLADEVALL, 2013.

<sup>7</sup> Asimismo, hemos de tener en cuenta que Josep Puig i Cadafalch tendrá también una trayectoria política, llegando a ser presidente de la Mancomunitat –órgano de gobierno en Catalunya-, sustituyendo a Enric Prat de la Riba en 1917.

<sup>8</sup> PRATS, 2009: 64.

noventa kilos de material fotográfico se encargó de la plasmación gráfica del periplo pirenaico. Las carreteras para acceder al Pirineo desde el interior del propio país eran tan precarias, que llegaron al Valle de Boí desde Francia –viajan en tren de Barcelona a Narbona y de allí a Toulouse, desde donde se dirigirán hacia el sur y entraran de nuevo en Catalunya. Los escritos de Josep Gudiol constituyen una crónica magnífica no solamente de las vicisitudes y anécdotas del viaje, sino de la emoción que suscitaron en el grupo los «tesoros» descubiertos, que constituían en cambio «piezas inservibles a ojos de los pobres rectores de las parroquias pirenaicas»<sup>9</sup>. Las pinturas románicas de Santa María de Taüll estaban completamente ocultas detrás de un retablo barroco y el magnífico Cristo en Majestad de Sant Climent apenas se intuía detrás de un retablo gótico.

De los resultados de dicha expedición surgieron numerosas publicaciones que daban a conocer estas obras. Y este «descubrimiento» contribuyó a aumentar la codicia de los coleccionistas y a poner sobre la mesa el eterno conflicto entre difusión y conservación. La confluencia en un mismo momento histórico del descubrimiento de piezas excepcionales, junto a un activo mercado internacional de compra de antigüedades alimentado por coleccionistas que pretendían eternizar su memoria realizando donaciones a los grandes museos europeos y norteamericanos y, finalmente, todo ello combinado con un territorio pobre habitado por una sociedad rural necesitada y con poca instrucción, acabaron siendo los ingredientes para la «tormenta perfecta».

La primera evidencia dramática de esta cuestión fue comprobar que unos restauradores italianos estaban arrancando las pinturas murales de la colegiata de Mur, en otro lugar de Pirineo, para el industrial, coleccionista y comerciante de antigüedades Lluís Plandiura, que a su vez las mandará a los Estados Unidos, donde hasta hoy se exhiben en el Museum of Fine Arts de Boston. La imposibilidad de impedir la venta de dichas pinturas a través de la ley, impulsó a la Junta de Museos de Barcelona a iniciar una gran campaña de salvaguardia de las otras pinturas murales dispersas por el Pirineo, y de las que las existentes en el Valle de Boí constituían las de más calidad.

El procedimiento consistía en adquirir las pinturas mediante la obtención de un crédito –se pagaron un total de 9.000 pesetas por los frescos de Taüll–, contratar a los restauradores italianos encabezados por Franco Steffanoni – los mismos que habían arrancado las pinturas de Mur – para proceder a los nuevos arranques, ya que los restauradores autóctonos no conocían la técnica del «strappo» o arranque sobre tela. En el Valle de Boí, el arranque fue supervisado por el conservador de los museos de Barcelona, Emili Gandia, quien llevó las pinturas a la ciudad<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> GUARDIA & LORÉS, 2013: 75.

<sup>10</sup> PAGÈS, 2013: 157.

Las pinturas fueron llevadas al Museo de Arte de Barcelona, donde se expusieron a partir de 1922, con un tipo de museografía que pretendía recrear contextos y situar la obra en un espacio que recordara la arquitectura de la propia iglesia y en el que se suponía una forma inédita de presentar las pinturas y de la cual el Museo actual aún no es deudora – la primera guía del Museo será hecha por Folch i Torres en 1926.

Fueron trasladadas a su emplazamiento definitivo – el Palau Nacional construido para la Exposición Universal de 1929 – en 1934, pero no pudieron inaugurarse por la inminencia de la Guerra Civil, cuando fueron trasladadas fuera de Barcelona y se expusieron en 1937 en París, donde se programaron dos exposiciones: «*L'Art Catalan du xe au xve siècle*» (Jeu de Paume) y en motivo de la Exposición Internacional y «*L'Art Catalan à Paris*», en el *château* Maisons-Laffitte, obteniendo un notable impacto internacional<sup>11</sup>.

El definitivamente denominado Museo Nacional de Arte de Catalunya (MNAC) no reabrió sus puertas hasta 1995, donde las pinturas se exponen hasta hoy.

## PRIMERAS RESTAURACIONES Y LA CONSOLIDACIÓN DE UN IMAGINARIO

En 1931 y coincidiendo con la Segunda República, se produjo la primera declaración de las iglesias de Sant Climent y Santa Maria de Taüll como Monumento Histórico Artístico. En 1962 esta declaración se extenderá a las iglesias de Sant Joan de Boí y Santa Eulàlia de Erill-la-Vall.

En 1955 el mismo General Franco inauguraba el primer parque nacional de Catalunya, el Parque de Aigües Tortes y Sant Maurici, lo que también fue un revulsivo para empezar a pensar en la zona en clave turística<sup>12</sup>. Fue pues a finales de los años cincuenta que el artista Ramon Millet realizó una copia del Cristo en Majestad de la iglesia de Sant Climent y de la Virgen en Majestad de la iglesia de Santa Maria, que fueron colocadas en sendos ábsides, imitando la colocación de las pinturas originales. Será a partir de este momento que se empiezen a museizar las iglesias y se ponga de manifiesto la voluntad de «devolverlas» al aspecto que se pretendía «originario». Precisamente, la restauración de las iglesias románicas del valle a partir de este momento se realizó con la intención de «liberarlas» de sus añadidos barrocos, siendo el caso del cimborrio de Santa Maria de Taüll el ejemplo más vistoso, puesto que el barroco era percibido como una intrusión «anómala» dentro del paisaje pirenaico.

---

<sup>11</sup> PAGÈS, 2013: 158.

<sup>12</sup> SÁNCHEZ, 1993.

La presencia de reformas barrocas era vista en paralelo a la decadencia y mal estado de conservación que sufrían dichas iglesias hasta la segunda mitad del siglo XX. En un artículo aparecido en la revista *Destino* en el año 1966 Ramón Moix se refiere al hecho que Santa Maria había «sufrido» numerosas reformas durante la época moderna, que desvirtuaban su carácter románico originario: «Añadidos del peor barroco, muros transversales que tapiaban las columnas, añadido de una claraboya muy antiestética en el centro»<sup>13</sup> y el mismo autor considera, a pesar de todo, que gracias al hecho que Santa Maria hubiera desarrollado las funciones de parroquia, Sant Climent había podido conservarse de forma más íntegra.



Santa Maria de Taüll, antes (1920). Fuente: Fons Fotogràfic Salvany de la Biblioteca de Catalunya. A la derecha, fotografía del estado actual de la iglesia restaurada (fotografía de la autora, año 2015).

## EL CAMINO HACIA LA UNESCO DE UN PEQUEÑO MUNICIPIO CATALÁN

La mayoría de activaciones patrimoniales no las lleva a cabo la «sociedad» o un «sujeto colectivo», sino los poderes constituídos, que son los que elaboran el discurso al servicio – consciente en mayor o menor medida – de unas ideas y unos valores concretos, a pesar que, como afirma Prats, «mediante la imagen del “sujeto colectivo” se pretenda naturalizar dichos procesos»<sup>14</sup>. El papel de la sociedad estará limitado al hecho de adherirse o negarse a ello, o a intervenir a la hora de consensuar en proyecto en algún aspecto que, estructuralmente, ya estará conformado. Eso no significa que no haya activaciones patrimoniales a cargo de la sociedad civil, pero estas han de contar con el apoyo o la aprobación del poder, lo que conduce a la afirmación que «sin poder, el patrimonio no existe»<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> MOIX, 1966: 37-43.

<sup>14</sup> PRATS, 2009: 68.

<sup>15</sup> PRATS, 2009: 69.

Cuando hablo con Carme Polo, periodista que había trabajado para la UNESCO y que fue nombrada directora técnica del proyecto de inscripción del Valle de Boí, en seguida me dice: «Tienes que hablar con Josep Grau. Él fue el visionario. Él tuvo la idea...». Josep Grau i Seris era entonces Presidente de la Diputación de Lleida (máximo organismo provincial), cargo que ostentó hasta 1999. Nos cuenta:

*Los políticos de esa época pensábamos en el futuro [...]. Yo iba a muchas reuniones fuera, y pensaba: «si lo hacen en otras partes de España, porque no podríamos tener patrimonio de la Humanidad también en la provincia de Lleida?» Llamé al alcalde del Valle de Boí, Joan Peralada, y le dije lo mismo.*

Coincidiendo con una visita a Andorra de Federico Mayor Zaragoza – entonces Director General de la UNESCO – en 1998, el presidente de la Diputación de Lleida y el alcalde del Valle de Boí aprovechan para establecer un primer contacto. Se rumoreaba que Andorra podría presentar una candidatura a la UNESCO que incluyera también su patrimonio románico, lo que dificultaría enormemente las posibilidades del Valle de Boí por su proximidad geográfica. Un periodista interpeló a Mayor Zaragoza sobre la posibilidad de que el Valle de Boí «donde hay tantas iglesias románicas» fuera patrimonio mundial, a lo que este simplemente respondió que una declaración de esta índole no se realizaba por cuestión de cantidad sinó de calidad.

En el Valle se pusieron en marcha y se firmó un convenio con la diócesis de Urgel para reunir fuerzas para impulsar la candidatura. Antes de trasladar el proyecto a nivel estatal, el primer interlocutor era la Generalitat de Catalunya, cuyo director general de patrimonio en aquella época era Marc Mayer, que según Carme Polo «lo supo vender muy bien a España» y añade «No sabemos si ahora sería tan fácil, tal como está la situación política entre España y Catalunya...».

El primer proyecto presentado fue: *D'on venim, què és la Vall de Boí i cap on volem dirigir-la. Paisatge cultural romànic*. Esta primera idea de «paisaje cultural» fue evaluada por el comisario R. Fowler, que visitó el Valle de Boí a principios del año 2000, pero su informe fue negativo<sup>16</sup>. Según Carme Polo:

*Lo que se había pretendido destacar era la idiosincrasia paisajística de todo el territorio, donde cada pueblo tiene su propia montaña, con lo que cultural y socialmente significa de usos comunales e incluso de carácter identitario. [...] Pero por aquel entonces, la idea de “paisaje cultural” iba más en sintonía con espacios como las terrazas de arroz de las Filipinas.*

---

<sup>16</sup>En la sesión del Comité del Patrimonio Mundial celebrada en Santa Fe en 1992, se introdujo la categoría de «Paisajes culturales» y el primero en ser declarado como tal fue el paisaje maorí de Tongariro National Park, en Nova Zelanda, en 1993 y que ya había sido declarado Patrimonio Mundial tres años antes en su dimensión cultural. GONZÁLEZ VARAS, 2015: 193.



Aún así, la Carta de Cracovia del año 2000 incluía en su artículo noveno que «Los paisajes como patrimonio cultural son el resultado y el reflejo de una interacción prolongada en distintas sociedades entre el hombre, la naturaleza y el medio ambiente físico» y señala el papel integrador de naturaleza y cultura, de aspectos «humanos y naturales», «valores materiales e intangibles»<sup>17</sup>. De este modo, la patrimonialización de la naturaleza y la de la cultura coinciden y convergen en el reconocimiento de la necesidad de protección conjunta de ambos tipos de espacios.

Siguiendo pues las recomendaciones del ICOMOS a propósito de reformular la candidatura enfocándola únicamente hacia las iglesias románicas, se redactó en un mes un nuevo proyecto titulado: *Romànic català de la Vall de Boí* que comprendía solamente las iglesias y su entorno. Se llevaron a cabo toda una serie de actividades promocionales, como una exposición fotográfica sobre dichas iglesias, expuesta en la Maison de la Catalogne de París y en Madrid, donde fue inaugurada por la entonces Ministra de Cultura Esperanza Aguirre.

Pero el comisario «definitivo» enviado por la UNESCO fue esta vez el francés Olivier Poisson, cuyo informe se convirtió en clave para que la declaración fuera posible. Según el testimonio de un vecino del Valle:

*Se tomó la tarea con gran interés. Hablaba catalán. Se le notaba preocupado porque no encontraba argumentos claros para apoyar la petición del Valle, porque las iglesias no albergaban las pinturas románicas originales y esto complicaba seriamente el asunto. Pero el día antes de partir, los dioses protectores del Valle le inspiraron para vincular la arquitectura de las iglesias románicas con el «nacimiento» de Catalunya<sup>18</sup>.*

El proceso siguió adelante y el alcalde Peralada recuerda como «a nivel de prensa, nosotros eramos los simpáticos, por ser los más pequeños». Finalmente, la UNESCO proclamó las iglesias de la Vall de Boí como Patrimonio Mundial el 30 de noviembre del año 2000. La noticia se extendió por el valle al son de aquellos campanarios milenarios que a partir de ahora entraban a formar parte del «patrimonio de la humanidad».

Cuando Carme Polo, la directora técnica del proyecto de candidatura hace balance del éxito del proceso, señala las diferencias con la candidatura de la Tarragona (Tàrraco) romana, que fue inscrita al mismo tiempo que el románico del Valle de Boí, pero que no había contado con la implicación de la población local – aunque quizás también sería interesante precisar hasta que punto la «población» del Valle se sintió realmente implicada en el proceso o si en cambio los actores sociales se limitaron a secundar el proyecto o a dejarlo en manos de

---

<sup>17</sup> GONZÁLEZ VARAS, 2015: 193.

<sup>18</sup> RIBES, 2013: 79. Texto traducido del catalán al castellano por la autora.

«personas entendidas». En cualquier caso, Carme Polo insiste en que «ser de un lugar pequeño hace que la vivencia sea más intensa y estos procesos se viven tanto en las esperanzas como en los miedos. Y en Tarragona no había la misma vivencia». Y añade: «El reto de la candidatura y de una vez conseguida la declaración no era solamente que vinieran los turistas, sino tener la capacidad de que la gente del lugar quiera saber porqué aquello es tan importante».

La declaración de patrimonio mundial fue el impulso necesario para consolidar el proceso de puesta en valor de este conjunto patrimonial que se había iniciado en el año 1992, cuando desde el Ayuntamiento y el Patronato del Valle de Boí se habían puesto en funcionamiento las primeras acciones de promoción turística de las iglesias románicas del municipio.

A partir del año 2000 se restauraron las iglesias de Sant Climent de Taüll (2001), la Nativitat de Durro (2003), Santa Maria de Cardet (2006) y el campanario de Sant Feliu de Barruera. Se consolidó la estructura arquitectónica de Santa Maria de Taüll (2007) y se realizaron excavaciones arqueológicas en Sant Climent de Taüll (2010), donde en noviembre de 2013 se inauguró una proyección digital de las pinturas. La última iglesia en restaurarse fue l'Assumpció de Còll.

De 2000 a 2006 la gestión de las iglesias iba únicamente a cargo del municipio. A partir de 2006 se reciben aportaciones económicas de los departamentos de Medio Ambiente, Cultura y por parte de la Diputación de Lleida. De este modo, podemos afirmar que la declaración de Patrimonio de la Humanidad comportó el compromiso de todas las administraciones vinculadas al conjunto patrimonial para garantizar su conservación y difusión.



Turistas en el exterior de Sant Climent de Taüll. Fotografía de la autora, realizada en 2015.

## Y PORQUÉ EL ROMÁNICO DEL VALLE DE BOÍ ES PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD?

Las nueve iglesias del municipio que conformaban la candidatura son Sant Feliu de Barruera, Sant Joan de Boí, Santa Maria de Taüll, Sant Climent de Taüll, Santa Eulàlia d'Erill-la-Vall, La Nativitat de Durro, Sant Quirc de Durro, Santa Maria de Cardet y l'Assumpció de Còll. En términos de categorías de bienes culturales, respecto a las que están definidas en el artículo primero de la Convención del Patrimonio de la Humanidad de 1972, se trata de un grupo de *monumentos*. En el epígrafe intitulado «Características», el expediente de declaración dice:

*En su conjunto, las iglesias del Valle de Boí son un ejemplo de arte románico particularmente homogéneo. Además, preservan en el centro de las poblaciones la calidad de vida de una comunidad rural en un grado remarcable. Es importante la integración de cada una de las iglesias a la población a la cual pertenece. Normalmente se levantan fuera del núcleo propiamente medieval (han sido añadidas a un núcleo ya preexistente). Las relaciones espaciales y funcionales de las iglesias y los pueblos a las cuales pertenecen son a la esencia de esta propuesta de inscripción.*

Después de examinar la nueva propuesta de inscripción, el ICOMOS recomienda que las iglesias sean inscritas a la Lista el patrimonio mundial sobre la base de los criterios ii y iv:

*Criterio ii El desarrollo importante del arte y la arquitectura románica de las iglesias del Valle de Boí testimonia los profundos intercambios culturales dentro de la Europa medieval y en particular a través de la cordillera de los Pirineos.*

*Criterio iv Las iglesias del Valle de Boí son un ejemplo particularmente puro y homogéneo de arte románico en un paisaje rural que ha permanecido prácticamente intacto.*

El ICOMOS propone, asimismo, que se haga una pequeña modificación en el nombre, con la finalidad de dar una información más precisa sobre su naturaleza exacta, quedando definitivamente «Las iglesias románicas catalanas del Valle de Boí»<sup>19</sup>.

Según las observaciones del comisario del ICOMOS e historiador del arte Olivier Poisson, el dossier de demanda de inscripción contenía algunas declaraciones exageradas sobre la unicidad o singularidad absoluta del conjunto, del tipo: «El Valle de Boí conserva la concentración más grande de arte románico en

<sup>19</sup> Dichas recomendaciones están hechas en base al informe realizado por el Dr. Olivier Poisson en el mes de octubre del año 2000, cuya consulta agradezco a la Dra. Inma Lorés, de la Universitat de Lleida.

Europa. El conjunto de iglesias, excepcionalmente muy conservado, constituye un ejemplo único de la tradición cultural que floreció en la Cataluña del siglo XII». Por el contrario, considera que una de las principales calidades del conjunto de iglesias es su tipicidad y representatividad (evocadora en cuanto que unidad geográfica e histórica). Así pues, según él: «Junto a los grandes monumentos románicos como Santiago de Compostela o la catedral de Módena, las iglesias del Valle de Boí son un monumento a la cotidianidad, una evocación del entorno, de los trabajos y de los días».

Sobre los criterios de inscripción, el experto parte de la base que el dossier de solicitud presentaba las iglesias para que fueran admitidas según los criterios (i), (iii) y (iv), pero él propone una idea diferente sobre los criterios a partir de los cuáles el conjunto tendría que ser admitido. En primer lugar, considera que las iglesias del valle de Boí no pueden ser admitidas según el criterio (i) porque no son lo bastante excepcionales por sí mismas en cuanto a la arquitectura y en este sentido, la disociación de las pinturas de su emplazamiento original es un hecho determinante. El criterio (iii) tampoco le parece el más pertinente, porque el valle de Boí tampoco puede considerarse un testimonio único o excepcional de los valores de la civilización europea en su conjunto (existen conjuntos comparables en otros valles pirenaicos o alpinos, en el Massif Central francés, etc). No se trata pues de un fenómeno exclusivamente «autóctono», sino más bien de arraigo y de adopción de unas formas nacidas más allá del Pirineo y la difusión de las cuales no se limita a un solo país.

Es por eso que recomienda sustituir el criterio (iii) por el criterio (ii), dado que el desarrollo del arte románico en la Catalunya de los siglos XI y XII testimonia un intercambio de influencias considerable, que aporta en la zona reconquistada a los sarracenos las novedades artísticas de Italia y más allá, lo que añadido al fenómeno del «genius loci» y de sus propios habitantes, tendrá un gran desarrollo en el cual el Pirineo jugaría un papel de vía de intercambio.

Finalmente, la referencia al criterio (iv) resultaría más sólida, puesto que a pesar de su carácter de iglesias destinadas a acoger una pequeña comunidad parroquial, esto no es obstáculo para que puedan ser consideradas un ejemplo de significación universal.

## EL DÍA DESPUÉS: CASI 20 AÑOS

Con la proclamación como Patrimonio de la Humanidad el Valle de Boí pasó de los poco más de 50.000 visitantes que tenía antes del año 2000 hasta la cifra récord de 157.000 en 2007, en una progresión que supuso un fuerte impulso para la industria turística del territorio (hoteles, comercio, actividades relaciona-

das con el turismo, taxis...). Después, coincidiendo con el inicio de la crisis económica, el número de visitantes se estancó e incluso decreció a partir de 2008, lo que comportó recortes en los horarios de apertura de las iglesias, el personal que las abría y atendía a los visitantes, etc<sup>20</sup>.

Después de unos años de crisis manifiesta, finalmente llegaba lo que era visto como «salvación» para recuperar el empuje turístico. La prensa del 3 de marzo de 2013 daba esta noticia: «Taüll tendrá un pantocrátor virtual». Y subtitulaba «Este verano -2013- uno de los símbolos de Cataluña volverá a Sant Climent de Taüll». Se referían a la elaboración de un sofisticado «video mapping», que pretendían conseguir que el visitante hiciese un viaje hasta diciembre de 1123, cuando la iglesia fue consagrada y se convirtió en todo un símbolo de poder de los señores de Erill, que habían obtenido grandes botines de guerra con la reconquista. La proyección se basaría en una hipótesis, porque en realidad era imposible saber exactamente como era la totalidad de la decoración pictórica de Sant Climent de Taüll en el siglo XII. Este sofisticado sistema sería posible gracias a la financiación de la entidad bancaria «La Caixa», que a través de su obra social y el programa «Romànic Obert», se había comprometido a invertir más de un millón de euros en las iglesias románicas del Valle durante un período de cinco años, y la obra «estrella» sería la proyección digital de las pinturas de Sant Climent, que tradicionalmente ya era la iglesia más visitada, por su mayor excepcionalidad.



Video mapping en la iglesia de Sant Climent de Taüll. Proyección digital de las pinturas.

Fuente: Centre del Romànic de la Vall de Boí (2013).

<sup>20</sup> VISA, 2012.

A pesar de las críticas que ejercieron una parte de los vecinos de la población, que criticaban la destitución de la copia realizada por el pintor Ramon Millet a finales de los años cincuenta – en un caso curioso de lo que podríamos denominar «aferramiento a la reproducción» – estas mismas críticas se fueron diluyendo a partir de la inauguración de dicha proyección, a finales de 2013, lo que contribuyó a ser un nuevo atractivo y revulsivo para visitar de nuevo la iglesia – y las cifras de visitantes dan fe de que el «video mapping» permitió una cierta «recuperación» o al menos «tomar aire» después de la crisis.

En definitiva y a fin de cuentas, respecto a la valoración que se hace del románico como activación patrimonial, es general la coincidencia al considerar que: «fue un revulsivo en cuanto a obtener notoriedad y posicionamiento en el mundo. También ha contribuido a crear un sentido de ciudadanía y de pertenencia, de saber que aquello que tenemos es importante». Pero al mismo tiempo, también aparecen posiciones críticas, como la de este vecino de Barruera: «Si no vas ofreciendo novedades, la oferta pronto se agota. Quién ha visto el románico, pues ya lo ha visto y no volverá si no hay una novedad muy destacable». Considera que hace falta más promoción, «ir un escalón más allá; falta una estrategia de mantenimiento y de pensar más a largo plazo. Hay gente que vienen a esquiar y que no han visto nunca el románico, a pesar de pasar literalmente por el delante de Sant Climent!». Y añade: «El parque no lo promociona nadie y, en cambio, recibe 350.000 visitas anuales. Y el románico, aún promocionándose, recibirá 100.000 a lo sumo. Falta más capacidad de atracción».

Un reto para el futuro es también conseguir alargar las estancias de los visitantes en el Valle, de forma que no sea sólo un destino de medio día, sino que ofrezca suficientes actividades y propuestas para quedarse más tiempo (combinando las visitas al románico, los itinerarios por caminos rurales y senderos tradicionales, las actividades de deportes de montaña, etc.).

En definitiva, después de casi veinte años de Patrimonio Mundial, el Valle de Boí:

- Ha acontecido un referente de turismo cultural de calidad.
- Ha descartado las especulaciones inmobiliarias.
- Ha hecho una apuesta clara por la sostenibilidad.
- Ha conseguido que el crecimiento responda a criterios sólidos y equilibrados<sup>21</sup>.

En cualquier caso, en todo este periodo derivado de la declaración del románico del Valle como Patrimonio Mundial, el turismo ha sido una de las principa-

---

<sup>21</sup> Estos puntos se basan en un estudio realizado en 2010 en motivo de los diez años de la declaración, pero consideramos que continúan vigentes en gran medida (POLO, 2010).

les puntas de lanza del Valle de Boí. Y es que no hay proyecto patrimonial que no se sustente en mayor o menor medida en el turismo «genéricamente» cultural, pero que en el Valle de Boí combina patrimonio cultural con patrimonio natural (el binomio románico-parque) y todavía podemos añadir otro tipo de turismo de ocio o deportes en el caso de la nieve. El turismo se apoya también en el patrimonio en un sentido amplio, vinculado a valores como la identidad y la autenticidad.

## EPÍLOGO: EL RETORNO DE LAS PINTURAS. UNA OPORTUNIDAD PERDIDA?

En su informe como comisario del ICOMOS previo a la declaración de la UNESCO, el historiador francés Olivier Poisson dedica una parte a las pinturas murales de las iglesias, trasladadas a Barcelona desde los años veinte, dado que según él este traslado es un punto importante a la hora de valorar el dossier de demanda de inscripción. Poisson considera que si las pinturas se encontraran todavía «in situ», Santa Maria y Sant Climent merecerían ser inscritas según el criterio (i) e incluso también las de San Juan de Boí, que a pesar de ser menores en calidad, tienen un gran interés por la cantidad de superficie conservada, así como por su iconografía. Así pues, hay que señalar que el hecho que las pinturas estén hoy en un museo y no a su emplazamiento original afectó de entrada y de forma negativa la demanda de inscripción. Poisson afirma literalmente que los valores del conjunto se ven «debilitados, pero no destruidos». Debilitados porque el vínculo físico entre las pinturas y las iglesias hoy no existe, pero no destruidos porque las pinturas se conservan en una institución museística de reconocimiento mundial, y donde están identificadas según su procedencia -y pone el ejemplo de la consideración de los valores del Partenón de Atenas en relación con los mármoles conservados al Museo Británico. Es por eso que Poisson considera que las pinturas formarían parte del bien a evaluar, a pesar de estar físicamente separadas. También indica que esta situación de desvinculación física entre las iglesias y las pinturas podría ser reversible en un periodo más o menos largo.

En 2019 se cumplió el centenario del inicio del arranque de las pinturas y quizás hubiera podido ser un buen momento para reflexionar sobre la cuestión de si tendrían que volver las pinturas a su lugar de origen. Se trata de una pregunta incómoda puesto que para contestarla no se trata sólo de determinar si en el Valle de Boí se dan las condiciones objetivas de preservación, conservación y difusión. No se trata sólo de una «cuestión técnica» sino que se trata fundamentalmente de una cuestión política, porque si la respuesta a la pregunta fuera afirmativa afectaría de manera significativa al MNAC, una de las principales instituciones patrimoniales de nuestro país. Por lo tanto la pregunta no es sólo si las

pinturas tendrían que volver a Taüll, si no si el MNAC puede prescindir de esta parte fundamental de su colección.

Por otra parte, tiene sentido recuperar este viejo debate en el siglo XXI? Para algunos, será quizás precisamente el gran debate del siglo XXI, abanderado simbólicamente por una Grecia cargada de sólidos argumentos cuando reclama insistentemente al British Museum la devolución de los mármoles del Partenón. Pero para la mayoría de especialistas en románico catalán, la discusión es más de carácter político que no historiográfico, porque en este segundo supuesto no tendría razón de ser<sup>22</sup>. De esta manera, la presidenta de los «Amigos del Arte Románico» y profesora titular de la Universidad de Barcelona, Francesca Español, afirmaba ya hace años que entendía la posición de la gente del territorio: «En el Valle de Boí han hecho compatible la naturaleza con la cultura y esto les ha permitido vivir allá y no tener que marcharse: las personas son lo más importante», pero como especialista no admite ni un solo matiz:

*Las obras no estarán en ninguna parte tan protegidas como en el museo». En el caso de las pinturas murales, además, son tan y tan delicadas, tan y tan débiles, que un nuevo arranque podría tener consecuencias fatales. El debate es anacrónico, sobre todo si tenemos en cuenta que las nuevas tecnologías hacen innecesario el regreso.*

La misma especialista pone como ejemplo la solución que se aplicó en su momento para restituir las pinturas de la colegiata de Santa María de Mur, donde desde el 2008 se puede apreciar una réplica exacta de sus pinturas originales, una calcomanía espectacular creada con una técnica fotográfica avanzada, de tal forma que es prácticamente imposible distinguirla de la obra auténtica. También en Santa María de Taüll se han reproducido pinturas en los muros laterales a partir de esta técnica, denominada de «papel gel».

Otro argumento de peso contrario a la devolución de las piezas románicas lo da Manuel Castiñeiras, profesor del Departamento de Arte y Musicología de la Universitat Autònoma de Barcelona, medievalista y exjefe de la colección de arte románico del MNAC:

*Algunas experiencias de regreso han sido del todo decepcionantes. En Aragón, hay casos incluso dramáticos: obras que se han echado a perder porque las condiciones climáticas no eran las adecuadas. [...] Si las pinturas de Taüll estuvieran en Francia, sí que podríamos hacer un discurso de reclamación. Pero es que estamos hablando de unas obras que no senhan marchado del territorio; no se han marchado de Cataluña<sup>23</sup>.*

---

<sup>22</sup> Aún está pendiente de resolución el litigio por las pinturas murales de la sala capitular del monasterio aragonés de Sixena, que se encuentran en el MNAC y que son reclamadas por el gobierno de Aragón, en un conflicto sobretodo político con Catalunya.

<sup>23</sup> PALAU, 2011.



Asimismo, el catedrático Xavier Barral es preguntado por esta cuestión en el mismo reportaje y se expresaba así de contundente:

*Encuentro absurdo que las iglesias pidan hoy pintura románica; lo que tendrían que querer es pintura contemporánea. Tal y como se entienden actualmente los grandes museos nacionales, es decir, como sedes donde se atesora lo más preciado del patrimonio artístico, arqueológico o científico de un país, es ingenuo pensar que el MNAC se desprenderá del núcleo duro de su colección<sup>24</sup>.*

Cierto es, pues, que su retorno al Valle es muy difícil – y no hay desde hace tiempo una nueva reclamación que haya reabierto la polémica. Pero como afirmaba Santos M. Mateos, la historia puede aún no estar cerrada<sup>25</sup>:

*Bien es verdad que si ya fue un hito en la historia del patrimonio su arranque y traslado en los años 20, el camino de retorno sería una segunda muestra del interés incondicional por su conservación en las mejores condiciones posibles. Y el mejor sitio para aproximarse a ellas de forma omnicompreensiva se encuentra en la Vall de Boí. ¿Ha llegado el momento que ICOMOS incluía como recomendación en el informe de evaluación de la candidatura?: «L'ICOMOS est conscient de la nécessité d'assurer des conditions de conservation et de protection complètes de l'art roman des églises de la Vall de Boí, telles qu'elles sont fournies par le MNAC de Barcelone. L'ICOMOS espère cependant que les autorités responsables garderont toujours à l'esprit cette situation dans l'espoir que certains de ces trésors artistiques puissent un jour retrouver leur emplacement d'origine».*

En cualquier caso – y si exceptuamos casos más «politizados» como la reciente polémica por las obras del monasterio de Sixena – es curioso señalar que otros conjuntos importantes de pintura románica existentes en el MNAC – y procedentes de otros valles pirenaicos como la Vall d'Àneu (con conjuntos tan interesantes como Sant Pere del Burgal, Santa Maria d'Àneu o Sant Pere de Sorpe) – no han sido nunca «reclamados», por lo que podemos considerar que la significación especial del Valle de Boí – alentada por el proceso de declaración de la UNESCO – ha contribuido a «abanderar» una causa y también a «sectorializar» patrimonialmente, puesto que al turista de hoy no se le ocurre visitar arte románico en comarcas meridionales (porque asocia la mayor presencia del románico con el territorio «de montaña» y especialmente el Pirineo, con el Valle de Boí a la cabeza) aunque pueda haber la misma cantidad de románico (o incluso más) en

<sup>24</sup> PALAU, 2011.

<sup>25</sup> MATEOS, Santos M. – «El vídeo mapping de Sant Climent de Taüll. De la copia aumentada al patrimonio audiovisual», *Miradas desde la copa. Portal de Comunicación y Patrimonio Cultural* (<http://www.comunicacionpatrimonio.net/>).

otras comarcas, produciéndose una disonancia entre la «escasez real» y la «escasez percibida» de un elemento patrimonial.

Y es que en definitiva, la asociación del arte románico catalán con su «origen» en los Pirineos – por donde llegan las influencias europeas – y su consiguiente relación con el nacimiento de la nación catalana, sigue explotándose en una declaración pendiente aún hoy en día como es la portada románica del Monasterio de Ripoll, que fue inscrita ya en la lista indicativa en 2015 y que según el dossier de inscripción:

*Fundamenta su valor universal excepcional en base a los criterios ii, iii y vi establecidos: dar testimonio de un intercambio de influencias considerable durante la época medieval; aportar un testimonio excepcional sobre una tradición cultural: el arte románico, y estar directamente vinculado a acontecimientos históricos y de creencias que tengan una significación universal.*

## BIBLIOGRAFÍA

- BARRAL, Xavier (2001) – *L'art i la política de l'art*. Barcelona: Galerada.
- CUBILLO AMORES, Miguel Ángel (2007) – *Eduardo Torroja: ¿Se olvida o se omite su relación con el Régimen?*. «Ripacurtia», núm. 5.
- DI GIOVINE, Michael (2009) – *The heritage-scape. UNESCO: World Heritage and Tourism*. Lexington books.
- FONTOVA, Rosario; POLO, M. Carme (1999) – *Romànic de la Vall de Boí*. Barcelona: Disseny Cultural.
- FRIGOLÉ, Joan (1980) – *Inversió simbòlica i identitat ètnica: una aproximació al cas de Catalunya*. «Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia». Barcelona, n.º 1.
- GARCIA QUERA, Núria (2010) – *Josep Maria Espinàs i Camilo José Cela. Des d'un viatge a peu pel Pirineu (1956) fins a dues opcions literàries interdependents* (treball de fi de carrera inèdit). Universitat Oberta de Catalunya.
- GONZÁLEZ VARAS, Ignacio (2015) – *Patrimonio cultural. Conceptos, debates y problemas*. Madrid: Cátedra.
- GUÀRDIA, Milagros; LORÉS, Imma (2013) – *El Pirineu romànic vist per Josep Gudiol i Emili Gandia*. Tremp: Garsineu Edicions.
- ICOMOS, (2000) – *Évaluation de l'organisation consultative*. Disponible en <<https://whc.unesco.org/fr/list/988/documents/>>. [Consulta realizada el 4/07/2019].
- MÀRMOL, Camila Del (2012) – *Pasados locales, políticas globales. Procesos de patrimonialización en un valle del Pirineo catalán*. Alzira: Germania.
- MATEOS, Santos M. – *El vídeo mapping de Sant Climent de Taüll. De la copia aumentada al patrimonio audiovisual*. «Miradas desde la copa. Portal de Comunicación y Patrimonio Cultural». Disponible en <<http://www.comunicacionpatrimonio.net/>>. [Consulta realizada el 25/08/2019].
- MOIX, Ramon (1966) – Memoria de Bohi. Un pueblo que espera la muerte. «Destino», n.º 1482. Barcelona: enero.

- PAGÈS, Montserrat (2013) – *La pintura mural romànica de Catalunya, avui*. «Catalan Historical Review», n.º 6. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- PALAU, Maria (2011) – *Romànic, teu o meu?* «El Punt Avui» (07/08/2011). Disponible en <<http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/441002-romanic-meu-o-teu.html>>. [Consulta realizada el 01/09/2019].
- PLADEVALL, Antoni (2013) – *Josep Puig i Cadafalch*. In *Diccionari d'Historiadors de l'art català*. Institut d'Estudis Catalans. Disponible en <[https://dhac.iec.cat/dhac\\_p.asp?id\\_personal=307](https://dhac.iec.cat/dhac_p.asp?id_personal=307)>. [Consulta realizada en 30/07/2019].
- POISSON, Olivier (2000) – *Rapport de la mission d'évaluation de la proposition d'inscription sur la liste du patrimoine mondial des églises romanes de la Vallée de Boí (Catalogne, Espagne)*.
- POLO, Carme (1999) – *Paisatge cultural romànic català de la Vall de Boí* (Dossier de demanda d'inscripció a la llista de Patrimoni Mundial).
- \_\_\_\_ (2010) – *La Vall de Boí, un model de gestió i conservació. La consolidació de la Vall de Boí com a Patrimoni Mundial*. Ajuntament de la Vall de Boí.
- PRATS, Llorenç (2003) – *Patrimoni + Turismo = Desarrollo?* «Pasos. Revista de turismo y patrimonio cultural». Universidad de La Laguna: Instituto Universitario de Ciencias Políticas y Sociales.
- \_\_\_\_ (2005) – *Concepto y gestión del patrimonio local*. «Cuadernos de Antropología Social», 21. Universidad de Buenos Aires.
- \_\_\_\_ (2009) – *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- \_\_\_\_ (2011) – *La viabilidad turística del patrimonio*. «Pasos. Revista turismo y patrimonio cultural», n.9. Universidad de La Laguna: Instituto Universitario de Ciencias Políticas y Sociales.
- RIBES JUANATI, Francesc (2013) – *La Vall de la fi del món*. Lleida: Pagès editors.
- ROMA CASANOVES, Francesc (2004) – *De Paradís a Nació. La muntanya a Catalunya*. Valls: Cossetània.
- ROSMANINHO, Nuno (2016) – *Propaganda artística no Estado Novo. Arte portuguesa na Campanha Nacional da Educação de adultos*. In PENA RODRÍGUEZ, Alberto; PAULO, Heloísa, ed. – *A cultura do poder: a propaganda nos estados autoritários*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 331-343.
- SÀNCHEZ, Llorenç (1993) – *L'aventura hidroelèctrica de La Ribagorçana. ENHER i la seva influència en la transformació socio-econòmica de l'Alta Ribagorça*. Associació d'Amics de l'Alta Ribagorça.
- THIESSE, Anne-Marie (2001) – *La création des identités nationales. Europe XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Éditions du Seuil.
- VISA, Lluís (2012) – *Los recortes llegan al románico de Vall de Boí*. «El País» (15/01/2012). <[https://elpais.com/ccaa/2012/01/14/catalunya/1326567163\\_902390.html](https://elpais.com/ccaa/2012/01/14/catalunya/1326567163_902390.html)>. [Consulta realizada el 15/07/2019].