



## El patrimoni religiós medieval: anàlisi, problemàtica i disseny d'estratègies didàctiques als immobles de les diòcesis catalanes

Tània Martínez Gil

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Facultat d'Educació

Departament de Didàctica de les Ciències Socials

**EL PATRIMONI RELIGIÓS MEDIEVAL:  
ANÀLISI, PROBLEMÀTICA I DISSENY D'ESTRATÈGIES DIDÀCTIQUES ALS IMMOBLES  
DE LES DIÒCESIS CATALANES**

TÀNIA MARTÍNEZ GIL

Director/tutor: Dr. Joan Santacana Mestre

Directora: Dra. Nayra Llonch Molina

TESI DOCTORAL

Programa de doctorat (EEES):

Didàctica de les Ciències Socials i del Patrimoni

Barcelona, Setembre de 2014

La present tesi doctoral és el resultat d'una recerca que ha estat possible gràcies al projecte finançat pel Ministeri d'Economia i competitivitat I+D+i EDU2011-28684: "Musealización didáctica de espacios patrimoniales a partir de aplicaciones reactivas con contenidos multiplataforma: telefonía móvil y superficies táctiles" i al projecte Recercaixa2013 "Análisis de las fórmulas de exclusión educativa en las aulas de educación secundaria obligatoria y espacios patrimoniales: modelos para una educación inclusiva a partir del patrimonio cultural".

*A les meves famílies*



## ÍNDEX DE CONTINGUTS

<b>ÍNDEX DE TAULES</b> .....	11
<b>ÍNDEX DE GRÀFIQUES</b> .....	13
<b>ÍNDEX DE FIGURES</b> .....	15
<b>AGRAÏMENTS</b> .....	17
<b>RESUM</b> .....	19
<b>ABSTRACT</b> .....	21
<b>PREFACI INTRODUCTORI</b> .....	23
<b>CAPÍTOL I. LES PREGUNTES INICIALS DE LA INVESTIGACIÓ</b> .....	31
<b>1. Religió i patrimoni religiós en una època de ruptures</b> .....	33
<b>2. L’herència cultural d’occident i el cristianisme: dos mil anys d’art</b> .....	36
<b>3. L’educació i el valor immaterial del patrimoni religiós</b> .....	38
<b>CAPÍTOL II. EL MARC TEÒRIC</b> .....	41
<b>1.El tema de la recerca: característiques específiques del patrimoni religiós</b> .....	43
1.1. El patrimoni religiós i el factor emotiu de caràcter espiritual.....	43
1.2. El patrimoni religiós i l’experiència estètica.....	48
1.3. El patrimoni religiós i la història de Catalunya.....	53
1.4. El patrimoni religiós i el factor turístic.....	56
1.5. El patrimoni religiós com a àrea de recerca: estat de la qüestió	61
1.6. Els models de referència del món cristià.....	64
1.6.1. Jerusalem: escenari bíblic.....	65
1.6.2. Sant Pere del Vaticà: la seu del món cristià.....	71
1.6.3. Santiago de Compostela: la peregrinació vers les relíquies de l’apòstol....	76
1.7. El model de referència peninsular: Castella i Lleó.....	83
<b>2. L’església catalana i el seu patrimoni</b> .....	90



2.1. De la butlla a la bala: la problemàtica del patrimoni eclesiàstic davant la modernitat.....	90
2.2. El concili Vaticà II i els seus efectes en el patrimoni.....	111
2.3. Els museus de l' església catalana.....	114
2.4. El patrimoni religiós i eclesiàstic català: una aproximació.....	121
2.5. El patrimoni immoble: entre la doctrina i la disciplina.....	128
2.6. La funció espiritual del patrimoni religiós <i>versus</i> la funció cultural i turística.	135
<b>3. L'educació patrimonial i el tractament de les emocions.....</b>	<b>140</b>
3.1. Les emocions o el disparador de les motivacions en l'educació patrimonial...	140
3.2. Les emocions: les gran absents de la interpretació patrimonial.....	142
3.3. El monestir de Poblet i les emocions.....	144
<b>CAPÍTOL III. EL DISSENY DE LA RECERCA.....</b>	<b>149</b>
<b>1. Marc disciplinar i conceptual de la recerca.....</b>	<b>151</b>
<b>2. Els objectius de la recerca.....</b>	<b>156</b>
2.1. Objectius de l'estudi diagnòstic.....	156
2.2. Objectius de l'estudi de cas.....	159
<b>3. La formulació de les hipòtesis.....</b>	<b>161</b>
<b>4. La metodologia de la recerca.....</b>	<b>168</b>
<b>CAPÍTOL IV. ANÀLISI DEL PATRIMONI IMMOBLE RELIGIÓS MEDIEVAL A CATALUNYA. CAP A UN DIAGNÒSTIC DELS RECURSOS DIDÀCTICS.....</b>	<b>173</b>
<b>1. Introducció: la necessitat de l'anàlisi.....</b>	<b>175</b>
<b>2. Discussió sobre la selecció de la mostra d'immobles a analitzar.....</b>	<b>177</b>
<b>3. La metodologia i l'instrument d'anàlisi.....</b>	<b>194</b>
3.1. Instrument de recollida de dades.....	196
3.2. Metodologia d'anàlisi.....	201
<b>4. El treball de camp i la seva temporització.....</b>	<b>202</b>

<b>5. Anàlisi dels resultats i verificació de la primera hipòtesis.....</b>	<b>204</b>
5.1. Els recursos informatius.....	204
5.2. Els recursos educatius.....	206
5.3. Els recursos museogràfics.....	212
5.4. Usos i funcions actuals del patrimoni religiós.....	215
5.5. Reflexions entorn al diagnòstic de l'estudi.....	216
<b>CAPÍTOL V. UNA PROPOSTA EDUCATIVA PATRIMONIAL COM A ALTERNATIVA.....</b>	<b>221</b>
<b>1.L'estudi de cas: el Reial Monestir de Santa Maria de Poblet.....</b>	<b>223</b>
<b>2. Fase I. Anàlisi de les activitats educatives a poblet i primer pilotatge: un estudi exploratori.....</b>	<b>228</b>
2.1. Disseny de les tècniques i instruments : l'observació de camp.....	228
2.1.1. Anàlisi i interpretació de les dades observades.....	232
2.2. El pilotatge i l'enquesta exploratòria.....	234
2.2.1. Anàlisi i interpretació de les enquestes exploratòries.....	240
2.2.1.1. La primera enquesta (prèvia al pilotatge).....	240
2.2.1.2. La segona enquesta (posterior al pilotatge).....	247
<b>3. Fase II. Conceptualització de la proposta educativa.....</b>	<b>254</b>
3.1. Educar amb el patrimoni religiós: una comunitat educadora.....	254
3.1.1. Poblet com a símbol d' identitat. El Panteó Reial.....	257
3.1.2. Poblet com a experiència de vida. La comunitat del Cister.....	259
3.1.3. Poblet com a expressió de la bellesa de la pedra.....	265
3.1.4. Poblet com a manifestació de la història del país.....	274
3.2. Consideracions sobre el currículum escolar a Catalunya i Poblet.....	276
3.3. Els destinataris de la proposta educativa patrimonial.....	279
3.4. La proposta didàctica i els models d' educació patrimonial a Santa Maria de Poblet.....	283
3.4.1.Organització de la proposta didàctica: un programa educatiu multimodèlic flexible.....	283
3.4.2. Guions per la visita a Poblet: història, art i experiència de vida.....	287
3.4.3. El banc d'activitats.....	311
<b>4. Fase III. Avaluació de la proposta educativa.....</b>	<b>387</b>
4.1. Selecció de les activitats en relació a la hipòtesi.....	387





4.2. Una doble tècnica de recerca: l'enquesta i els <i>focus group</i> .....	405
4.2.1. El primer instrument: l'enquesta pre i post a l'experimentació.....	408
4.2.2. El segon instrument: <i>el focus group</i> com instrument principal en la recollida d'informació.....	422
4.3. La mostra: tipologia i selecció dels informants.....	431
4.4. Organització del treball de camp.....	440
4.5. L'anàlisi de la informació i els seus instruments.....	443
4.5.1. El buidatge i les transcripcions.....	443
4.5.2. L'instrument d'anàlisi de la informació: ATLAS.TI.....	444
4.5.3. La codificació teòrica.....	446
4.6. Resultats del treball de camp: anàlisi i verificació de la segona hipòtesi.....	447
4.6.1. Anàlisi de la <i>família</i> IDF1: Poblet i el Panteó Reial.....	447
4.6.1.1. Sensació de durada de l'activitat (IDCa).....	447
4.6.1.2. Sensació de la quantitat de contingut (IDCb).....	449
4.6.1.3. Coneixements previs que els informants manifesten (IDCc).....	453
4.6.1.4. Consideració del Reial Monestir com un referent per la història del País (IDCd).....	455
4.6.1.5. Valoració de l'educador patrimonial (IDCe).....	456
4.6.1.6. Valoració de la interpretació de l'actriu i la seva capacitat de causar sorpresa (IDCf).....	459
4.6.1.7. Emocions i teatralització (IDCg).....	463
4.6.1.8. Els materials didàctics emprats al llarg de l'itinerari (IDCh).....	465
4.6.1.9. La interacció en l'activitat (IDCi).....	468
4.6.1.10. L'atractivitat de l'activitat (IDCj).....	470
4.6.1.11. Consideracions a l'entorn de les respostes del <i>focus group</i> referides a IDF1.....	471
4.6.2. Anàlisi de la <i>família</i> IDF2: Qui en té la culpa?.....	473
4.6.2.1. La tendència a observar l'art (IDCa).....	473
4.6.2.2. La capacitat de sorprendre (IDCb).....	477
4.6.2.3. Valoració dels actors: el taverner i l'escultor (IDCc).....	478
4.6.2.4. L'empatia (IDCd).....	483
4.6.2.5. Valoració del kit mòbil (IDCe).....	484
4.6.2.6. L'aprenentatge que se'n deriva (IDCf).....	490
4.6.2.7. Interacció de l'activitat (IDCg).....	491
4.6.2.8. Capacitat d'atracció de l'activitat (IDCh).....	492
4.6.2.9. Consideracions a l'entorn de les respostes del <i>focus group</i> referides a IDF2.....	493
4.6.3. Anàlisi de la <i>família</i> IDF3: Busca els abats!.....	495
4.6.3.1. El caràcter motivador i/o avorrit de l'activitat (IDCa).....	495
4.6.3.2. Valoració a l'ús de codis QR en el marc de l'activitat educativa (IDCb)...	500

4.6.3.3. Valoració de l'educador (IDCc).....	503
4.6.3.4. Interacció de l'activitat (IDCd).....	505
4.6.3.5. Capacitat d'atracció de l'activitat (IDCe).....	506
4.6.3.6. Consideracions a l'entorn de les respostes del <i>focus group</i> referides a IDF3.....	507
4.6.4. Anàlisi de la <i>família</i> IDF4: Canvis i continuïtats a Poblet.....	510
4.6.4.1. Objectius que es pretenen en l'activitat (IDCa).....	510
4.6.4.2. Valoració del kit mòbil i els seus materials (IDCb).....	513
4.6.4.3. Dificultats en la identificació de fotografies i plànols (IDCc).....	515
4.6.4.4. Durada de l'activitat i sensació de cansament dels participants (IDCd).....	516
4.6.4.5. Edat d'aplicació (IDCe).....	517
4.6.4.6. Interacció de l'activitat (IDCf).....	518
4.6.4.7. Capacitat d'atracció de l'activitat (IDCg).....	519
4.6.4.8. Consideracions a l'entorn de les respostes del <i>focus group</i> referides a IDF4.....	519
4.6.5. Anàlisi de la <i>família</i> IDF5: De qui són les maletes?.....	521
4.6.5.1. Objectius i contingut de l'activitat (IDCa).....	521
4.6.5.2. El paper dels objectes: els materials del kit (IDCb).....	524
4.6.5.3. El paper de l'educador (IDCc).....	527
4.6.5.4. Empatia (IDCd).....	531
4.6.5.5. Capacitat de sorprendre (IDCe).....	532
4.6.5.6. Interacció de l'activitat (IDCf).....	533
4.6.5.7. Capacitat d'atracció de l'activitat (IDCg).....	535
4.6.5.8. Consideracions a l'entorn de les respostes del <i>focus group</i> referides a IDF5.....	537
4.7. Conclusions generals de l'anàlisi de la proposta educativa i validació de la segona hipòtesi.....	539
<b>CAPÍTOL VI. CONCLUSIONS: EL PATRIMONI RELIGIÓS MÉS ENLLÀ DE LA RECERCA</b> .....	<b>561</b>
<b>1. Conclusions respecte la consecució dels objectius</b> .....	<b>563</b>
<b>2. Velles i noves mirades: el futur de l'educació patrimonial als espais religiosos....</b>	<b>565</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>579</b>



## **ANNEXOS: Vegis CD**

- Arxiu 1. Buidatge dels immobles analitzats
- Arxiu 2. Buidatge de les enquestes de la prova pilot
- Arxiu 3: Dossier d'instruccions de les activitats
- Arxiu 4. Material de formació de l'educador
- Arxiu 5. Material de preparació dels informants
- Arxiu 6. Imatges i vídeos de l'experimentació
- Arxiu 7. Transcripció dels *focus group*
- Arxiu 8. Buidatge enquestes de l'experimentació

## ÍNDEX DE TAULES

Taula 3.1. Quadre resum de les accions portades a terme per la investigadora de la recerca.....	172
Taula 4.1. Tipologia d'immobles visits.....	179
Taula 4.2. Immobles religioses analitzats per diòcesi.....	181
Taula 4.3. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Barcelona.....	182
Taula 4.4. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Girona.....	183
Taula 4.5. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Lleida.....	184
Taula 4.6. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Sant Feliu de Llobregat.....	185
Taula 4.7. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Solsona.....	186
Taula 4.8. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Tarragona.....	187
Taula 4.9. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Terrassa.....	188
Taula 4.10. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Tortosa.....	189
Taula 4.11. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi d'Urgell.....	190
Taula 4.12. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Vic.....	191
Taula 4.13. Existència de culte als immobles analitzats.....	192
Taula 4.14. Immobles analitzats que formen part de rutes turístico-cultural.....	193
Taula 4.15. Quadre resum del treball de camp.....	203
Taula 4.16. Recursos informatius impresos.....	204
Taula 4.17. Recursos informatius en panells.....	204
Taula 4.18. Recursos informatius humans. Personal d'atenció.....	205
Taula 4.19. Recursos informatius digitals en relació a la utilització.....	205
Taula 4.20. Implementació d'estratègies als immobles religiosos analitzats.....	206
Taula 4.21. Els models educatius menys emprats pels immobles religiosos.....	207
Taula 4.22. Els models educatius més emprats pels immobles religiosos.....	208
Taula 4.23. Temàtica dels missatges en els immobles que utilitzen algun dels models educatius.....	211
Taula 4.24. Públics als que van destinades les activitats.....	212
Taula 4.25. Recursos museogràfics emprats pels immobles religiosos.....	213
Taula 4.26. Estratègies mòbils en recursos educatius i museogràfics.....	214
Taula 4.27. Usos per immobles analitzats.....	216
Taula 4.28. Models educatius emprats pels immobles gestionats per bisbats o parròquies.....	217
Taula 4.29. Models educatius emprats pels immobles gestionats per fundacions i patronats.....	217
Taula 4.30. Missatges en les estratègies educatives gestionades per bisbats o parròquies.....	218
Taula 4.31. Missatges en les estratègies educatives gestionades per fundacions, patronats o consorcis.....	218
Taula 5.1. Cronograma de fases del procés de recerca de l'estudi de cas.....	228
Taula 5.2.: Quadre resum dels recorreguts.....	288
Taula 5.3.: Quadre resum del banc d'activitats segons models i nivells educatius.....	311
Taula 5.4. Sexe dels participants.....	433
Taula 5.5. Edat dels participants.....	433
Taula 5.6. Àrea geogràfica d'estudis previs al grau.....	433
Taula 5.7. Havies visitat abans Poblet?.....	434



Taula 5.8. Amb qui ho vas visitar?.....	434
Taula 5.9. Quin tipus de visita vas fer?.....	434
Taula 5.10. Quin record tens de la visita?.....	434
Taula 5.11. Recordes haver estudiat Poblet?.....	435
Taula 5.12. Amb quins temes?.....	435
Taula 5.13. Reconeixement d'imatges del cenobi pobletà.....	435
Taula 5.14. Has participat d'una visita guiada a conjunts patrimonials o museus?.....	435
Taula 5.15. El guia portava materials de suport?.....	436
Taula 5.16. Has assistit a visites teatralitzades a conjunts patrimonials o museus?.....	436
Taula 5.17. Què et va semblar el tipus de visita teatralitzada?.....	436
Taula 5.18. Has assistit a una gimcana en un escenari patrimonial?.....	436
Taula 5.19. Què et va semblar la gimcana?.....	437
Taula 5.20. Quin tipus d'activitat elegiries com a mestre?.....	437
Taula 5.21. Quina activitat és més adequada per sorprendre?.....	437
Taula 5.22. Quina activitat podria tenir més ganxo?.....	437
Taula 5.23. Quina activitat podria ser més participativa?.....	438
Taula 5.24. Conceptes de monacat medieval i visites patrimonials.....	438
Taula 5.25. Conceptes de vida quotidiana medieval i visites patrimonials.....	438
Taula 5.26. Conceptes de Guerra Civil i visites patrimonials.....	438
Taula 5.27. Què significa Poblet per tu?.....	439
Taula 5.28. Significat nacional català i patrimoni.....	439
Taula 5.29. Coneixement de conceptes essencials per la visita.....	439
Taula 5.30. Accions organitzatives per l'experimentació (Fase III).....	440
Taula 5.31. Famílies i codis d'anàlisi.....	446
Taula 5.32. Valoració de l'activitat IDF1 en la teatralització.....	463
Taula 5.33. Valoració de l'activitat IDF1 quant al material de l'itinerari.....	468
Taula 5.34. Valoració de l'activitat IDF1 en relació a l'activitat amb la que es quedarien.....	471
Taula 5.35. Valoració de l'activitat IDF2 quant als actors.....	482
Taula 5.36. Valoració de l'activitat IDF2 en relació a la participació.....	491
Taula 5.37. Valoració de l'activitat IDF2 en relació al "ganxo".....	493
Taula 5.38. Valoració de l'activitat IDF2 en relació a la sorpresa.....	493
Taula 5.39. Valoració de l'activitat IDF3 en relació al "ganxo".....	500
Taula 5.40. Valoració de l'activitat IDF3 en relació a la participació.....	506
Taula 5.41. Valoració de l'activitat IDF3 en relació al "ganxo".....	507
Taula 5.42. Valoració de l'activitat IDF4 en relació a la participació.....	518
Taula 5.43. Valoració de l'activitat IDF5 en relació a la sorpresa.....	533
Taula 5.44. Valoració de l'activitat IDF5 en relació a la participació.....	535
Taula 5.45. Valoració de l'activitat IDF5 en relació a l'activitat amb la que es quedarien.....	536
Taula 5.46. Valoració de l'activitat IDF5 en relació al "ganxo".....	537

## ÍNDEX DE GRÀFIQUES

Gràfica 4.1. Tipologia d'immobles visitats.....	179
Gràfica 4.2. Immobles religiosos analitzats per diòcesis.....	181
Gràfica 4.3. Implementació d'estratègies als immobles religiosos analitzats.....	206
Gràfica 4.4. Utilització de models educatius en el conjunt de les estratègies implementades, un total de 138.....	209
Gràfica 4.5. Utilització de recursos museogràfics en el conjunt de les estratègies implementades, un total de 137.....	214
Gràfic 5.1. Sexe dels participants.....	240
Gràfic 5.2. Edat mitja dels participants.....	240
Gràfic 5.3. Província on han cursat els estudis previs al grau.....	241
Gràfic 5.4. Visita prèvia a Poblet.....	241
Gràfic 5.5. Amb qui van visitar Poblet?.....	242
Gràfic 5.6. Quin tipus de visita van fer al monestir?.....	242
Gràfic 5.7. Records de la visita.....	243
Gràfic 5.8. Estudis previs de Poblet a l'escola.....	244
Gràfic 5.9. Temari vinculat al monestir.....	244
Gràfic 5.10. Reconeixement d'imatges significatives.....	245
Gràfic 5.11. Imatges totals encertades.....	245
Gràfic 5.12. Valoració del contingut.....	247
Gràfic 5.13. Valoració a la quantitat de contingut.....	247
Gràfic 5.14. Valoració del temps de visita.....	248
Gràfic 5.15. Grau de participació.....	248
Gràfic 5.16. Valoració de fonts visuals emprades.....	249
Gràfic 5.17. Valoració de fonts escrites.....	249
Gràfic 5.18. Valoració itinerari més activitat.....	250
Gràfic 5.19. Valoració activitat teatral.....	250
Gràfic 5.20. Valoració activitat La Capella de Sant Jordi.....	251
Gràfic 5.21. Valoració activitat Poblet canvis i continuïtats.....	251
Gràfic 5.22. Recomanarien la visita?.....	252
Gràfic 5.23. Satisfacció de l'experiència a Poblet.....	252
Gràfic 5.24. Gràfic de posicionaments primer per la valoració de l'atractivitat de les famílies d'anàlisi.....	540
Gràfic 5.25. Gràfic de posicionaments segon per la valoració de l'atractivitat de les famílies d'anàlisi.....	540
Gràfic 5.26. Gràfic de posicionaments tercer per la valoració de l'atractivitat de les famílies d'anàlisi.....	541
Gràfic 5.27. Gràfic de posicionaments quart per la valoració de l'atractivitat de les famílies d'anàlisi.....	541
Gràfic 5.28. Gràfic de posicionaments cinquè per la valoració de l'atractivitat de les famílies d'anàlisi.....	541



## ÍNDEX DE FIGURES

Figura 3.1. Esquema del marc conceptual.....	153
Figura 3.2. Esquema del marc disciplinari.....	156
Figura 3.3. Esquema d'objectius, hipòtesis i accions de la investigació.....	160
Figura 4.1. Mapa de les diòcesis catalanes i relació de visites realitzades.....	180
Figura 4.2. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Barcelona.....	182
Figura 4.3. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Girona.....	183
Figura 4.4. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Lleida.....	184
Figura 4.5. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Sant Feliu de Llobregat.....	185
Figura 4.6. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Solsona.....	186
Figura 4.7. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Tarragona.....	187
Figura 4.8. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Terrassa.....	188
Figura 4.9. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Tortosa.....	189
Figura 4.10. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi d'Urgell.....	190
Figura 4.11. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Vic.....	191
Figura 4.12. Instrument metodològic de l'estudi diagnòstic.....	200
Figura 5.1. Recorregut experiencial.....	289
Figura 5.2. Recorregut històric.....	297
Figura 5.3. Recorregut artístic.....	304
Figura 5.4. Làmina de Marià Ribas a emprar per l'activitat.....	323
Figura 5.5. Itinerari pel segon recinte del monestir.....	392
Figura 5.6. Itinerari per la clausura del monestir.....	392
Figura 5.7. Detall d'alguns dels materials emprats en l'itinerari.....	393
Figura 5.8. Detall de l'itinerari davant els Panteons Reials.....	393
Figura 5.9. L'actriu interpretant el paper de la donzella de la reina Elionor de Sicília....	394
Figura 5.10. Un dels participants llegeix la carta que portava la donzella.....	395
Figura 5.11. Teatralització preparada dins l'itinerari.....	395
Figura 5.12. Kit mòbil per l'activitat del retaule de l'església.....	397
Figura 5.13. Detall del Kit mòbil i les peces imantades.....	397
Figura 5.14. Teatralització de l'activitat <i>Qui en té la culpa?</i> .....	398
Figura 5.15. Discussió entre el taberner de la Guàrdia i l'escultor Damià Forment.....	398
Figura 5.16. Detall dels materials necessària per la gimcana.....	399
Figura 5.17. Desenvolupament de l'activitat <i>Canvis i continuïtats a Poblet</i> .....	400
Figures 5.18- 5.19. Detall dels materials necessària pel reconeixement d'imatges i la ubicació en el plànol.....	401
Figura 5.20. Les maletes perdudes de la diligència de l'Espluga.....	403
Figura 5.21- 5.22. Els diferents personatges es proven les robes de les maletes perdudes, en aquestes imatges, el burgès i la burgesa.....	403
Figura 5.23. Descobriments dels documents de la maleta del burgès.....	404
Figura 5.25. Network IDF1.....	472
Figura 5.26. Network IDF2.....	494
Figura 5.27. Network IDF3.....	509
Figura 5.28. Network IDF4.....	520
Figura 5.29. Network IDF5.....	538
Figura 5.30. Esquema circular de factors i recursos per l'atractivitat de les estratègies educatives patrimonials.....	554





## AGRAÏMENTS

Quatre anys han passat des dels primers esquemes que han marcat el camí del present treball. Un camí complex i incert però se'ns dubte apassionant. Tota tesi doctoral esdevé la “presentació en societat” dins del món acadèmic universitari, semblantment a una “posada de llarg” que indica un canvi d’etapa en la trajectòria investigadora i del que s’aprenen les bones i les no tan bones decisions preses en el camí. Però se'ns dubte són les persones, *les meves famílies*, les que han enriquit i fet possible el desenvolupament d’aquest treball.

A la meva *família acadèmica i professional* i, especialment als meus directors, gràcies per tots els aprenentatges. Al Dr. Joan Santacana perquè no tindria suficients pàgines per agrair-li tot el que he après i seguiré aprenent en l’àrea de la recerca, de la docència i de la vida; per creure en mi i en la investigació citant-me paraules tan nobles com les de Lluís Llach “si arribeu en la vida més lluny d’on pugui arribar jo”; per la dedicació en la meva formació com a docent i per les xerrades didàctiques sempre acompanyades del nostre *nespresso*. A la Dra. Nayra Llonch per l’assessorament bibliogràfic i didàctic de la proposta educativa; per la paciència en les correccions i per posar rigor, ordre i estil a les milers de paraules que conformen aquest treball. Agrair, també, la col·laboració i recolzament de tots i cada un dels docents del Departament de Didàctica de les Ciències Socials en el qual he desenvolupat la tesi doctoral: al Dr. Francesc Xavier Hernández, un dels meus mestres en el camp de museografia didàctica, al Dr. Cristòfol Trepal, qui em va descobrir l’intrèpid món de la didàctica, i al Dr. Joaquin Prats per introduir-me en l’àrea de la recerca educativa.

Espacial menció pels meus companys i companyes del dia a dia. A les doctores Maria Feliu, Neus Sallés, Clara Masriera i Annie Wilson i al doctor David Íñiguez pels seus consells. A les doctores Laia Coma i Carolina Martín per estar sempre al meu costat, per formar part de la meva formació i per ser molt més que companyes de professió. A la Dra. Victoria López per l’enorme paciència en el darrer any i pels moments compartits. Gràcies als investigadors Rodrigo Salazar, Elvira Barriga, Virginia Gámez, Ilaria Bellatti, Josué Molina, Irina Grevtsova, Júlia Castell, Gemma Cardona, Mayca Rojo, Mireia Romero i Lorena Jiménez per tantes converses que han inspirat part d’aquest treball.

La posada en escena del dia de l’experimentació de la recerca no hagués estat possible sense l’assessorament i ajuda de moltes altres persones. Volia agrair al pare Prior fra Lluç Torcal i la comunitat de Poblet, especialment fra Jesús i fra Marc, per la formació i supervisió dels continguts de la proposta didàctica i per obrir-me les portes del monestir. Al senyor Josep



Baluja per l'assessorament educatiu del projecte. A l'empresa Sternalia per posar-nos en contacte amb Poblet. A l'equip de Poblet: en Lluís, en Ramón, en David, la Montse i l'Aida per estar sempre disposats a donar-me un cop de mà. En Damià Amorós, educador del monestir, per formar part activa de la recerca. A l'Albert Caveró, la Bea Jiménez, en Pau Moncho, en David Gallego, en Xavier Domínguez i l'Enric Alsinet per fer possible que aquelles idees en paper es fessin realitat un 29 d'abril.

Als meus alumnes d'Història i Patrimoni Històric i Artístic dels que tant he après en el dia a dia de l'aula per formar part importantíssima d'aquesta recerca. Gràcies a tots amb noms i cognoms: Marta Adrià, Monica Arguello, Alba Baltanas, Daniel Buendia, Paula Burcet, David Calvo, Meritxell Campeny, Xavier Carol, Laura Collado, Gemma Comas, Marina Falco, Eduardo Fernandez, Alexia Ferre, Carme Garriga, Belén Hernandez, Eulalia Laencina, Raquel Lera, Ruben Lomas, Eva Lopez, Elena Lopez, Cristina Marcos, Irene Martinez, Eva Muñoz, Zaida Nicolas, Sandra Parejo, Arantxa Perez, Sandra Perez, Judith Pou, Laura Querol, Ariadna Rodelas, Sílvia Rodes, Aida Ruzafa, Laura Sole, Lucia Soler, Míriam Torres i Jesica Vilreales, Alba Aguilera, Núria Andrés, Judit Barba, Sandra Benedicto, Nina Carbó, Alba Comelles, Serafina Ecocho, Paula Ferreiro, Antoni García, Tania García, Cristina Hinojosa, Sergio Jiménez, Marina Llobet, Estefania Mancha, Jennifer Martínez, Marina Melis, Elisabet Monroig, Juan Ortiz, Núria Ortiz, Cristina Palomo, David Pardo, Noemí Peredo, Cristina Pérez, Albert Picazo, Francisco Postigo, Miquel Puig, Alberto Rey, Antonio Rivas, Daniel Romero, Cristina Rubio, Tatiana Torres, M<sup>a</sup> Isabel Urdiales, Lorena Varo i Lidia Vives.

A la meva *família del cor* per estar sempre al meu costat. Als meus pares, Matias i Conchi, la meva germana, la Sandra, la Pili, en Xavi i l'Àlex, gràcies. Gràcies per les atencions i les cures, per estar sempre pendents, per entendre la dedicació i les absències sense entendre-les.

A la meva *família d'amics i amigues*, els del Vallès i els del Baix. Per què han patit més que ningú les llargues absències, les trucades o missatges no retornats. Gràcies pels cafès, tes, cerveses i clares en els moments justos. Entre ells, especialment, a l'Ana, que esperant a la petita Arielle va donar el toc de *glamour* a la recerca amb el disseny de cobertes i interiors.

I per últim, no volia acabar sense dedicar unes línies a en Cristian, el millor company de viatge que mai hagués imaginat; per ajudar-me a trobar el camí en els moments d'incertesa i que en aquest llarg viatge han estat molts; pels milers de quilòmetres del treball de camp i per les llargues hores de correcció; per creure en mi i en el meu treball, per estar sempre quan ho he necessitat, per posar color als dies grisos i per fer-me somriure en cada situació.

**RESUM:**

El patrimoni religiós immoble esdevenia una assignatura pendent per la didàctica del patrimoni. Aquest patrimoni tan nombrós en el nostre territori i tan lligat als esdeveniments del passat històric, a les estètiques artístiques o a les emocions es presentava buit d'interpretacions que ajudessin a entendre la complexitat d'aquests espais. Aquest buit va motivar la recerca generant contínuament qüestions i dubtes que van impulsar els passos d'aquest treball perquè en paraules d'Hobsbawm (2013), estem en un temps de ruptures; la societat, la cultura i també la religió viuen aquest temps de ruptures. Però, com afecten aquests canvis a la comprensió del seu patrimoni cultural? Podem descodificar els grans monuments religiosos del passat ignorant els seus propis codis? Es pot comprendre la materialitat de la cultura sense els valors immaterials que l'han generat i li donen significat? Pot la didàctica i l'educació patrimonial donar resposta a aquestes qüestions?

Aquestes qüestions i la consecució dels objectius i les hipòtesis expliquen doncs que la recerca tingui dues parts necessàries i diferenciades. En primer lloc, es realitza un estudi diagnòstic del patrimoni religiós medieval català a partir d'una mostra de 112 immobles per tal de conèixer els usos i funcions actuals d'aquest patrimoni, les fórmules o estratègies de presentació emprades així com els missatges que se'n deriven. La pauta d'anàlisi dissenyada posava l'accent en els models educatius, els missatges, la gestió i els públics destinataris. Un cop fet aquest diagnòstic era necessari triar un d'aquests immobles pel segon estudi: el Reial Monestir de Santa Maria de Poblet. Aquest segon estudi, el del cas de la recerca, es divideix en tres fases diferenciades: una primera fase exploratòria on s'analitzen les activitats dutes a terme pel cenobi mitjançant una pauta d'observació no participant i l'experimentació dels primers pilotatges; una segona fase de documentació i disseny del programa educatiu multimodèlic flexible (PEMF), i una tercera fase d'experimentació d'activitats i avaluació mitjançant tècniques grupals de grups de discussió o *focus group* amb 33 participants provinents del grau de Mestres en Educació primària de la Universitat de Barcelona. El tractament i anàlisi de les dades qualitatives es va realitzar amb el programa informàtic ATLAS.TI mitjançant la subdivisió en cinc categories o famílies d'anàlisi.

El resultat dels diferents grups de discussió obre un camí cap el disseny de programes educatius patrimonials basats en factors com la sorpresa, l'empatia, la varietat i la interactivitat.

**Paraules claus:** emocions, educació patrimonial, interactivitat, museografia didàctica, patrimoni religiós.



El patrimoni religiós medieval.

Anàlisi, problemàtica i disseny d'estratègies didàctiques als immobles de les diòcesis catalanes

---

**ABSTRACT:**

This thesis seeks to fill a gap in heritage education when it comes to the subject of built religious heritage. Though Catalonia and Spain are teeming with such heritage sites, which are intimately linked with historical events and artistic movements and rich in emotional depth, the analytical vacuum around them makes it difficult for them to be understood in all their complexity. Setting out to address this shortfall threw up a number of questions and doubts. If, as per the title of Eric Hobsbawm's posthumous 2013 work, we are living in "fractured times," how are society, culture and religion being shaped by this backdrop and how do the changes involved affect the comprehension of cultural heritage? Can we decode major religious monuments dating back to past times without being versed in the codes that underlay their construction? Can tangible culture be understood without reference to the intangible values that inspire it and give it meaning? To what extent can heritage education and teaching answer these questions?

Owing to the nature of the issues at hand and the aims of my research, the thesis is necessarily split into two distinct parts. The first part consists of a diagnostic study of Catalan medieval religious heritage based on a sample of 112 heritage sites, with a view to identifying how they are currently used, the presentational methods and strategies being employed there and the messages that these convey. The framework for this analysis centers on the educational models in place, the messages communicated, the management of the sites and the target audiences. Following on from this broad overview is an in-depth case study of one of the aforementioned sites, Poblet Monastery. This case study is in turn divided into three sections, relating to the three stages of work completed. The first was an exploratory phase involving a non-participatory, observational analysis of the activities carried out at the monastery and the launch of the first pilot tests; the second revolved around drawing up and documenting what I term the Flexible Multi-model Education Program (Programa Educatiu Multimodèlic Flexible, PEMF); and the third consisted of conducting experimental activities and assessment through focus groups featuring 33 students from the University of Barcelona's Bachelor's Degree in Primary Education. The qualitative data gathered were processed, analyzed and broken down into five categories or "families" using the computer program ATLAS.ti.

The results from these discussion groups provide a roadmap for the design of heritage education programs based on attributes such as the element of surprise, empathy, variety and interactivity.

**Keywords:** religious heritage, heritage education, didactic museology, emotions, interactivity.



## PREFACI INTRODUCTORI

Ramón del Valle Inclán en la seva obra *La Tertulia de Antaño* obre la narració amb una frase de Paul Valerie que diu “un llibre val pel nombre i la novetat dels problemes que crea, anima o recrea”. Aquesta és ni més ni menys la pretensió de la present recerca: animar problemes. L’interès per la temàtica, el patrimoni religiós medieval, aparentment àrid, em ve de lluny; tal vegada de petita ja em sentia encuriósida per aquest món d’estranyes pedres escaironades que conformaven els millors conjunts patrimonials de les ciutats que visitava, i, ja fos per la seva monumentalitat o senzillament per la seva bellesa, omplien les pàgines de desenes d’àlbums familiars. La sort de trobar en el meu camí professors com Lurdes de Tomàs i Josefina Ferrando i els primers passos en recerca local amb un treball sobre conjunts arquitectònics medievals de Sant Celoni, no van fer més que consolidar i reafirmar les paraules que sempre em recordava –i em recorda- la meva professora de ballet quan, asseguda en un banc del que ni tan sols m’arribaven els peus a terra, li narrava històries d’altres temps: “tu de gran seràs historiadora”.





Però, com passa a tantes altres persones va ser el meu pas per la Facultat d'Història de la Universitat de Barcelona i, en concret la sort de tenir professors com els doctors Josep Hernando Delgado i Prim Bertran Roigé, els que segurament em van encaminar vers un interès pel món medieval i, especialment, per l'espiritualitat de l'Edat Mitjana. Seria difícil explicar la meva vocació sense aquests dos mestres. Aquest interès per la història medieval es va completar ben aviat per una especial il·lusió envers el tractament del patrimoni i això se'ns dubte va ser resultat de la influència de treballar durant uns anys en el Taller de Projectes del grup de recerca DidPatri. Aquests dos factors són claus per explicar aquesta vocació vers el patrimoni medieval.

Més difícil és conèixer l'afició per la didàctica i he de creure que sense el meu pas pel Departament de Didàctica de les Ciències Socials no m'hauria plantejat aquesta qüestió. La meva vocació didàctica, si es pot dir així, és, doncs, relativament recent i ha estat abonada pel contacte no només amb l'equip d'investigadors i professors del l'àrea sinó també i sobretot amb alguns grups d'alumnes. Així les classes impartides entre els alumnes del grau de Mestre d'Educació Primària dels cursos de "Didàctica de la Història", i "Història i Patrimoni històric i artístic" van ser decisives i mai m'hauria imaginat les emocions que em van provocar i el que en vaig aprendre d'ells. Sembla com si la tasca de docent es reforçés cada vegada que es reben estímuls positius i que es palpa la sintonia mútua per aprendre; i tots ells han jugat un paper clau en aquesta recerca com es podrà veure en els respectius capítols (veure capítol V, apartat 2 i 4). Cal dir que en aquesta vocació hi ha un element decisiu que em va decantar a iniciar-me en aquest camí i va ser la troballa casual dels doctors Cristòfol Trepal Carbonell i Joan Santacana Mestre en una assignatura introductòria a la didàctica del patrimoni i que aleshores s'impartia en l'últim curs de carrera a la Facultat d'Història. Aquest tastet em va impulsar als estudis de màster en Gestió del Patrimoni Cultural, on es va obrir un món fins aleshores desconegut per un estudiant d'història, la possibilitat de mostrar, interpretar i educar amb tots aquells coneixements adquirits, en definitiva, aprendre a socialitzar el coneixement científic. El meu pas pel Taller de Projectes, un cop acabats els estudis de màster, em van introduir en el món dur i a la vegada

apassionant de la recerca aplicada en el camp del patrimoni i els museus. Grans projectes com la ruta històrica de *Castros y Verracos*<sup>1</sup> em van posar en contacte amb l'immens patrimoni protohistòric de la província de Salamanca i amb el repte de conceptualitzar els primers projectes museogràfics i educatius junt amb el doctor Joan Santacana, el mestre i amic que m'ha ensenyat tot el que sé en l'àmbit de la museografia i la docència. Un altre projecte no menys important per a mi va ser la guia didàctica pel Centre d'Interpretació del Romànic de la Vall de Boí a Erill la Vall, una obra col·lectiva en la que vaig començar a treballar amb les que serien les meves col·legues i amigues, les doctores Carolina Martín i Laia Coma. Altres projectes dels que vaig seguir aprenent per la diversitat de la temàtica van ser el Centre d'Interpretació de las Cuevas del Conventico, a la ciutat autònoma de Melilla; aquest treball em va permetre la grata experiència de treballar amb el doctor Francesc Xavier Hernández, que té un lloc principal entre els meus mestres i de qui vaig aprendre com d'uns croquis a mà alçada en naixien museus. Hi ha projectes especialment gratificants, tant per la seva envergadura com per les responsabilitats adquirides en la seva execució: en el Museu de la Ceràmica de Quart, un museu que guardava les històries de desenes de famílies on el valor immaterial donava significat al valor material de les peces, vaig poder gaudir i patir la incertesa de la producció museogràfica i el neguit de la inauguració de la que es pot dir que n'era la principal responsable<sup>2</sup>. A aquests primers projectes en van seguir molts d'altres i si són esmentats no és amb l'afany "d'ennobrir un currículum", sinó d'explicar que el present treball de recerca és fruit de tot plegat, tant del que va sortir bé com d'allò que va sortir malament, i és un intent de reflectir que una recerca que sembla individual sempre és el resultat de múltiples esforços col·lectius.

---

<sup>1</sup> En aquest projecte vaig tenir el plaer de treballar amb el Sr. Emilio Vidal i amb la Sra. Mayte Gómez, persones responsables i compromeses amb el patrimoni dels que en vaig aprendre molt i vaig créixer com a professional.

<sup>2</sup> En l'execució del Museu vaig compartir treballs, dinars i xerrades amb els doctors Narcís Soler i Joan Manuel del Pozo, xerrades que es reflecteixen en les pàgines d'aquest treball.



En els darrers temps la vinculació amb la didàctica s'ha canalitzat mitjançant projectes competitius en el camp de les noves tecnologies<sup>3</sup> i de l'oblidada educació patrimonial inclusiva<sup>4</sup>, investigacions que he compartit estretament amb la doctora Victoria López i que s'han traduït en diverses publicacions col·lectives. En aquest camí he tingut la sort de treballar en el si d'un altre grup de recerca germà, el grup DHIGECS, encapçalat pel doctor Joaquim Prats a qui he conegut formes rigoroses de treball en un camp per a mi fins aleshores poc conegut, les metodologies avaluatives, que com es podrà veure també són, com no podia ser d'una altra manera, part important d'aquesta recerca.

La recerca inicialment pretenia centrar-se en els problemes i tendències de la museïtzació del patrimoni medieval religiós a Catalunya. Era lògic que fos així perquè fins al moment no hi havia res fet en aquesta línia, tot i ser un dels patrimonis més nombrosos i importants del nostre país. Per aquest motiu, es va dissenyar una pauta d'anàlisi descriptiva a fi d'establir paràmetres avaluatius dels conjunts monumentals existents inspirant-me en les pautes dissenyades en la recerca de la doctora Carolina Martín, en el seu estudi analític dels centres d'interpretació patrimonial a Espanya, i de la doctora Nayra Llonch, en el seu estat de la qüestió sobre els museus d'indumentària. Després d'estudiar *in situ* la pràctica totalitat dels equipaments catalogats ens vàrem adonar que els models emprats eren molt repetitius i que en les poques propostes de museografia existents no hi havia plantejaments didàctics. Aquesta situació obligava a introduir canvis importants en el plantejament de la recerca, ja que per aquest camí les conclusions eren necessàriament pobres i encara que s'obtenia un retrat exacte de la situació, poc més s'aportava (veure capítol IV).

Calia veure si aquesta era una situació general o si només afectava a Catalunya i, sobretot, si es donaven situacions diferents, més enriquidores i innovadores. Com l'estudi del patrimoni religiós ens conduïa de tota manera a analitzar com a models els

---

<sup>3</sup> Amb el projecte i+d EDU2011-28684: "Musealización didáctica de espacios patrimoniales a partir de aplicaciones reactivas con contenidos multiplataforma: telefonía móvil y superficies táctiles".

<sup>4</sup> Amb el projecte Recercaixa2013: "Análisis de las fórmulas de exclusión educativa en las aulas de educación secundaria obligatoria y espacios patrimoniales: modelos para una educación inclusiva a partir del patrimonio cultural".

grans centres de peregrinació del món cristià, Jerusalem, Roma i Santiago de Compostela, la recerca va haver d'apropar la lupa a aquests grans conjunts a la vegada que buscàvem algun referent important patrimonial dins de la pròpia Península. I aquest referent semblava que podia existir en el tractament del patrimoni religiós de Castella i Lleó (veure capítol II, apartats 1.5 i 1.6). Tots aquests estudis ens van portar al convenciment que calia cercar un conjunt patrimonial important, si pogués ser viu, dins del nostre territori d'anàlisi (Catalunya) i utilitzar-lo com autèntic banc de proves; això volia dir utilitzar com a referent la modelització patrimonial conclosa per la tesi doctoral de la Laia Coma amb l'objectiu de dissenyar estratègies d'acord amb aquests models per després experimentar-les i extreure'n conclusions.

En aquesta nova fase de la recerca era important triar un bon banc de proves i probablement la influència de les experiències prèvies que dins el grup de recerca havia portat a terme el doctor Cristòfol Trepal amb els monestirs de l'orde del Cister ens va fer decantar vers ells. L'elecció de Santa Maria de Poblet va venir determinada per dos factors: el primer recau en el fet que Poblet té, encara avui, una comunitat viva i, per tant, era possible tractar temàtiques històriques i artístiques que confluïssin amb una temàtica d'experiència de vida; i en segon lloc, el fet que el monestir estava en contacte amb una empresa de serveis culturals<sup>5</sup> que necessitava implementar un programa d'accions didàctiques. Així doncs, el Reial Monestir de Poblet esdevenia el banc de proves de la recerca. La recerca podia portar interessants debats en el camp de l'educació patrimonial però tenia alguns *handicaps*. El primer d'ells era que requeria una considerable inversió per portar a terme la recerca i, per altra banda, tot el que es fes en el terreny de l'educació patrimonial havia d'estar d'acord amb la situació del monestir, on hi residia, com ja hem dit, una comunitat cistercenca i en cap cas es podia interferir en la seva vida de pregària ni en el seu treball quotidià (veure capítol V). L'oportuna concessió d'un projecte Recercaixa i la vigència d'un projecte I+D+i en el si del grup ens va permetre fer front, no sense problemes, al finançament de la recerca i

---

<sup>5</sup> L'empresa de serveis culturals és Sternalia, que ja actua en el monestir organitzant caps de setmana temàtics relacionats amb la natura i el cel de Poblet : <http://www.sternalia.com/> (Consulta a 5 de setembre de 2014).



l'excel·lent disposició del pare prior de Poblet així com de l'equip humà que hi treballa, van fer-hi la resta.

Aquestes circumstàncies esmentades expliquen el fet de que la recerca tingui dues parts necessàries i diferenciades: l'estudi diagnòstic del patrimoni religiós medieval català (capítol IV) i l'estudi, disseny, experimentació i avaluació d'un programa educatiu patrimonial al Monestir de Poblet (Capítol V). Més enllà dels dos estudis que defineixen i donen sentit a la present recerca, en ella es recullen tots els aspectes formals i metodològics que tota investigació ha de seguir i complir. Així doncs, el treball està estructurat en el seu conjunt per sis grans capítols. El **capítol primer** posa de manifest algunes de les preguntes, idees i reflexions inicials que van determinar l'elecció del tema de la tesi doctoral sustentades per treballs de filòsofs i teòrics importants. El **capítol segon** recull la revisió de la literatura o marc teòric on s'han desenvolupat tots aquells temes vinculats estretament amb la recerca i que en el nostre cas es subdivideixen en les característiques específiques del patrimoni religiós, en les relacions de l'església catalana amb el seu patrimoni al llarg del temps i en la importància del tractament de les emocions en l'educació patrimonial dels espais religiosos. També en aquest capítol es presenten les informacions recollides en les visites a Jerusalem, Roma, Santiago de Compostela i les catedrals de les diòcesis de Castella i Lleó. El **capítol tercer**, corresponent al disseny de la investigació, planteja els objectius, les hipòtesis, les metodologies emprades i les línies en les que s'inscriu la recerca. El **capítol quart**, i descrit anteriorment, correspon a l'estudi diagnòstic dels immobles religiosos catalans i en ell es justifica la mostra, la tècnica de recerca i l'instrument dissenyat i, finalment, es presenta la interpretació i conclusions de les dades quantitatives extretes. El **capítol cinquè**, el més nombrós de la recerca i que bé podria considerar-se un treball d'investigació per si mateix, és el vinculat amb l'experiència a Poblet. Aquest estudi de cas està subdividit en tres fases: una primera fase d'observació i pilotatge d'activitats; una segona fase d'estudi documental i disseny del programa educatiu patrimonial; i una tercera fase d'experimentació i avaluació mitjançant tècniques grupals del programa dissenyat. El darrer i últim capítol, el

**capítol sisè**, recull les conclusions generals de la investigació, la consecució dels objectius i obre el camí cap a noves recerques. Finalment, el treball conclou amb la bibliografia emprada i els annexos.

Per acabar aquesta introducció sols resta dir que una recerca com la que presentem sempre és fruit de la confluència de molts factors i, no cal dir-ho de moltes persones que han ajudat i influenciat els passos empresos en el difícil camí de la recerca.





# **C**APÍTOL I. LES PREGUNTES INICIALS DE LA INVESTIGACIÓ





## 1. RELIGIÓ I PATRIMONI RELIGIÓS EN UNA ÈPOCA DE RUPTURES

Hobsbawm (2013) va escriure sobre la societat i cultura del segle XX dient que aquest és un temps de ruptures. Nosaltres ens preguntem amb ell què ha passat amb la religió en el darrer mig segle, des del Concili Vaticà II, dins d'aquest temps de ruptures. Des de que documentem el passat la religió ha proporcionat el llenguatge per parlar de les relacions dels homes i les dones entre nosaltres i amb el món i, sobretot, ha proporcionat les claus per intentar comprendre com ens enfrontàvem a les forces incontrolables –sobrenaturals- que commocionaven, a vegades, la nostra vida quotidiana. Això ha estat així per les grans multituds que ens han precedit i encara ho és a grans zones del món. La religió encara continua representant un dels pocs models acceptables per tractar les etapes de pas de la vida: naixement, matrimoni, mort. Bé és cert que les nostres societats i estats laics estan reemplaçant aquests rituals per altres d'equivalents, però és difícil d'escapolir-se de la força dels rituals religiosos. I és que en el món contemporani, malgrat viure en un temps de ruptures, la religió segueix essent important i, tot i el creixement del agnosticisme i l'ateisme, en els centres de poder actual, aquesta no ha perdut el seu lloc predominant. En la segona meitat del segle passat, a partir de la dècada dels anys 60 i 70, veiérem néixer revolucions que s'empararen en conceptes religiosos com no havia passat des de la Declaració d'Independència del Estats Units al s. XVIII. Què ha estat sinó la revolució iraniana o els moviments sionistes ortodoxes? Com explicar els fenòmens dels Germans Musulmans a Egipte o els intents d'establir un Califat a alguns indrets de l'Orient Pròxim? Com explicar el creixement de l' Islam a la Turquia moderna? O els moviments de fons que s'intueixen a les estepes africanes? Ningú avui s'atreveix a subestimar aquests fenòmens de base indubtablement religiosa.

Des de l'Occident s'ha sobreestimat l'impacte quantitatiu de la secularització del segles XIX i XX i, se'ns dubte, no es va tenir en compte la presència d'immenses masses en els països subdesenvolupats de camperols i, sobretot, de dones que han resistit la pressió de la secularització del món. I és que, probablement, els moviments de secularització liberal a casa nostra i, en general, a Europa Occidental i el subsegüent anticlericalisme



que els acompanyava van ser moviments de les classes cultes, burgesia alta i mitjana de les ciutats influents en els terrenys polítics i ideològics, però que tenien tendència a passar per alt el paper de la religió en la formació del capitalisme modern. Quants catòlics practicants, jueus ortodoxes i protestants convençuts hi ha hagut darrere dels emprenedors banquers, industrials i grans financers? Com diu Hobsbawm (2013: 200), a qui seguim en aquest anàlisi, “res és més fàcil que presentar la història del segle XIX com una sèrie d’avenços de la religió”.

Aquesta força desbordada de la religió entre les masses immenses del tercer món no pot amagar, però, el declivi de les pràctiques religioses a occident des de la dècada dels 60. Aquest declivi es manifesta sobretot en totes les confessions cristianes però, especialment, en l’Església Catòlica Romana, que està vivint una crisi històrica sense precedents. No es tracta, com als segles XVI o XVII, de desafiaments ideològics, dissidències o heretgies, sinó d’un perill més greu: la indiferència i el cas omís a les normes de conducta tradicionalment acceptades. Milions de dones a Occident prenen anticonceptius, desobeint explícitament les normes de la ortodòxia catòlica, de la mateixa manera succeeix amb sagraments com el matrimoni, en la moral i en multitud de pràctiques menors. Però seria absurd suposar que aquest procés de secularització conduirà a la desaparició de la devoció religiosa i dels rituals associats. No es tracta d’una conversió de tothom a l’ateisme, el que sí sembla és que l’anàlisi del món es farà cada vegada més, com si els Déus no existissin i com si no hi haguessin intervencions sobrenaturals. El que avui està passant és que en la vida quotidiana en el treball d’un informàtic, d’un constructor o d’un metge els poders sobrenaturals deixen de tenir-hi importància, és com si el món de la divinitat no existís. Sembla que al món modern, tècnic i científic, resultés cada vegada més incomprendible per la majoria de persones que hi viuen i usos i costums consagrats per la religió, ja que es dilueixen per la transformació dels hàbits de vida que el món actual imposa. Fets com aquests ja passaven al segle XVI; el mateix Kepler, que va fonamentar l’astronomia moderna, es veia obligat a guanyar-se la vida llegint l’horòscop als poderosos i creia que el món era un mar d’irracionalitat en el que hi flotaven petites illes de coneixement (Mann, 1978:

71-82). És a dir, es produeix un “divorci” cada vegada més gran entre l’actuació de les persones en la vida diària i laboral i les pràctiques derivades de la tradició catòlica. I d’aquesta manera, pràctiques i costums han estat escombrades de la via quotidiana de la nostra gent, sobretot en les darreries del segle XX i inicis del XXI, quasi al mateix temps que desapareixia el vell equilibri polític i que s’iniciava una transformació econòmica radical amagada sota el vel de les crisis sistèmiques. Davant de tot això està renaixent l’intent de recuperar les forces perdudes que la globalització ha desmantellat juntament amb la “teologia laica”, que ha creat un buit que es manifesta en crisis d’identitats, en moviments radicals i en un renaixement de religions personals que intenten respondre a la preguntes permanents. És per això que està renaixent un nou radicalisme religiós? La paradoxa d’aquest fonamentalisme religiós, que es viu en el camp d’algunes esglésies evangèliques, als moviments islàmics o en el renaixement d’un nou hinduisme més radical a la Índia, és que s’està desenvolupant en un món que l’hem construït sobre fonaments científics i tècnics que són incompatibles amb aquest extremisme religiós. I malgrat tot resulten indispensables fins i tot pels seus membres més radicals. No es tracta de moviments fonamentalistes que es volen aïllar del món o que renuncien a ell, sinó que els nous conversos prosperen amb *Google* i amb els *smartphones*. En paraules de Milad Doueïhi<sup>6</sup> (2010, 2014) “Google és el Déu amagat del nostre temps”. Vivim doncs en un temps en el que Kepler podria tornar a repetir les frases que anteriorment s’han esmentat. Aquest temps de ruptures que afecta tots els conceptes de la vida des de l’economia a la política i la cultura, tot passant per l’essència de les nostres formes de vida, no podia deixar a banda un sector tan important com la religió.

Són aquestes consideracions les que ens porten a investigad sobre el patrimoni religiós i l’educació, però, com diu Del Pozo (2014: 266) “la religió no és al nostre país una qüestió de controvèrsia educativa sinó cultural, social o política”. El fet que visquem en societats on, encara que no siguin plenament democràtiques, la gent té ideals democràtics, vol dir que les nostres societats són ideològicament plurals i autònomes

---

<sup>6</sup> Investigador canadenc i historiador de les religions, s’ha dedicat a analitzar les relacions existents entre la religió i la digitalització de la cultura.



respecte a la religió; i una societat d'aquesta mena ha de comptar entre les seves fonts principals d'educació el llegat cultural de totes les religions que han donat respostes als enigmes més profunds de la vida al llarg de la història del país. I en aquest sentit, el Cristianisme, l' Islamisme i el Judaisme han estat pilars fonamentals per la cultura d'avui. Va ser Américo Castro, el gran filòleg especialitzat en el Segle d'Or espanyol qui va mantenir la tesi que l'aportació de la cultura musulmana i sobretot jueva havia estat menystinguda per la cultura oficial dels espanyols dels segles XIX i XX. En aquest sentit, podríem dir que avui és menysté també l'herència cultural cristiana?

## **2.L'HERÈNCIA CULTURAL D'OCCIDENT I EL CRISTIANISME: DOS MIL ANYS D'ART**

Dir que el cristianisme està en la base de la nostra cultura és tan obvi que no necessitaria cap justificació, sinó fos perquè avui fins i tot en els currículums escolars aquesta temàtica està tan minimitzada que és pràcticament inexistent. Quan s'aborden temes com la romanització del territori i es parla de la nostra herència romana –inqüestionable–, poques vegades es fa menció al fet que aquesta herència va ser, sobretot, la de l'imperi cristià. Què va ser el Baix Imperi romà sinó una construcció essencialment cristiana? (Ojuel & Santacana, 1993). En l'ordre purament cultural a l'Alta Edat Mitjana el que li va succeir, no fou sinó l'emergència del focus de cultura llatino- eclesiàstica? Com s'explica la Catalunya carolíngia sense entendre el concepte de *Monarchia Mundi* impulsada des d'Aquisgrà? Què hauria estat dels ròncs comptats pirenaics si en aquell Monestir de Ripoll no s'hagués educat el monjo Gerbert, Conseller de la família imperial germànica i papa sota el nom de Silvestre II? Què hi havia darrere dels monuments romànics pirenaics i de les ordes monàstiques de Cluny i el Cister, sinó un fervor religiós intens? (Garí et al., 1997). És clar, doncs, que poques coses es poden comprendre del passat si obviem el tema de la cultura religiosa. I com que les evidències no es poden demostrar sinó constatar, sols cal mirar els treballs de Panofsky (1980) per adonar-nos fins a quin punt la nostra tradició cultural, inclús la que prové del món més pagà requereix un coneixement religiós. Però que les coses tinguin significat és quelcom diferent de voler ensenyar-lo. D'alguna manera, quan algú

agafa un bitllet de cinc euros i li donen una cinquantena de peces de fruita a canvi, està realitzant, de fet, un acte de fe i es sotmet ell mateix a una doctrina teòrica exactament igual que feia un home de l'Edat Mitjana quan feia una indulgència. La didàctica ens aconsella aquí fer aquesta comparació per comprendre fins a quin punt les indulgències eren objecte d'avidesa; ells tenien la mateixa fe amb aquell pergami amb la que nosaltres podem tenir en un bitllet de cinc euros<sup>7</sup>. En aquest mateix sentit, quan es visiten els grans museus de pintura antiga del centre d'Europa, apareixen amb freqüència les imatges de la vida i martiri de Santa Úrsula de Colònia. La llegenda de la Santa diu que era una princesa de la província romana de Britània que va ser promesa pel seu pare amb un príncep pagà. La jove Úrsula, de gran bellesa, havia consagrat la seva virginitat a Déu en secret. Per fugir del casament obligat va organitzar un pelegrinatge a Roma seguida d'onze mil verges. De camí, una tempesta va fer naufragar les naus i el disseny de Déu va fer que arribés a Colònia i, després de moltes peripècies, van ser fetes presoneres pels huns que estaven assetjant la ciutat. El rei Àtila, seduït per la seva bellesa, la va voler desposar i en negar-se ella va ser martiritzada (Croisset, 1884). Aquesta llegenda és fonamental per poder interpretar una bona part de les representacions pictòriques medievals de Renània, Baviera, Anglaterra i, en general, l'Europa Central. L'extensió del culte a Santa Úrsula s'ha d'explicar a la societat d'avui com si fos un "best seller" medieval; la Santa més popular en aquestes regions, i per això la seva història es repeteix una infinitat de vegades en retaules, tríptics, baixos relleus i, posteriorment, en gravats. L'èxit d'aquest "best seller" medieval es devia probablement al fet que, com li passava a la Santa en aquesta història, les noies púbers solien ser objecte de matrimonis forçats sense fàcil escapatòria; molts d'aquests matrimonis solien ser desiguals, com es constata en la història de les dones de l'Edat Mitjana (Vinyoles, 2005). Úrsula era el model ideal per a moltes d'aquestes noies i el seu martiri i posterior santedat era una sublimació del seu sacrifici. Com es podria entendre tot això sense entendre el valor de la virginitat a l'Edat Mitjana? Aquests exemples es podrien multiplicar tantes vegades com obres d'art hi ha als museus. Fins i tot els edificis i els grans conjunts monumentals tenen

---

<sup>7</sup> La exemplificació presentada és una adaptació Panofsky, E. (1980): *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza Forma, p. 36.



significats impossibles de descobrir sense conèixer els significats i els símbols de la religió. Com veurem des de l'orientació d'un monestir fins a la disposició de tots i cada un dels elements, tot adquireix un significat simbòlic en l'arquitectura religiosa medieval. És impossible comprendre res quan es desconeix aquest món simbòlic i aquesta situació es repeteix al llarg de la Història Moderna tant per la influència de l'Humanisme cristià com pel pes de la religió en la cultura barroca.

I, per acabar, cal recordar que un dels textos polítics fonamentals per la Història Contemporània, la Declaració d'Independència del quatre de juliol de 1776, que inicia una era de revolucions, invoca en el primer paràgraf "les lleis de la naturalesa i de Déu". Aquesta justificació, del pes de la religió en la nostra cultura, que podria ser innecessària, ens serveix, doncs, per posar de manifest, que aquest tema de la didàctica del patrimoni religiós medieval hauria d'ocupar un lloc digne i necessari en la formació humanística de les persones, ja que aquesta és l'herència de dos mil anys d'art.

### **3. L'EDUCACIÓ I EL VALOR IMMATERIAL DEL PATRIMONI RELIGIÓS**

Quan parlem del patrimoni religiós medieval ens referim a elements materials: edificis i arts visuals o plàstiques, però el seu valor sempre ha estat relacionat amb les emocions, sentiments, sensacions, abstraccions de la ment i, per suposat, les idees i pensaments que aquest patrimoni genera. Tots aquests elements que hem esmentat són elements materials. Però podríem dir-ho al revés i plantejar el patrimoni religiós medieval com un conjunt d'elements immaterials<sup>8</sup>, format per una particular

---

<sup>8</sup> Segons la UNESCO (2003) el patrimoni cultural immaterial són "els usos, representacions, expressions, coneixements i tècniques –junt amb els instruments, objectes, artefactes i espais culturals que li són inherents– que les comunitats, els grups i en alguns casos els individus reconeixin com a part integrant del seu patrimoni cultural. El patrimoni cultural immaterial infon un sentiment d'identitat, es transmet de generació en generació i és recreat constantment per les comunitats (...) I no es limita a monuments i col·leccions d'objectes, sinó que compren també tradicions o expressions vives heretades dels nostres avantpassats y transmeses als nostres descendents, com tradicions orals, arts de l'espectacle, usos socials, rituals, actes festius, coneixements i pràctiques relatives a la naturalesa i l'univers, i coneixements i tècniques vinculades a l'artesania tradicional". Vegis una descripció més extensa així

cosmovisió, un conjunt d'idees, d'abstraccions i sensacions que tenen manifestacions visibles i, a vegades tangibles, és a dir, un patrimoni on allò important no és material, sinó immaterial. Per tant quan parlem de patrimoni immaterial ens estem referint a una qualitat d'una determinada herència cultural. Quan nosaltres visitem un monestir cistercenc, com podria ser Poblet, i veiem l'austera simplicitat de la seva arquitectura, ens hem de plantejar que la bellesa de la pedra no s'explica per un ideal estètic, sinó per les idees que van empènyer la seva construcció. Bernat de Claravall ( 1955b: 683-686), en un escrit dirigit a l'arquebisbe de Sens, li diu que cal honorar el seu ministeri "no amb la pompa dels vestits, ni amb la fastuositat dels cavalls ni amb la sumptuositat dels edificis, sinó més aviat amb les sanes costums, amb els exercicis espirituals, amb les bones obres (...) les coses que hi ha en el nostre interior no les veiem tenyides de colors i tot això són dignes de veure; no estan arranjades amb gustos i tot i això són dolces; no estan en cap lloc elevat i malgrat això són excelses. Certament la caritat, la castedat, la humilitat no tenen cap color però no per això deixen de ser formoses". D'aquestes idees en deriva la simplicitat i la bellesa de l'art del Cister; un art on la materialitat depèn de la immaterialitat. El valor, doncs, resideix en què aquest pensament es pot materialitzar en elements molt diversos però per copsar-los s'ha de comprendre el pensament que hi ha al darrera, la visió del món que tenen les persones que allí hi resideixen. És necessari assenyalar que els valors són aquelles coses que considerem importants, les més necessàries, les que més apreciem, i sobre els valors es fonamenta tota la resta d'accions, actuacions i artefactes materials. Tots els individus compartim un gran nombre de valors, encara que no necessàriament compartim els mateixos, però no existeix una societat humana sense valors; els artefactes doncs són l'expressió d'aquests valors i l'art eclesiàstic és l'expressió material dels seus valors immaterials que en molts casos perduren fins avui.

La nostra recerca està enfocada vers els valors materials de l'art medieval cristià, però s'ha de fonamentar en el coneixement de l'immens patrimoni immaterial que s'hi amaga.

---

com les mesures de protecció i salvaguarda proposades a <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002> (Consulta a 5 de setembre de 2014).







## **C**APÍTOL II. EL MARC TEÒRIC



## 1. EL TEMA DE LA RECERCA: CARACTERÍSTIQUES ESPECÍFIQUES DEL PATRIMONI RELIGIÓS

### 1.1. El patrimoni religiós i el factor emotiu de caràcter espiritual

El bisbe d'Hipona, Agustí, va escriure aquests consells a tots aquells que es volguessin acostar a la lectura dels llibres sagrats (Sierra, 2014)<sup>9</sup>:

“Quants temen a Déu i per la pietat són mansos, busquen en tots aquests llibres la voluntat de Déu.

Com ja hem dit, el primer en aquest empeny i treball ha de ser conèixer aquests llibres, llegint-los, tot i que no encara per entendre'ls; més bé, o per aprendre'ls de memòria o, com a mínim, perquè no siguin del tot desconeguts.

Després s'ha d'investigar ja més sol·lícita i acuradament el que en ells clarament se'n diu, ja siguin regles de vida, regles de fe, i en aquests tant més podrà trobar cada un quant més capacitat d'entendre tingui, doncs en això que clarament se'n diu en les Escriptures està quant pertany a la fe i a les costums de vida; es a dir, a l'esperança i a la caritat, de que tractem al llibre anterior.

Després, un cop adquirida certa familiaritat amb el llenguatge mateix de les divines Escriptures, procedeixis a explicar i discutir el que d'obscur hi ha en elles, prenent exemple de locucions clares, per il·lustrar per elles les locucions més obscures, i per les sentències certes resoldre els dubtes de les dubtoses. En això servirà de molt la memòria; però, si aquesta falta, no se li donaran a ningú aquestes regles.” (De doctrina christiana 2 c.9)

<sup>9</sup> Vegis en aquest sentit l'article del professor Santiago SIERRA RUBIO titulat “El estudio de la biblia en la espiritualidad de San Agustín” [http://www.agustinos-es.org/FVR/documentacion/3\\_2\\_5.pdf](http://www.agustinos-es.org/FVR/documentacion/3_2_5.pdf) (Consulta a 9 de setembre de 2014). Són rellevants els seus treballs a l'entorn de la figura de Sant Agustí, alguns d'ells publicats en obert per la revista Religión y cultura.



Una lectura atenta d'aquest fragment ens mostra que la primera aproximació al fet del fenomen religiós no requereix enteniment o comprensió, sinó que el primer que es requereix abans de l'enteniment és la fe; en el paràgraf subsegüent fa referències a "les regles de vida", és a dir, les aplicacions de les normes, i només en últim extrem ens diu que un cop familiaritzats amb lo sagrat s'ha d'intentar comprendre (Avilés, 1976). Pel que fa aquesta consideració que fa Agustí d'Hipona, és important observar que es manté fins entrat el segle XVIII ja que Fra Jaime Barón (1756: 31) escriu en una de les obres religioses més populars de la primera meitat de segle<sup>10</sup>, *La llum de la fe i la llei*, dient:

“Aquella és la ciutat santa de la fe ves poc a poc a ella, donaràs la volta pels seus murs i entraràs en ella després. Registra-la tota amb atenció però no entris a cap dels seus Palaus, que encara no és temps”.

El text de Sant Agustí no s'allunya massa de l'experiència que es demana en moltes escoles coràniques als seus fidels: primer, entra en contacte amb allò sagrat, memoritza, després segueix la norma i finalment acudeix al comentarista. I és que l'experiència religiosa es fonamenta en la fe. Amb tot, moltes persones accepten les creences religioses sobre la base de les emocions, és a dir, accepten els rituals i tot el que els envolta si s'hi senten bé. La creença salvífica de la religió es basa en l'experiència emocional d'estar convençut que Déu t'ha salvat. Aquesta experiència emocional pot anar vinculada, també, al "lloc sagrat"; sentir-se bé no sols amb la fe o la litúrgia o amb els comentaris del text sagrat, sinó, també, amb tot allò que és material –l'arquitectura- i que ho envolta. És, doncs, aquest concepte de casa de Déu a la terra el que es vincula estretament amb les emocions a les que fem referència. En la tradició eclesiàstica, però, sempre hi ha hagut un doble concepte de la casa de Déu.

---

<sup>10</sup> L'obra fou escrita l'any 1717 per Jaime BARÓN y ARÍN, un frare i rellevant escriptor, i el seu títol complert és "Luz de la Fe y de la Ley, entretenimiento christiano entre Desiderio y Electo, Maestro y Discípulo, en diálogo y estilo parabólico, adornado con varias historias y moralidades, para enseñanza de ignorantes en la doctrina christiana". Disponible a [http://books.google.es/books?id=5ptpgEAikg0C&printsec=frontcover&hl=ca&source=gb\\_s\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.es/books?id=5ptpgEAikg0C&printsec=frontcover&hl=ca&source=gb_s_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (Consulta a 12 de setembre de 2014).

D'una banda, el concepte derivat de la tradició judaica i exposat en el “Llibre dels reis” quan Yahvé encarrega l’edificació del Temple (1 Re 6) i que en la història eclesiàstica posterior ha justificat la magnificència de l’art sagrat: “(...) Després va transportar a ella els objectes que havia consagrat David, el seu pare, la plata, or i vasos, i els entrega al tresor del temple de Yahvé” (1 Re 7,51).

D'altra banda, el concepte de Casa de Déu és el que explica la tradició amb la paràbola del noi que buscava on vivia Déu, de com el cercava per tots els racons del món i ho demanava a tothom:

“ Si vols trobar la casa de Déu, vine amb mi i ho descobriràs. Aquell home el va portar fins un poblet pròxim, on la fam amenaçava tot els seus habitants. L’home li va dir que es despregués de tot el que tingués de menjar i de valor i ho compartís amb aquella gent. El jove, contrariat, li va dir:

-I això que té a veure amb trobar Deú? Si els dono tot el que tinc em quedaré sense res.

I aquell home li va respondre:

Quan el teu cor estigui després de tot, i no t’importi quedar-te sense res, descobriràs on viu Déu.”

Aquestes dues tradicions sobre la Casa de Déu han acompanyat l’església occidental des dels seus inicis fins avui i constitueixen un eix de debat i sovint de confrontació que no s’ha esgotat mai, però tant en un o altre concepte el component emocional és el tret que més caracteritza el fenomen de la fe religiosa. En efecte és el conjunt d’emocions suscidades pel fidels una de les característiques més importants del què en diem patrimoni religiós. Ens referim, quan parlem d’emocions, a uns sentiments intensos i normalment temporals que impliquen una certa transformació psicològica dels individus i, fins i tot, fisiològica, que en el cas de les emocions religioses solen ser positius i agradables, ja que van des de la joia i el goig al record o la sorpresa. Naturalment aquí no es pot excloure aquelles persones que consideren que la materialització del temple de Déu és una ofensa a la caritat del pròxim; les emocions



que els suscita aquest patrimoni són negatives i van des del disgust o la vergonya a la ràbia, l'angoixa o la pena. En qualsevol cas, és difícil que una part important dels visitants del patrimoni religiós es deslliuri de les emocions; fins i tot les emocions de caràcter negatiu no necessàriament provenen de visitants d'aquest patrimoni que demostren rebuig al fet religiós, ja que, a vegades, aquest rebuig té un origen profundament religiós i és ben conegut que quan Jesús va anar al Temple de Jerusalem el va buidar de canvistes i de venedors d'animals, en aquest sentit el text evangèlic de Mt 21, 12-13 diu:

“Entrà Jesús al Temple de Déu i expulsà d'allà venien i compraren en ell, i derrocà les taules dels canvistes i els seients dels venedors de palomes dient-los: Escrit està: “La meva casa era anomenada casa de l'oració”, però vosaltres l'heu convertit en una casa de lladres”.

I és que el fenomen religiós va acompanyat sempre d'elucubracions de fe i de dubte, d'afirmació i de negació i, fins i tot, d'agnosticisme; afloren sempre pors, desitjos i esperances, en definitiva, emocions. Aquest conjunt de reaccions es manifesten freqüentment en actes col·lectius públics però també en moments fugissers i, a vegades, íntims. El component emotiu de la religió penetra també en zones del pensament i la imaginació que les ciències positives no poden explorar fàcilment i això és el què a vegades fascina del fenomen religiós i el decanta cap al què se n'ha dit pensament esotèric i altres fórmules parareligioses (Disonto, 20014)<sup>11</sup>.

Encara que sempre és difícil penetrar en el camp de les emocions l'anàlisi intuïtiu del fenomen ens porta a plantejar una doble via emocional en el patrimoni religiós; per una banda, cal atendre al conjunt d'emocions derivades del contacte amb el sagrat i, per altra, al conjunt d'emocions vinculades amb el record. En el primer cas, l'emoció

---

<sup>11</sup> El text titulat “Religión, emoción y razón en escena” és una síntesi de la conferència de clausura de les III Jornadas de Religiosidad Popular y Almeria celebrades al 2001 pel Instituto de Estudios Almerienses. L'article està disponible a <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2243585> (Consulta a 12 de setembre de 2014).

---

---

respon gairebé a una experiència mística; Bonaventura Ubach, el monjo montserratí i biblista que a principis del segle XX va emprendre un viatge cercant les petjades de La Bíblia, va escriure en el prefaci de la seva obra tot dirigint-se a l'hipotètic lector que “en intentar passejar el teu esguard en aquest volum t’enganyaries si creguessis que vas emprendre en esperit una excursioneta de les que tan sovintegen, sense altre objectiu que fugir del brogit de la ciutat per anar a fruit d’unes hores de repòs i respirar de les muntanyes, aires purs i sanitosos. Realment estàs a punt d’emprendre un viatge de gran importància bíblica: aniràs al Sinaí, a la Muntanya de Déu, a aquella muntanya santa des del cim de la qual foren promulgats solemnement a la faç de tot el món els deu manaments de la llei de Déu” (Ubach, 2011: 2). Al llarg de tot el viatge, el pare Bonaventura Ubach s’emociona continuadament, així, quan arriba al monestir de Santa Caterina, al peu del Sinaí escriu: “la mirada sempre fixa al RAS Safsaf cap sagrat de la muntanya mil voltes memorable, hem anat travessant tota la plana de Er-Raha rumiant al compàs de l’indolent balanceig dels nostres dromedaris, cada un dels versicles inspirats que omplen el capítols del llibre de l’Èxode” (Ubach, 2011: 201). Més endavant el monjo al peu de l’Horeb escriurà: “he vist arribar-hi un dia, precedit del seu ramat, el pastor del sacerdot de Marian, atret per la fresca fonteta d’un petit oasis i com llavors Yahvé aprofitava aquesta ocasió per parlar-li des d’un d’aquells esbarzers que cremant no es consumia, i, revelant-li els més profunds secrets de la providència divina, (...)” (Ubach, 2011: 204-205). El relat del monjo acaba amb aquestes frases: “He vist el Sinaí; ja no desitjo altra cosa més que veure i sojornar eternament el Paradís” (Ubach, 2011: 340). És aquesta emoció profundament religiosa la que s’associa al patrimoni sagrat i es repeteix en els llocs sagrats de les terres bíbliques, a la Jerusalem de jueus, cristians i musulmans, a les grans basíliques de peregrinació de l’Europa cristiana, als santuaris de miracles d’arreu del món, a les petites capelles rurals del romànic pirenaic i en tots aquells indrets on l’esperit humà creu que pot anar més enllà del món visible<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Són molts els relats de religiosos i laics que manifesten les experiències i emocions viscudes en els viatges a llocs sagrats. Emrem com exemple en aquest apartat de la recerca el testimoni del pare Bonaventura Ubach i en recollim d’altres a l’apartat 1.6 d’aquest mateix capítol.





La segona via emotiva a l'entorn del patrimoni religiós no és exclusiva d'aquest però sí que n'és molt freqüent, ens referim a les emocions provocades pels records. Aquesta via emocional ja l'havia explorat Ruskin (1987: 207) quan va parlar de la làmpada del record quan afirma que “podem viure sense arquitectura però no podem recordar sense ella” ja que el passat que no ens mostra imatges sempre és difícil de recordar. Quan el patrimoni religiós s'associa al record va acompanyat de l'emoció nostàlgica o de malson que comporta sempre el record del passat; en aquest cas pot ser el passat personal, el familiar o el col·lectiu. I per aquest motiu, Ruskin diu que conservar l'arquitectura i les seves restes com la “més preciosa herència” és un deure.

D'aquestes dues vies emocionals envers el patrimoni religiós és evident que la primera és gairebé específica d'aquest i, per tant, està genuïnament lligada al pensament religiós mentre que la segona és compartida per moltes altres experiències, ja siguin patrimonials o no.

Cal dir, doncs, que el patrimoni objecte d'anàlisi pel fet de ser un patrimoni viu va associat a un conjunt d'emocions que no és fàcil trobar en els museus. El patrimoni viu està tan estretament lligat al patrimoni immaterial que resulta indissociable; emociona perquè suposa un enllaç, a vegades fins i tot immediat, automàtic i inconscient vers un món simbòlic que està en la base de l'experiència religiosa. I els símbols amb els quals enllaça, per aquell que és creient, tenen un valor sacramental, és a dir, deixen una marca inesborrable sobre allò que signifiquen, la qual cosa es podria traduir tot dient que fan el què signifiquen. Aquí resideix el valor emotiu d'aquest patrimoni per a moltes persones.

## **1.2. El patrimoni religiós i l'experiència estètica**

L'art que s'amaga sota l'etiqueta de patrimoni religiós, a banda de proporcionar experiències emocionals, també vol proporcionar experiències estètiques i, tot aquell que vulgui tractar l'art medieval, tant si l'interessa per la seva estètica o per l'estudi

---

---

racional ha de tenir en compte la forma materialitzada, la idea o el tema i el contingut. La unitat d'aquests tres elements és el que proporciona l'experiència estètica, per tant, gaudir més o menys estèticament d'una obra artística no depèn només del que es sol dir sensibilitat o ensinistrament visual de l'espectador, sinó que també en depèn el seu bagatge cultural i la capacitat que tingui a l'hora de donar-li significat a l'obra d'art.

Per comprendre els factors que intervenen en l'estètica medieval<sup>13</sup>, moltes vegades, de forma pràcticament intuïtiva, la contraposem amb l'art de l'antiguitat clàssica i això ens el fa definir com un art pla; és una art pla, certament atenuat, però a diferència d'altres estils que també són plans, com per exemple, l'art egipci que és pla perquè vol ser pla, l'art medieval sembla pla, però ens transmet la idea de no voler ser representat en el pla. L'art medieval, en especial en la seva primera etapa romànica, no vol ser pla però no disposa de procediments òptimament vàlids o efectius. Amb tot, una bona part d'aquest art, com per exemple, la teoria bizantina de les proporcions o l'estètica de la tradició copta reflecteixen encara una tradició clàssica, tot i que ambdues estètiques han elaborat el seu propi esquema particular sobre l'articulació del cos humà plantejant en diverses parts del cos, diferents les unes de les altres, i articulades gairebé independentment (Panofsky, 1990: 90-91). Les dimensions del cos humà, en aquesta tradició bizantina, s'expressaven seguint la tradició clàssica amb les longituds del cap, de manera que la longitud del cos sumava nou caps. Aquesta tradició pren la llargada del rostre com a unitat: tres unitats pel tors, dos per la part superior i dos per la part inferior, un terç d'unitat —és a dir del cap— correspon a la longitud del nas, que és a la vegada la longitud de l'alçada del cap, un terç de l'alçada del peu i un terç de l'alçada del coll. Aquestes proporcions que Panofski (1990: 92-98) analitza en el manual del pintor del *Santuario d'Athos* coincideixen amb alguns dels teòrics del final del *Trecento*, tots ells deutors de la tradició bizantina. És ben clar, doncs, que les teories de les proporcions i l'estètica que s'hi amaga caldria cercar-les a l'Orient.

---

<sup>13</sup> Erwin Panofsky (1990) en la seva obra "El significado en las artes visuales" fa una interessant història dels estils artístics a partir de l'evolució de les teories de les proporcions humanes i que ha servit de referent en la redacció d'aquest apartat sobre l'experiència estètica del patrimoni religiós medieval.



De fet, Panofsky (1990: 97) conclou dient que “la teoria bizantina de les proporcions es va ocupar fins i tot de les mesures del cap, segons el sistema modular, prenent com a unitat de longitud, de fet, el nas, que és un terç de la cara”; de fet és la mateixa de Vitruvi i que es repeteix al Renaixement. Això dóna com a resultat a la iconografia el que s'anomena esquema bizantí dels tres cercles (Panofsky, 1990: 95-97). En l'art bizantí, aquesta tendència va ser tan forta que sembla que s'aplicava quan el cap semblava una vista de tres caps. No es difícil deduir que, en la mesura que l'art medieval estava familiaritzat amb aquestes teories de les proporcions i amb una interpretació metafísica de l'estructura i les proporcions del cos humà, tots aquests canons se li aplicaren de forma més o menys sistemàtica. D'aquí la importància del simbolisme, de les formes, la línia i el color en l'art medieval. Per tant, si agafem l'exemple de la “màndorla” com a intersecció de dos cercles els quals representen els dos móns, el material i l'espiritual, el cel i la terra, l'ànima i el cos, i l'apliquem a la tradició pictòrica romànica, res ens pot sorprendre respecte el poder del símbol (Davy,2007). Amb tot, una pregunta important pel tema que ens ocupa és la de plantejar fins a quin punt aquest conjunt d'elements simbòlics de caràcter numèric, gairebé algebraic, poden influir en l'estètica d'avui. Si ja es difícil que fins i tot les classes cultes del món medieval entenguessin la complexitat del símbol, quin poder pot tenir aquest sobre l'estètica contemporània? La resposta és complexa però tal vegada sigui útil la reflexió d'Antoni Tàpies (1970: 31-32) quan diu que:

“la pintura ha estat sempre una abstracció, des de les coves d'Altamira a Picasso, passant per Velázquez. Davant dels fanàtics del realisme<sup>14</sup> he dit moltes vegades que la realitat no ha estat mai en la pintura sinó que únicament ha estat en la ment de l'espectador. L'art és un signe, un objecte que ens suggereix la realitat en el nostre esperit. No veig, doncs, cap antagonisme entre abstracció i figuració, mentre ens suggereixi aquesta idea de realitat. La realitat que mostren els ulls, és una ombra ben pobre de la realitat (...) Davant la contemplació d'un quadre com en l'escoltar música o en llegir poesia, no es

---

<sup>14</sup> Resulta obvi, després de la lectura del fragment que Antoni Tàpies defensava l'abstracció per sobre del realisme.

---

requereix que forçosament haguem de fer un anàlisi intel·lectual de les obres (...) L'art actua sobre la nostre sensibilitat general i no pas exclusivament sobre la intel·ligència. El sentit d'una obra sempre es basa en la possible col·laboració de l'espectador. Sempre es recolza en l'esperit més o menys treballant de qui la contempla. Un home buit d'imatges, sense imaginació i sense la sensibilitat necessària perquè en el seu interior es desencadenin associacions d'idees i sensacions, no veurà res”.

Tàpies dona, doncs, una clau que ens permet entreveure el valor estètic dels signes, però en l'art contemporani hi ha algunes esclatxes que ens permeten descobrir perquè l'experiència estètica de l'art medieval interessa encara avui. Una d'aquestes esclatxes és l'obra de Joan Miró que en les seves primeres obres ja havia demostrat una forta atracció per la pintura medieval, per això segons James Johnson Sweeney (1970: 15) “d'ells va prendre la importància que tenen els tons locals i els colors simples”.

Hi ha un últim element que explica que per molts l'estètica medieval sigui fascinant. El motiu és l'existència del que se n'ha dit la preferència per allò primitiu. Es pot exemplificar en el text de Goethe, citat per de Gombrich (2003), quan parla sobre l'*arquitectura alemanya* i que es va convertir en uns dels manifestos més influents del moviment anticlàssic, la primera investida del que en podríem dir les idees medievals contra els ideals de bellesa del classicisme. Aquest manifest treu la seva força de l'orgull ferit de Goethe quan a Estrasburg contempla la catedral i és conscient de l'opinió erudita dominant en aquell moment de que aquell era un “art de mal gust” i “per nens”; la indignació de Goethe es va aferrar amb la paraula Gòtic amb la qual es designava aleshores tot l'art medieval i s'emprava com a sinònim de mal gust. Gombrich ens descriu com es va acostar a la catedral gòtica i com davant de la façana li van caure les venes dels ulls. Però quan ple d'entusiasme exalta aquell art tingut com a compendi del mal gust per justificar el seu entusiasme ha d'abandonar el dogma dominant de la bellesa clàssica. Goethe trobava en aquest primitivisme un ideal alternatiu. La defensa del món medieval –que ell identifica amb l'arquitectura alemanya- és una defensa tancada; és en aquesta obra que arriba a dir: “l'art és creatiu



molt abans de ser bell i així i tot és art autèntic i gran, inclús moltes vegades és més autèntic i més gran que quan és bell” ( cit. per Gombrich, 2003: 75). Per Gombrich, doncs, quan l’art no es mostra salvatge, primitiu, trencador, no val la pena, i això ens permet tornar a Tàpies que en un article dedicat a Sebastià Guasch acaba dient: “Allà on no hi hagi un veritable impacte, no hi ha Art. Quan la forma artística no és capaç de produir el desconcert en l’ànima de l’espectador i no l’obliga a canviar de manera de pensar, no és art” (Tàpies, 1970: 18). És aquesta capacitat d’impactar i de desconcertar de l’art medieval la clau del seu valor estètic?

Amb tot, a la visió romàntica de Goethe sobre l’Edat Mitjana el que realment era objecte d’admiració no són tant els conceptes ideològics que amaga l’art medieval sinó el concepte de ruïna o com diu Jaques Le Goff (1969; cit. per Claramunt, 1980: 136) “l’Edat Mitjana quasi incolora avui, és un producte de la destrucció del temps i del gust anacrònic dels nostres contemporanis”. Es tracta doncs d’una admiració no pas de l’estètica medieval sinó de l’estètica de la ruïna, a vegades despullada de tota ornamentació. No és casual que en les “restauracions” del romànic que s’inicien a Catalunya i a Europa en general des de finals del s. XIX sota la influència de l’escola de Viollet Le Duc, els murs dels temples originàriament bigarrats de color es netegi i es presenti com a superfícies “incolores” de pedra com s’entreveu en el passatge esmentat de Jacques Le Goff. Finalment hi ha un concepte medieval de bellesa que sovint s’oblida i és el que la identifica amb la llum i la riquesa. Com diu Salvador Claramunt (1980: 137) parlant de la Baixa Edat Mitjana: “la bellesa s’identifica així mateix amb la riquesa i per això generalment s’admira més la qualitat de la matèria primera que la qualitat de l’artista. Des d’aquest punt de vista s’han d’estudiar els tresors de l’església, els regals que s’ofereixen mútuament els prínceps i els poderosos, les descripcions dels monuments i les ciutat”. La bellesa, doncs, resideix en els colors bigarrats i brillants dels retaules, dels ornaments sagrats, dels llibres il·luminats i de la majoria d’obres d’art; als artistes se’ls taxa per contracte la quantitat d’or que aplicaran damunt els retaules, no sols perquè no enganyin amb el preu, sinó també per garantir-hi la bellesa. Si la riquesa de l’art equival a la bellesa i en la teologia cristiana la

bellesa s'identifica amb la bondat, allò bell és bo i és un atribut de la divinitat i per extensió de la santedat. És Claramunt qui insisteix en la idea medieval que el bon Déu és essencialment bell. I és aquest Déu bell o la verge bella els que suplanten i canvien el Déu terrorífic i justicier del romànic, i les verges hieràtiques i impassibles dels pantocràtors. Així, podríem dir que de l'enigmàtic món simbòlic del romànic en va emergint lentament una sensibilitat estètica en la que l'artista es complau amb mostrar-nos les belleses del món natural (Claramunt, 1980).

### 1.3. El patrimoni religiós i la història de Catalunya

Pel que fa al factor històric vinculat al patrimoni eclesiàstic, aquest és un dels més importants. El fet que la historiografia catalana hagi considerat que Catalunya com a nació és una formació medieval, va tenir un pes molt important en les decisions polítiques que a finals del s. XIX i principis del s. XX van portar a la conservació i restauració de nombrosos monuments, sobretot, del que se'n va dir Romànic. L'art romànic va ser considerat com el primer art nacional i la partida de naixement de Catalunya tenia com a rerefons l'arquitectura romànica. Per altra banda, la traducció catalana del Llibre jutge o *Liber Iudicorum*, el més antic dels textos coneguts i conservats en llengua catalana, corroborava l'interès pel romànic. Les passes de Catalunya vers la seva sobirania, a partir de la fi del s. IX, seran importants per fonamentar els ideals nacionals i va ser Ramon D'Abadal<sup>15</sup> (1960) qui narrà com Catalunya s'obria al món. Però la importància del medieval des del punt de vista històric no s'acaba aquí. Cal recordar l'expansió ultrapirenaica i sobretot la creació de l'imperi marítim com a elements claus que expliquen l'afermament del reialme de la Corona d'Aragó sota el pal de paller del principat; i sobretot del comtat de Barcelona. Però hi ha un factor important i és el fet que Catalunya va formar part de l'imperi Carolingi, amb la marca Hispànica (Garí et al., 1997). Formà part de l'imperi Carolingi volia dir participar de l'Europa feudal i estar vinculat a la llatinitat de l'imperi i aquest fet era un element de singularitat i diferència amb la resta d'Hispània. Per aquesta

<sup>15</sup> Advocat i historiador català del segle XX, es va especialitzar en el que històricament es coneix com el període comtal i de la seva dilatada obra en destaquen les seves obres sobre la Catalunya carolíngia.



historiografia, el Pirineu no era una frontera que separava dos pobles, sinó l'espina dorsal que vertebrava un poble a banda i banda; la frontera pirenaica traçada al Tractats dels Pirineus, el 1659, que col·locava una ratlla a la carena dividint el país entre dos estats no va ser altra cosa que el resultat d'una decisió de la Monarquia Hispànica aliena a l'essència del país. En canvi, aquesta pertinença a l'imperi Carolingi no va ser resultat d'una conquesta ja, que les fortaleses de Barcelona i Girona es van lliurar als francs com ens recorda Antoni Pladevall (1994: 32).

Sí aquests són alguns dels factors històrics que fan de l'art medieval religiós un element important, per molta gent l'imperi Carolingi i tot el món medieval europeu també és vist com a part del fenomen del naixement de la Unió Europea. La idea d'Europa és la que es fa néixer amb Carlemany i, quant a la mística de l'uropeisme que intenta obrir-se pas des de la segona meitat del segle XX, el tro de Carlemany conservat a Aquisgrà és la llavor d'aquesta pàtria comuna. Dels diversos intents de construir Europa, tots ells a través de la força —el Sacre Imperi Romano-Germànic, l'Imperi dels Habsburg, l'Imperi Napoleònic o el Tercer Reich—, el Carolingi és vist com l'imperi pacífic, aquell que en paraules D'Abadal (1960) es comportava de manera singular, aquell que va conferir: “un privilegi excepcional característic a Catalunya i Septimània (...) una situació especial jurídica i de privilegi, els reconeixia una identitat, una pròpia personalitat, permetent-los de ser jutjats segons la pròpia llei”. Però la mística de l'Europa Medieval no s'acaba amb l'imperi Carolingi, cal recórrer al segle XIX per veure com els erudits europeus descobrien en l'Europa de les catedrals les bases d'un nacionalisme d'arrel romàntica, que no era altra cosa que els orígens nacionals. De tots els estils artístics amb què la història ha cobert Europa, els medievals són se'ns dubte els més visibles i els què gaudeixen, encara avui, d'un reconeixement indiscutible. I és ben clar que, quan a Europa es parla de l'Edat Mitjana, malgrat que aquesta va ser molt diversa i variada, s'identifica sobretot amb el món de les catedrals i els monestirs (Duby, 2010).

---

Aquestes són les bases històriques que incideixen sobre la valorització d'aquesta mena de patrimoni i aquest fet es posa de manifest quan avui es comptabilitzen els monuments considerats Patrimoni de la Humanitat a Europa. Si consultem el cas alemany, per exemple, gairebé un quaranta per cent són de caràcter religiós. I el primer que va ser inscrit l'any 1978 va ser, i no és una casualitat, la catedral d'Aquisgrà, a Renania del Nord-Westfalia<sup>16</sup>, la capella palatina construïda en temps de l'emperador alemany.

Els factors històrics que contribueixen a la valorització d'aquest patrimoni a Catalunya són infinits i no es redueixen al que hem esmentat. Cal tenir present que entre mitjans del s. X i principis del s. XI, període on es conforma l'estil romànic, l'església ofereix un conjunt de personalitats rellevants que van des del comte Miró de Besalú i bisbe de Girona fins a Sant Armengol, bisbe d'Urgell, o abats com Oliba, abat de Ripoll i Cuixà i bisbe de Vic. Va ser a les darreries del segle XI, el 1075, quan la Reforma Gregoriana i l'esperit de Cluny van arribar a Catalunya a través dels llegats papals que l'anaren imposant en el si de Girona i Besalú; en pocs anys, el monaquisme català va canviar. Fou un dels adeptes d'aquesta reforma, el bisbe de Vic Berenguer Sunifred qui va intentar restaurar la seu metropolitana de Tarragona, intent el que va fracassar, però, en canvi va ser un dels motius que van permetre que Catalunya es desvinculés eclesiàsticament de la seva subjecció a Narbona. La recuperació total del territori i, amb ella, la plena restauració de les diòcesis catalanes no va tenir lloc fins l'any 1148-1150, després de la conquesta de Lleida i Tarragona; els límits i atribucions de *l'eclésiæ tarraconensis* van ser fixats quatre anys després, el 1154. Així, doncs, des de mitjans d'aquest segle XII, hi ha un moment de plenitud i esplendor i, introduint-se al país la segona gran etapa del romànic, el que se'n dirà "romànic internacional", s'aixecaran les catedrals d'Urgell, Lleida, Tarragona, etc. També és el moment de la construcció de bells monestirs com el de Santa Maria de l'Estany o Sant Benet de

---

<sup>16</sup> Vegis la fitxa tècnica del monument declarat Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO a [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=45692&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=45692&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) (Consulta a 13 de setembre de 2014).





Bages, entre molts d'altres. I, finalment, és l'entrada de nous ordes, en especial del Cister, i també dels ordres militars del Temple i l'Hospital (Aventín & Salrach, 1998).

La importància que tindran les noves ordes en l'estructuració del territori meridional del país es fa molt evident en els grans conjunts de Santa Maria de Poblet i Santes Creus. Aquests monestirs, deixant a part la seva tasca repobladora i la petjada en la reordenació territorial, van esdevenir seus privilegiades de la monarquia al convertir-se en panteons de la Casa d'Aragó. D'aquesta manera entraran a formar part del patrimoni reial i seran objecte d'importantes donacions i enriquiments. Els lligams que es van establir, doncs, a l'època medieval entre el que en podem dir avui patrimoni eclesiàstic i la història del país són tan forts que clarament podem dir que una cosa no es pot explicar sense l'altra. El fet que les tombes dels monarques més significatius de la Casa d'Aragó, Pere el Gran, Jaume I el Conqueridor, Jaume II el Just, Pere III el Cerimoniós o, fins i tot, personalitats com Roger de Llúria fossin enterrats en aquests dos monestirs, els converteix en peces claus del patrimoni nacional català (Altisent, 1974; AAVV, 2008).

#### **1.4. El patrimoni religiós i el factor turístic**

Lligat estretament als tres factors anteriors hem de plantejar encara un darrer factor, el que es sol denominar factor turístic. Que el patrimoni eclesiàstic medieval català és objecte d'atenció pel turisme és una obvietat en la que no cal insistir. Tampoc aquí és el lloc de fer una narració on es relatin els interessos i potencials que han tingut i tenen els espais sagrats en la mentalitat europea, però sí que és oportú recordar que pràcticament fins ben avançat el segle XVIII el viatge per plaer era pràcticament inexistent. A Europa es viatjava per molts motius, els més importants dels quals, segurament, eren econòmics. La gent es desplaçava també com efecte de les guerres i les calamitats i, evidentment, els pecadors eren impel·lits per deures i penitència de confessió a emprendre penosos viatges de peregrinacions. Cap d'aquestes coses era agradable, ja que els camins són sinònim de perill i els viatges per mar estan plens de

paranys; per tant, únicament obligacions inexcusables transformaven els humans en viatgers. No serà fins a finals del s. XVIII i principis del següent segle que comencem a trobar, amb certa normalitat, viatgers que corren pel món, no sense perills, però amb un afany que depassa l'obligació i es transforma en viatge d'aventura (Ramos, 2007). Personatges com el català Domingo Badia (1767-1818), que en el tombant del segle XIX, amb el nom d' Ali Bey el Abassi va travessar el nord d'Àfrica, Palestina, Síria fins la Meca i en va relatar el seus viatges, no deixa de ser estrany i sorprenent i ell mateix en el relat que conclou el seu viatge explica clarament com "la fatiga d'aquest viatge havia debilitat tant les forces del nostre viatger que es va veure obligat a parar-se"(1982: 506). D'altres es van veure obligats a viatjar de forma involuntària quan s'enrolaven a l'armada, ja fos de grat o per la força, i aquest fet els portava a recórrer el món. Hi ha relats impressionants també d'aquest tombant de segle XVIII i XIX, és el cas de Samuel G. Parsons (1783-1854) que es va enrolar a la marina de guerra britànica a les ordres de Nelson i Lord Keith (Parsons, 2001). També els il·lustrats sovint viatjaven, ja fos per esquivar persecucions, com el cas de Giacomo Casanova (1725-1798), o per guanyar-se la vida com és el cas del poeta i llibretista Lorenzo Da Ponte (1749-1838). El primer es va convertir en un autèntic apàtrida voltant per les corts europees i sobrevivint a base d'explicar la seva atzarosa vida, ser atractiu per les dames de la societat il·lustrada o fent d'estafador (Casanova, 2009); al segon, l'enfonsament del sistema aristocràtic del qual depenien els lletristes d'òpera el va portar a acabar els seus dies a l'altra banda de l'Atlàntic com un emigrant més (Da Ponte, 2006). Els relats dels viatges d'un i de l'altre, camuflats sota una capa de sarcasme, en el cas de Casanova o, d'autoestima, en el cas de Da Ponte, no mostren pas l'alegria de viatjar i en res s'assembla a un viatge de plaer.

Caldrà esperar a l'aristocràcia britànica del final del segle XVIII i als nobles europeus que els imitaven en les seves expedicions, en la que es barrejava plaer i aventura al *grand tour*, per trobar sentiments semblants als del turisme cultural. És sabut que tota bona família havia d'enviar els seus fills a un *grand tour*, o mode de viatge d'aprenentatge, que incloïa Venècia, Florència, Roma i Nàpols, entre d'altres llocs. Aquest és l'exemple de l'il·lustrat Jan Potocki (1761-1815) i el seu viatge pel mar Negre



i el Mediterrani oriental (Potocky, 2011) o del romàntic Gustave Flaubert (1821-1880) que a mitjans del segle XIX s'embarcà en diversos viatges amb destinacions tan diverses com Orient, Grècia o Itàlia (Flaubert, 1987).

Els viatges fins ara descrits res tenien a veure amb les peregrinacions que ja des de l'Edat Mitjana realitzaven els fidels a santuaris i espais sagrats. En efecte, el concepte de peregrinació com a obligació religiosa probablement neix al segle IV i va lligat als primers viatges fets des d'Occident a Terra Santa, concepte que es repeteix amb l'Islam amb el *Ajj* o pelegrinatge a La Meca i també els viatges que s'emprenen en l'Hinduisme cap a les fonts dels Ganges. Tots aquests conceptes ja vagin lligats a la consecució de la redempció o a obligacions de tipus religiós tenen en comú amb els viatges antics el fet que el viatge, en el fons, es concep com una mena d'expatriació o exili per quant s'abandona la suposada comoditat domèstica i es canvia per un món de penalitats. Normalment, el patrimoni religiós es vincula al concepte de peregrinació i, moltes vegades, és un resultat; ni Jerusalem, ni Roma, ni Santiago de Compostela ni La Meca serien el que són sense la peregrinació. El santuari desenvolupa la peregrinació i la peregrinació desenvolupa el santuari (Benassar, 1996). En tots aquests llocs hi ha conceptes que s'hi barregen associats a la salvació: el concepte de viatge com a penitència, com a expiació de pecat, com a manera d'aconseguir indulgència divina o com a mitjà simplement de salvació. Un altre concepte és el que relaciona el viatge amb la salut del cos, i hom emprèn el pelegrinatge com un remei dels mals corporals i no només espirituals. És el mateix concepte que tenien els antics quan anaven als santuaris sagrats de Delfos o Rhamnous, llocs on els deus curaven. En aquests casos, els santuaris estan plens d'exvots, mostres d'agraïments per les mercès rebudes, pels mals guarits i senyal inequívoca de la promesa complerta. Finalment, hi ha un tercer concepte associat als grans santuaris, indrets on hi ha un gran culte a la divinitat: el santuari és la casa de Déu, el lloc on es va a pregar i l'oració, sigui peticionària o no, és sempre una invocació. Per tots aquests motius, els llocs sagrats en el Cristianisme i en totes les religions constitueixen el punt final d'un viatge, la celebració d'un jubileu,

l'acompliment d'un precepte, la realització d'un deure o la manifestació de la voluntat d'invocar.

El romanticisme va transformar els viatges en una activitat emocionant per la qual mereixia la pena, fins i tot, jugar-se la vida, ja que en ocasions era senzillament el compliment romàntic. El paradigma del viatger romàntic és George Gordon Byron, conegut com a Lord Byron (1778-1824), aquest és un dels pocs literats que han merescut una atenció constant i merescuda tant en la seva època com fins avui, i això es deu al fet que es miri com es miri ell encarna les perspectives contradictòries del moviment romàntic que ell mateix va ajudar a crear. El seu *grand tour* va suposar el descobriment de l'Orient Mediterrani per a molta gent i els seus viatges van ser arquetípics, amb històries que junt amb la seva poesia irresistible van acabar posant de moda el Pròxim Orient. Byron, en lligar els indrets que visitava de Grècia amb la llibertat dels grecs aconseguí donar a la seva literatura un poder de penetració que no tenia cap altre. Així, per exemple, en *El monjo d'Athos* lligava el sagrat monestir amb Rigas Velestinlis, el protomàrtir de la independència grega traït i executat pels turcs que s'havia refugiat al monestir (Byron, 2010: 482). Són aquests viatgers romàntics, que seguien les petjades de Byron, els que iniciaren una nova manera de viatjar deslligada del deure sagrat però vinculada a l'emoció, al descobriment i al plaer. Però, aquests viatges, repetien amb una altra orientació els mateixos camins dels pelegrins: les mateixes pedres sagrades ara continuaven essent sagrades, però per altres motius.

La tercera etapa del desenvolupament d'un turisme vinculat al patrimoni religiós sorgeix paradoxalment de les grans exposicions universals que s'inauguraren amb el *Crystal Palace* de Londres al 1851, ja que en aquest tipus d'esdeveniments, que s'inicien amb aquestes exposicions, els cabdills de la indústria europea viatjaven a les ciutats seus per conèixer les novetats industrials que les ciutats oferien. El viatges fets a l'empara de les xemeneies de vapor que movien vaixells i trens servien també perquè, junt amb els industrials i l'alta burgesia s'hi desplaçés un reguitzell d'acompanyants que anaven des de les esposes i fills a secretaris i majordoms, i són tots aquests, ociosos en les capitals de la indústria, els que es desplaçaven a catedrals,



santuaris i llocs de culte, no amb l'afany de redimir cap pecat, sinó amb la curiositat de qui ha vist gravats i il·lustracions dels llocs i únicament vol dir "jo hi vaig estar". Així a l'ombra de les exposicions internacionals fins a la Segona Guerra Mundial, es van desenvolupar un reguitzell d'activitats d'oci acompanyades de targetes postals, *souvenirs* i il·lustracions que no eren altra cosa que la demostració de què la família hi havia anat. Així, d'aquesta manera comencen a néixer els primers conceptes d'excursions que molt aviat donaran nom als plantejaments turístics.

El quart i últim episodi que cal comentar és el moviment de forasters que en els anys vint es comencen a veure per Europa i que l'any 1922 Angelo Mariotti interpreta com l'inici d'una indústria vinculada al trànsit de persones (cit. per Gutiérrez, 2013: 13). Mariotti s'adonà de l'existència d'una important indústria que després de la Primera Guerra Mundial donarà lloc al concepte de "Turisme de masses"; i aquest turisme de masses ho envaeix tot, ja que s'escampa per les platges del litoral i omple les valls nevades de les muntanyes, trepitja els carrers de les ciutats monumentals i crea immenses cues a l'entorn d'esdeveniments culturals, i aquest turisme, que no té més objectiu que "ser turista" arriba també a catedrals, esglésies, monestirs i espais sagrats; res queda al marge del turisme de masses.

Per tant, com a resultat d'aquesta trajectòria històrica breument ressenyada, avui, el patrimoni religiós medieval és visitat per pelegrins que segueixen buscant la gràcia divina en la Casa de Déu, fidels que hi van a resar en compliment de vots o promeses fetes a Déu, a la Verge o els Sants; també hi ha persones cultes a les que no impulsa cap sentiment religiós, però sí un sentiment semblant al que van difondre els viatgers romàntics i, finalment, com un marc que es va desbordant i sobreeixint i ho omple tot, hi ha un turisme de masses que es mou amb l'únic objectiu de moure's. Tot ells són usuaris del patrimoni religiós.

---

---

### 1.5. El patrimoni religiós com a àrea de recerca: estat de la qüestió

La situació que actualment es percep en l'àmbit de la recerca del patrimoni religiós és objecte d'interès per motius molt diversos:

■ **Primer**, el patrimoni religiós és una part molt important pel que fa al volum i qualitat, del patrimoni cultural de qualsevol poble i molt particularment de Catalunya. És difícil explicar la morfologia i la sintaxi històrica de Catalunya sense tenir present l'abundant patrimoni religiós existent.

■ **Segon**, aquest patrimoni és molt divers i no es pot reduir simplement a llocs de culte, és a dir, als immobles també s'hi poden incloure cementiris, necròpolis, una infinitat de museus on hi ha objectes, icones, pintures, etc. Per tant, la diversificació i l'extensió requereix una anàlisi detallada.

■ **Tercer**, hi ha una consciència social generalitzada sobre la importància d'aquest tipus de patrimoni tant per l'educació com pels fenòmens vinculats al turisme cultural i la pròpia identitat nacional.

■ **Quart**, aquest tipus de patrimoni, malgrat que és objecte d'un ús a vegades massiu, al mateix temps és un gran desconegut pels seus mateixos usuaris. Per tant, urgeix plantejar un estat de la qüestió i traçar una metodologia d'investigació a priori de forma provisional.

El tipus d'investigació al que ha estat sotmès el patrimoni religiós medieval català ha estat sobretot de tipus històric. Des d'aquest punt de vista, la tradició erudita tant de la història de l'art com de les diverses històries parcials sobre el monacat, les institucions religioses, el mecenatge, comitents i autors són rellevants tot i que cauen fora del nostre àmbit de recerca. Dins dels departaments d'Història de l'Art s'han llegit algunes tesis doctorals vinculades als museus i el patrimoni religiós, en aquest cas moble, però tenen per objectiu la relació de col·leccions dels museus eclesials i la seva



gestió però cap d'elles contempla el paper de l'educació en aquests equipaments o n'apunten el potencial didàctic. En aquest sentit cal destacar les recerques, que tot i no ser estrictament de l'àmbit de la didàctica han estat resseguides, de Remedios Moril a València i Guillaume Sevard al Quebec.

Més complicat és plantejar l'estat de la qüestió de la recerca des del que en podríem dir turisme religiós. Com a tal, la recerca és recent i els primers treballs amb pretensió de ser sistemàtics no van començar a veure la llum fins la darrera dècada del segle XX. Com diuen Gemma Cànoves i Asunción Blanco (2011) sobre els estudis de turisme religiós, els estudis són escassos i molt recents. El fet que avui siguin objecte d'atenció per part acadèmica no vol dir que tinguin encara un nivell metodològic adequat. Entre 1995 i 2010 el turisme religiós s'emmarcava com una part més del turisme cultural. En el món anglosaxó hi ha una certa tradició d'estudiar la geografia de les religions i també l'antropologia religiosa, però, des del punt de vista metodològic, aquest tipus de recerques són paral·leles a les dels propis estudis turístics; això no vol dir que no siguin útils però sí que vol dir que el turisme religiós hauria de tenir uns plantejaments propis i diferents als del turisme cultural degut a què en difereixen els objectius, la realitat social i els propis actors (Cànoves & Blanco, 2011). Certament, és veritat, com afirmen les autores esmentades en el seu anàlisi de l'estat de qüestió, que avui s'està produint un increment de la producció bibliogràfica entorn el turisme religiós i també sobre les peregrinacions de la mateixa manera que amb anterioritat hi havia hagut un cert floriment bibliogràfic sobre espais religiosos i culturals. Però, som del parer que cal diferenciar molts d'aquests estudis del que en podríem dir estudis de turisme cultural; això ens podria fer confondre els estudis d'antropologia o etnografia dels estudis pròpiament de turisme; així per exemple, quan des de l'òptica de l'antropologia es vol reflexionar sobre la funció simbòlica de les olors i els colors per visualitzar les creences religioses i les transformacions rituals, tot partint de la premissa que la vida religiosa es caracteritza pel fet de creure en un ordre no visible i que la felicitat s'assoleix ajustant-se a aquest ordre de manera harmoniosa (Buxó, 2005), tot plegat és un valuós i original plantejament antropològic però no té res a

veure amb els plantejaments que creiem que requereix l'estudi científic del turisme religiós. Per altra banda, el plantejament de la religió ja sigui com a fenomen social o simplement geogràfic té una llarga tradició de recerca i des de l'últim quart del segle XX apareix incorporat a les grans geografies del món (Estruch, 1982). Així, doncs, per exemple, els mapes que recullen l'assistència dels catòlics a la missa dominical dels diversos territoris del món, pel fet de tractar el tema religiós i plasmar-lo en l'espai, poden no tenir res a veure amb el tema que ens ocupa; igual passa amb el tema dels hagiotopònims, tan apreciats pels geògrafs i lingüistes, i que informen d'una manera subtil sobre les vicissituds d'un territori, però també s'allunya del tema que ens ocupa. Retornant a les recerques pròpiament del turisme religiós, Silvia Aulet (2012) va portar a terme una recerca en el si del grup *Laboratori Multidisciplinar de Recerca en Turisme*<sup>17</sup> de la Universitat de Girona sobre turisme religiós i espais sagrats, concretament va analitzar el projecte interdiocesà *Catalonia Sacra*<sup>18</sup>. Aquest grup col·labora conjuntament amb la Universitat de Barcelona i l'Abadia de Montserrat en la organització anual de Jornades sobre turisme religiós.

Un altre camp de recerca que incideix en aquest treball és lògicament el de la didàctica del patrimoni. Aquest tipus de recerques, molt joves encara, i que tenen un desenvolupament important en alguns grups i centres de recerca<sup>19</sup> plantegen diverses línies de treball sobre aspectes de l'educació patrimonial, la museografia didàctica, la museografia interactiva i, en general, de la didàctica del patrimoni cultural. Però tots aquests treballs<sup>20</sup> tampoc han intervingut, fins al present, al nucli central de la

---

<sup>17</sup> Vegis les tasques desenvolupades pel grup de recerca així com els investigadors que el componen a <http://www.udg.edu/tabid/5486/Default.aspx?grup=GRHCS058> (Consulta a 15 de setembre de 2014).

<sup>18</sup> Vegis atentament el projecte *Catalonia Sacra* a <http://cataloniasacra.cat/> (Consulta a 15 de setembre de 2014).

<sup>19</sup> La didàctica del patrimoni és una línia cada cop més consolidada a Espanya gràcies als diversos grups de recerca. Martín (2012) i López (2014: 125-130) detallen en les seves tesis doctorals els grups de treball del qual en destaquen DIDPATRI i DHIGECS per la Universitat de Barcelona, URBS per la Universitat de Zaragoza, MIRAR per la Universitat d'Oviedo, GREDICS per la Universitat Autònoma de Barcelona, OEPE per la Universitat de Valladolid, LABORATORIO DE INTERPRETACIÓN DEL PATRIMONIO per la Universitat Autònoma de Madrid, DESYM per la Universitat de Huelva i destacar els departaments de la Universitat del País Basc i de la Universitat de Sevilla.

<sup>20</sup> Vegis en aquest sentit el capítol III, apartat 1; "El marc disciplinar i conceptual de la recerca".





didàctica del patrimoni religiós. Així doncs, la present recerca es nodreix i pren com a referència, principalment, les investigacions en l'àmbit de la didàctica del patrimoni i la museologia, molt especialment de l'educació patrimonial, i, en menor mesura, les recerques centrades en col·leccions d'art sacre als museus eclesiàstics i l'incipient turisme religiós.

### 1.6. Els models de referència del món cristià

Quan s'evoca models de referència relacionats directament amb el patrimoni religiós cristià, tres llocs són d'estudi obligat: Jerusalem, Roma i Santiago de Compostela<sup>21</sup>. Es tracta dels tres gran centres entorn dels quals ha girat la religiositat d'Occident. No és estrany, doncs, que fins i tot la UNESCO hagi intentat crear un enllaç entre les tres urbs sota la denominació *Holy cities, word heritage sites*<sup>22</sup>. Amb tot, malgrat el nexse comú de ciutats santes, els tres centres són molt diferents. El patrimoni que acumulen presenta arcs cronològics d'amplituds diverses i, evidentment, les etapes de floriment no són pas coincidents. Tenen en comú que les tres ciutats són llocs de pelegrinatge viu i, com passa sovint en aquests casos, les peregrinacions esdevenen també potents centres de turisme, tant religiós com laic. Per l'abast de la nostra recerca pot ser interessant conèixer de primera mà com es desenvolupen les visites culturals en aquests centres, quins són els mecanismes d'acollida, però, sobretot, ens interessa conèixer de quins elements disposen per la interpretació d'aquests patrimonis religiosos i especialment, les accions educatives que es fan específicament dins del seu marc. Identificar aquestes accions, si és que n'hi ha, analitzar-les i veure fins a quin punt responen a objectius prefixats constitueix l'objectiu del present apartat.

---

<sup>21</sup> Les estades a les tres ciutats d'estudi es van dur a terme entre novembre de 2013 i juny de 2014 gràcies al finançament del projecte de recerca I+D, EDU2011-28684.

<sup>22</sup> Malgrat que el grup va ser creat al desembre del 2005 per coordinar estratègies de desenvolupament i defensa del patrimoni, així com realitzar projectes turístics comuns, el 2014 la iniciativa no era encara una realitat tangible. Es tracta, doncs, d'un projecte que, com tants en el camp del patrimoni, no va quallar. Les webs realitzades per l'organisme que les aglutina a l'estiu del 2014 no estaven actives.

### 1.6.1. Jerusalem: escenari bíblic

Si alguna ciutat del món ha estat objecte de viatges pels més diversos motius aquesta és se'ns dubte Jerusalem. Cal recordar a viatgers com Chateaubriand (1982), Mark Twain o Alphonse de Lamartine (2010), que ens han deixat els millors relats de la ciutat. Lamartine quan la va veure per primera vegada va escriure:

“no podia ser un altre que Jerusalem (...) ningú gosava interrogar al guia, temorós de que ens desfés la il·lusió (...) però era ella! Era ella! Es destacava amb els seus contorns marrons i groguencs sobre un cel blau i el fons ennegrit de les muntanyes de les olivers” (Lamartine, 2010: 109).

Un dels viatgers importants que van visitar Jerusalem a principis del segle XIX va ser Domingo Badia, un català espia de Godoy que es va fer passar per un ric personatge musulmà que es feia dir Ali Bei Abbasi (1982). En els seus escrits del viatge ens diu que va entrar a la ciutat de Jersulamen “a les set i quart del matí del dijous del vint-i-tres de juliol de 1807 (...) em van allotjar a la mesquita d’un santón anomenat Sidi Abdelkader situada al costat del Haram o temple musulmà. Vaig anar a dormir i no em vaig despertar fins les tres de la tarda i després em van acompanyar al temple” (Ali-Bei, 1982: 400). Domingo Badia amagat sobre la seva falsa identitat de descendent dels *Abbasi*, va poder visitar sense traves els recintes sagrats de l’Islam, és a dir, el Haram, el Aksa, el Tro de Salomó, el Tribunal de David i molts altres recintes vetats als cristians. De fet, la seva descripció és la primera que es té dels llocs de culte musulmà de Jerusalem i ens ho diu així:

“com que fins ara no s’ha fet cap descripció detallada del temple musulmà de Jerusalem perquè els musulmans no ho volen fer i als cristians els hi ha estat sempre impossible entrar a dins, procuraré donar una idea exacta del magnífic monument d’arquitectura que interessa igualment als savis del culte de Moisès, de Jesucrist i de Muhammad.



Sempre amic de la veritat he de dir que només vaig tenir ocasió de fer cinc o sis visites al temple, encara que en veritat van ser prou llargues i per tant puc respondre amb exactitud amb les meves descripcions i dibuixos però no amb una precisió geomètrica de tots els detalls” (Ali-Bei, 1982: 401).

Domingo Badia ens dóna a partir d'aquí una descripció detalladíssima, amb moltes curiositats i com a nota sorprenent ens parla de l'estat en el que està el gran pati de l'esplanada: “no hi ha cosa més incòmoda que travessar el pati en direccions diverses per anar a les oracions de Salomó, del Sirat i de l'Aksa: no hi ha camí i el pati està ple de cardots i esbarzers molt espessos; això converteix aquest acte de devoció en un vertader suplici, doncs el pelegrí està obligat a anar descalç” (Ali-Bei, 1982: 410). Òbviament Ali Bei s'afegeix a tots els viatgers occidentals que visiten el Sant Sepulcre, el Pessebre de Betlem, la muntanya de les Oliveres i el sepulcre de la Verge. Tal vegada ell va ser qui ens va donar una visió més completa de l'estat de la ciutat a principis del segle XIX.

De les narracions dels viatgers se'n desprèn el caràcter especial de la ciutat santa. Jerusalem és ciutat santa del Judaisme perquè aquí hi va haver el temple de Salomó on es guardava l'Arca de l'Aliança entre Jahvè i el seu poble; és ciutat sagrada del Cristianisme perquè aquí va tenir lloc la passió i mort del messies Déu, i és ciutat Santa de l'Islam perquè desde *Qubba<sup>t</sup> aş-Şahra* Mahoma va pujar al cel. La història, però, comença amb el temple de Salomó. Certament, avui, no sabem com era aquest temple i sols els treballs d'arqueologia iniciats per Parrot entre el 1901 i la primera meitat del segle XX ens en donen una aproximació arqueològica (Parrot, 1964). Una proposta iconogràfica sobre aquest edifici basada exclusivament en les fonts arqueològiques i literàries la va proporcionar a la dècada dels vuitanta l'atles *The Times Atlas of the Bible*, obra coordinada per l'arqueòleg britànic James B. Pritchard (1988). Però en realitat i malgrat la multitud d'imatges generades, el que avui es mostra és gairebé invenció i són pocs els arqueòlegs que al llarg del segle XX van poder oferir un panorama diferent de l'arqueologia a Terra Santa (Kenyon, 1963). Hi ha una descripció

---

---

coetània en el Llibre del Reis (1Re 5, 1-12; 1Re 7,8; 1 Cr 3,4). En realitat el temple de Salomó amb l'Arca de l'Aliança va subsistir fins l'any 597 a.C. quan va ser saquejat per Nabucodonosor. Després d'aquesta destrucció i abandonament no es torna a reconstruir fins el 538 a.C., gairebé seixanta anys després. És el que en van dir el segon temple i va ser, amb tota seguretat, una construcció pobre. A partir de l'any 63 a.C. quan l'exèrcit de Pompeu pren Jerusalem i s'estableix la dominació romana sobre el territori, la potència dominant va instituir una monarquia idumea encapçalada per Herodes (73 a.C.- 4 d.C.). Herodes va ser un príncep hel·lenístic intel·ligent i astut que l'any 18 del seu regnat, és a dir el 20 a.C., va decidir emprendre una obra gegantina de caire hel·lenístic que en diran el tercer temple<sup>23</sup>. D'ell, evidentment, l'arqueologia n'ha trobat moltíssimes restes i, en part, encara avui, en queden murs estructurals malgrat les destruccions encarregades per Tito entre maig i juliol del 70 d.C. Pel que sabem, i l'arqueologia ho evidencia, va ser una destrucció metòdica, sistemàtica i amb extermini de la població. La ciutat romana que es va construir a sobre no tenia res a veure amb l'anterior i fins i tot el nom es va canviar. Els jueus tenien prohibit entrar a la ciutat sinó era amb permisos generals i tot això enmig d'una diàspora general; Roma no va perdonar mai la sublevació del 66 d.C. Aquesta situació es va mantenir al llarg de gairebé tres segles (González, 1989). Justament trenta anys abans dels fets que narrem hi havia hagut a Israel un moviment messiànic encapçalat per grups anti-romans i religiosos radicals que reivindicaven la imminent vinguda del messies; un d'aquests grups van ser els essenis que des del seu monestir de Qumran predicaven aquesta vinguda i vinculat amb ells sembla que hi havia el moviment religiós a l'entorn de les figures de Crist i Sant Joan Baptista (Lamadrid, 1956; Stoll, 1967).

El procés i execució d'alguns dels líders dels moviments messiànics, ordenats tant per les autoritats jueves com per les romanes, s'emmarcava en el context d'una situació política inestable i avui podríem dir-ne pre-revolucionària.

---

<sup>23</sup> D'aquest tercer temple hi ha les magnífiques descripcions de l'historiador coetani Flavio Josefo (37/38-101) així com els textos de la Mishná (especialment el Kodashim).



L'interès per les "relíquies" o restes materials d'un d'aquets grups, el cristià, no es va manifestar realment fins al segle IV d.C. i sobretot durant l'època de dominació bizantina. Sota domini bizantí, les relíquies jueves no interessaven, sols ho feien les cristianes. Per això, els va interessar Betlem amb la Nativitat, la Resurrecció (Anastasis), el Sant Sepulcre i l'església de l'Ascensió (Eleona). Amb tot, la tasca de recuperació no era fàcil; havien passat de nou deu generacions des de que havien succeït els fets, la ciutat bizantina i romana no tenia res a veure amb la ciutat jueva i a més, la tradició oral i la memòria popular s'havien d'haver esborrat degut a que durant els fets de l'any setanta la pràctica de la totalitat de la població jueva va ser obligada a marxar. Per tant, la localització del Gòlgota, així com la major part d'elements que formaven els escenaris de la vida, passió i mort de Crist havien de ser re-inventats. A més, el domini bizantí va ser efímer ja que el 638 el panorama va canviar amb la conquesta de Jerusalem per part del Califa Omar. Pel Cristianisme antic, les ruïnes del temple de Jerusalem no eren importants però pels musulmans sí, ja que cercaven els records de Mahoma del qual s'explica que cavalcant la mula alada Al-Buraq i en companyia de l'arcàngel Gabriel, després de cavalcar tota la nit, havia arribat al temple de Jerusalem on l'esperaven Abraham, Moisès i Jesús. No és estrany, doncs, que el Califa fes netejar l'esplanada i des d'allà va pregar mirant a La Meca. I, en el lloc on els musulmans van creure que s'havia produït l'ascensió al cel dels tres profetes, entre el 687 i el 691 es va aixecar el Domo de la Roca (Castel, 1984).

La turmentosa història del Pròxim Orient des d'aquest moment és ben coneguda: els Creuats, el regne cristià de Jerusalem, la conquesta definitiva i la llarga etapa de domini Otomà que va acabar amb el protectorat britànic i els conflictes del s.XX.

Al llarg de tot aquest període, la tradició cristiana de la que participen les esglésies armènies, ortodoxes i llatines s'ha mantingut. Allà hi ha la Basílica de la Resurrecció i des del segle IV és un important centre de peregrinació, essent la seu del doble patriarcat: l'ortodox i el llatí. És dins de l'església on els bizantins van afirmar que havien localitzat el sepulcre de Crist junt amb la pedra on va ser ungit abans de ser

---

---

sepultat, així com el forat on hi havia la creu. El significat religiós d'aquest complex dins del Cristianisme és immens ja que aquí hi ha el lloc on va ser martiritzat, on va ser sepultat i on va ressuscitar Crist. El Gòlgota i la tomba, així com la pedra de la deposició, es troben molt pròxims i des del punt de vista arqueològic s'hi identifica una pedrera i coves, reaprofitades certament en el judaisme tardà com a sepultures. En tot cas, la història d'aquests descobriments ens ha arribat gràcies als textos d'Eusebi de Cesarea (264-339), considerat un dels pares de la història de l'Església i que en la *Historia ecclesiae*, on es narren fets fins l'any 324, amb intenció apologètica, descriu aquests fets. No és estrany doncs que la basílica i tot el complex del Sant Sepulcre sigui un lloc sagrat per totes les confessions d'origen cristià.

Pel que fa a l'església de la Nativitat, a Betlem, el seu origen és també constantinià i restes de la primera basílica són visibles encara avui. Al llarg del segle II aquell lloc va ser transformat en un indret de culte pagà (Tammuz-Adonis) i no va ser fins el 325, amb motiu del primer Concili de Nicea on el bisbe de Jerusalem, seguint instruccions polítiques de l'Imperi Constantinià, va aixecar un temple. També en aquest cas la basílica està sota l'administració d'armenis, ortodoxos i llatins. Alguns historiadors i arqueòlegs, entre els quals s'hi trobava el ja esmentat André Parrot, no van descartar mai la possibilitat que tant a la basílica de la Nativitat com a la del Sant Sepulcre, hi coincidís la tradició cristiana i la recerca científica.

El tercer lloc sagrat és la capella de l'Ascensió o Eleona<sup>24</sup>. Aquí, segons la tradició, hi va haver els darrers, episodi de la vida terrenal de Jesús, l'ascensió al cel. La identificació d'aquest lloc amb la muntanya de les Oliveres no té en aquest cas cap referència en el Fets dels Apòstols i, en tot cas, la primera església es construeix el 390, en el marc de les accions empreses després de l'Edicte de Constantí (313). En aquest indret els elements mítics augmenten i, segons la tradició, a la roca conservada en el santuari hi va quedar l'empremta del peu dret de Crist en el moment de l'ascensió al cel.

---

<sup>24</sup> Significa olivera en grec.



De fet, tot, Jerusalem està ple de referències a la vida de Crist i, naturalment, d'episodis bíblics que poden ser molt significatius per qualsevol cristià independentment de la confessió a la qual pertanyi. Les diverses esglésies organitzen rutes de peregrinació i cada una d'elles tenen itineraris que, si bé coincideixen en els tres centres que hem esmentat, també mantenen indrets específics de cada un d'ells. Així, per exemple, les esglésies greco-ortodoxes i apostòliques-armènies tenen com a lloc gairebé específic el sepulcre de Maria a la Vall de Cedró (o Josafat), prop de Jerusalem, lloc on van reposar les restes mortals de Maria abans de la seva assumpció al cel. En canvi, l'església catòlica-romana manté la tradició de l'abadia d'Hagia Maria com a lloc de la dormició de la Verge Maria, mentre que a Efes, a la costa turca, també hi ha una tradició que situa la dormició allà. Per tant, es pot ben dir que cada branca del Cristianisme té el seu recorregut propi encara que coincideixen en molts llocs. La gestió d'aquests públics avui es fa en funció de la confessió religiosa a la qual es pertany; així dins del catolicisme existeixen també varietat de recorreguts i estan organitzats pels bisbats, parròquies o ordes religioses<sup>25</sup>. Amb tot, en cap cas, es mostren elements d'interpretació d'aquest patrimoni. El "descobriment" del patrimoni religiós està en mans dels guies de les pròpies ordes religioses o bé des d'agències turístiques. El que sí està interpretat cada vegada més amb plantejaments didàctics són tots aquells elements vinculats al Judaisme, els centres d'interpretació, museus, intervencions *all'aperto* i excavacions arqueològiques. La cerca de les restes, avui casi inexistent, de la ciutat de David i de la rica tradició que arrenca des del paleolític està perfectament representada en els magnífics museus de la ciutat<sup>26</sup>. Però aquests aspectes s'allunyen notablement del nostre objectiu, que en definitiva, són les

---

<sup>25</sup> Alguns exemples de viatges a Terra Santa programats per religiosos són comunitats franciscanes i agustinianes: <http://www.ctsmadrid.com/>, <http://www.oarecoletos.org/frontend/oarecoletos/Los-Agustinos-Recoletos-De-Guadalajara-Organizan-Una-Peregrinacion-A-Tierra-Santa-vn1724-vst28>, <http://www.peregrinacionestierrasanta.es/es/fsindex.php> (Consulta a 19 de setembre de 2014). Són nombroses les agències que també ofereixen viatges sota l'etiqueta de peregrinació a Terra Santa: <http://barceloperegrinaciones.com/peregrinaciones/peregrinaciones/otros-destinos/tierra-santa-y-petra/>, <http://www.logitravel.com/circuitos/israel-tierra-santa-al-completo-8-dias-13912919.html> (Consulta a 19 de setembre de 2014).

<sup>26</sup> Volem agrair especialment a la museòloga Renée Sivan la seva atenció en la visita a la ciutat de Jerusalem, per les explicacions i consells que es veuen reflectits en el present treball.

construccions religioses catòliques. És per això que podem concloure dient que el primer lloc de peregrinació de la Cristianitat no disposa d'elements d'interpretació ni tampoc de cap tractament didàctic del seu propi patrimoni.

### 1.6.2. Sant Pere del Vaticà: la seu del món Cristià

El segon gran conjunt que ens pertoca analitzar és el Vaticà. Com passava amb Jerusalem, no és només un conjunt de monuments d'interès artístic ni un conjunt de museus i col·leccions bibliogràfiques d'un valor incalculable, sinó que és, també, un centre de poder on hi resideix el cap visible de l'Església Romana i és, sobretot, el temple dedicat al martiri de Sant Pere, aquell sobre el qual Crist va edificar la seva Església segons l'evangelista Mateu (Mt 16,18). La Basílica vaticana té els seus orígens en una edificació constantiniana aixecada, molt probablement, en el lloc on va ser sepultat l'apòstol Pere en un moment incert entre els anys 64 i 67 d.C. La tradició cristiana afirmava que Pere havia estat soterrat prop del circ de Calígula però no va ser fins les investigacions realitzades a la dècada dels anys 40 del s. XX, quan es van localitzar una sèrie de mausoleus i tombes, algunes de les quals eren cristianes i altres paganes. L'excavació arqueològica es va fer amb un sistema de codificació per lletres, i el primer mausoleu, corresponent a la lletra *a*, va ser identificat com el de Popilius Heracle en el qual el propietari expressava el seu desig de ser sepultat "*in vaticano at circum*". és a dir, en la muntanyeta del Vaticà prop del circ. No gaire lluny i situada a l'oest, en el sector *p*, es va localitzar la que va ser interpretada com la tomba de l'apòstol, envoltada d'altres, construïdes totes elles entre els segles I i II d. C. La de Pere era una mica diferent a les altres perquè estava coberta per un aedícula que tenia de fons un mur estucat de vermell i una columna a cada costat; l'equip de Margherita Guarducci va documentar un segon mur, perpendicular al mur vermell, i ple de grafitos junt al qual i havia una cavitat que amagava les que probablement eren les restes de l'apòstol (Guarducci, 2000). Per això, quan en el segle IV d.C., en època constantiniana, es va aixecar la basílica, la aedícula va constituir el centre de la capçalera del nou conjunt arquitectònic i al seu damunt s'hi va construir un baldaquí de bronze i columnes de marbre que segles després inspiraria Bernini (Wittkower, 1990). Dos





segles més tard el papa Gregori Magne (540-604) va aixecar el paviment de l'absis un metre i mig, deixant el trofeu constantinià en una cripta subterrània. És a partir d'aquestes restes arqueològiques que s'articula el culte al màrtir. La basílica constantiniana deuria estar acabada vers el 330 d.C. i va subsistir amb reformes fins el 1506, moment en que va ser substituïda pe l'actual conjunt, la construcció del qual va durar cent vint anys i va ser iniciada, com és ben sabut, pel papa Juli II (1443-1513), qui va comissionar a Bramante (Cecilia, 2001). L'existència de les relíquies va ser un dels motius que expliquen per què Roma va sobreviure a l'Edat Mitjana. Convertida en centre de peregrinació per visitar les restes de Sant Pere i les innumbrables esglésies martirials, durant segles les tombes dels màrtirs van estar barrejades amb les ruïnes de la ciutat formant un paisatge estrany i ruïniforme que evocava l'antiga grandesa. Per aquest motiu no ens ha d'estranyar que des del segle VIII existeix una guia de Roma que avui es coneix amb el nom d'itinerari *einsiedeln* que ofería onze recorreguts per la ciutat i que permetia moure's en aquest camp de ruïnes; més tard s'escrigueren noves guies com *Mirabilia urbis Romae*<sup>27</sup> i en l'any jubilar del 1300 la ciutat sembla ser que va rebre dos milions de pelegrins, una xifra insòlita per l'època. La febre per les relíquies no va minvar, però sí va afegir l'interès per l'antiguitat i amb el Reneixament la ciutat es va omplir d'artistes, savis, erudits, aventurers i traficants de relíquies. En aquest entorn, els papes van acumular immenses col·leccions al *Belvedere* i quan ja no hi cabia res més, van acumular marbres en el palau dels conservadors del Capitoli, que va obrir les seves portes el 1447, i va convertir-se d'aquesta manera en el primer museu públic del món. El guardià i conservador de tot va ser Raffaello Sancio, nomenat al 1515 amb la missió d'impedir les destruccions (Albertoni et al., 2008).

Tota aquesta febre per acumular antiguitats i relíquies va tenir una sotragada el 1527 quan les tropes imperials de Carles V van saquejar la ciutat; va ser la devastació més important de la ciutat dels papes. Però quan es va refer, papes com Paulo III (1468-

---

<sup>27</sup> Text medieval escrit a mitjans del segle XII per un canonge de Sant Pere que durant molts anys esdevingué una guia de referència per tots aquells pelegrins que viatjaven a la ciutat de Roma. Va ser revisat i ampliat en els segles subsegüents sota els pontificats de Bonifaci VIII i Joan XXII. Se'ns dubte va ser un llibre molt copiat en l'època.

1549), van participar en el negoci de l'espoli donant permís a especuladors i saquejadors per extreure marbres del Foro romà o Gregori XIII (1502-1585), un notable espoliador, que va estendre aquestes accions a Ostia<sup>28</sup>. La pròpia construcció de la basílica de Sant Pere va significar la demolició de monuments en una escala mai vista; Bramante a qui els romans anomenaven popularment *il rovinatore* va fer desaparèixer un terç de les termes de Dioclecià, va traslladar l'obelisc del circ de Neró al nou espai que s'esplanava davant de Sant Pere i tot aquell moviment de terres va fer brullar del subsòl tresors com el grup escultòric de Laoconte (1506) que va deixar al propi Miquel Angel absolutament extasiat. Poc temps després s'exhumava a la *via Ripetta* els primers fragments del mausoleu d'August (Albertoni et al., 2008).

A mesura que el pensament humanista avançava a Europa, Roma es convertia en el gran jaciment de l'antiguitat, la base dels grans negocis d'antiguitats del segle XVII i XVIII (Socías & Gkozkou, 2012). Cada descobriment permetia als erudits fer créixer el coneixement i escriure llibres mentre que els grans aristòcrates i el papes acumulaven tresors a les seves vil·les i palaus; és el cas, per exemple del príncep de Borghese<sup>29</sup>.

Els papes del Barroc, conscients del poder que atorgava no sols disposar de relíquies sinó ser els autèntics àrbitres del patrimoni ideològic d'Europa, no van tardar en manifestar aquest fet obrint el Museu Pius Clementí, avui Museu Vaticà (Albertoni et al., 2008). Tot plegat requeria un nou urbanisme, que des de la *Piazza del Popolo*, mitjançant el famós trident, permetia als pelegrins arribar al cor dels monuments sagrats, entre ells, la tomba de l'apòstol Pere. Aquest nou urbanisme no era res més que l'ordenació de la ciutat en funció dels pelegrins. Si alguna ciutat ha estat organitzada amb aquesta idea, se'ns dubte, aquesta és Roma.

---

<sup>28</sup> Ciutat portuària de l'antiga Roma.

<sup>29</sup> La Galeria Borghese, situada al palau de la Vila que porta el mateix nom, esdevé una de les millors pinacoteques del món, amb obres essencials de Caravaggio, Durer, Tiziano, Raffaello, entre d'altres. La família Borghese va ser mecenes de Bernini, moitu pel qual avui és possible trobar en les seves sales les més belles escultures de marbre fetes per l'autor, com el Rapte de Proserpina (1621-1622), Apolo i Dafne (1622-1625), El David (1623), ... així com la flamant escultura de Canova, Josefina Bonaparte (1804-1808). Vegis a <http://www.galleriaborghese.it/default-en.htm> (Consulta a 20 de setembre de 2014).



Quan avui amb ulls de didacta s'analitza aquest immens patrimoni, els descodificadors els trobem a dos nivells: per una banda, en les nombroses publicacions de catàlegs, guies i webs que ens interpreten cada un dels monuments; i per l'altra, l'oficina d'activitats didàctiques dels propis Museus Vaticans<sup>30</sup>. Mitjançant aquest servei s'ofereixen cinc tipus d'activitats: les visites didàctiques pròpiament dites, les visites didàctiques amb tallers, les visites didàctiques animades, les visites didàctiques per sords i les visites didàctiques per invidents i altres discapacitats. També a partir de l'oficina hi ha activitats realitzades amb l'Acadèmia de Belles Arts de Roma, com el projecte *Dibuixar en els museus*<sup>31</sup>. I, finalment, seminaris per a formació de professors que s'organitzen d'acord amb l'Associació Nacional de Professors d'Història de l'Art. Les visites didàctiques estan dissenyades per a diversos nivells escolars, amb itineraris específics que s'anuncien com interactius, i on s'ofereixen nou recorreguts, com per exemple, *Descobrir el renaixement de Roma a través de dos protagonistes, Rafael i Miquel Àngel*, o bé *Descobrir els secrets de la vida quotidiana a Etruria* i sense oblidar visites exclusives als Museus Vaticans amb els arbres centenaris i les flors exòtiques. Totes elles estan plantejades en diversos idiomes (sota encàrrec), contemplen grups màxims de 30 persones i solen tenir una durada d'entre dos i tres hores.

Pel que fa les visites didàctiques amb tallers, tenen dues parts, i sempre es lliura material als educadors i mestres perquè puguin explotar la visita a posteriori a les aules. S'ofereixen sis classes de tallers que van des d'escriptura egípcia fins a pintar al fresc després d'observar amb binocles especials la Capella Sixtina. Els tallers tenen un màxim de vint-i-cinc alumnes i la durada és molt variable.

Les visites didàctiques animades proposen lectures temàtiques en alguns llocs del museu i se n'ofereixen cinc varietats. Ofereixen també *family tours*, per a nens i nenes d'edats compreses entre cinc i dotze anys amb jocs, audioguies i altres recursos.

---

<sup>30</sup> Vegis en detall les activitats a [http://mv.vatican.va/4\\_ES/pages/z-Info/MV\\_Info\\_Didattica.html](http://mv.vatican.va/4_ES/pages/z-Info/MV_Info_Didattica.html) (Consulta a 20 de setembre de 2014).

<sup>31</sup>El projecte *Dibuixar al museu* també ofereix sessions formatives pel professorat. [http://mv.vatican.va/4\\_ES/pages/z-Info/Didattica/MV\\_Info\\_Didattica\\_08\\_iniziativa.html](http://mv.vatican.va/4_ES/pages/z-Info/Didattica/MV_Info_Didattica_08_iniziativa.html) (Consulta a 20 de setembre de 2014).

---

---

Finalment, remarcar que hi ha activitats específiques per grups d'invidents, sords i altres discapacitats.

El programa didàctic, com hem vist és complert, tant per la varietat d'estratègies com pels públics destinataris; ara bé, el conjunt d'activitats estan destinades exclusivament al Museu i no preveuen, a excepció d'una visita guiada combinada, el tractament de la Basílica de Sant Pere del Vaticà. Cal dir, però, que l'oficina d'excavacions del Vaticà<sup>32</sup> ofereix una visita guiada en diversos idiomes i grups reduïts al subsòl de la basílica per recórrer les antigues necròpolis i visitar les restes de l'apòstol Pere.

És d'observar que l'Oficina de Didàctica del Vaticà manté estretes relacions amb associacions de professors italians; amb tot, els destinataris de les seves activitats didàctiques poden ser d'arreu del món (per això s'ofereixen en diverses llengües) i en aquests casos la interactivitat és més difícil, ja que els educadors desconeixen els currículums dels seus visitants. De tota manera és una proposta equilibrada amb elements interactius, amb suports tecnològics interessants, reconstruccions 3D i altres elements de suport.

Els elements d'interpretació que s'ofereixen pel públic general que accedeix a la basílica, a banda dels guies de cada grup o els que es poden contractar lliurement en les proximitats del recinte<sup>33</sup>, són els serveis d'audioguia. Aquests s'ofereixen en sis idiomes i es poden obtenir a l'entrada de la basílica un cop passats els controls de seguretat. Es tracta d'una audioguia organitzada en 31 parades de continguts fortament religiosos i on cada una d'elles pot tenir una durada variable d'entre dos i set minuts de duració, sumant un total de 75 minuts, destinada a *un target group* clarament catòlic i culte. Els altres possibles usuaris que no encaixin en aquest perfil han de buscar solucions alternatives que el propi monument no ha previst.

---

<sup>32</sup>[http://www.vatican.va/roman\\_curia/institutions\\_connected/uffscavi/documents/rc\\_ic\\_uffscavi\\_doc\\_gen-information\\_20090216\\_sp.html](http://www.vatican.va/roman_curia/institutions_connected/uffscavi/documents/rc_ic_uffscavi_doc_gen-information_20090216_sp.html) (Consulta a 20 de setembre de 2014).

<sup>33</sup> Cal incidir que aquests guies no són personal contractat pel Vaticà ni reben per part de la Institució una formació. Per tant, el tipus de visita o els missatges que es transmetin són molt variats i dependrà de la formació i la bona voluntat de cada una de les persones.



### 1.6.3. Santiago de Compostela: la peregrinació vers les relíquies de l'apòstol

El tercer centre de peregrinacions al que hem fet al·lusió és Santiago de Compostela. És també el més polèmic pel que fa a la certesa de les restes de l'apòstol Jaume. De fet, els Fets dels Apòstols parlen de la mort de Sant Jaume amb aquestes paraules (Ac 12,1-5):

“Per aquell temps, el rei Herodes decidí de fer mal a alguns membres de l'Església i féu decapitar Jaume, el germà de Joan. Quan s'adonà que això agradava als jueus, féu detenir també Pere. Eren els dies dels Àzims. Herodes va manar que fos tancat a la presó i en confià la custòdia a quatre esquadres de quatre soldats, amb el propòsit de fer-lo comparèixer davant el poble després de Pasqua. Mentre Pere era a la presó ben vigilat, la comunitat pregava a Déu intensament per ell”

Per tant, Jaume va morir a Jerusalem probablement decapitat entre els anys 43 i 44 d.C. Els Fets dels Apòstols no diuen res de la seva sepultura. Fins al segle XIX no hi va haver cap excavació arqueològica que recolzés o desmentís el fet que el cos de l'apòstol va ser traslladat segons la tradició a *Iria Flavia* i enterrat a Compostela. Sobre la vida i passió de l'apòstol hi ha poques fonts primàries més; la següent font la devem a Eusebi de Cesarea (264-339) qui al segle IV d.C. transcriu textos de Clement d'Alexandria<sup>34</sup> referents a l'Apòstol. Una font cabdal és el *Breviarium apostolorum* de finals del s.VI, un document de la liturgia bizantina que diu: “Hic (Iacobus) Spaniae et occidentalia loca praedicatur” i a partir d'aquest moment les predicacions de l'apòstol a Occident es multipliquen. Al segle VII Isidor de Sevilla en la seva obra *De Ortu et obitu sanctorum Patrum* menciona la predicació de Jaume a Hispania “Petrus nanque Roman accepit, Andreas Achaiam, Jacobus Hispaniam” (Carracedo, 2005). Els exegetes cristians posteriorment han fixat aquesta predicació entre l'any 33 i el 42 d.C.

---

<sup>34</sup> Els anys de vida i mort encara avui són poc precisos, però cal situar-los entorn finals del segle II i principis del segle III.

---

La tradició de la predicació de Jaume a Hispania es va difondre per tota la Cristianitat de manera que els segles XI i XII a Canterbury hi havia una festa especial dedicada als miracles de Sant Jaume i la tradició es va anar estenent (Pérez, 2013).

La primera excavació arqueològica per indagar l'autenticitat de la tradició es va fer a l'any 1879 i certament es van trobar tres sarcòfags buits. La raó d'aquesta inesperada situació va ser, segurament, que el 1589, després que Sir Francis Drake atacés La Corunya, les tombes van ser buidades per por a un possible saqueig de l'armada britànica i que quan al segle XVIII es va remodelar l'altar es va preferir no divulgar que les restes de l'apòstol havien desaparegut. Amb tot, les excavacions de 1879 van localitzar els ossos de tres esquelets en un ossari modern construït ràpidament. En el mateix moment, van ser atribuïts a l'apòstol i als seus dos deixebles; l'argument que es va adduir és que un dels cranis era la apòfisis mastoide que el 1138 el bisbe Gelmirez (1059-1139) va regalar al Bisbe de Pistoia (1070-1153) a Itàlia. El 1884 es va comprovar que encaixaven. Per això, el papa Lleó XIII (1810-1903) aquell mateix any publicava la Butlla *Deus Omnipotens* en la qual s'establia que per l'església catòlica aquelles eren les restes de l'apòstol decapitat a Jerusalem (Guerra, 1995; Pérez, 2013). Cal anar a les excavacions de 1954 per parlar d'una nova intervenció arqueològica. En aquestes excavacions es va exhumar una necròpoli amb tombes romanes i del període Sueu que cronològicament abasta fins al segle VII, és a dir, fins la invasió musulmana. L'excavació confirmava un poblament ininterromput; sembla que el lloc havia estat ocupat per un castro preromà que flanquejava les vies III i IV de l'itinerari Antoní i que comunicaven Braccara Augusta i Asturica Augusta, és a dir, Braga i Astorga. Això explica lògicament les nombroses làpides funeràries romanes aparegudes als entorns de Santiago. Les tombes de la necròpoli inclouen sepulcres del període de les invasions germàniques. Els nivells arqueològics posteriors són estèrils i damunt d'ells hi ha vestigis molt posteriors, de l'època del "descobriment" de la tomba apostòlica. Aquest descobriment es produeix el 813 quan un eremita, en un lloc anomenat *Arca Marmórica*, hi trobà vestigis que cregué que pertanyien a l'apòstol Jaume, a Jacob Boanerges, fill de Zebedeu i Maria Salomé (Chamoso, 1961). Fins aquí l'arqueologia i la tradició. Posteriorment, Antonio Blanco e Isidoro Millán (1989) al *Boletín de la Real*



*Academia de la Historia* afirmen posseir indicis que permeten assegurar que aquestes restes òssies pertanyen a l'apòstol martiritzat a Jerusalem<sup>35</sup> (Mata, 2010).

Des del descobriment de la tomba de l'apòstol el creixement de la ciutat ha anat paral·lel al creixement de les peregrinacions. En efecte, encara que el lloc estava habitat des d'època preromana com demostren l'arqueologia i la toponímia, és a partir del segle IX quan es comença a parlar del *suburbio Compostella*<sup>36</sup>, nom que donarà peu a l'etimologia de *Campus Stellae*. En tot cas, la catedral va ser construïda sobre un jaciment romà que com hem vist va existir entre el segle I i IV, tot i que la necròpoli es va mantenir activa fins la irrupció islàmica. Encara que el territori va quedar sota el domini dels reis asturians sempre va gaudir d'una gran autonomia i la notícia de la troballa del cos de l'apòstol va ser motiu de la construcció de la primera església que la monarquia va envoltar de privilegis. A l'entorn del centre religiós va néixer una comunitat eclesiàstica formada pel bisbe i els monjos que molt aviat es va veure incrementada per una població heterogènia que va anar augmentant amb les peregrinacions. El monarca Ordoño II (871-924), a principis del s.X, va concedir el privilegi que qualsevol serf que estigués quaranta dies a la ciutat sense ser reclamat pel seu senyor, podia ser lliure i residir a Compostela. La presència de l'apòstol va ser la causa que la ciutat fos seu de la coronació dels reis de Galícia i Lleó i, a mitjans del segle X, es va fortificar. A final d'aquest mateix segle, el 997, el nucli recent format va patir una forta sotragada amb la destrucció d'Al-Mansur; tot i així, els musulmans van respectar la tomba de l'apòstol (Pérez, 1998). Per això no és estrany que a mitjans del segle XI la ciutat fos fortament emmurallada amb el segon recinte. La construcció de la

---

<sup>35</sup> Un bon resum de la història de les intervencions arqueològiques a la Catedral de Santiago es deu a Santiago Mata (2010): *La arqueología apoya la autenticidad del apostol Santiago* (2010, 25 de juliol). LaGaceta, p.48. Disponible a <http://dioramanet.com/clanky/100725p48santiago.pdf> (Consulta a 26 d'agost de 2014).

<sup>36</sup> Són diverses les interpretacions al respecte però el que sí es pot constatar és que el topònim *Compostella* apareix lligat a un personatge, Bretenaldo Franco. En la documentació referida al traspàs de béns al monestir de Sobrado apareixen unes propietats situados al *suburbio patronis nostri beati iacobi apostoli, loco predicto Compostelle*. Vegis en aquest sentit Portela, E. (coord.) (2003): *Historia de la Ciudad de Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela: Universidad Santiago de Compostela, pp. 134-135.

---

catedral romànica iniciada el 1075 per Diego Peláez deuria significar un dinamitzador important i ja a finals del segle XII, 1181, el papa Alexandre III (1100/1105-1181) va emetre la Butlla *Aeterni Regis* amb la qual s'instituïa l'any Jubileu. El creixement burgès de la ciutat era evident ja en aquests anys i fins i tot aquesta burgesia urbana es va sentir prou forta com per encapçalar una revolta contra el bisbe Gelmirez (1048-1140) i la reina Urraca (1081-1126), la primera ben documentada. El *Codex Calixtinus*, que és d'aquesta mateixa època, constitueix un dels conjunts documentals més importants per entendre el món de les peregrinacions jacobees medievals. Tot l'urbanisme de la ciutat es va estructurar a l'entorn de l'anella dels recintes eclesiàstics entre els segles XII i XIV. Des del punt de vista urbanístic la ciutat medieval té una forma subtrapezoïdal amb carrers paral·lels que conflueixen a *Praza do Obradoiro*. Aquestes vies paral·leles *Rúa do Vilar*, *Rúa Nova*, *Rúa da Caldeirería* i *Rúa de San Roque* mostren l'estructura característica de les ciutats de peregrinació i, si a Roma es va construir un trident, a Santiago es van articular carrers paral·lels que culminaven tots ells a la Catedral. Aquesta ciutat medieval és relativament petita amb un perímetre de dos quilòmetres i una superfície de trenta hectàrees. Tenia set portes i algunes coincidien amb els camins de peregrinació; els pelegrins que venien per la via Franca o dels francesos entraven per la *Puerta del Camino*, mentre que els pelegrins que arribaven per via marítima, sobretot procedents de les Illes Britàniques, ho feien per la *Puerta de la Algalía* i, finalment, els que procedien del sud peninsular, per la via portuguesa, ho feien per la *Puerta Faxeira*. Per tant, es pot dir que Santiago es va estructurar com una ciutat de pelegrins i així es va mantenir el seu urbanisme fins ben entrat el període modern (Taín, 1998). Un cop establert l'entramat viari, aquest es va conservar especialment rígid a causa de les complicades formes de la propietat del sòl que es va creant amb el temps, per tant, el pla viari de Santiago com a producte d'unes circumstàncies concretes sobrevisqué sense alteracions notables; a més, al mantenir-se la funció de la ciutat (com indret de peregrinacions) es mantenen també les funcions dels carrers i els edificis.

Per altra banda, el fet de ser un centre on conflueixen pelegrins de tot el món va fer que al llarg del temps, en un espai relativament limitat, d'unes trenta hectàrees, s'hi





construïssin més d'una vintena d'esglésies i convents de totes les èpoques i estils. Santiago, com passa a Roma, es converteix així en un autèntic mostrari de l'arquitectura religiosa moderna, amb exemples com l'església de la Universitat, el conjunt d'Antealtares, l'església das Orfas, la del Convento do Carmen, San Roque, Santa Clara, Santo Agustiño, San Miguel dos Agro, San Martiño Pinarío, San Francisco, San Domingos de Bonaval, San Fructuoso o Santa Maria do Camiño, i tot això sense comptar les construccions medievals. La influència del camí de peregrinació sobre l'arquitectura medieval va ser tan important que resulta impossible explicar l'origen del romànic peninsular sense tenir present la ruta dels pelegrins. De fet, tota l'arquitectura romànica castellano-lleonesa gira entorn el camí de Sant Jaume, i en contra del que es podria pensar, esdevé una font d'uniformitat i, per tant, s'ha de concloure amb Valeriano Bozal:

“que la peregrinació més que un únic i exclusiu aglutinador i nexa comú de l'art romànic va ser únicament una via de comunicació, un vehicle de devoció i de formes estratègiques, que va establir contactes entre tallers distants i diversos i gràcies a això van ser possibles els intercanvis entre els centres més actius de l'època, essent emprats els camins per a equips itinerants d'artistes. L'internacionalisme de l'estil romànic no va ser un producte de les peregrinacions a Santiago sinó pel contrari aquestes eren un fenomen més dins el quadre general de l'època, igual que les peregrinacions a Roma i Jerusalem, el comerç amb el Pròxim Orient i més tard les creuades”. (1973: 95-96)

Els motius doncs per incorporar en aquest conjunt monumental estratègies basades en la didàctica del patrimoni són molts i de fet hi ha tres organismes a la ciutat que s'ocupen de la tasca de dinamització. El primer és el Departamento de Educación y Acción Cultural de la Fundación Catedral de Santiago<sup>37</sup>; el segon organisme és el

---

<sup>37</sup> Hem d'agrair a José Francisco Blanco Fandiño, director del departament, la seva atenció en rebre'ns i mantenir amb nosaltres una extensa i fructífera entrevista així com per facilitar-nos l'accés i el coneixement de les principals activitats als espais patrimonials de la Catedral de Santiago de Compostela.

---

Departamento de Educación e Mocidades del Consello de Santiago<sup>38</sup>; i, finalment, el tercer organisme és el Concorcio de Santiago encarregat de la creació de productes turístics i culturals<sup>39</sup>. Hi ha altres organismes que contribueixen a la promoció, conservació i difusió del patrimoni de la ciutat de l'Apòstol, com la Fundación Pedro Barrié de la Maza, que treballa mitjançant un conveni amb l'arquebisbat de Santiago i el Cabildo de la Catedral, però les seves intervencions tenen un caràcter preventiu i les seves accions d'interpretació i socialització es refereixen, sobretot, a temes de conservació patrimonial.

El departament d'educació de la Catedral té al seu càrrec un nombre considerable de personal tècnic especialitzat i multidisciplinari que organitza visites des de l'agost del 2004. El nombre de visites que s'atenen anualment està al voltant de les dos centes mil persones i es distribueixen entre la col·lecció permanent del Museu, el Pòrtic de la Glòria, les excavacions arqueològiques, les cobertes de la catedral i molt recentment la tribuna. Un quart d'aquestes visites corresponen a grups escolars. Se'ns dubte, una de les activitats que té més demanda és justament la visita a les cobertes de la Catedral, la primera activitat amb la que van obrir-se al públic, amb una mitjana de quaranta mil visites anuals<sup>40</sup>. Segurament, la vista de la ciutat des d'un punt alt és una de les activitats més rendibles des del punt de vista de la didàctica, ja que permet comprendre l'espai molt millor, és Montesquieu (1689-1755) qui va escriure en el seu viatge a Itàlia el 1728 la seva particular manera de fer la visita:

---

<sup>38</sup> Hem d'agrair molt especialment a Xosé M. Rodríguez-Abella Gómez i Bea Varela Morales els seus comentaris i la informació sobre l'estat de la qüestió de les accions didàctiques i divulgatives del municipi.

<sup>39</sup> Hem d'agrair a Don Angel Panero que ens dediqués part del seu temps per aclarir dubtes i, sobretot, ens mostrés la tasca del Consorci en els últims anys.

<sup>40</sup> La visita a les cobertes de la catedral és de gran interès tant des del punt de vista de la fàbrica com de la conservació del monument. Des de la part superior del temple i mitjançant una visita guiada dirigida s'observa l'estructura de l'edifici i també l'evolució urbanística de la ciutat amb les cicatrius que han deixat els dos recintes emmurallats. La visita també permet conèixer la lluita contínua pel manteniment i el bon estat d'un edifici tan complex. D'una durada variable, però que s'acosta als seixanta minuts, és una de les visites més interessants des del punt de vista tècnic.



“quan arribo a una ciutat em dirigeixo sempre al seu punt més alt ja sigui el campanar o la torre més alta per obtenir una vista de conjunt des de dalt; després visito la ciutat amb detall i abans de deixar-la torno a pujar-hi per fixar les idees” (cit. per Bersano, 1992: 7).

Amb tot, aquestes activitats es pot dir que es redueixen a un model o estratègia didàctica: la visita guiada/itinerari. Són recorreguts lineals sense guió prefixat i tots tenen una durada aproximada de 60 minuts, sols en dos dels quatre recorreguts – pòrtic i excavacions- el guia patrimonial s'ajuda de materials impresos com infografies antigues, croquis o plantes del temple; en el cas de la visita a les excavacions la guia necessitava recórrer constantment als croquis i plantes per aclarir els dubtes dels visitants ja que l'estat actual de les restes dificulta la comprensió i interpretació del subsòl. No hi ha tallers organitzats des del gabinet, per tant, no s'implementa cap altre model o estratègia educativa patrimonial a banda de l'esmentada. Es treballa amb la convicció “que cada grup ha d'anar al seu ritme i el guia pot explicar un tema concret que tal vegada no es tractaria; no s'ha d'apartar al nen de la contemplació de l'obra arquitectònica, i per tant, no hi ha materials auxiliars”. Dins d'aquesta filosofia d'intervenció és considerable “que no s'ha de distreure als nens amb jocs, ells ja juguen, ja utilitzen *tablets*; a la catedral no han de fer això, aquí venen per observar la realitat”<sup>41</sup>. La visita a l'interior de la Catedral i el Museu es pot fer mitjançant una audioguia i un plànol de punts.

Pel que fa l'ajuntament de Santiago el seu departament d'educació ha treballat seguint el model de projectes i campanyes, aquests tenen un espectre més ampli i lògicament no es centren sols en la catedral. Un exemple seria el de foment de la lectura i es tracta d'un programa amb uns objectius molt clars de tipus procedimental i actitudinal i es realitza en col·laboració amb el món editorial, la Galeria Sargadelos i la xarxa de llibreries i biblioteques de la ciutat. Consisteix en programes especials per fomentar la lectura a casa i animen a llegir des de la diversitat (Coma & Santacana, 2010: 211-212).

---

<sup>41</sup> Ambdós comentaris estan extrets de la transcripció de l'entrevista al director del departament, Francisco Blanco Fandiño.

Ens resta per presentar les activitats del Consorci que es realitzen en espais d'interpretació com el Museu de les Peregrinacions o altres exposicions temporals, el programa de concerts de músiques contemplatives, els tallers de restauració les i conferències.

A banda d'aquests tres organismes des de l'Oficina de Turisme local<sup>42</sup> s'ofereixen visites per la Ciutat de Santiago que lògicament inclouen la Catedral així com altres espais religiosos. En els darrers anys es va impulsar una visita titulada "Convents de Clausura: una ruta pels espais de la contemplació i el silenci" i que permetia visitar immobles religiosos que difícilment obren les seves portes al públic; actualment aquesta visita sols és possible mitjançant reserves. Altres aspectes a destacar són els panells de metraquilat que hi ha situats a la majoria de monuments del casc antic de la ciutat però que no conformen cap ruta o existeix un plànol que els connecti sobre el pla.

Totes aquestes activitats, però, semblen més dedicades a promocionar el turisme cultural que al disseny de programes educatius. Així doncs, malgrat el potencial didàctic que podrien tenir alguns dels equipaments, com per exemple el nou Museu de les Peregrinacions, amb maquetes dels conjunts monumentals i de la ciutat, interactius digitals, projeccions virtuals i rèpliques diverses d'elements; aquest tipus d'equipament podria nuclearitzar programes eficients didàctics. Sembla, però, que la fórmula emprada és la de delegació de serveis a una empresa de gestió cultural. En resum, doncs, es pot dir que Santiago disposa d'instruments per una gestió didàctica del seu patrimoni encara que aquests no aprofiten totalment l'enorme potencial de la ciutat i dels seus monuments.

### **1.7. El model de referència peninsular: una aproximació a Castella i Lleó**

La comunitat castellano-lleonesa reuneix un dels conjunts patrimonials més importants de l'Europa occidental, amb tres ciutats declarades Patrimoni de la

---

<sup>42</sup> Vegis més informació a <http://www.santiagoturismo.com/> (Consulta a 27 d'Agost de 2014).



Humanitat, onze catedrals, més de cent monestirs, convents i col·legiates i una infinitat de castells i fortificacions omnipresents a tota la regió. Si ens fixem únicament en una part del seu patrimoni, el denominat patrimoni religiós, les seves onze diòcesis ens garanteixen un dels conjunts medievals i renaixentistes més impressionants medievals i renaixentistes. En aquest sentit, podríem subdividir aquest patrimoni en tres grups: el patrimoni immoble viu, el patrimoni immoble fossilitzat i el patrimoni moble. El primer que s'hauria de dir, és que les joies d'aquest patrimoni són les catedrals, col·legiates i esglésies que mantenen plenament el culte i que a la majoria dels casos són avui dia seus episcopals; ens referim òbviament a les de Salamanca, Burgos o Lleó com a exemples paradigmàtics. El segon grup d'elements patrimonials immobles són aquelles construccions religioses que o bé com a resultat de les desamortitzacions de béns eclesiàstics o simplement a causa del inexorable pas del temps són avui conjunts fòssils, faltats de culte i que en alguns casos representen autèntiques ruïnes romàntiques com l'emblemàtic cas del monestir romànic de San Juan de Duero a Soria. El tercer conjunt d'elements patrimonials religiosos està format pels museus catedralicis i episcopals. Ells atresoren una part molt important del patrimoni moble eclesiàstic, el qual va des d'objectes litúrgics i imatges sagrades fins a patrimoni bibliogràfic, musical o simplement ornamental. La majoria de les diòcesis disposen de museus oberts al públic amb casos on l'equipament obté una important atenció com el de la Diòcesi de Burgos, i amb altres que romanen pràcticament tancats, ja sigui per falta de recursos o falta de voluntat.

Quina és la situació actual d'aquest patrimoni des del punt de vista de la museografia didàctica? Des del punt de vista de la conservació dels béns culturals gaudeix d'una bona salut, ja sigui per l'esforç de les pròpies diòcesis o per ajudes exteriors gràcies a les diferents fundacions existents en el territori<sup>43</sup>; aquests béns es poden considerar protegits tot i tenir present la seva gran quantitat. La restauració i conservació de béns que tenen com a objectius allarga-los-hi la vida en un estat de bona salut és un treball lent sempre específic de cada bé i consumeix grans esforços de tot tipus. És lògic

---

<sup>43</sup> Com és el cas de la Fundació Patrimoni Històric de Castella i Lleó, la Fundació Santa Maria la Real, la Junta de Castella i Lleó, l'Institut del Patrimoni Cultural d'Espanya (IPCE), les Diputacions provincials, etc.

---

pensar que aquesta és la principal preocupació, donat que en el fons, com deia Ruskin “aquests béns no són nostres, són de qui els van construir i de les generacions futures a qui els hi devem llegar” (Ruskin, 1987; cit. per Santacana & Masriera, 2012). Si deixem, doncs, al marge aquest important aspecte és inexcusable analitzar la segona funció d’aquest patrimoni, que és la seva funció educativa. Els qui ens dediquem a la didàctica del patrimoni establim diferències clares entre el concepte d’informar, difondre, interpretat o educar. Per a nosaltres, informar és simplement una tasca de comunicar alguna cosa per evitar perdre’s o equivocar-se. Normalment, la tasca d’informar en aquests conjunts patrimonials correspon a sistemes de senyalització millor o pitjor ubicats. Pel contrari, difondre significa obrir la finestra del món i fer que els elements patrimonials es coneguin a tot arreu. Aquestes són tasques que les realitzen publicistes, oficines de turisme i, en ocasions, mitjans de comunicació; es tracta, doncs, dels altaveus del patrimoni cultural. El mot “interpretar” és ja més complex donat que quan s’interpreta alguna cosa es pressuposa que es confereix significat a l’objecte interpretat. Interpretar és una tasca que implica desentranyar inclús els significats múltiples i tota la informació va més enllà de la materialitat de l’objecte. S’ha de tenir present que el valor d’un objecte, sobretot, és immaterial i depèn del significat que li donem. Sense interpretació el patrimoni pot arribar a perdre el seu valor. Finalment, resta per comentar el concepte d’educar amb el patrimoni. Educar, entès com el procés d’ensenyament-aprenentatge d’un individu, ja sigui mitjançant accions o experiències es converteix en imprescindible si tenim en compte el respecte, preservació i conservació del patrimoni per part de la societat. No cal dir el gran potencial educatiu que té aquest patrimoni pel coneixement i estudi de la història, ja que esdevenen testimonis – fonts primàries – del passat històric. L’educació, en última instància, té com a objectiu canviar les actituds bé sigui pel raonament o per les emocions; si no hi ha canvi d’actitud l’acte educatiu no s’ha produït.

Aquests conceptes són els que deuríem aplicar per l’anàlisi de qualsevol bé patrimonial, i en aquest apartat els aplicarem als immobles religiosos de Castella i Lleó. Per a procedir a l’anàlisi s’ha de començar per aquell axioma que resa: “descobreix el



que fan i actua en conseqüència". I, què és el que es fa? La majoria dels conjunts patrimonials religiosos de la comunitat autònoma oberts al públic tenen elements informatius; aquests elements solen ser panells, esquemes planimètrics i indicacions sobre normes d'ús i comportament vers el patrimoni moble i immoble; és el cas, per exemple, de la catedral d'Àvila, on trobem a l'interior de l'espai de culte i al claustre alguns panells descriptius acompanyats en ocasions per planimetries, o les catedrals de Salamanca, Burgo de Osma i Zamora on els panells s'ubiquen exclusivament a la zona del claustre. També des del punt de vista informatiu, a alguns immobles restaurats, informen sobre el caràcter i abast de la restauració efectuada, com els casos de la catedral de Segòvia o la catedral de Lleó. Els recursos per a això ja són més variats, ja que van des de panells de múltiples dissenys, "escenografies" o còpies dels vitralls restaurats a l'abast del visitant o audiovisuals en petit format. L'existència de miralls a 45 graus a algunes catedrals per poder observar la complexitat del sistema de voltes o detalls de les mateixes es consideren elements informatius, donat que criden l'atenció a l'usuari per a que dirigeixi la mirada a aquesta zona de l'edifici que podria passar-li desapercebuda, encara que no van més enllà. També compleixen aquesta funció els sistemes "self-service" de llum automàtica que ens informen que és possible contemplar un retaule o un conjunt amb una llum diferent de l'ambiental. Pocs elements informatius podem citar a més dels anomenats, a excepció d'alguns fulletons impresos que en ocasions complementen i més freqüentment substitueixen la falta de tot tipus d'informació.

Si analitzem els elements de difusió que habitualment utilitza aquest patrimoni, els elements impresos solen ser els més freqüents tot i que no són els més eficaços. Avui dia, sense cap dubte, l'eficàcia comunicativa està a la web i en aquest sentit, generalment, no s'aprofita les seves possibilitats.

Si ens plantejem el concepte d'interpretació, el de donar significat, aquí la problemàtica augmenta notablement. Seguint les paraules de Freeman Tilden, a qui se li reconeix com el precursor del concepte d'interpretació patrimonial, ell ens ho

defineix així: “és una activitat educativa que pretén revelar significats i interrelacions a través de l’ús d’objectes originals, per un contacte directe amb el recurs o per mitjans il·lustratius, no limitant-se a donar una simple informació dels fets” (2006: 176). Altres autors com Jorge Morales apunten que “interpretar equival, per lo tant, a traduir en un llenguatge museogràfic els conceptes associats als elements patrimonials ja siguin objectes, restes, edificis o espais naturals” (Morales & Ham, 2008). En el cas que ens ocupa, els medis que s’utilitzen per donar significat solen ser molt poc variats i en alguns casos hi ha una falta absoluta dels mateixos. Són interessants algunes experiències com el tractament de llum i so a la Catedral de Ciudad Rodrigo, més concretament, al pòrtic del Perdó o a l’àrea d’interpretació de la mateixa catedral. També és destacable l’àrea d’interpretació arquitectònica a la zona baixa del claustre de la catedral de Burgos, amb maquetes tant de les fases de construcció com dels pòrtics; així mateix, la visita a l’espai de culte disposa de serveis d’audioguia d’igual manera que en la visita a la catedral de Zamora i el seu museu. És singular, també, en aquest sentit, l’experiència del claustre de la catedral antiga de Salamanca, que inclús ofereix fonts primàries per a la interpretació del conjunt mitjançant un senzill recurs de botons i sons. Els intents d’interpretació s’acaben aquí i ja s’ha de recórrer als serveis de guies que en alguns casos existeixen i en altres no. Els guies del turisme cultural religiós mereixerien una recerca per si mateixos ja que en molts llocs constitueixen els únics intermediaris entre el monument i el visitants. Sempre en aquests casos el visitant inexpert queda exposat al major o menor rigor informatiu, de la seva capacitat per a interpretar i interactuar i, especialment, del tracte que és capaç de proporcionar-los-hi. Aquest és un tema complicat i en les nostres catedrals i conjunts religiosos es sol recórrer a ell. Els problemes, no obstant, són múltiples i van des dels idiomàtics, als torns d’horaris, a l’encariment de la visita i al rigor de la mateixa. El turisme cultural actual sol defugir aquests sistemes, ja que normalment obliguen a itineraris rígids en els quals el discurs és unidireccional i sol ser inflexible en quant al seu contingut, donat que el guia no pot discernir fàcilment entre el visitant expert, el visitant informat o el visitant poc versat en la temàtica objecte a comentar. Deixar la interpretació dels conjunts religiosos a mans d’intermediaris normalment no professionals és perdre contínuament oportunitats.





Finalment, queda per plantejar l'educació patrimonial. El desenvolupament d'un programa d'educació patrimonial en aquests espais sagrats requereix òbviament d'un projecte educatiu del propi centre i també de serveis educatius propis com qualsevol equipament cultural. Naturalment aquest tipus de projectes no s'haurien de plantejar exclusivament per a l'escola reglada, nens i nenes dels grups escolars, sinó també per a tot tipus de públics donat que l'educació no deu ser una cosa que es relegui tan sols a l'etapa de la infància. No obstant, és lògic pensar que molts conjunts patrimonials tant a Castella y Lleó com a qualsevol altra part, per motius pressupostaris, no disposen de cap d'aquests serveis. En tot cas, l'educació patrimonial susceptible de ser desenvolupada mitjançant el patrimoni religiós és molt variada i pot anar des d'aspectes estrictament culturals, històrics o artístics fins a temàtiques vinculades a l'ètica, al comportament i, especialment, a les pròpiament religioses, que inclourien des d'aspectes vinculats a la revelació fins a la pròpia litúrgia. Tots aquests aspectes sí es desenvolupen a altres latituds com per exemple a Gran Bretanya i, especialment, a Holanda i Alemanya. Només cal analitzar els serveis que ofereixen catedrals com Canterbury en el tema de l'educació o complexes com el de Winchester, un conjunt catedralici dotat de quasi tots els serveis d'un museu, inclús restaurants a les terrasses superiors. Museus catedralicis com el de la Berlin Dom a Berlin o Sant Nicholas Church a Amsterdam podrien ser exemples del que comentem. Són de destacar els dos únics programes educatius patrimonials que ofereixen les catedrals de la província: "El sueño de la luz" a Lleó i "Luz, palabra y sonido: una catedral de ensueño" a Ciudad Rodrigo. El més afermat el protagonitza la catedral de Lleó i està actiu des del 2006. Aquest programa té per objectiu apropar al públic a les causes del deteriorament i les tècniques de la restauració del vidre i la pedra, proposant un apropament a la restauració mitjançant les visites guiades tant diürnes com nocturnes, els recursos expositius tradicionals, tallers didàctics per a escolars, tasques formatives a centres d'ensenyament, etc.<sup>44</sup> En canvi, el programa ofertat per la catedral de Ciudad Rodrigo es va desenvolupar per primera vegada durant el període estiuenc del 2012, juliol i agost, amb l'exemple d'apropar cultural i religiosament la catedral als seus visitants,

---

<sup>44</sup> Veure a <http://www.catedraldeleon.org/proyectocultural/> (Consulta a 20 de setembre de 2014).

tant locals com nacionals. Les activitats patrimonials van consistir en visites nocturnes amb audicions, visites teatralitzades per a públic general, tallers didàctics en família, sessions de cinema al claustre o concerts d'òrgan. Allò interessant de la proposta no recau únicament en la varietat de les activitats, sinó que aquestes són dirigides per persones de la mateixa comunitat religiosa<sup>45</sup>.

Com a conclusió, una anàlisi del patrimoni religiós de Castella i Lleó condueix a algunes conclusions provisionals. La primera es refereix al potencial enorme que té la regió i la segona es refereix a les seves faltes i dèficits, notables especialment en els camps de la difusió, la interpretació i l'educació patrimonial.

---

<sup>45</sup> Veure programa educatiu a <http://www.catedralciudadrodrigo.com/down/cultural2012p.pdf> (Consulta a 20 de setembre de 2014)



## 2. L'ESGLÉSIA CATALANA I EL SEU PATRIMONI

### 2.1. De la butlla a la bala: la problemàtica del patrimoni eclesiàstic davant la modernitat

En vigílies de la caiguda de l'Antic Règim vers l'any 1830 l'església catalana i sobretot alguns dels seus bisbats com l'arquebisbat de Tarragona, el bisbat de Barcelona, el bisbat de Tortosa, el bisbat d'Urgell, el bisbat de Girona i el de Vic, malgrat el terrabastall la Guerra del Francès, gaudien d'una envejable prosperitat. Ells eren hereus d'un món ple de seguretats en el que allò que es lligava a la terra quedava lligat al cel segons l'expressió evangèlica. Protegits i a segur dels aires revolucionaris que havien sacsejat el continent, el clergat secular format sobretot per l'arquebisbe de Tarragona i els demés bisbes, la clerecia de les esglésies catedral i els beneficiats, no preveïen cap alteració en la seva condició. Pel que fa al clergat regular, cal dir que hi havia convents i monestirs estesos per tot el territori i que posseïen una bona part de les mans mortes del país: dominicans, agustins, mercedaris, trinitaris, carmelites, paüls, mínims, descalces, clarisses, cistercencs, benedictins, cartoixans, caputxins, servites, etc., i una infinitat d'ordes menys nombroses composaven una geografia religiosa, una mena de "jardí de Crist" plantat en el vell principat català.

Aquesta església catalana, fortament establerta al país, almenys des del segle XVI era ja conscient dels valors patrimonials d'alguns elements. En ciutats com Tarragona, la presència de cercles humanistes, almenys des de principis del segle XVII, havia fet descobrir l'impressionant llegat romà; aquest és el cas de l'arquebisbe Antoni Agustí (1517-1586) o Lluís Ponç d'Icart (1518/1520-1578). Aquest darrer, humanista i arqueòleg català, emparentat amb la tarragonina família dels Requesens va ser un dels gran erudits que va posar de manifest en el *Llibre de les grandeses de Tarragona*<sup>46</sup> (1984) la importància dels elements romans de la ciutat. És ell qui va fer la primera

---

<sup>46</sup> Publicat el 1572 sota el títol "Libro de las grandezas y cosas memorables de Tarragona", en llengua castellana i caldrà esperar a 1984 per l'edició en català. En aquesta obra descriu i situa una gran quantitat de restes romanes de Tarragona, moltes d'elles avui desaparegudes.

---

descripció important de l'antiga *Tàrraco* esmentant el circ, el Palau d' August, els aqüeductes, el teatre i els temples, tot descrit detalladament en els capítols del vuit al dotze de l'esmentada obra. L'autor, amb una gran capacitat d'observació, és el primer que va identificar les voltes de la casa de la font amb el circ, segons les descripcions teòriques de l'obra per referència *Urbis Romae topographie*<sup>47</sup>. Adossat al circ, Ponç d'Icart hi va reconèixer el Palau de Cèsar August, conegut aleshores com a Castell del Rei, i que descriu com: “un edifici molt antiquíssim de grans pedres picades, encara que no a més de vuit o deu anys ne enderrocada una bella torre que en lo cantó de l'edifici estave” (Duran, 1984). L'erudit tarragoní intentà demostrar que precisament d'aquest palau en va sortir l'edicte d'August que manava a tothom a empadronar-se. També és ell qui diu que totes les esglésies tenen un antecedent romà i, per tant, creu que sota cada una d'elles hi havia els temples; és per això que identifica la catedral sobre el temple d'August i l'encerta. No cal dir que també va resseguir els monuments propers de la ciutat de Tarragona atribuint el monument funerari de Roda de Barà a la tomba dels germans Escipions i, de la mateixa manera, comenta que l'Arc de Barà i el Monument de Centelles estan relacionats, encertadament, amb Constantí i els romans (Duran, 1984). Encara que no és aquest el lloc per glossar els pares de la valorització del patrimoni sí que resulta inevitable esmentar-los ni que sigui per fer veure que els cercles erudits del Renaixement català estaven estretament vinculats amb els cercles eclesiàstics, com no podia ser d'altra manera tractant-se d'un patrimoni arquitectònic i monumental del qual les referències estaven escrites en grec i sobretot en llatí.

Sigui com sigui, la vinculació del patrimoni amb l'església resultava evident al llarg de l'Antic Règim, al marge de la presència de l'estament eclesiàstic en totes les esferes del poder i que es traduïa en la vida quotidiana en una sèrie d'estampes en les quals el fet religiós estava sempre present. Només cal mirar els relats dels coetanis per adonar-se del pes d'aquest factor religiós en la societat de l'època. Personatges com Rafael d'Amat i de Cortada (1746-1819) en el seu conegudíssim *Calaix de Sastre* (1988-1994) donen testimoni de fins a quin punt l'església regia la vida dels súbdits de la

---

<sup>47</sup> L'obra va ser escrita per Bartolomeo Marliano (1544) i va esdevenir una obra de referència per molts arqueòlegs i historiadors del món antic.



monarquia; es llevaven a toc de campana, menjaven diligents seguint les seves pautes i els enterraven amb el toc de difunts<sup>48</sup>. No cal dir que la *fiesta* o era religiosa o no era *fiesta*; i tots els elements culturals dominants en aquesta societat catalana del segle XVIII estaven fortament lligats a l'estament eclesiàstic. Les referències que es poden posar són innumbrables, però a tall d'exemple el baró de Maldà escriu en la seva entrada al Diari el dia 2 d'abril de 1784:

“en la nit de la festa de Maria Santíssima dels Dolors i divendres de Passió, 2 d'abril, se cantà en lo saló gran de casa lo Stabat Mater de Haydn , ab la maior porció de música de la capella de la catedral, juntament un salve a la Mare de Déu, en acció de gràcies del benefici (que) nos ha alancat de l'Altíssim Deú d'haver eixit de tot perill la noia mia i tres nois de la verola, per donar-nos cuidado tal nalura”. (D'Amat, 1988:132).

De fet, fins la caiguda de l'Antic Règim i l'inici dels processos de desamortitzacions eclesiàstiques, tant els llibres de viatges com les guies que parlen singularment de Catalunya, sobretot de Tarragona i Barcelona, quan volen fer referència al valuós patrimoni artístic-cultural sempre fan esment del que hi ha a les catedrals, esglésies o monestirs. Aquest és el cas, per exemple, de Toni Ponç (1725-1792), que l'any 1771 va emprendre un viatge per tota la geografia espanyola per encàrrec de Carles III en el qual volia recollir els elements patrimonials de cada població. La seva recerca va ser publicada amb el títol *Viajes de España o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables que hay en ella*. En el volum dedicat a Catalunya fa menció d'elements d'arquitectura, peces d'art i algunes col·leccions arqueològiques i, fins i tot, museològiques del què disposava la ciutat, però, se'ns dubte, els elements de més interès –deixant a part el comerç, la indústria i l'agricultura–, era el patrimoni religiós. El mateix passa amb l'obra d'Isidoro Bosarte, (1747-1807) qui viatjà per Catalunya una

---

<sup>48</sup> El *Calaix de sastre* és una font primària excel·lent per conèixer la història de la segona meitat del segle XVIII i principis del XIX i també és coneguda com a memòries del Baró de Maldà. Conformat per cinquanta dos volums esdevé una obra essencial per conèixer les costums i tradicions de la societat d'aquella època. Personatge plenament religiós que relata fil per randa totes les activitats i festivitats de caire espiritual.

---

dècada després, 1785, i no cal dir que Alexandre de Laborde (1743-1782) en la seva magna obra *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, una bona part de les il·lustracions feien referència al patrimoni eclesiàstic malgrat el seu interès per les obres d'enginyeria militar, que tant li interessaven per ofici (García, 1997).

Fins i tot hi ha viatgers com el valencià Jaume Villanueva (1763-1824), els viatges del qual es van concretar en la publicació d'un llibre titulat *Viaje literario a las iglesias de España*<sup>49</sup> (1803-1821) i que constituí una relació erudita d'aquest patrimoni religiós que estem comentant. Amb tot, i per acabar, tal vegada la guia escrita més coneguda de finals de segle XVIII va ser la *Guía de forasteros* editada el 1777 i que va encapçalar una sèrie d'obres del mateix títol que van editar-se fins ben entrada la segona meitat del segle XIX i en la qual a part d'esmentar alguna col·lecció, és evident que són les esglésies i el patrimoni religiós els que lideren la llista (García, 1997).

Aquest impressionant patrimoni dels bisbats catalans a finals de l'Antic Règim era el resultat d'una organització social i política del país que arrencava dels processos de feudalització del territori a les darreries del segle X. Així l'evolució de l'obra constructiva d'esglésies, catedrals, monestirs, convents i en general edificis de caràcter eclesiàstic permet endevinar, per una banda, la magnitud dels programes edilicis que des de l'edat mitjana fins a finals de l'Antic Règim es van portar a terme per part de la jerarquia eclesiàstica i que es van materialitzar en pedra, orfebreria i tota mena d'arts visuals i plàstiques. Els edificis religiosos i els seus entorns com al llarg de vuit cents anys es van anar monumentalitzant progressivament i es convertiren en autèntics paradigmes de les ciutats que els allotjaren, esdevenien centres de poder i símbols d'una església en expansió que anava consolidant el seu domini territorial i s'aixecava amb força enfront els altres poders, singularment el poder municipal a les ciutats, i a vegades fins i tot el poder reial amb el qual competia per demostrar la seva força davant un poble creient que rares vegades dubtava que a Déu s'havia d'oferir les millors obres sortides de les mans de l'home.

---

<sup>49</sup> Es possible consultar aquesta obra a <https://archive.org/details/viageliterariol13villgoog> (Consulta a 21 de setembre de 2014).



Amb tot, aquest món, poderós i omnipresent, que assegurava als membres de la jerarquia eclesiàstica la tranquil·litat en aquesta vida i la seguretat en el cel, afermades per butlles, contractes i convenis signats davant de notari, d'autèntic valor sacramental, anaven a ser sotragats pel món que naixia sota l'empenta de les màquines de vapor.

Que el procés revolucionari a França va tenir repercussions importants a Catalunya és un coneixement establert. No obstant, una de les repercussions que cal comentar d'entrada és la presència en els bisbats catalans de nombrosos clergues i membre del clero regular, així com bisbes, fugitius del procés revolucionari que afectava el reialme de França. Acollits segons estipulaven les normes no sols de caritat, sinó també d'interdependència dins de les ciutats, molt aviat es va anar fent patent que malgrat que ells eren tan eclesiàstics com els de Catalunya hi havia, però, diferències importants pel què fa a la mentalitat, a la Il·lustració i també a les formes d'entendre la doctrina catòlica. Molts d'aquests eclesiàstics estaven fortament imbuïts del pensament il·lustrat, d'idees pròximes a la maçoneria i, sobretot, consideraven els seus col·legues catalans com a gent poc docta i fins i tot primitiva. Són ells els que transmeten les primeres idees i, no cal dir, les primeres informacions de la Revolució Francesa (Balsells, 1983).

La migració clerical a Catalunya va anar seguida, com és ben conegut, de l'ocupació de les principals ciutats del país per les tropes napoleòniques; al marge de problemes de la pròpia invasió militar, la invasió va significar la introducció d'alguns postulats revolucionaris també en el camp de la cultura. Cal dir que aquestes idees eren desconegudes pels artistes i, fins i tot, per una bona part de l'elit il·lustrada del nostre país. De fet, les idees havien penetrat, encara que mai s'havien portat a la pràctica. La Constitució de Baiona (1808), malgrat que el constitucionalisme espanyol no l'ha acceptada mai va ser ben coneguda per les elits il·lustrades barcelonines, però, l'encadenament dels fets revolucionaris entre març i juny de 1808 va desmuntar el marc jurídic i institucional del país i la guerra subsegüent va tenir tant un caràcter

---

xenòfob com de revolució social. Tot allò que el govern de Josep Bonaparte va anar legislant des de la seva cort madrilenya realment va tenir poc efecte, però la confiscació del patrimoni eclesiàstic a Barcelona, sobretot, es va portar a terme d'una forma implacable. El 18 d'agost de 1809 una llei bonapartista no sols suprimia els: "*consejos de guerra marina y indias*", sinó que el tercer i darrer apartat del decret deia explícitament que: "*todas las Órdenes Regulares, Monásticas, Mendicantes (..) que existen en los Dominios de España quedan desde ahora suprimidas* (Garcia, 1997:170). L'efecte d'aquests decrets va ser divers però consta que a Catalunya, molts edificis eclesiàstics es van quedar sense els seus objectes més valuosos, ja sigui per robatoris per la pròpia gent de les ciutats, o bé per espolis dels exèrcits imperials o espanyols. Cap mesura presa per evitar aquests espolis va tenir gaire efecte i, desaparegut el vell ordre, es va imposar o bé l'ordre revolucionari o el de la força dels militars. Cal dir, que el general francès Duhesme (1766-1815) va intentar dividir les esglésies en tres categories: una primera categoria que significava que no es podien tocar, una segona categoria destinada a acollir els religiosos de les ordres suprimides i una tercera categoria que eren les suprimides. De fet, el que sembla que va passar és que la plata va desaparèixer de la majoria d'esglésies i convents. El patrimoni eclesiàstic a la pràctica va quedar mancat de tota protecció (Riera, 1982).

S'haurà d'esperar un any llarg fins que el vuit de maig de 1810, amb la creació d'una comissió de Ciències i Arts, es van recollir i classificar llibres i altres béns dels convents suprimits i també d'aquells ciutadans emigrats que havien fugit del govern intrús (Garcia, 1997).

En paraules d'Andrea A. Garcia (1997) l'artista encarregat de recollir i organitzar les obres d'art incautades dels convents i esglésies, almenys a Barcelona, va ser Josep Flaugier (1757-1813), un artista que sembla ser que treballava a Barcelona des d'abans de la guerra i que d'entre altres obres ens ha deixat la magnífica cúpula de Sant Sever i Sant Carles Borromeu de Barcelona, així com l'interior de la Casa Castell Arnau de Tarragona. La idea de Josep Flaugier era la de fer un museu a la llotja, d'on era director, amb finalitats pedagògiques, seguint les idees de la convenció revolucionària





francesa; de fet, quan ell va morir, aquestes pintures i obres d'art no van ser retornades mai als convents suprimits, ja que molts d'ells havien simplement desaparegut. Per aquest motiu, la Junta de Comerç les va fer servir com a embrió de l'únic museu secular de Catalunya (Garcia, 1997).

Després de la retirada dels exèrcits napoleònics en moltes ciutats catalanes, però sobretot a Barcelona, es van iniciar activitats urbanístiques que afectaven edificis eclesiàstics. Alguns ravals de les ciutats estaven plens d'edificis religiosos relativament pobres i de construcció senzilla, sovint inacabats, construïts sobretot durant els darrers regnats de la casa d'Àustria. Els exemples més notables d'aquests edificis eclesiàstics a què fem esment eren els convents de Sant Josep, Sant Francesc de Paula, Santa Mònica i Bonsuccés, entre d'altres. Es tractava de construccions d'estil neoclàssic, una moda ja obsoleta, i que era molt difícil seguir mantenint. Malgrat l'interès del clergat per recuperar-los, el temps i l'economia els anaven en contra. Ocupaven molt d'espai urbà en un país on les ciutats tenien noves necessitats, mentre que les classes privilegiades no disposaven de capacitat econòmica per mantenir tot aquest patrimoni innecessari, obsolet, en gran part saquejat, i transformat en casernes durant la Guerra del Francès i, en conseqüència, absolutament ruïnós (Carreres, 1980). Quan tot el sistema polític va cruixir durant l'anomenat trienni constitucional resultava evident que tots aquests edificis i molts d'altres havien de ser objecte de solucions radicals; però aquest segon intent revolucionari de 1820 a 1823 va fracassar, i caldrà arribar al 1833, amb la mort del monarca, per assistir al tercer intent de revolució liberal, que va portar canvis importants que afectaren directament al patrimoni religiós.

Encara que no volem tractar en aquesta recerca el procés de la Revolució Liberal, resulta inevitable comentar el fet que la nit del vint-i-cinc de juliol de 1835 molts edificis de Barcelona, especialment eclesiàstics, cremaven pels quatre costats. Convents com els de Santa Catarina, el de Sant Agustí, el de Sant Josep o els Trinitaris van quedar reduïts a cendres. L'església, com estament privilegiat que gaudia de latifundis, privilegis i propietats immobles, ja no disposava dels ressorts de poder sobre

---

determinades capes de la burgesia i, sobretot, de les masses populars. Sense treure les mans mortes que amenaçava el país, la revolució burgesa era molt difícil, per no dir difícil. Per tant, desamortitzar era la única sortida possible, i homes com Mendizábal (1790-1853) o Madoz (1806-1870) plantejaven la necessitat ineludible d'aquestes reformes que afectaven directament el patrimoni eclesiàstic (Balcells, 1893). Per tant, cada vegada que cremava un convent s'alliberaven terrenys i superfícies per a noves construccions que degut a la situació econòmica havien de ser edificis funcionals, simples i de mala qualitat. És oportú aquí recordar que damunt les restes de l'antic convent de Sant Josep es va aixecar el mercat de la Boqueria. Aquest convent de Sant Josep que ocupava molt d'espai ja s'havia intentat reduir-lo el 1823, però ara anava a ser destruït del tot, sense preocupar ni desvetllar consciència de la destrucció del valor patrimonial que comportava.

Hi ha un altre convent que és gairebé un paradigma del què va passar. Des del segle XII els pelegrins que passaven per la ciutat de Barcelona s'allotjaven a l'hospital de Sant Nicolau de Bari, situat davant de mar; aquest edifici va ser substituït per un nou hospital a principis del 1200. Quan Sant Francesc d'Assís va arribar a Barcelona encara s'hi va allotjar i una part de l'edifici se li va concedir per instaurar un convent de la seva orde, que va ser beneït molts anys més tard, el 1276, en presència del rei Jaume I. Era el primer convent franciscà a Espanya i aquí se'l va conèixer com el convent menor. Aquest anava des de la plaça Duc de Medinaceli fins la Rambla; era una església gòtica amb una nau molt alta i vint-i-tres capelles, amb un gran claustre i construccions annexes. L'edifici, que el coneixem, entre altres, per apunts i gravats de Xavier Parcerisa<sup>50</sup> (1803-1876), contenia elements patrimonials importants, com l'escultura jacent de la reina Sibil·la de Fortià, la muller de Pere el Cerimoniós; altres monarques com Alfons II, el freqüentaven i hi feien donacions i el propi rei Pere va prendre l'hàbit el 1359. El convent de framenors també fou panteó reial, doncs en ell hi sepultaren les

---

<sup>50</sup> Dins l'obra "Recuerdos y Bellezas de España", hi ha dos volums dedicats a Catalunya. Es tracta d'un projecte ideat per Francesc Xavier Parcerisa en col·laboració amb Pau Piferrer i Fàbregas; l'obra fa un recorregut per tot Espanya fent difusió dels millors monuments de cada regió.



despulles d'Alfons III (1265-1291) i la seva mare Constança de Sicília (1247-1302), fill i esposa de Pere el Gran (Bassegoda, 1999). Que el convent de Sant Francesc era important en època moderna ho demostra el fet que Viladomat (1678-1755) hi havia pintat vint-i-cinc escenes de la vida dels sants. Doncs bé, l'edifici que ja havia estat saquejat durant la Guerra del Francès va ser destruït el 1822 en el context de les desamortitzacions del Trienni Liberal. Posteriorment, el terreny que va deixar lliure va ser reclamat pel Duc de Medinaceli amb l'argument fútil però eficaç que els seus antecessors, quatre cents cinquanta anys abans, n'havien cedit els terrenys.

Amb tot, cal dir que l'assaig constitucional de 1820-1823 va ser de curta durada i que el pitjor any pel patrimoni eclesiàstic català va ser, se'ns dubte, 1835; els incendis van començar a Saragossa el cinc de juliol i els convents de Reus ja cremaven el vint-i-dos d'aquell mateix mes, a Barcelona li va arribar la nit del vint-i-cinc d'aquell mes, com ja s'ha fet esment. No és estrany, doncs, que per decret del vint-i-vuit de març de 1836 es suprimien els monestirs i els frares foren expulsats del país. El convent del Carme, incendiat, es va voler reconvertir en universitat; el de Santa Caterina va ser enderrocat i va esdevenir mercat. El lloc que ocupava el convent dels Trinitaris va ser ocupat més tard per la societat del Liceu d' Isabel II i la capella reial de Santa Àgata es va lliurar pels pèls. Finalment, cal dir, que al convent de Sant Joan de Jerusalem s'hi va instal·lar a la planta baixa l'Acadèmia de Bones Lletres i els altres pisos van ser destinats a biblioteques públiques i altres destins culturals (Carreres, 1980: 888-905; Barral, 2005: 130-143). A altres ciutats, com Tarragona, les coses no van anar pas gaire diferent, encara que en aquesta ciutat la destrucció del patrimoni eclesiàstic havia tingut un important episodi durant la Guerra del Francès. De fet, a l'ex-convent dels dominics de Tarragona, per Real Ordre del vint-i-set de juliol de 1838, s'hi van allotjar l'Ajuntament i la Diputació, davant de la plaça de la font. Vint anys més tard, el 1862, el convent va ser remodelat i van donar peul'aspecte actual d'obra neoclàssica (Barral, 2005: 130-143).

Com ja hem dit, Reus va encapçalar les revoltes anticlericals del divuit de juliol de 1836. Alguns dels convents ja havien estat afectats per la llei que havia suprimit una quantitat enorme de convents a tot arreu; entre aquests, a vegades malgrat la protesta dels consells municipals, hi havia el dels Carmelites de la Selva del Camp, que després d'aquest decret es van incorporar al convent de Sant Llorenç de Tarragona per ser posteriorment deportats. La matança de frares de Reus va iniciar un èxode definitiu per por i, a partir d'aquell moment, va començar la depravació de les instal·lacions i posteriorment dels edificis (Fort, 1959). Pel que fa als grans establiments religiosos propers a Barcelona, un dels més emblemàtics va ser, se'ns dubte, el monestir de Sant Cugat del Vallès; malgrat que el Palau Abacial i l'església del monestir no van resultar afectats per l'assalt revolucionari del vint-i-sis de juliol, els dos anys i mig que *Bienes Nacionales* va tardar en fer-se càrrec del conjunt van ser suficients perquè fos completament espoliat, incloses les cases dels monjos, i no serà fins el 1874 que l'Estat cedirà a l'església i el Palau Abacial com a parròquia i rectoria respectivament. Altres elements, com el claustre romànic, van ser trets a subhasta pública donat que l'arquitecte provincial va dictaminar que no tenia cap mèrit artístic; malgrat això, va ser adquirit com escola pública, tapiats els arcs el 1855 fins que, posteriorment, fou reivindicat. No cal dir que molts dels edificis annexes van ser destruïts per reutilitzar els solars com a horts (Auladell, 2010).

Pel que fa el monestir de Santes Creus, cal dir que va ser abandonat pels monjos el 1834, en ocasió del còlera i, per tant, a l'edifici sols hi van quedar servents que l'any següent, en dictar-se l'extinció de les ordes religioses i la incorporació dels seus béns a l'Estat, el vint-i-vuit de juny de 1835 el van abandonar. El saqueig el van començar els veïns, primer pel menjar, mobiliari, reixes i elements de ferro, fusta, portes, bigues, etc., i, com diu Emili Morera, els papers i documents de l'arxiu serviren a les botigues de pesca salada i carnisseries de Pont d'Armentera per embolicar els articles de primera necessitat servint a la vegada butlles i pergamins per tapar pots d'olives i sardines en escabetx (Morera, 1980).



El desembre de 1835 una columna expedicionària de la Legió Francesa d'Alger i varies companyies de miquelets, coneguts com a patuleies, es van allotjar al monestir i per acomiadar-se'n van calar foc a l'orgue i a la fusteria. A cops de culata destruïren la làpida d'en Roger de Llúria (1250-1305), així com la d'en Jaume II (1267-1327) i la seva muller Blanca (1283-1310), i van tirar els cadàvers al pou del Palau Reial i van cremar les despulles. També van ser profanats els sepulcres dels Medinaceli i es va intentar profanar el sepulcre de Pere el Gran (1240-1327) sense aconseguir-ho. El Sant Crist, anomenat Jesús de Valls, el van fer abeurar a la font de la plaça, mentre que una altra companyia de miquelets, aquesta del Pont d'Armentera, va destruir l'altar major cometent altres actes "*sacrilex que la ploma es resisteix a publicar*" (Morera, 1980: 907-910)<sup>51</sup>.

Pel que fa el monestir reial de Poblet, la situació va ser molt semblant, doncs un cop abandonat pels monjos, per virtut del decret d'exclaustració, va començar l'extracció del mobiliari a mans de la gent dels pobles veïns, l'arrencament de fustes, ferros, portes, finestres, cabirons, teules, llates, la qual cosa va portar a l'enrunament de parets i teulades, ja que es van fer forats per cercar "tresors i joies" (Altisent, 1974; Morera, 1980).

Aquest relat sobre la desamortització de béns eclesiàstics podria estendre's a la totalitat del territori amb les grans cartoixes del país com Scala Dei fins a monestirs com Sant Pere de Rodes, Ripoll, Sant Martí del Canigó o Sant Miquel de Cuixà. Cal dir que aquests dos últims, com la majoria de patrimoni religiós de la Catalunya Nord van ser secularitzats molt abans, en el marc de la Revolució Francesa; així Sant Martí de Canigó va ser secularitzat el 1782 i el seu mobiliari litúrgic distribuït entre les esglésies parroquials de la seva dependència, mentre que l'arxiu parroquial del cenobi, un dels més rics de Catalunya, va quedar en mans del seu abat. L'obra es va convertir en una pura ruïna tot i haver estat declarada Monument Nacional el 1862 (Mallet, 1995:378).

---

<sup>51</sup> En tot aquest relat s'ha seguit acuradament l'obra d'Emili Morera al volum de la província de Tarragona de la "Geografia general de Catalunya", el qual es nodria, sobretot, i com indica l'autor, de textos de Bonaventura Hernández i Sanahuja.

---

Pel que fa a Sant Miquel de Cuixà, un cop declarat Bé Nacional, va ser comprat per un negociant de Praga el vint-i-vuit de maig de 1791. El desmantellament del claustre es va produir el 1820 i una part de les arcades van ser desmuntades el 1907 per l'escultor George Grey Barnard (1863-1938). I, finalment, van anar a parar com és ben sabut a Nova York<sup>52</sup> (Mallet, 1995:376-379).

Així doncs, encara que no ens pertoca aquí fer un estudi detallat de la desamortització dels béns de l'església catalana sí que resulta apropiat parlar dels efectes que la desamortització va tenir sobre el patrimoni religiós català. Naturalment els coetanis se'n van adonar i, alguns erudits com el metge Francesc Santacana i Romeu, relaten com dels antics edificis destruïts n'anaven recollint elements arquitectònics per engruixir les seves col·leccions, sobretot les de ceràmica i escultura (Santacana, 1909).

Del que no hi ha dubte és que la desamortització va causar directa o indirectament pèrdues irreparables en el patrimoni artístic i documental del país. Les mesures que es van prendre per la seva salvaguarda van ser molt poques i es pot dir, sense por d'exagerar que el decret de febrer de 1836 va ser un dels més bàrbars atacs contra el patrimoni històric, artístic i cultural de Catalunya. Els governs successius, entre 1836 i 1844, com veurem, van prendre algunes mesures però també és cert que els membres més astuts de les elits culturals del país, com per exemple les *Camarillas de Madrid*, es van beneficiar moltíssim del procés i, al llarg de tot el segle XIX, personatges com Enrique de Ribera i Gamboa, marqués del Cerralbo (1845-1922), José Salamanca (1811-1883) i molts d'altres van poder recollir un enorme patrimoni gràcies a la forma com es va desamortitzar el patrimoni religiós i com va passar aquest als béns nacionals. Aquest saqueig va comportar un tràfic important d'antiguitats de tota mena en vers els col·leccionistes de França, Anglaterra i, sobretot, dels Estats Units, sense que cap autoritat espanyola ni cap institució acadèmica fessin res per impedir-ho fins ben entrat el segle XX.

---

<sup>52</sup> Part del claustre de Sant Miquel de Cuixà està avui al The Metropolitan museum of art de Nova York. Vegis a <http://www.metmuseum.org/visit/visit-the-cloisters> (Consulta a 22 de setembre de 2014).



La desamortització, certament, va incloure mesures generals de salvaguarda del patrimoni cultural; així, en el decret del vint-i-cinc de juliol s'exceptuaven de l'aplicació del pagament del deute públic els arxius i biblioteques eclesiàstiques, així com obres de pintura i escultura. Una reial ordre del vint-i-vuit del mateix mes establia a la província la constitució d'una comissió de tres o quatre individus encarregats de l'examen, inventari i recollida de tots els elements culturals provinents del convents i edificis religiosos. Poc temps després, el catorze de desembre del mateix any 1836, es disposà que els quadres de qualitat poguessin formar part del Museu Nacional o constituïssin col·leccions d'art de tipus provincial. Totes aquestes disposicions es reunien en la famosa Reial Ordre del vint-i-set de maig de 1837, en la que es deia textualment:“(...) en la esperanza de ver en breve a salvo de la codicia extranjera, y convertida en provecho de la ilustración nacional, la vasta riqueza que España posee en obras de literatura, ciencias y artes”.

Tot i exigint, respecte dels caps polítics provincials, el nomenament de comissions de “sugetos de inteligencia, integridad, y celo” que tinguessin cura d'inventariar els diferents objectes procedents dels convents suprimits, conservant per als museus els més valuosos i venent en pública subhasta la resta per tal de pagar amb el seu import les despeses en la formació d'inventaris, translació d'efectes i constitució de biblioteques comportava” (Reales decretos, 1837; cit. per Rivière, 1992: 99).

Amb tot, les Reials Ordres no van servir de gran cosa, ja que a vint-i-cinc de gener de 1837 el govern es plany que una bona part de les biblioteques dels convents hagin passat a mans de particulars i, per tant, estiguin en el mercat. Naturalment, si això passava amb els llibres i pergamins, no cal dir que totes les obres d'art fetes amb materials nobles, singularment or i plata que podien ser foses i convertides en diners o joies, van desaparèixer amb una gran rapidesa. Quant les Corts van disposar que les

---

---

joies de les catedrals, col·legiates, convents i confraries, etc. fossin confiscades per finançar la despesa de la guerra, una bona part ja havien desaparegut<sup>53</sup>.

Pel que fa als arxius, les autoritats liberals no van preocupar-se de forma seriosa fins l'any 1840 i, encara en aquest moment, sols els preocupà la documentació de caire administrativa, és a dir, llibres d'escriptura, contractes, llibres de comptes i cobrança, escriptura d'arrendaments no finits, etc. Però la disposició de vint-i-nou de febrer de 1840 també va arribar massa tard.

Tal vegada les disposicions més importants per la salvaguarda del patrimoni artístic són les que es van donar el 1844 amb la intenció de salvar "*los restos preciosos que todavía quedan*"; per aquest motiu com que molts caps polítics provincials no havien tramès a Madrid -al Ministeri de la Governació- la relació de béns artístics, es va determinar crear a cada província una comissió de béns artístics que, de fet, no va ser reglamentada fins a 1854, i tres anys després, el vint-i-nou de setembre de 1857, es va suprimir l'òrgan central de les comissions i totes les altres van ser ordenades sota la dependència de la Real Academia de San Fernando. És a dir, vint anys després dels fets revolucionaris.

Per aquest motiu no és estrany que la majoria de convents i monestirs, almenys a Catalunya, quedessin degradats o destruïts, encara que, com ja s'ha dit, alguns estaven ja molt danyats ja fos per la Guerra del Francès, pel Trienni Revolucionari o per l'explosió anticlerical de 1835. A més, el destí que es va donar a molts edificis no va afavorir precisament la seva conservació. Així, per exemple, Santes Creus va acollir durant un cert temps la població penal i això comportà obres estructurals importants. Amb tot, els processos desamortitzadors del segle XIX no van ser ni molt menys els únics que han afectat el patrimoni religiós al llarg de la història contemporània de Catalunya.

---

<sup>53</sup> Així, per exemple, el butlletí oficial de la província de Tarragona 117, publicava l'ordre a deu de novembre de 1837, que establia en el seu article V (signada a Palau per la Reina el mes d'octubre del mateix any) "el gobierno español acuñará todo el oro y plata que pueda conducir sin grave inconveniente a las casas de moneda del reino".





El període de la restauració iniciat el 1875 va significar també un retorn al culte de moltes esglésies entre les que cal destacar, a Barcelona, les de Sant Jaume, Santa Mònica i Betlem així com el convent de Sant Felip Neri. Moltes comunitats expulsades van tornar als seus convents tot i que molts van construir edificis a la ciutat nova; va ser el cas de les adoratrius del Santíssim Sagrament<sup>54</sup> o el de les monges de Sant Pere de les Puel·les que passaren a Sarrià al juny de 1877. Les magdalenes van fundar un nou convent aquell mateix any al carrer Muntaner cantonada amb València. Les carmelites hospitalàries de Sant Joan de Jerusalem es van establir a Sant Gervasi el 1884, les dominiques de Montsió de Déu edificaren a la Rambla de Catalunya el 1888; les franciscanes de Nostra Dóna de Jerusalem al carrer de Sant Elías; les escolàpies o filles de Maria al carrer d'Aragó cantonada amb Roger de Llúria entre el 1876-1880; les beates Dominiques al carrer Mallorca cantonada amb Roger de Flor el 1884, o les mínimes, al Camí Vell de Sant Genís el 1908. Altres comunitats religioses com els escolapis van estendre la seva xarxa a partir del seu col·legi de la Ronda Sant Antoni amb establiments al carrer Ample el 1893, les Escoles Pies de Sarrià el 1894, al carrer Balmes el 1899, entre d'altres. Els jesuïtes van retornar també el 1877 obrint cases a Casp i Llúria, i molts altres casos. La majoria d'aquests establiments religiosos van anar acompanyats d'activitats docents (Carreres, 1980).

Junt a aquesta tasca de reocupació, la Restauració Borbònica també va ser testimoni de greus processos de destrucció, encara que, en aquest cas, no sempre vinculats a moviments revolucionaris. Així, l'obertura del carrer Ferran de Barcelona i la urbanització de la plaça Sant Jaume o l'enderrocament de l'església de Sant Miquel el 1868 són episodis de destrucció de patrimoni no vinculats, en cap moment, amb cap moviment desamortitzador. La via Laietana, eix urbà obert a partir de 1907, configurat com a via ràpida que va unir l'Eixample Cerdà amb el port, va comportar enderrocs importants de la trama medieval; el finançament d'aquesta operació urbanística, que tenia darrera el Banco Hispano Colonial, en cap moment va tenir en compte les

---

<sup>54</sup> L'edifici es va construir al carrer Casanoves, cantonada amb Consell de Cent. Vegis ubicació en el mapa y enllaços de la congregació [http://guia.bcn.cat/adoratrius-esclaves-del-santissim-sagrament-i-de-la-caritat\\_96234145108.html](http://guia.bcn.cat/adoratrius-esclaves-del-santissim-sagrament-i-de-la-caritat_96234145108.html) (Consulta a 22 de setembre de 2012).

protestes de sectors de la població que demanaven la disminució d'enderrocs, sobretot, a partir de 1911. Un dels grans conjunts enderrocats en aquest moment és el convent i església de Santa Maria de Jonqueres, impressionant conjunt gòtic que va ser destruït encara que es va recórrer a la fal·làcia d'un trasllat, doncs alguns dels seus carreus, finestres i motlures van ser ubicats a l'actual parròquia de la Concepció, a l'Eixample barceloní (Peñarroja, 2013).

Tal vegada la Catedral de Barcelona és un exemple emblemàtic del què va passar a Barcelona al darrer terç del segle XIX. Com és ben sabut la façana de la Catedral havia restat inacabada i durant tot el segle XIX es va tractar aquest tema. Després d'alguns intents de projectar una façana política pels constitucionalistes l'any 1821, l'arquitecte Josep Oriol (1815-1895) va estudiar seriosament el 1860 la possibilitat de fer una façana nova. Un amic d'aquest, el banquer Manuel Girona (1817-1905) va obtenir permís del govern per construir-la a expenses d'ells. Dos anys després es proposava realitzar-la junt amb el cimbori. Amb tot, durant aquests anys no es va fer res i el 1880 el mateix banquer va presentar un projecte molt modificat de la façana del segle XVIII. El bisbe de Barcelona va encarregar a tres arquitectes de la Catedral, Mestres, Font i Martorell que presentessin també els seus projectes. Els projectes van ser sotmesos a l'opinió pública i el de Martorell semblava que tenia el recolzament popular. Quatre anys després, en Manel Girona, oferia acabar la façana i l'Acadèmia de Sant Fernando aprovava un projecte basat en el del mestre Carlí qui havia projectat una façana el 1408 i que mai s'executà. L'obra es va fer entre 1887-1890, i el 1896 el propi Manuel Girona hi va afegir dues torres laterals. El cimbori va ser aprovat per l'Acadèmia de San Fernando, segons un projecte d'August Font i Carreres, el 1913. Aquesta façana construïda novament amagava a sota l'antiga obra neoclàssica que tampoc havia estat mai acabada (Carreres, 1980).

Amb tot, les més grans destruccions al patrimoni religiós es van esdevenir durant la Setmana Tràgica ocorreguda a Barcelona l'estiu de 1909. Els incendis durant aquests fets revolucionaris sembla que van començar el vint-i-sis de juliol amb el col·legi de Sant Antoni que quedà completament cremat; la destrucció, però, va agafar un



caràcter general el dia següent, el vint-i-set. I ja el vint-i-vuit va anar minvant. Continuadament va venir el patronat del Poblenou, que contava amb un complex d'escoles, cooperatives i caixes d'estalvis; després li va seguir el col·legi dels Escolapis, l'antiga església de Sant Pau del Camp, les magdalenes i així fins a quaranta-vuit esglésies i col·legis. De tots els edificis, tal vegada, un dels més importants des del punt de vista patrimonial va ser el de l'església de Sant Pere de les Puel·les. Del monument medieval gairebé no en va quedar res. Val a dir que el convent ja havia estat enderrocat el 1873, però ara en cremava l'únic element subsistit: l'església (Barral, 2005: 144-145).

Entre les obres d'art antigues que van desaparèixer hi havia el retaule de Sant Antoni Abat, del segle XV, atribuït a Pau Vergós (1463-1495)<sup>55</sup>. La biblioteca dels mínims de Sant Francesc de Paula, salvada el 1835, no va resistir els nous atacs i avui està desapareguda; i també l'antic arxiu de Valdonzella, que conservava antics manuscrits del monestir de Poblet. A les Jerònimes es van perdre arxius i molts retaules, entre els que cal destacar, l'Adoració dels Reis que el 1902 havia format part de l'Exposició d'Art Antic de Barcelona; a Sant Andreu de Palomar es va cremar el Sant Crist que a la Revolta de 1640 portaven els segadors per senyera; a la capella d'en Marcús va desaparèixer el banc dels correus de cavall del segle XVII, i aquesta fou la fi d'un bon nombre de retaules d'altres esglésies i convents que probablement tenien menys interès patrimonial (Carreres, 1980)<sup>56</sup>.

Com és ben sabut la darrera etapa de destrucció de patrimoni religiós a Catalunya va ser a partir de juliol de 1936 amb motiu de l'aixecament feixista i de la revolució subsegüent. Les destruccions materials tant d'edificis com de béns patrimonials a

---

<sup>55</sup> Provenint d'una família d'artistes reconeguts, els Vergós, a més del retaule esmentat, també és autor de part del retaule de Sant Esteve Protomàrtir a l'església de Granollers (Vallès Oriental); obra que no va poder acabar degut a la seva jove mort.

<sup>56</sup> Una informació rigorosa sobre el patrimoni eclesial del període de la Restauració i sobretot sobre la setmana tràgica es troba novament a l'obra de Carreres Candi, entre les pàgines 883 i 954 del volum dedicat a la ciutat de Barcelona i que ja hem referenciat en aquest mateix apartat

Catalunya han estat objecte de nombrosos estudis, i, no cal dir, que, des dels anys de postguerra es van fer inventaris detallats. Aquesta situació ens eximeix d'aprofundir en el tema i, per tant, creiem prudent remetre'ns a les fonts bibliogràfiques més conegudes; d'elles, per la seva rellevància s'ha d'esmentar la de Josep Maria Lluís Bonet (2008) que, tot i que es remet a la diòcesi de Barcelona, planteja una anàlisi acurada dels esdeveniments. Treballs en la mateixa línia són el de Josep Sanabre, el 1943, o el de Manuel Trens, director del Museu Diocesà de Barcelona, els quals van voler fer un catàleg de les destruccions. Fins i tot, la pròpia Generalitat de Catalunya va iniciar el 1938 un inventari dels edificis de caràcter religiós amb la finalitat de conèixer el seu destí i situació. Sobre la importància de les destrosses sols cal veure el complet reportatge fotogràfic que inclou Santa Maria de Mar i l'església del Pi a Barcelona, per adonar-se de l'abast de la destrucció.

La destrucció del patrimoni religiós del juliol de 1936 no va ser un fet espontani i causal produït per un conjunt de descontrolats, sinó que, aquest procés, ja s'havia iniciat anteriorment amb el mateix adveniment de la II República. Durant el període republicà, els governs d'esquerrers van enllestir una legislació antieclesiàstica com ho demostra, per exemple, la Llei de Congregacions promulgada el mes de maig de 1933, que limitava la possessió de béns a les ordes religioses; o la mateixa Constitució republicana de 1931, que buscava limitar la influència de l'església y secularitzar la societat espanyola. En aquest ambient governamental anticlerical no és gens estrany que ressorgissin vells moviments populars en contra de l'Església que afectaren al patrimoni religiós, com els incendis de convents i altres edificis religiosos al maig de 1931. Per aquesta raó, tot i els intents dels governs radical-cedistes de salvaguardar la religió, la revolució de 1934, la victòria del Front Popular al febrer de 1936 i, sobretot, l'esclat de la guerra civil al juliol del mateix any significà pel patrimoni religiós i la pròpia Església una veritable prova de supervivència. Un fet clau que ens pot indicar aquest ambient antireligiós ens el marquen diferents esdeveniments que van tenir lloc les setmanes anteriors al cop d'Estat, on es van recollir actuacions revolucionàries com per exemple alguns mítings polítics contra la institució de l'Església (Martí, 2008b). El fracàs, gràcies a l'actuació de les milícies sindicals i altres, de la revolta militar del 19 de



juliol a Barcelona i Catalunya obrí un període revolucionari (fins al setembre de 1936) amb un buit de poder governamental que l'aprofitaren els sindicats, sobretot la CNT i la FAI, amb el Comitè de Milícies Antifeixistes, per, d'una banda, lluitar contra el feixisme i, per l'altra, portar a terme la seva revolució social per canviar radicalment la societat catalana, posant l'Església com un dels seus objectius a lluitar. Per aquest motiu, tot i els esforços de la Generalitat de Catalunya – durant els primers mesos de la contesa fou un mer marc institucional (Gracia & Munilla, 2011) - per protegir el patrimoni religiós, aquest es veié molt afectat per les accions dels revolucionaris i demés descontrolats. Així, per exemple, a Barcelona durant tot el període bèl·lic, però sobretot a l'inici de la guerra, moltes esglésies, edificis religiosos i demés patrimoni moble varen ser destruïts, incendiats i cremats sense cap tipus de mirament, com l'Església de Betlem, la Basílica de Santa Maria del Pi, la Basílica de Santa Maria del Mar o, fins i tot, la cripta de l'inacabada Sagrada Família (Bassegoda, 1990). Però aquesta destrucció no solament va esdevenir a la capital de Catalunya, sinó que a la resta del territori català el patrimoni religiós també patí la destrucció i el foc, com succeí amb l'Església de Santa Maria de Mataró, les esglésies romàniques de Sant Vicenç i Sant Pere de Besalú, la gran majoria de temples i esglésies de Girona (la Catedral, tot i que va patir la destrucció de l'òrgan i el cor, no va ser cremada), la Catedral de Lleida, la Parròquia de la Nativitat de Santa Maria de Puigcerdà (enderrocada totalment fins als fonaments), la Catedral de Solsona, la Catedral de Tortosa (saquejada) o la Catedral de Sant Pere de Vic (Bassegoda, 1990). Tot i aquests casos, s'ha de destacar que la gran majoria de temples i esglésies dels diferents pobles i ciutats de Catalunya patiren algun dany durant el període revolucionari de 1936 i la posterior guerra. Cal dir que, tot i que la gran destrucció del patrimoni religiós es va dur a terme durant els primers mesos de la contesa, altres fenòmens també contribuïren a malmetre'l, com els bombardejos que l'aviació feixista realitzà sobre el territori català a partir de l'any 1937. Un exemple de destrucció de patrimoni religiós produït per l'impacte de les bombes va ser el que patí l'Església de Sant Felip Neri de Barcelona el 30 de gener de 1938, tot i que aquesta església ja havia viscut la crema dels seus objectes de culte durant el mes de juliol de 1936.

---

Però, malgrat el caos i la destrucció que hi hagué durant aquest període, van ser moltes les persones –anònimes i conegudes– que lluitaren per intentar salvaguardar el patrimoni religiós, tan l'immoble com el moble, tal i com ens ho destaca l'escriptor i periodista, membre del Servei de Protecció del Patrimoni de la Generalitat, Miquel Joseph i Mayol (1971:25) quan comenta a la seva obra *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*:

“[...] Grups de voluntaris, amateurs i entusiastes, actuaren heroicament i s'esforçaren per salvar, de les flames i del flagell destructor de la guerra que començava, els tresors d'art acumulats en els museus, esglésies, convents i cases particulars, des de l'instant en què sonà el primer tret. [...]”.

D'altra banda, a nivell institucional, un personatge que destacà en el seu paper de protector del patrimoni fou el conseller de Cultura de la Generalitat republicana, Ventura Gassol. El conseller Gassol, sabent dels recels populars que ràpidament sorgirien vers l'Església un cop s'aturés i es vencés l'aixecament militar dels dies 18 i 19 de juliol i assabentat dels primers incendis i crema d'esglésies, inicià una sèrie de protocols per protegir el patrimoni cultural, sobretot els edificis religiosos sota control de la Generalitat (Gracia&Munilla, 2011). En aquest sentit són destacables els Decrets d'incautació, dels dies 27 i 28 de juliol de 1936, d'importants col·leccions de propietat particular per protegir-les dels actes vandàlics; i, sobretot, la creació del Servei de Protecció del Patrimoni Artístic que, conjuntament amb la Comissaria General de Museus, s'encarregaren de vetllar per la seguretat del patrimoni (Joseph, 1971). Una de les primeres actuacions d'aquest nou organisme va ser l'apropiació de l'antic Monestir de Pedralbes de Barcelona per utilitzar-lo com a magatzem per protegir i conservar tot el patrimoni que la Generalitat va anar confiscant al llarg de la guerra. Dins d'aquesta política d'intent de protecció del patrimoni cultural, es troba el Decret de protecció de les ermites i santuaris, de 18 de setembre de 1936, on el Departament de Cultura per tal de conservar i protegir aquests espais de culte va decretar l'apropiació per part de la Generalitat de tots els santuaris i ermites situats al territori català (Joseph, 1971). Gràcies a la tasca d'aquestes institucions, la Generalitat va poder



salvar un nombre important de patrimoni religiós del foc i la destrucció del període revolucionari. Alguns exemples varen ser: la Catedral de Barcelona, el Santuari de Montserrat, l'Església de Sant Just i Pastor de Barcelona, el citat Monestir de Pedralbes, els arxius diocesans i capitulars de Barcelona, la Catedral de Tarragona (utilitzada per la Generalitat com a magatzem per salvaguardar el patrimoni romà de la ciutat), el Monestir de Poblet, el Monestir de Santes Creus o la Catedral de Girona, entre d'altres (Joseph, 1971; Martí, 2008b).

Malgrat els intents del govern català per protegir el patrimoni religiós de Catalunya, finalitzada la guerra, un informe d'autor desconegut encarregat pel bisbat de Barcelona per avaluar els danys patits per les esglésies de la diòcesi informà de la destrucció o malbaratament de la quasi totalitat de temples i edificis religiosos de la ciutat i diòcesi de Barcelona. Aquest informe titulat *Relación de los hechos ocurridos con motivo de la guerra determinada por el levantamiento cívico-militar del 18 de julio de 1936* diu que només a la ciutat de Barcelona es van destruir totalment disset esglésies i que fora de la ciutat van ser vint-i-quatre esglésies, com per exemple, l'actual Catedral de Sant Feliu de Llobregat. Mentre que cent quatre temples varen ser molt malmesos pels incendis i destruccions tanta a la ciutat de Barcelona com a la seva diòcesi. A més de parlar del nombre de temples destruïts o danyats, aquest informe també detalla altres usos que es donaren als edificis religiosos i que els perjudicaren: magatzems, refugis de persones, arsenals, menjadors socials, mercats, corrals, etc. (Martí, 2008b)

Una darrera qüestió que sorgeix sobre la destrucció del patrimoni religiós durant la Guerra Civil és si aquesta va ser espontània o organitzada. En aquest sentit, una bona opinió ens la tornarà a donar l'escriptor i periodista Miquel Joseph i Mayol, testimoni directe del conflicte, quan ens comenta que:

“bona part de la crema d'esglésies i convents, amb la consegüent pèrdua d'obres d'art, durant els dies que seguiren la dolorosa jornada del 19 de juliol, fou la

---

conseqüència de llargs anys de propaganda anticlerical que venien realitzant els elements oposats a participar a la vida política. També hi influí un altre factor de tremenda importància, aparentment menys visible, però decisiu en els desastrosos resultats: la massiva participació de forasters establerts al Principat que, des d'anys, formaven part de les organitzacions sindicals [...] molts d'aquests dirigents, instigadors, vingueren amb l'únic propòsit de crear un constant malestar social [...] (Gracia&Munilla, 2011:52).

Podrem estar d'acord o no amb les paraules de Joseph i Mayol, però el que sí queda clar és que la destrucció del patrimoni religiós va tenir dues vessants: d'una banda, tota la propaganda anticlerical prèvia dels sectors més esquerrans de la societat durant el període republicà més el ressentiment que existia dins la mateixa societat vers l'Església, vista com un òrgan de poder conservador, provocaren que durant la guerra la institució eclesiàstica es convertís en un objectiu a lluitar per tots aquells sindicats i sectors socials revolucionaris que veien la institució eclesiàstica com un instrument propi de l'Antic Règim; i, d'altra banda, la destrucció del patrimoni religiós la van provocar persones que sense cap tipus d'ideologia política aprofitaren els moments de confusió d'aquest període per lucrar-se de les esglésies, convents o demés elements patrimonials religiosos.

Amb tot, institucions com el Servei de Protecció del Patrimoni Artístic de la Generalitat de Catalunya o persones com els consellers de Cultura Ventura Gassol i Antoni Maria Sbert, el senyor Pere Corominas, l'arxiver Agustí Duran i Sanpere, i un llarg etcètera, treballaren per evitar la destrucció total del patrimoni religiós de Catalunya.

## **2.2. El Concili Vaticà II i els seu efectes en el patrimoni**

El Concili Vaticà II, l'únic concili ecumènic del segle XX, desenvolupat entre els anys 1962-1965, va suposar canvis molt importants en tots els ordres de la vida eclesiàstica. Pel que fa al patrimoni, va ser regulat per la constitució *Sacro sanctum concilium*, dedicada exclusivament al reordenament litúrgic. En efecte, segons el document





conciliar, la litúrgia és el mitjà amb el qual s'exerceix "l'obra de la nostra redempció". La importància que va donar el concili a la litúrgia deuria ser gran ja que li va dedicar una de les constitucions conciliars, és a dir, els documents més importants de l'òrgan més rellevant en el si de l'església. Pel que fa a la nostra recerca, resulta important el capítol 7 del mateix, que fa referència als objectes i l'art del sagrat. És en aquest document on es diu que entre les activitats més nobles de la ment humana hi ha les belles arts, principalment, l'art religiós i la seva culminació que és l'art sagrat (VII,122). En aquest document s'afirma que aquestes obres d'art per la seva pròpia naturalesa estan relacionades amb la infinita bellesa de Déu, i per aquest motiu, diu la constitució conciliar "la santa mare Església ha estat sempre amiga de les belles arts i ha buscat sempre el seu noble servei, principalment, perquè les coses destinades al culte sagrat fossin de veritat dignes, decoroses i belles. Signes i símbols de les realitats celestials". Observis que el document atorga a l'obra d'art la qualificació de signe i símbol, és a dir, que si són signes fan el que simbolitzen i per tant poden tenir valor sagrat. En aquesta constitució l'Església admet que no té un estil propi i admet el lliure exercici de l'estil artístic i afegeix que l'autèntic art sagrat busca més una noble bellesa que la pura sumptuositat, tot continuant que:

"procurin cuidadosament als bisbes que siguin excloses dels temples i de demés llocs sagrats aquelles obres artístiques que repugnin a la fe, a les costums, i a la pietat cristiana i ofenguin el sentit autènticament religiós ja sigui per la depravació de les formes, ja sigui per la insuficiència, la mediocritat o la falsedat de l'art" (VII,124).

El concili també va regular les imatges, tot recomanant: "que siguin poques en nombre i que guardin entre elles l'ordre degut, de manera que no causin sorpresa entre el poble cristià ni afavoreixi una devoció menys ortodoxa" (VII,125). També es deixa a mans diocesanes de l'art sagrat, les obres que s'ajustin o no a la nova normativa i es dóna instruccions precises perquè els "objectes sagrats i obres precioses", donat que són ornaments de la casa de Déu, no es venguin ni es dispersin. Finalment, a part de

recomanar que es cuidi la formació artística del clergat, l'article 128 de l'esmentada constitució exigeix:

“que es revisin les prescripcions eclesiàstiques que es refereixin a la disposició de les coses externes del culte sagrat, sobretot, en el referent a la apta i digne edificació dels temples, a la forma i construcció dels altars, a la noble, col·locació i seguretat del sagrari, així com també, la dignitat del baptisteri, a l'ordre convenient de les imatges sagrades, a la decoració i l'ornamentació. S'ha de corregir o suprimir el que sembli ser menys conforme a la litúrgia reformada i s'ha de conservar i introduir el que l'afavoreix” (VII-128).<sup>57</sup>

A partir, doncs, de la vigència d'aquesta constitució conciliar, les esglésies d'arreu del món, i també l'església catalana, van haver de revisar els temples, les imatges i les seves seqüències tot reduint-ne el nombre, l'orientació dels altars, fet que va afectar, moltes vegades, a retaules i frontals, canvis en l'estructura del baptisteri i, en general, una adequació dels elements litúrgics als nous rituals. La introducció de més lectures bíbliques d'acord amb la constitució *Dei Verbum* on es recomana lectura assídua de les Sagrades Escriptures (*Dei Verbum* VI,25) i també n'urgeix la revisió de les traduccions, mentre al mateix temps, entre les reformes de la litúrgia, es recomanava l'ús normal de les llengües vernacles.

Tots aquests canvis van tenir repercussions tant en el patrimoni moble com en l'immoble dins l'església catalana. Antics missals i una part important del patrimoni bibliogràfic van haver de ser retirats i substituïts. Ornamentacions litúrgiques com els propis ornaments sagrats van ser canviats, fins i tot, alguns dels colors litúrgics van pràcticament desaparèixer, com és el cas del color negre o del blau. Les galeries d'imatges venerades en els altars dels temples es van esporgar notablement; la majoria d'aquests altars o van desaparèixer o van perdre la seva condició d'altar i la majoria de temples van quedar amb un sol altar; també van desaparèixer de la vista

<sup>57</sup> [http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_sp.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_sp.html) (Consulta a 22 de setembre de 2014).



pública elements com les sacres, canelobres, patenes i objectes litúrgics menors. I, finalment, molts quadres i pintures es van considerar inapropiats i també es van retirar dels llocs de culte. Malgrat que les disposicions conciliars advertien que aquests canvis havien de passar per les diverses comissions diocesanes, això no sempre va ésser així i moltes d'aquestes comissions estaven formades per persones no expertes en matèria de patrimoni artístic i com sols quedava clar que els objectes valuosos no es podien vendre ni dispersar, es pot afirmar, que excepte els elements litúrgics que contenien or i plata, la resta es van considerar no valuosos<sup>58</sup>. D'aquesta manera, una part important d'aquest patrimoni va ser abandonat primer a les sagristies, després a les golfes i, finalment, una part es va destruir i una altra part va anar a mans d'antiquaris i marxants. No hi ha estudis fets sobre l'abast d'aquestes pèrdues encara que, fonamentalment, van afectar a objectes dels segles XVIII, XIX i XX, donat que el patrimoni religiós medieval era ja reconegut i àmpliament valorat. És de suposar que una bona part del patrimoni religiós existent a les esglésies catalanes en aquells moments estés format per les reposicions d'imatges fetes a la postguerra en gran part degudes a les escoles i mestres de sants d'Olot, sobretot, i a les donacions que va rebre l'església catalana d'ornaments i altres objectes de culte per part de les diòcesis del sud de França entre els anys 1939 i 1941. Una de les àrees de patrimoni que segurament va resultar més afectada va ser la dels llibres religiosos, ja que bibliotecaris i llibreters van veure com les obres de caràcter espiritual augmentaven en els circuits dels seus mercats; aquesta, però, és una història que està per investigar.

### **2.3. Els museus de l'església catalana**

Com a fruit d'aquesta llarga història del patrimoni eclesiàstic en la modernitat esbossada en l'apartat 2.1 d'aquest mateix capítol, al llarg dels dos darrers segles s'ha produït una gran transferència de patrimoni religiós a la societat civil. Es pot ben dir, sense por a exagerar, que una bona part dels edificis que avui són hospitals, instituts

---

<sup>58</sup> Hem d'agrair aquest apartat a informacions orals de la Dra. Imma Socías Batet, qui ens va suggerir treballar aquest aspecte, poc conegut, referent als efectes del concili en el patrimoni dins les diòcesis catalanes durant la segona meitat del segle XX.

---

d'ensenyament i edificis de govern són resultat de les desamortitzacions eclesiàstiques del segle XIX. De la mateixa manera un volum considerable d'objectes i obres d'art depositats avui a les xarxes de museus provincials, biblioteques i arxius públics així com museus nacionals, van pertànyer fa temps a l'Església. Al llarg dels dos darrers segles hi ha hagut altres fórmules de transferència d'aquests béns a la societat civil, ja que en diverses ocasions objectes d'art i d'orfebreria de les esglésies i monestirs han estat objecte de comerç ja sigui lícit o il·lícit i han anat a parar a mercats d'antiguitats, col·leccions privades i museus. Finalment, caldria parlar de robatoris i saquejos de béns eclesiàstics ocorreguts al marge de la legislació revolucionària i que han significat, a vegades, pèrdues irreparables. Només cal veure, doncs, els inventaris per adonar-se que el béns provinents de convents desamortitzats són nombrosos (Bolaños, 2008). Objectes consistents en pintures murals sobre fusta o tela; escultura, ja sigui en marbre o en fusta; làpides epigràfiques; gravats i litografies, i antiguitats més o menys variades van formar la base de la majoria de les col·leccions.

El procés de salvament del patrimoni moble a Catalunya i singularment a Barcelona després del vint-i-cinc de juliol de 1835 ens és relativament conegut (Garcia, 1997). Així, sabem de l'existència de la proposta del primer museu municipal, feta per Josep Maria de Llinars, i com els locals de la casa de la Llotja es van aplegar per ordre de l'Ajuntament de Barcelona, que en el fons van anar a parar a l'Escola de Nobles Arts, hereva de la que havia fundat Flaugier en èpoques de la dominació francesa. Aquestes primeres col·leccions tenien un to didàctic, ja que no en va s'incorporaren a una escola o a un Museu d'Escola d'Art; els objectes servien per il·lustrar matèries com: "classe de pintura a l'oli o classe de flors i artefactes". La fundació de la Reial Acadèmia de Bones Lletres va proporcionar un marc idoni per reubicar aquestes col·leccions de diferents èpoques i que es podien exhibir per primera vegada degut a la desaparició dels convents. Al mateix temps, es van anar formant col·leccions privades, com la de Joan Cortada de qui en parla Antoni de Bofarull, "la de Francesc Santacana i Francesc Brossa o bé la de les col·leccions d'Art d'Esteve Pallucier, Ramón Iglesias, Carreras D' Argelich, Sebastià Antón Pascual, Bartomeu Bosch, Ramón Campaner, Jaume Fustagueres, entre d'altres" (Garcia, 1997: 233-248).



Amb tot, quan l'objecte que tenia una determinada utilitat passa a una vitrina d'un museu es pot dir que ha perdut la seva funció originària; així, quan una custòdia, una imatge sagrada o un baldaquí estan ubicats en un recinte de culte, el seu objectiu fonamental és litúrgic i la funció és promoure la pietat. Quan aquests objectes es col·loquen dins una vitrina formant part d'una sèrie o una col·lecció perden el seu valor sagrat originari i es pot dir que també ells es secularitzen (Santacana & Llonch, 2012).

Per tant, les col·leccions d'objectes sagrats en museus provincials, en perdre la seva funció originària, han caigut dins el camp de la museística. A nosaltres ens pertoca, però, estudiar, el patrimoni eclesiàstic que d'alguna manera es va salvar de la incautació, del saqueig i del pillatge, i ja hem vist que a partir de la Restauració Borbònica una bona part de les ordes religioses van retornar i, o bé, van ocupar vells edificis o bé es van situar en altres de nous en els eixamples urbans; i és en aquesta etapa en la qual es reestructuren els elements patrimonials, es restauren alguns edificis i es reubiquen aquells objectes que es van poder salvar. D'aquesta manera, l'església ocuparà convents, esglésies, ermites i seguirà tenint la possessió d'algunes de les grans catedrals, malgrat que altres les perdrà pel culte<sup>59</sup>.

Així, doncs, una peça de museu sempre és un cadàver, és a dir, un cos mort que ha perdut la seva vida originària per la qual havia estat concebuda. El conjunt d'edificis i instal·lacions eclesiàstiques en les quals s'hi segueix practicant rituals de culte, encara que en formen part d'allò que en diem patrimoni objectivament no constitueixen un museu; així, doncs, un monestir habitat per comunitats eclesiàstiques o una catedral oberta al públic no formen part dels equipaments museològics d'una comunitat. L'església catalana té una bona part d'aquest patrimoni en ús, tant litúrgicament com al servei de les diverses comunitats de fidels. Per aquest motiu aquest patrimoni hauria de ser exclòs, en principi, del seu tractament en aquest apartat que recordem gira

---

<sup>59</sup> De les grans catedrals catalanes la majoria van continuar el seu culte a excepció de la Seu Vella de Lleida que des de 1707 va ser ocupada per l'exèrcit, Felip V en va ordenar el seu enderrocament, però no es va executar ja que des de 1717 s'havia transformat en fortalesa militar d'acord amb els plànols de Van Verboom (1666-1774). I, per tant, durant les desamortitzacions era ja propietat estatal.

---

---

entorn els museus de l'església catalana. Té també unes altres instal·lacions on s'hi ha recollit objectes i obres d'art que encara que pertanyents al món sagrat ja no resulten adequats pel culte. El motiu d'aquests fets és que al llarg d'aquest doscents anys l'evolució del pensament litúrgic ha provocat canvis importants en els rituals i molts dels objectes emprats en la litúrgia catòlica, fins fa relativament poques dècades, han estat separats i abandonats. Aquesta situació com ja s'ha comentat s'ha accentuat des del Concili Vaticà II, que va significar una important "posada al dia" dels rituals i dels cultes. Moltes pràctiques de pietat popular han estat qüestionades o han desaparegut. Altres requereixen nous instruments litúrgics i, fins i tot, la llengua amb la que es convoca a la divinitat ha canviat. Al llarg de la segona meitat del segle XX moltes de les disposicions conciliars de Trento (1545-1563), s'hi bé no han estat derogades, han perdut vigència i molts bisbats han considerat inadequat mantenir aquell vell precepte que deia que a Déu s'havia de consagrar les millors obres sortides de la mà de l'home i, per tant, l'exhibició de riquesa que fins aquell moment presidia els altars s'ha considerat inapropiada. Altres fets han confluït en la creació d'aquests espais fossilitzats; ens referim a canvis en els corrents estètics que han fet que determinades obres d'art considerades de poc valor fins fa relativament poc temps, van adquirir gran importància a principis del segle XX; aquest seria el cas de l'art romànic i gòtic i, per tant, alguns bisbes i pastors van considerar que aquests objectes obsolets pel culte i que havien estat al servei d'una estètica popular diferent a la d'avui s'integressin en col·leccions museogràfiques. L'existència d'una església il·lustrada controlant algunes de les seues metropolitanes, com és el cas de Vic, Solsona, Tarragona o la mateixa Barcelona, han estat els factors decisius per impulsar l'existència de museus amb la missió d'estudiar i conservar el patrimoni eclesiàstic. També hi ha factors externs en aquest procés d'autoconsciència del patrimoni; entre aquests hi ha el fet que la mateixa catedral de Sant Pere a Roma hagi col·locat en els Museus Vaticans no només objectes d'art pagà de caire artístic i arqueològic sinó també d'art sagrat.

L'evolució de la ciència positiva, però també dels estudis bíblics, va afectar el món catòlic de finals del segle XIX i sobretot dels segles posteriors. Els estudis bíblics a Catalunya havien gaudit d'una llarga tradició des del Renaixement, però no havien



impulsat la creació de cap museu eclesiàstic o monacal. Amb tot, l'obra d'un erudit com Bonaventura Ubach (1879-1960), un monjo de Montserrat que es va dedicar als estudis bíblics, va introduir a casa nostra un tipus de museu fins aleshores molt poc conegut: els museus bíblics. Ubach, a principis del segle passat, va realitzar diversos viatges a l'Orient, alguns dels quals han estat referenciats en l'apartat primer d'aquest capítol; aquests viatges van ser el detonant que s'iniciés a Catalunya la tradició de col·leccions bíbliques. Precisament d'aquests viatges el pare Ubach en va portar objectes que més tard formaren les pròpies col·leccions<sup>60</sup>, essent l'abadia de Montserrat i l'arquebisbat de Tarragona pioneres en aquest camp. Pel que fa al Museu Bíblic Tarraconense, professors de les Sagrades Escripures que van viatjar a Orient hi van recollir diverses peces, com fou el cas del pare Ubach a Montserrat. El museu va ser clausurat durant anys i caldrà esperar fins 1995 per la seva reobertura. Per acabar, cal dir també que l'església catalana va impulsar des de finals del segle XIX estudis estretament relacionats amb el camp de la geologia i l'arqueologia (Bolaños, 2008). Diem camps estretament relacionats, ja que des del punt de vista ideològic aquestes dues disciplines lligades als estudis darwinistes i les tesis evolucionistes semblava que podien fornir forts arguments en contra de la concepció creacionista del món; per aquest motiu, alguns eclesiàstics van interessar-se per estudis de prehistòria o geologia.

El Museu Episcopal de Vic<sup>61</sup> fou una iniciativa del bisbe mossèn Morgades i es va fer realitat el 1891. El museu va néixer arrel d'importants troballes arqueològiques i donà vida a la societat arqueològica de Vic, presidida pel bisbe; les primeres instal·lacions van ocupar el Palau Episcopal i el claustre. Figures fonamentals d'aquest museu per la consolidació de les col·leccions van ser Josep Gudiol i Eduard Junyent. Pel que fa Museu Diocesà de Solsona<sup>62</sup>, creat al 1896 pel bisbe Ramón Emili Cabanes, aquest museu des del 1909 va estar sota la direcció de mossèn Jaume i Vilaró, el creador de la

---

<sup>60</sup> Aquest museu posteriorment va ser completat amb col·leccions de pintura, entre altres elements. Però aquestes col·leccions són posteriors als saquejos del segle XIX, ja que pràcticament la totalitat del patrimoni del monestir es va perdre. Per tant, les col·leccions actuals són fruit de donacions.

<sup>61</sup> Vegis <http://www.museuepiscopalvic.com/> (Consulta a 22 de setembre de 2014).

<sup>62</sup> Vegis <http://www.museusolsona.cat/> (Consulta a 22 de setembre de 2014).

secció de prehistòria catalana, una de les més importants. Compta també amb seccions també de romànic, gòtic, renaixement i barroc. El Museu Diocesà de Barcelona<sup>63</sup> va néixer el 1916 i es va instal·lar al seminari conciliar del carrer Diputació, al magnífic edifici d'Elias Rogent. El van impulsar els bisbes Enric Reig i Joan Josep Laguarda, els quals van recollir més de siscentes obres de totes les parròquies de la diòcesi, però l'any 1936 va ser incendiat i es va perdre tot; no fou fins l'any 1960 que gràcies a aportacions dels museus Cleveland Museum of Art<sup>64</sup> i l'Institut d'Art de Chicago<sup>65</sup> es va poder tornar a reobrir, i el 1991 es va inaugurar la primera fase a l'edifici actual de la Pia Almoïna. A iniciativa del bisbe Josep Cartanyà es va crear el Museu Diocesà de Girona<sup>66</sup> a partir de col·leccions d'art i arqueologia que havien reunit Josep Pons i Pere Valls des de finals dels anys 20', fonts que es van instal·lar al Palau Episcopal. El Museu Episcopal de Lleida<sup>67</sup> és molt més tardà, ja que va néixer com un consorci creat el 1997, però els inicis cal buscar-los amb mossèn esseguer. En efecte, el bisbe Messeguer, seguint el model de l'episcopal de Vic, va fundar el Museu Arqueològic del Seminari Diocesà de Lleida, però l'esclat de la Guerra Civil (1936-1939) va ser la causa del saqueig i el desmantellament de l'edifici, que va ser ocupat més tard pel POUM. Es van poder recuperar algunes peces que van ser reintegrades l'any 1943 al seminari. Aquest va ser, doncs, l'inici de l'actual Museu Episcopal. El Museu Diocesà del bisbat d'Urgell<sup>68</sup>, neix a meitats del segle XX i va ser el bisbe Ramón Iglesias qui en va impulsar la creació l'any 1957. Altres diòcesis, com Tortosa, no van reeixir a fundar un museu diocesà i no serà fins el 2007 que el tresor de la catedral s'obrirà al públic.

Com es pot veure, el patrimoni museístic de l'església catalana, ressenyat molt breument en aquestes pàgines, és prou important malgrat les destruccions a les que va ser sotmès en el passat. Una reflexió sobre la seva existència ens porta a avançar

---

<sup>63</sup> Vegis [http://www.cultura.arqbcn.cat/museu\\_cat.php](http://www.cultura.arqbcn.cat/museu_cat.php) (Consulta a 22 de setembre de 2014).

<sup>64</sup> Vegis <http://www.clevelandart.org/> (Consulta a 22 de setembre de 2014).

<sup>65</sup> Vegis <http://www.artic.edu/> (Consulta a 22 de setembre de 2014).

<sup>66</sup> Vegis <http://www.bisbatgirona.cat/bisbat.php?idm=1&subpagina=10> (Consulta a 22 de setembre de 2014).

<sup>67</sup> Vegis <http://www.museudelleida.net/> (Consulta a 22 de setembre de 2014).

<sup>68</sup> Vegis <http://www.museudiocesaurgell.org/romano/cat/home.htm> (Consulta a 22 de setembre de 2014).





algunes hipòtesis sobre els objectius de la seva creació. No hi ha dubte que homes com el bisbe Morgades, Gudiol, Junyent, Pladevall i altres, partien d'uns certs objectius de caràcter nacional (Closa, 2000). Des del punt de vista ideològic és versemblant pensar que una de les corrents que segurament hi havia a sota era la desenvolupada per Josep Torres i Baiges (1846-1916) que, és ben sabut, després d'estudiar lletres i dret a la Universitat de Barcelona, aquest personatge del pensament conservador català influït directament per Milà i Fontal o Llorenç i Barba va esdevenir un pensador original i singular. La revolució de 1868 el va obligar a exiliar-se a França, on sembla que va entrar en contacte amb determinats cercles acadèmics i a la tornada es va matricular als seminaris de Barcelona i Vic. La seva basta cultura va fer que el 1871 ja fos ordenat prevere i el 1899 bisbe de Vic, dignitat que va ostentar fins la seva mort. Figura cabdal del pensament nacional català de base conservadora va ser autor d'un voluminós assaig de projecció històrica titulat *La tradició catalana*, on va esbossar algunes de les línies renovadores sobre l'esperit nacional afirmant que l'església és regionalista, defensant la fe nacional i el catecisme en llengua materna i sostenint la validesa del sentiment de pàtria. La seva cultura històrica el portà a plantejar-se el pes de personatges com el rei Jaume I, Sant Ramon de Penyafort, Ramón Llull, Ausiàs March, Vicenç Ferrer i Lluís Vives, dins el patrimoni filosòfic català (Torras, 1966). Aquesta vinculació entre el moviment restaurador de museus eclesiàstics i els sentiments vinculats a la Renaixença queden molt clars amb la iniciativa del bisbe de Vic, Josep Morgades, d'iniciar la reconstrucció del cenobi de Ripoll, finançat en gran part per les donacions dels feligresos; el 1893 es consagrà de nou la basílica i aquell mateix dia es va fer el trasllat processional de les restes dels antics comtes de Barcelona i els abats del monestir que es van poder salvar de la destrucció. Aquesta restauració era doblement emblemàtica, perquè, per una banda, es consagrava de nou un temple destruït per la revolució, però, per l'altra, es tornaven els cossos dels comtes a les seves urnes com si es tractés d'una relíquia nacional. Totes les cerimònies de la restauració de Ripoll, amb la presència dels cavallers catalans de l'orde del Sant Sepulcre i l'acord de consignar una làpida fent constar les cessions de les ordres militars tenia un fort regust a "reparació" pels fets de 1835. De fet, els actes del juliol

de 1893 es convertiren en la reparació gairebé expiatòria dels fets del 9 d'agost de 1835, quan un destacament de *tiradores* d'Isabel II entraren a la vila i a les dues de la tarda, al sentir com el campanar tocava vespres assaltaren les dependències del monestir i després de l'assassinat d'alguns monjos es lliuraren al saqueig del temple, tot esmicolant les estàtues medievals, singularment la de Sant Benet, destrossant l'orgue, i esquinçaren totes les pintures mentre robaven els objectes d'or i plata, i en feien piles amb tot el material per calar-hi foc. Enmig d'aquesta festa de destrucció es fixaren en l'urna del comte Ramon Berenguer IV, la profanaren, en tragueren el cadàver momificat, l'insultaren, el trepitjaren i el sotmeteren a un judici popular on l'hi imputaren els crims d'haver expulsat els sarraïns de Catalunya i propagar la fe catòlica; fou trobat culpable i cremat. Tots els altres sepulcres mil·lenaris van tenir la mateixa fi i sols el metge Eudald Reguer va poder salvar alguns ossos de Ramón Berenguer III. Després, els *tiradors* es van dirigir a l'arxiu i al famós escriptori de Ripoll, custodi de codis i manuscrit des de l'època de l'abat Oliba, que finalment fou cremat (Pladevall, 1970)<sup>69</sup>. No és doncs estrany que la restauració de Ripoll estigui estretament vinculada amb tot aquest moviment de regeneració nacional, però també de reivindicació del patrimoni eclesiàstic tant "grollerament" destruït.

Deixant de banda els elements patrimonials conservats en els museus eclesiàstics és hora de fixar-nos en el que en podríem anomenar patrimoni immoble viu de l'església catalana, és a dir, aquell que és seu de culte i esdevé l'objecte de la nostra recerca.

#### **2.4.El Patrimoni immoble religiós i eclesiàstic català: una aproximació**

Malgrat que la protecció eclesiàstica, en teoria, va arrencar en el mateix moment en què es procedia a desamortitzar els béns de l'església, de fet no serà fins la Segona República espanyola quan es van començar a posar les bases de la protecció del

<sup>69</sup> Una descripció més detallada dels fets la dona Josep Morgades i Gil (1895): El sepulcro de Ramón Berenguer IV conde de Barcelona a [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-sepulcro-de-d-ramn-berenguer-iv-conde-dde-barcelona-0/html/00eb0b20-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_3.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-sepulcro-de-d-ramn-berenguer-iv-conde-dde-barcelona-0/html/00eb0b20-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html) (Consulta a 22 de setembre de 2014).



patrimoni espanyol, inclòs l'eclesiàstic. Encara no havia passat un mes i mig de la proclamació de la República, que el 3 de Juny del 1931 el govern provisional va aprovar un extensíssim decret segons el qual es declaraven monuments històrico-artístics 798 monuments a tot l'estat, i d'ells 84 estaven en territori català. De fet, LA LLEI DEL PATRIMONI HISTÒRIC ARTÍSTIC NACIONAL que es va aprovar posteriorment, a l'any 1933, va ser vigent fins el 1985. Aquesta llei anava completada per una altra aprovada pel Parlament de Catalunya el 3 de Juliol de 1934 i que era la Llei de defensa del patrimoni artístic de Catalunya, la qual portava com annex un registre de monuments protegits. Durant el llarg període del Franquisme es van anar incorporant monuments en aquesta llista fins que les competències en matèria de patrimoni històric artístic van ser transferides a la Generalitat de Catalunya per decret 1010/1981 del 27 de febrer i va ser publicat el Boletín Oficial del Estado l' 1 de juny del mateix any. És evident, que per fer la recerca sobre el patrimoni artístic immoble de l'església catalana l'instrument més útil serà el *Catàleg de monuments i conjunts històrics i artístics de Catalunya* publicat pel Departament de Cultura l'any 1990. Amb anterioritat a aquesta data no existeix cap altre catàleg que afecti a tot el territori català (veure capítol IV)<sup>70</sup>.

El catàleg editat l'any 1990 per la Generalitat de Catalunya i que naturalment ha anat creixent en els anys subsegüents és molt important per la nostra recerca i esdevé una eina fonamental, ja que recull allò que en la tradició de l'últim quart del segle XIX i principis del segle XX es va considerar, a Catalunya, patrimoni. A Catalunya hi havia una tradició important en aquest sentit, ja que des de 1870 la Diputació de Barcelona va assignar fons per restaurar i conservar monuments i, des de 1915, es va fer càrrec del "Servei de Catalogació i conservació de monuments" que l'Institut d'Estudis Catalans havia creat ja l'any anterior. Aquest servei, el primer d'Espanya en el seu gènere, va estar dirigit per l'arquitecte Jeroni Martorell durant 36 anys, és a dir, fins l'any 1951. Cal dir que el seu àmbit d'intervenció va ser tota Catalunya fins l'any 1939 en que es va

---

<sup>70</sup> L'única obra de referència era el llibre de Francisco Javier Sánchez Cantón (1932): *Monumentos españoles*. Ampliat i corregit el 1953 per José María de Azcárate i titulat *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados histórico artístico*. Madrid 1953-1954 (3 volums). El 1954 el Ministeri de Cultura en va fer un altra edició afegint-hi un quart volum dedicat als monuments declarats entre 1954-1964.

---

---

reduir a la “província” de Barcelona. No va ser fins l’any 80 que aquest Servei de la Diputació de Barcelona va ser reestructurat i es pot ben dir, sense exagerar, que va ser capdavanter a tot l’Estat. Sota la direcció de l’arquitecte Antonio González es va procedir a una renovació de criteris conceptuals que va quedar plasmats en els catàlegs sobre intervencions del Servei fins avui (González et al., 1983). És significatiu que en aquest Servei, d’un total de dotze monuments intervinguts entre els anys 1981-1982, vuit eren edificis religiosos; deu anys més tard, la proporció ja havia baixat notablement ja que de trenta-quatre intervencions només dotze eren en espais religiosos (González et al., 1995).

Al catàleg editat l’any 1990<sup>71</sup> del total de béns declarats, 266, 129 es pot dir que eren edificis religiosos, i d’aquests és interessant observar que 112 són conjunts arquitectònics de factura medieval, i tant sols 17 pertanyien a èpoques i estils posteriors.

Quin significat tenen aquestes xifres? Si tenim en compte que el nombre de castells i elements d’arquitectura militar inventariats al país ultrapassa els 1500 edificis (Generalitat de Catalunya, 1990: 10) és evident que els monuments de caire religiós tenen un pes molt important, però no són pas els més nombrosos. Per altra banda, una anàlisi superficial d’aquestes xifres ens posa de manifest el pes relatiu que dins el patrimoni català s’ha donat als conjunts d’origen religiós i, sobretot, als medievals. És evident que la història del país ha deixat molts materials de tipus immoble en els quals, se’ns dubte, l’arquitectura civil i popular va tenir un pes molt més decisiu que l’arquitectura religiosa; la mateixa arquitectura militar a la que hem fet esment hauria de tenir un pes aclaparador dins el nostre patrimoni, ja que es podria ben bé dir que Catalunya és una terra de castells. Per altra banda, si ens fixem en quins períodes històrics s’ha estructurat la Catalunya contemporània, és ben clar que els monuments més significatius haurien de ser els vapors, les colònies industrials, els molins, els ponts de ferro, i tot allò que va fer que Catalunya entrés a la història contemporània. Per

---

<sup>71</sup> Per més informació sobre l’edició del catàleg veure capítol IV, apartat 2.



tant, el pes de l'arquitectura religiosa sobre el conjunt de patrimonis quan es fan aquestes consideracions és absolutament desproporcionat. Per més que Catalunya es va estructurar sobre una base parroquial i tot el procés d'organització del territori va pivotar sobre la parròquia a l'entorn dels inicis del primer mil·lenni, les restes materials que ens han quedat són molt més importants per quantitat i per funció que les de tipus defensiu, és a dir, les diverses línies de fortificacions que anaven marcant les fronteres dels comtats. Al costat dels castells hi havia diversos sistemes de guaita i altres elements defensius.

Aquest aspecte que comentem no és anecdòtic ni rellevant, ja que el que realment demostra és que les elits culturals que en el segle XIX i XX han marcat les pautes ideològiques del país han atorgat al patrimoni religiós un protagonisme excepcional; que per més que sigui comprensible, no es correspon amb la realitat del país. El pes de la tradició cultural catòlica sobre Catalunya en la etapa moderna cal lligar-lo, com ja hem fet esment en altres apartats (veure capítol II, apartat 2.1), a la Renaixença. Aquesta tradició s'ha traduït en la restauració de conjunts religiosos per part dels organismes públics, com Sant Pere de Rodes (Port de la Selva), Sant Quirze de Pedret (Cercs), Sant Cristòfol de la Castanya (El Brull), Sant Pere de Casserres (Masies de Roda), Monestir de Sant Cugat del Vallès (Sant Cugat del Vallès) o Sant Benet de Bages (Sant Fruitós de Bages), per citar-ne alguns de rellevants (Pladevall, 1998).

Si de tot aquest patrimoni religiós en volguéssim segregar el que és patrimoni eclesiàstic, és a dir, aquell que és avui propietat de l'església i que per tant la seva finalitat fonamental és religiosa, ja sigui per estar destinada al culte regular o ocasional o bé destinat a tasques complementàries com residències de clergues, palaus episcopals, edificis dedicats a l'ensenyament, serveis socials, entre d'altres, és evident que una bona part del que n'hem dit patrimoni religiós català s'escapa del control eclesiàstic. En aquesta mesura, el patrimoni religiós secularitzat, ja sigui pels processos desamortitzadors o bé per les guerres i destruccions dels dos darrers segles, caldria considerar-lo com a patrimoni cultural i els seus missatges no tenen per què estar

---

necessàriament vinculats amb l'església catòlica. En aquest sentit, multitud de conjunts religiosos catalans han estat objecte d'intervencions no sols conservacionistes, sinó també de museïtzacions; aquest és el cas dels monestirs de Santes Creus, Sant Benet de Bages o Sant Pere de Rodes, amb una important intervenció, sobretot audiovisual, o el Monestir de Santa Maria de Pedralbes, amb una museografia al servei de la col·lecció Thyssen-Bornemisza i diverses exposicions temporals fins a arribar a conjunts monumentals amb museografies estàtiques amb cartelleria o iconografia, ja sigui didàctica o convencional.

És curiós observar que les museïtzacions del patrimoni eclesial secularitzat i transformat avui en equipaments culturals solen tenir discursos museològics no massa diferents dels que tindrien si estiguessin sota control directe de l'Església. Si es tracta de monestirs, com el cas dels esmentats, el guió sol estar relacionat amb la història i la fundació de l'espai, de la vida i seguiment de l'orde monàstica, de les vicissituds de la comunitat que el va habitar, de la vida quotidiana portes endins i, sobretot, la nomenclatura pròpia de l'arquitectura de l'edifici, en ocasions acompanyada del seu significat simbòlic. La retòrica pròpia de la història de l'art en el seu sentit més convencional en predomina en bona part dels discursos sense negar l'existència de descripcions arquitectòniques precises, acurades i notablement metòdiques. Poques vegades, però, es parla d'altres aspectes possibles, com per exemple la vida dels rectors de parròquia, els seus béns, les tasques diàries tant de tipus litúrgic com pastoral o fins i tot de subsistència, el que pensaven o el que transmetien als fidels, etc. Relats i recerques que la microhistòria ha anat incorporant en fets del passat no solen estar en aquests guions; així, la multitud de creences populars, acceptades o no pels estaments eclesialstics, però que eren vives, i algunes de les quals subsisteixen, no en són presents. Semblaria lògic que els guions incorporessin en els monuments locals de tradició religiosa aspectes tant importants com les consuetes que en solen quedar excloses, les llibretes de comunions i batejos o el llibre d'òbits que reflecteixen l'estat de la població, les visites pastorals o els llibres de mortalitat infantil. Aquests dos darrers aspectes, i singularment les visites pastorals, reflectien el que en podríem dir la part fosca dels clergues i no sols els seus problemes personals, sinó també les seves



pors, els seus pecats i els consegüents càstigs. Per altra banda els arxius parroquials i episcopals, sense parlar de la riquesa que ens ha quedat dels arxius dels grans monestirs, malgrat els incendis i saquejos, mostren l'evolució de les finances i, a través de les obres pies i de caritat, la situació de pobresa i de fam.

Altres aspectes, sovint oblidats en aquets guions, són els rituals de comunir tempestes, mals esperits, dimonis, bruixes i altres fenòmens para-religiosos, on els cultes de la ortodòxia trentina xocaven amb la tradició popular. En definitiva, doncs, es pot dir que en aquests guions museològics hi manca, moltes vegades, un estudi aprofundit i encara avui no s'ha traspasat el nivell de la pura descripció, oferint una visió més des del punt de vista formal i de les elits eclesiàstiques i deixant de banda la visió més humana de la vida de les comunitats o els rectors de parròquia. Per aquest motiu és habitual, doncs, trobar reiteradament els mateixos discursos, conceptes i definicions en els pocs espais religiosos objecte de les intervencions museogràfiques. De la mateixa manera que ha passat en altres àmbits de la museografia, com per exemple els museus militars on els discursos sempre es feien des de la perspectiva patriòtica o dels estats majors i ara sovint s'enfoquen des d'una òptica civil, aquests espais d'origen religiós s'enfoquen des de la perspectiva de la jerarquia eclesiàstica però podrien tenir enfocaments des d'una perspectiva seglar. Els missatges del patrimoni religiós és un dels objectius de la recerca i que s'analitza en el capítol IV del present treball.

Amb tot, qui vulgui conèixer quins són els discursos i què hi ha sota el tractament museogràfic que es dona als edificis religiosos que són propietat o estan administrats per la jerarquia catòlica o per les pròpies comunitats eclesials haurà de tenir present, sobretot, i de forma gairebé exclusiva, aquells monuments que depenen d'ells i que, per tant, aquestes jerarquies o comunitats són responsables tant de la museologia com de la museografia, tant del contingut del missatge com de les formes per les quals són transmesos. I és en aquest sentit que volem orientar la recerca, donat que l'interès

fonamental és conèixer qui, com, què i per què s'ensenya mitjançant el patrimoni immoble eclesiàstic.

Abans, però, de passar a l'anàlisi d'aquest patrimoni viu de caràcter immoble, cal fer algunes reflexions sobre perquè en diem patrimoni viu i a quina mena de patrimoni ens volem referir. L'església catòlica té dos tipus de patrimoni viu, per una banda, hi ha un patrimoni immoble que és objecte de culte, ja sigui diari, com passa en els grans santuaris, monestirs habitats, esglésies parroquials o catedrals; aquests són llocs en els quals el culte hi és permanent i on els rituals litúrgics es succeeixen dia a dia. Per les seves característiques són llocs sagrats on la seva funció principal és el sacrifici eucarístic amb les invocacions, càntics i altres variants del ritual eclesiàstic. Hi ha altres conjunts immobles on les funcions litúrgiques no són diàries, encara que poden tenir una certa periodicitat. Es tracta d'esglésies i santuaris degudament consagrats en què en determinades festivitats i de forma periòdica o anual es celebra culte. Finalment, hi ha edificis religiosos on les funcions litúrgiques són completament ocasionals i en motiu d'un esdeveniment, com pugui ser una boda, un bateig o altres rituals propis de la litúrgia catòlica. No cal dir que la museïtzació d'aquests espais causa graus de complexitat diferents depenent de la situació que tingui. Un santuari on el culte és ocasional, en principi, podria tenir condicions idònies per ser intervingut museogràficament, mentre que en un temple que registra cultes diaris, les funcions litúrgiques podrien arribar a ser incompatibles amb les funcions museogràfiques. Amb tot, a Catalunya es donen totes les situacions possibles. Deixant de banda, aquest patrimoni immoble material, l'església manté i conserva un tipus de patrimoni immaterial no menys important que el material tot i que la seva intangibilitat el fa invisible a ulls de feligresos i visitants, més dels visitants que dels feligresos, i que la museografia o bé l'educació patrimonial podrien fer-lo visible. Molts actes de culte, a part de la seva significació religiosa, en la qual òbviament no hi entrarem, tenen diversos valors culturals. Aquest és el cas d'una bona part del patrimoni musical de l'església, en especial el cant gregorià. Aquest tipus de música que s'identifica gairebé de forma exclusiva amb l'església catòlica és se'ns dubte un patrimoni importantíssim que encara avui administren la major part dels monestirs i els cors de catedrals i grans





santuaris. Al mateix temps, al patrimoni musical cal ajuntar-li aquell patrimoni immaterial basat en rituals religiosos que la tradició popular ha mantingut i ha consagrat; aquest seria el cas de processons i altres formes de pietat, que han esdevingut autèntics patrimonis immaterials. Normalment, aquest patrimoni forma part d'allò que es sol dir "tradició popular" i no li escau la denominació de patrimoni litúrgic, donat que almenys des de les declaracions conciliars del Vaticà II (1962-1965), la majoria d'aquestes tradicions han deixat de ser manifestacions litúrgiques majors i han passat a ser simplement tradicions del poble. Finalment, caldria parlar d'actes i concentracions populars que de manera regular es produeixen amb motiu de romeries i determinades festivitats, aplecs populars o batejos, casaments i enterraments.

Malgrat tot el que diem i l'indubtable interès que té tant el patrimoni religiós avui en mans de sectors laics, ja sigui institucions estatals o privades i el patrimoni immaterial a què acabem de fer al·lusió ens caldrà ara centrar-nos en allò que és objecte fonamental de la nostra atenció. És a dir, aquells edificis que, essent objecte de culte, estan considerats com a elements importants del nostre patrimoni i que, per diferenciar-los de tots els altres, en diem patrimoni viu.

## **2.5.El Patrimoni immoble: entre la doctrina i la disciplina**

Com hem vist en apartats precedents, una bona part del patrimoni immoble objecte d'atenció pels legisladors a Catalunya pertany a l'Edat Mitjana. Encara que no és aquest el lloc ni el moment de fer una història de les tendències espirituals de la Catalunya Medieval, creadora d'aquest patrimoni, si es vol entendre el seu significat espiritual és necessari plantejar-nos alguns conceptes dominants al llarg d'aquest període. I en aquest sentit, el primer que cal dir del pensament religiós d'aquesta època és que conceptes com religiositat i espiritualitat no estaven pas definits. Però per la majoria d'homes de l'Església existien dos coses clares i diferenciades; per una banda, el què en deien la doctrina, és a dir, la fe i els dogmes a ella associats entenent per fe quelcom en que calia creure. El segon concepte que entenien perfectament era

el de disciplina, que no era altra cosa que l'aspecte normatiu derivat de la doctrina i que en l'àmbit monacal es concretava en la regla i, en general, quedava sota el mantell protector del dret catòlic. Segons alguns autors, com André Vauchez (1995), a qui seguim molt atentament en aquest apartat, el terme espiritualitat no tenia un significat necessàriament religiós. Homes d'església com Sant Isidor de Sevilla, en la seva obra magna *Etimologies*, en consultar-ne el seu *index generalis*, hi apareix el terme *spiritus* però no el terme *espiritualitas* (De Sevilla, 1995: 557). En realitat, el concepte espiritualitat és molt modern i no el trobem emprat en el sentit religiós fins el segle XIX. La construcció del pensament religiós medieval en el període que anomenem Alta Edat Mitjana trobava especialment atractiu el contingut dogmàtic que derivava de l'Antic Testament. En un Occident encara molt poc cristianitzat, la imatge de Jerusalem, amb els seus, ja siguin reis o sacerdots i el concepte de l'aliança entre Déu i el seu poble eren especialment importants. Per ells, aquesta imatge de Ciutat de Déu a la terra es lligava perfectament amb el concepte apocalíptic de la Jerusalem celestial. A més, és de l'Antic Testament que en podien treure conceptes tan importants per ells com els deures dominicals, no treballar els dies sagrats i el pagament dels deures al clero. Mentre el poder temporal del rei ordenava que aquesta doctrina es traduís en disciplina, l'església pregava pel rei i li proporcionava arguments ideològics per justificar el seu poder, sacralitzava el jurament de lleialtat dels súbdits envers la noblesa i el rei, a la vegada que constituïa el model de tota l'organització política; així, doncs, la idea del poder del rei, identificat amb David, l'ungit de Déu, o bé amb Salomó, l'edificador de temples, és freqüent en aquesta mitologia política que tenia la seva base en l'Antic Testament. Cal dir que l'impacte de la llei emanada de l'Antic Testament va ser també especialment forta en els temes de la moral i la sexualitat; així, llibres bíblics com el Levític servien de base no només pels deures religiosos, sinó també pels deures morals. El concepte de dona associada a impuresa i pecat estava clarament establert en aquest llibre bíblic (Lv 12,1-6; Lv 15,19-30). Tota la normativa del Levític referida a la unió conjugal també serà recollida per aquesta església de l'Alta Edat Mitjana, especialment tot el que es refereixi a descobrir el cos de la dona (Lv 18,9-30). De tota manera, sigui quina sigui aquesta doctrina, per la societat alt medieval la pràctica religiosa es convertí més aviat en un conjunt



d'obligacions d'ordre social, que no pas el que en podríem dir una forma espiritual d'adhesió de cor. És precisament per aquesta eficàcia de la doctrina cristiana en obligar el compliment de l'ordre social, el motiu pel qual comtes i reis la propagaven i la defensaven.

La manifestació externa de tot el que diem es manifestava en la litúrgia i és precisament la vida litúrgica la que ocupa més espai en les regles monacals (Vauchez, 1995: 17). Es pot dir, doncs, que les fórmules religioses de l'Alta Edat Mitjana eren fonamentalment ritualistes o liturgistes, i els mateixos sagraments s'inspiraven directament en l'Antic Testament, on en llibres com el de l'Èxode, hi apareixen ritualitzacions com la festa del àzims (Éx 12, 15-20), cants triomfals (Éx 15, 1-21), l'acció de brollar aigua de la roca (Éx 17, 1-7) i, sobretot, el decàleg o deu manaments perquè tothom pogués orientar feliçment la seva vida (Éx 20,1-21). El ritualisme litúrgic apareix clarament en l'Antic Testament, també en el llibre de l'Èxode, quan es donen les ordres referides a la construcció del santuari religiós i l'elecció dels seus ministres; aquí es detallen els vasos litúrgics, la taula dels pans, el canelobre, l'arca de l'aliança, els cortinatges i tendals, el vel, l'atri, l'oli de les llànties, els pectorals, els mantells i fins i tot la vestimenta dels sacerdots (Éx 25, 25-29). Altres elements litúrgics, com l'altar de l'encens o l'oli de la unció, es detallen juntament amb el descans setmanal. Aquesta influència en el ritual va fer perdre de forma paulatina la relació existent entre el sagrament i la vida quotidiana. Un bon exemple d'això serà la introducció de les hòsties blanques en substitució del pa, mentre que el vi deixà de ser distribuït entre els fidels i passà a ser exclusiu dels oficiants. Aquests canvis que apareixen en l'Occident cristià a finals del segle VIII i que sobretot s'estenen al llarg del segle següent, transformen el concepte de sopar eucarístic en un ritual poderós, gairebé màgic desarrelat del seu origen quotidià; el pa consagrat deixa de ser tocat per les mans profanes i passa a ser exclusiu dels sacerdots, i fins i tot la consumició d'aquest pa per part del fidels es va transformar en una pràctica molt poc freqüent reservada per les grans festes litúrgiques: el Nadal, la Pasqua i la Pentecosta.

---

És d'aquesta manera com la religiositat en l'Edat Mitjana fa que "sagrat" sigui un atribut de la clerecia, d'aquells que estan dedicats a l'oració, que participen plenament del banquet sagrat, mentre que el cos de l'església, és a dir, els fidels, en queden allunyats. I fins i tot exclosos del coneixement dels textos sagrats. Així, doncs, l'església del segle X, no exigia l'adhesió de cor, sinó el compliment de diverses pràctiques, com la missa dominical, el dejunar durant la quaresma, el pagar el delme i abstenir-se de relacions conjugals quan així es prescrivia. El que en podríem dir promeses profundes i de cor anaven per un altre camí i es refugiaven pel que en deien pràctiques paganes o indicis de superstició, basats sempre en l'existència de forces misterioses i incontrolables que res tenien a veure amb la doctrina eclesiàstica, i és molt provable que a excepció d'alguns bisbes i abats una bona part del clergat participés d'aquestes pràctiques para-religioses.

Va ser, segons sembla, l'església carolíngia la que en l'intent de canalitzar aquestes pràctiques de pietat popular va introduir la necessitat d'intercessors entre un Déu, concebut com a jutge terrible, i uns mortals, fràgils i desorientats. Aquest paper d'intercessors desenvolupat per uns personatges que en la tradició pagana ja eren missatgers, els àngels, s'anirà personificant en les figures dels sants com és el cas de Sant Miquel, Sant Rafael o Sant Gabriel; tal vegada la tríade d'intercessors més important introduïda en aquesta Alta Edat Mitjana. Ells, però, resultaven massa inaccessibles i immaterials per a connectar-los amb la pietat popular i en l'afany de materialitzar els intercessors s'inicia el culte amb un santoral creixent, cada vegada més humà i, per tant, més susceptible de ser venerat sota la forma de relíquies (Vauchez, 1995). Des del segle VIII a la basílica de Sant Pere es recitaven ja les lletanies dels sants. El risc d'una desviació respecte a un déu únic i immaterial començava a ser evident amb el risc que això comportava per una doctrina edificada sobre un monoteisme estricte.

El procés de feudalització de l'Església, que va incorporar l'organització de la "ciutat de déu" a la terra, va introduir la idea dels tres ordres: la dels *oratores*, la dels *belatores* i la dels *laboratores*. Establia una diferència fonamental entre els dos primers ordres i el tercer, i això consistia en que els *oratores* i *belatores* no treballaven la terra amb les



seves mans, la qual cosa comportà que molts dels fills i filles menors de l'orde dels *belatores* passaren a engruixir els convents i les ordes monacals, mantenint així la diferència amb els *laboratores*; aquest fet va unir de manera ferma les sales nobles dels castells i els claustres, on hi habitaven la mateixa mena de gent, tot i que amb hàbits diferents. Els segles X i XI, el monacat a Occident seguia a la pràctica la regla de Sant Benet. La influència que va tenir el monestir de Cluny, fundat a principis del segle X, va ser clau i fonamental, encara que, com és ben sabut, aquesta no va ser l'única tradició monàstica. Amb tot, les concepcions arquitectòniques i artístiques dels monjos negres tenien darrere un preconcepte molt important i és aquell que deia "a Déu s'ha de consagrar les millors obres sortides de les mans de l'home". Inspirats altra vegada en l'Antic Testament i sobretot en els fragments ja esmentats del Levític "res és massa per la casa de Déu"; l'or, els diamants, els baldaquins de plata, els canelobres i tots els vasos sagrats dedicats a la litúrgia no eren altra cosa que una anticipació de la Jerusalem celestial; la brillantor de l'or era un pàl·lid reflex de la llum de Déu. A més a més, aquest art sagrat era la garantia de la salvació i la portalada de l'església no era altra cosa que la porta del cel (Panofsky, 2004).

Aquesta esplendor i riquesa de la casa de Déu tenien una altra funció no menys important; la de manifestar físicament que és allà on resideix el tro. Aquesta funció dirigent de l'església medieval, que governa des del tro, encarnat en la càtedra de Sant Pere, però també en el carisma de cada clergue en l'exercici de les seves funcions féu que el papa Gregori VII (1020-1085) plantegés obertament que no hi havia prou en resar per la salvació del món i en la vida contemplativa dels monjos de Sant Benet, sinó que era necessari prendre el control del món. Aquesta aspiració eclosionarà en la crisi de les investidures, és a dir, en la lluita entre el papat i l'imperi (Garí et al., 1997). Aquesta Reforma Gregoriana coincideix en el temps amb el procés àlgid de la feudalització de l'Occident i no és estrany que uns i altres es miressin amb recel i a finals del segle X, els abats cluniacencs multipliquessin els seus anatemes contra la violència de la noblesa i l'abat Oliba (971-1046) des de la seva seu de Vic i Ripoll llencés el seu ambició i eficaç programa de la treva de Déu.

És en aquest punt que convé parlar de la violència i el clergat. Si la violència exercida entre els nobles cristians era pecat, el papa Alexandre II (-1073), inspirant-se en doctrines papals de dos segles abans, començava a afirmar a partir de l'any 1063 que la sang vessada en la lluita contra els infidels no sols no era pecat, sinó que era redemptora. Participarà en aquesta lluita i ser protagonista d'aquesta violència, representava un acte penitencial que es col·locava en el mateix nivell que la caritat o la peregrinació. Aquesta doctrina eclesiàstica de la justificació papal anirà més enllà, de manera que tots aquells que rebien el *vexillum* de Sant Pere, encara que fossin laics, obtenien un caràcter sagrat i la seva lluita no era altra cosa que un combat per la fe (Vauchez, 1996:61). Guillem el Conqueridor (1028-1087), a qui Alexandre II va concedir el *vexillum*, va salpar vers Anglaterra amb totes les benediccions com un campió de la fe. No ha d'estranyar que pocs anys després, el 1095, el papa Urbà II (1042-1099) prediqués ja l'esperit de creuada; lluita contra infidels primer, lluita contra heretges després, lluita contra els enemics del papa al final, sempre amb un arma terrible contra els prínceps cristians que no es doblegaven i que com el príncep del mal gosaven pronunciar *non serviam*. Aquesta església triomfant, rica, dotada de tots els esplendors i encimbellada a dalt del tro va inspirar una bona part de l'art d'Occident amb figures tan importants com l'abat Suger de Sant Denis a França o l'abat Oliba des de Catalunya.

Aquesta visió d'una part de l'església medieval quedaria, però, coixa si no tingués el seu contrapunt en una altra església medieval que predicava el retorn de les fonts apostòliques. Si fins aquest moment l'Antic Testament havia esdevingut, des de l'Alta Edat Mitjana, el conjunt de codis que havien orientat l'acció eclesiàstica, a partir del moviment cistercenc, serà el Nou Testament, en especial els apòstols i les Cartes de Sant Pau, les fonts que guiaran l'altra església. Els pantocràtors tan freqüents en l'església alt medieval certament no mostraven el Crist de la història, ni el Crist del sentiment; presentaven el Crist jutge, el Crist rei. Respecte a aquesta idea Esteve de Muret (1046-1124), el reformador que va fundar l'orde de Grandmont, escrivia per aquells qui esgrimien la regla de Sant Benet com a suprema ordre: "la única regla de



vida és l'evangeli; la regla de Crist és més perfecta que la de Sant Benet" (Gregoire, 1972; cit. per Vauchez, 1995: 73). Seguir les escriptures i prendre a Crist com a guia va convertir-se en el seu lema. La frase *nudus nudum Christum sequi*<sup>72</sup>, una expressió tradicional que sembla que remuntava a Sant Jeroni, va ser adoptada pels defensors de l'altra Església. L'aprofundiment en aquesta vida apostòlica feia difícil compaginar la possessió de riqueses i de béns de les abadies i catedrals per aquells que seguien aquesta nova Església. No cal dir que d'aquí en sortirà un nou monacat, que a nivell arquitectònic i artístic impulsarà una arquitectura també gòtica molt diferent del que havia suggerit l'abat Suger i els abats benedictins. Com és ben sabut, aquesta línia eclesiàstica és la que preconitzaran San Bernat de Claravall (1090-1148) o Sant Francesc d'Assís (1182-1226). El moviment franciscà, en la mesura que va ser propagat per un reformador que no era clergue i que per tant no podia impartir doctrina, només podia predicar amb l'exemple, és a dir, amb l'estil de vida evidenciant aquesta fe mitjançant un art i una arquitectura austera i terriblement funcional. Aquest moviment confluirà en el temps amb la confessió càtara o albigesa, que, semblantment amb el pensament franciscà, es conceptualitzava en una concepció dualista, el bé i el mal, responsables d'una doble creació. És important aquest moviment especialment pel que fa a l'església catalana, ja que, com és ben sabut va arrelar fortament a les terres transpirinenques; declarat herètic i esclafat violentament per la creuada papal després de Muret, el seu lloc sols podia ser ocupat per aquelles ordes religioses que sense ser declarades herètiques mantenien els ideals de "seguir despullats el Crist nuu"; aquests eren els franciscans. Quan després de la desfeta de Muret a Catalunya s'introdueixen noves tècniques artístiques del nord, aquesta arquitectura seguirà els models franciscans amb arcs apuntats i contraforts, esquema bàsic que donarà peu als principis arquitectònics del gòtic meridional, i a casa nostra, del gòtic català. Aquesta arquitectura que en el fons es desenvoluparà des de principis del segle XIII i que en variacions la trobarem gairebé fins ben entrat el segle XVIII, representava el corrent d'una església medieval reformada dins els cànons de l'ortodòxia romana i que

---

<sup>72</sup> Seguir despullat a Crist nuu.

---

arquitectònicament i, simplificant molt, era l'antítesi d'allò que predicava l'abat Suger a Sant Denis.

En conclusió, doncs, el patrimoni arquitectònic immoble de Catalunya manifestarà clarament aquestes dues tradicions de l'Església d'Occident: la d'una església que predicava que els edificis serien rics amb arcbotants i filigranes de pedres daurades, i una altra que predicava que calia "seguir despullat a un Crist nuu".

## **2.6. La funció espiritual del patrimoni religiós *versus* la funció cultural i turística**

A la tradició de l'església cristiano-ortodoxa una icona no és sols un objecte d'art religiós sinó que és autèntica paraula de Déu, ja que es considera que l'artista s'ha inspirat en el text sagrat per fer-la. Per tant, existeix una divisió entre art religiós i art sagrat, ja que s'entén per art religiós simplement aquell que està al servei de la religió, ja sigui perquè il·lustra, mostra o ensenya o senzillament, perquè ornamenta. Mentre que art sagrat és aquell que forma part de la religió, que es comporta com una oració, dóna glòria a Déu i és una pregària permanent a la divinitat. Per altra banda, art religiós no és exactament el mateix que art eclesiàstic, donat que qualsevol persona pot tenir a casa seva art religiós; l'art religiós en mans de particulars ha estat i és important, inclou imatges, devocionaris i elements litúrgics com rosaris, etc. Per contra, l'art eclesiàstic és aquell art que essent religiós és propietat d'una comunitat religiosa, és a dir, de l'església.

Amb tot, la diferenciació més important és la que s'estableix entre art religiós i art sagrat; doncs, mentre l'art religiós és una imatge representativa d'una escena o fet mític o històric, la icona sagrada es considera paraula de Déu, és la revelació en formes i colors, de la mateixa manera que la Sagrada Bíblia és la representació en paraules i lletres. Per altra banda, de la mateixa manera que la paraula sagrada és objecte de meditació, l'escena sagrada també ho pot ser, perquè, partint de l'escena bíblica o de la tradició eclesial l'artista extreu allò que el text revela.





Per tant, en el nostre estudi hi ha un art que és sagrat; n'hi ha un altre que ha estat sagrat, i ni ha molts, més que simplement són religiosos. En tot cas, l'església ha tingut sempre necessitat d'art, ja sigui sagrat o religiós. El papa Joan Pau II (1999: 265-277), en una carta als artistes titulada *Nessuno meglio di voi artista* manifestava que estimava als artistes del món sencer. El fonament d'aquest interès de l'església per l'art és precisament el tema de la bellesa, és la consciència eclesiàstica que Déu és bellesa, la bellesa suprema, i l'artista, creador, participa de la mateixa potència creadora de Déu. En la carta papal esmentada es diu que: "l'artista diví, amb admirable condescendència transmet a l'artista humà un llampec de la seva saviesa transcendent, tot cridant-la a compartir la seva saviesa creadora". La capacitat creadora dels artistes segons el pensament papal ajuda a fer entenedora la relació dels homes amb Déu. I en aquesta mateixa carta es parla de: "la contemplació estètica sublimada per la fe" (carta VI), "la bellesa transfigurant" (carta VI) i la "bellesa d'allò transcendent" (carta XVI) (Company, 2004).

Totes aquestes reflexions ens serveixen per plantejar com l'església catalana en consonància amb les doctrines papals imperants a principis del segle XXI vol fer veure que entén l'art; es tracta, doncs, d'una funció molt important tant pels decrets conciliaris, com per les declaracions dels papes i els escrits dels historiadors de l'art cristià. De tota manera el fet que el Concili Vaticà II li hagués dedicat un capítol, el VII, d'una constitució, el *Sacro Santum concilium*, revela la importància donada a aquest tema<sup>73</sup>.

Si la preocupació eclesiàstica per l'art és gran i es manifesta plenament en el darrer concili, la preocupació pel turisme és molt més recent. La preocupació de l'església pel turisme de manera conscient i amb documentació emanada des dels seus màxims òrgans de poder és de 1969, obra del papa Pau VI (1897-1978), qui en un discurs dirigit als membres del primer congrés diocesà sobre la pastoral del turisme celebrat a Roma al juny d'aquell mateix any, donà com una primícia als participants del congrés, com

---

<sup>73</sup> Cal tenir present que aquest Concili (1963-1965) va aprovar únicament quatre constitucions (*Dei Verbum*, *Lumen gentium*, *Sacro santum concilium* i *Gaudium et spes*).

una mostra d'interès dels temes tractats, que havia creat el *Direttorio Generale per la pastorale del Turismo* i que l'havia posat a càrrec de la *Sacra Congregazione per il Clero*, aprovada el 27 de març del mateix any (1969) i que era de publicació imminent. En el document s'expressa la importància que el Vaticà dóna als temes turístics i es donen indicacions perquè es facin accions pastorals a nivell nacional, diocesà i parroquial sobre aquest tema. La temàtica del discurs girava a l'entorn de la pròpia ciutat de Roma, *città unica al mondo*, i sobre els serveis als forasters<sup>74</sup>. La pastoral revela que en aquells moments el tema preocupava, però estaven a les seves beceroles, i des del Vaticà s'entenia únicament des de la perspectiva de donar serveis espirituals als fidels desplaçats per raons turístiques. En els primers discursos de Juan Pau II, l'any 1979, en el Segon Congrés Mundial de la pastoral del turisme encara s'observa una certa reticència enfront el tema turístic, el discurs papal inclou un fragment que així ho denota:

“L'augment del fenomen de la mobilitat humana i més concretament el turisme, és un fet. En lloc d'enfonsar-vos davant les impressions de malestar, ja que vosaltres palpeu millor que ningú com la humanitat del viatger d'avui té tendència de fugir de l'entramat i influència de les institucions tradicionals, civils i religioses (...) s'ha d'avançar amb clarividència en el coneixement dels aspectes econòmics, polítics, sociològics i psico-sociològics del turisme actual (...) el turisme està fet per l'home i no l'home pel turisme. És una sort poder contribuir a alliberar a aquest món del nou turisme de les seves nombroses ambigüitats i donar un rostre humà i cristià”<sup>75</sup>.

Finalment, el discurs alerta sobre el fet que el turisme és un fenomen dels països rics, que a vegades implica luxe i que resulta un insult als països del Tercer Món.

<sup>74</sup> Es possible veure la relació de documents generats per aquesta direcció general nascuda el 1969 a [http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/migrants/documents/rc\\_pc\\_migrants\\_doc\\_20010711\\_pastorale-turismo\\_it.html](http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/migrants/documents/rc_pc_migrants_doc_20010711_pastorale-turismo_it.html) (Consulta a 23 de setembre de 2014).

<sup>75</sup> Per aquest i altres missatges vegis [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/messages/tourism/index\\_sp.htm](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/messages/tourism/index_sp.htm) (Consulta a 23 de setembre de 2014).



Un any després, però, es produeix un canvi en la concepció d'aquest fenomen anomenat turisme i a la primera declaració papal en el I Congrés Internacional de turisme de l'any 1980, mitjançant un missatge pontifici del cardenal Agostino Casaroli (1914-1998), president de la pontificia comissió per la pastoral de les migracions i el turisme, manifesta la postura oficial de l'església catòlica conforme n'eren conscient:

“de la necessitat de que les estructures organitzatives del turisme es proposin estar al servei de l'home (...) a pesar de que presenta aspectes negatius; per la doctrina papal, el valor del turisme resideix en que és un mitjà d'unió de la família humana i així mateix de transformació i elevació social, signe de solidaritat de l'home amb l'univers”.

Un altre valor que li atribueix al turisme és que facilita el recíproc coneixement dels homes i ajuda a superar prejudicis atàvics i redueix les distàncies entre pobles. Finalment el document papal recorda la importància del descans perquè permet la contemplació atenta de l'obra de Déu. I acaba dient: “que el turisme pot portar a l'home al creador, és a dir, a la font de la vida”. De fet, aquestes idees ja havien estat expressades per Joan Pau II als participants del Segon Congrés Mundial de la Pastoral del Turisme del 10 de novembre del 1979 (Joan Pau II, 1979)<sup>76</sup>. A partir d'aquest moment, cada any el 27 de setembre, hi ha un missatge papal a les Jornades Mundials de Turisme; el darrer publicat és del 2004 i va dirigit a la XXIV Jornada Mundial de Turisme. El missatge comença fent al·lusió a les situacions de violència motivades pel desconeixement i el refús de valor i identitat de la cultura dels altres. En funció d'això es reafirma que el turisme és una aportació positiva a la construcció d'un món millor i pacífic; el missatge s'estén fent elogis a l'esport i el turisme i crida l'atenció “el mercantilisme exacerbada, la competició agressiva i l'ofensa a la identitat cultural com

---

<sup>76</sup>[http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/speeches/1979/november/documents/hf\\_jp-ii\\_spe\\_19791110\\_pastorale-turismo\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/1979/november/documents/hf_jp-ii_spe_19791110_pastorale-turismo_sp.html) (Consulta a 23 de setembre de 2014).

---

---

abusos que es produeixen, tot demanant la pràctica de l'esport que no exclouï als dèbils”<sup>77</sup>.

Per tant, és ben clar que, des de l'any 1969 que hi ha la primera al·lusió al turisme des d'un òrgan oficial del Vaticà fins la primera dècada del segle XXI ha transcorregut gairebé mig segle en el qual s'ha produït un canvi substancial de l'església catòlica davant aquest tema, i si bé al principi es mostren suspicàcies entorn el fenomen i s'alerten les desviacions i factors negatius, molt aviat s'entén com una eina al servei de la pastoral. En aquest sentit, el lema manifestat en les III Jornades Universitàries del Turisme Religios a l'abadia de Montserrat, resumia la funció del turisme religios tot dient: “entra com un turista i surt com un creient”.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/messages/tourism/documents/hf\\_jp-ii\\_mes\\_20040625\\_xxv-giornata-mondiale-turismo\\_sp.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/messages/tourism/documents/hf_jp-ii_mes_20040625_xxv-giornata-mondiale-turismo_sp.html) (Consulta a 23 de novembre de 2014).

<sup>78</sup> La ponència va estar a càrrec del P. Josep Maria Sanromà i portava per títol “ Què és un santuari? Qui són els pelegrins” a les III Jornades Universitàries de Turisme Religios: Els espais sagrats i el turisme religios. Celebrat a l'Abadia de Montserrat el 5-6 de març de 2012. Vegis programa a <http://www.gestorcultural.org/images/agenda/document1990055405.pdf> (Consulta a 23 de setembre de 2014).



### 3. L'EDUCACIÓ PATRIMONIAL I EL TRACTAMENT DE LES EMOCIONS

#### 3.1. Les emocions o el disparador de les motivacions en l'educació patrimonial

Un cop analitzats els components materials del patrimoni és important fer una aproximació teòrica a allò que es pot considerar l'ingredient que permet despertar la conducta: les emocions (Mora, 2009). Hi ha investigadors que consideren que res s'aprèn a menys que allò que ha de ser après ens emocioni i ens motivi, és a dir, que tingui un significat més o menys important per nosaltres. I és que, si hem de creure els treballs de neurobiologia i neuropsicologia actuals, podem afirmar que no hi ha res que s'estructuri en l'abstracció o en la fredor del còrtex cerebral sense un filtre emocional. Sense les emocions tot el que planifiquem es desintegra, resta mal coordinat. La construcció de les emocions sempre es fa en contacte amb altres éssers humans –és un procés de socialització- i es fa al llarg de tota la vida, encara que hi ha etapes en les que és més important que en d'altres. Si les emocions no es desenvolupen en el temps que els hi és més favorable, és a dir, la infància i l'adolescència, poden quedar impedides o alterades per sempre. De fet, la informació ambiental ha d'emmotllar el cervell emocional de forma adequada en el moment adequat (Mora, 2009:156). Per això és tan important l'educació patrimonial<sup>79</sup> en aquestes edats, ja que si no es fa a temps els individus poden quedar mancats de la influència del sistema emocional. I hem de recordar aquí que el sistema emocional és el causant o responsable de tot el sistema de “recompenses” i avui és molt clar que cap ésser viu –inclosos els humans- treballa o fa alguna acció si no és a l'entorn de la consecució de recompenses i evitant tot allò que és desagradable i frustrant. Pels humans, el sistema de “recompensa” pot ser “consumatori”, és a dir, menjar, beure, etc.; lúdic, que inclou totes les formes de joc i d'atzar; o bé estrictament espiritual, com pot ser el gaudi d'una obra d'art, una audició musical, un poema o simplement la

---

<sup>79</sup> Creiem que es pot afirmar que l'educació patrimonial és important en totes les etapes pel seu poder evocador, per les sensacions que es capaç de desencadenar i per les formes que pot influir en la percepció que les persones tenim de les coses. La relació que el patrimoni pot establir entre emocions, sensacions i percepció és el factor que justifica el que diem. Vegis Goldstein, B. (2006): *Sensación y percepción*. Madrid: Thomson.

creació literària. Fins i tot el que en podríem dir els comportaments altruistes cerquen sistemes de “recompensa” íntims, el plaer íntim que produeix practicar una conducta inusual i que la majoria considera noble. I al capdavant de tot aquest procés hi ha els mecanismes emocionals del cervell, codificats en el cervell més profund, aquells que treballen per la supervivència dels éssers vius i com diu Mora (2009:157) “son els que donen els colors emocionals que té la vida”.

Per tant, d’acord amb les teories que es basen en la intel·ligència emocional i el cervell executiu (Goldberg, 2002) el filtre de les emocions és molt important, fonamental en tot aprenentatge ja que és l’essència del sistema de “recompenses” cerebral. Nosaltres, en el procés de recerca que posteriorment explicarem (capítol V) hem conferit a les emocions un paper molt important que d’alguna manera esperem validar en la petita parcel·la de la nostra experimentació. Amb tot, tenim molt clar el que diu Bartra (2014:21): “a principis del tercer mil·lenni el cervell humà segueix sent un òrgan ocult que es resisteix a desvetllar els seus secrets. Els científics encara no han aconseguit els mecanismes neuronals que sustenten el pensament i la consciència”. Hi ha mecanismes que certament la neurociència desconeix del tot i és tal vegada prematur emprar els dèbils, i a la vegada meritoris, descobriments sobre el cervell per transferir-los al camp de la didàctica, encara que el món de les emocions, intuït ja per pedagogs i psicòlegs des de finals del segle XIX, constitueix una base fonamental que sempre els docents hauran de tenir en compte.

Estretament vinculat al món de la “recompensa” cerebral hi ha el pensament lúdic; no és aquest el lloc de plantejar-ne les bases teòriques, però sí d’esmentar en la línia de Johan Huizinga (2004) que la cultura humana brota del joc. Ell en el seu llibre *Homo ludens* assenyala emfàticament que no toca el tema del joc *en* la cultura, sinó que considera la cultura *com* un joc. Aquesta és la idea central que el porta a estudiar les competències lúdiques en el dret, en la guerra, en els coneixements de la màgia, la religió, la poesia i en l’art. Li manca parlar del poder del joc en l’aprenentatge humà. Les idees de Huizinga i també de Piaget permeten comprendre fins a quin punt el joc té “èxit” en la mesura que escapa al determinisme, que es fonamenta en l’atzar (Bartra,



2014: 338). En el procés d'aprenentatge mitjançant el patrimoni monumental nosaltres, en la nostra recerca, vinculem el joc amb la interacció com si es tractés d'un tipus especial d'interactivitat on el motor és l'atzar del joc, però també en aquest cas la nostra recerca no aprofundeix en la temàtica més enllà d'una petita experimentació valorada fonamentalment amb criteris qualitius.

### **3.2. Les emocions: les grans absents de la interpretació patrimonial**

Alguns dels darrers treballs de síntesi sobre educació patrimonial a Espanya els devem, com es farà menció en el marc conceptual (capítol III, apartat 1), a Fontal (2013b). En aquesta anàlisi es fa un plantejament crític de les absències, d'allò que manca en el camp del patrimoni des de l'òptica educativa. L'autora esmenta l'absència de programes consistents, la manca d'un esquelet didàctic definit, l'absència de propostes que interrelacionin i/o integrin els diversos tipus de patrimoni, contextos i col·lectius; la manca de propostes que l'autora en diu "atractives" en l'àmbit de la innovació educativa, així com l'absència de connexió científica i les aportacions de la tecnologia; la manca de coordinació entre els diversos agents educatius; la migradesa de la reflexió sobre la praxis educativa i sobre la teorització; l'absència de propostes que afrontin els problemes de l'apropiació simbòlica, la identitat, etc.; la manca de programes destinats a prendre consciència i a sensibilitzar als ciutadans sobre l'educació patrimonial; la inexistència en la pràctica d'avaluacions sistemàtiques del que es fa, i, finalment, el fet que l'educació patrimonial encara avui no és del tot inclusiva. En totes aquestes mancances, n'hi ha una que no s'esmenta i que és precisament el desconeixement que tenim del pes de les emocions en el patrimoni. Quan es relaciona educació i emocions, el camp de recerca comença a ser ja ampli i fèrtil, i no cal dir que té paladins importants com Howard Gardner, qui li dedica tres assajos importants (2005, 2008, 2012). En canvi, en el camp estricte del patrimoni, els assajos existents que relacionen el patrimoni amb les emocions són paradoxalment més escassos, però no menys importants. El més rellevant que coneixem va ser el treball d'Aloïs Riegl (1987), qui va escriure el seu assaig el 1903; es tracta doncs d'un

---

autor important del segle XIX. És ell el que deia aquella frase avui indiscutible: “a començaments del segle XX hem arribat ja majoritàriament al convenciment que no existeix tal valor artístic absolut i que per tant és pura il·lusió (...) que reivindicuem per a nosaltres el paper de jutges més justos del que van ser els coetanis dels mestres anteriors incompresos” (Riegl, 1987:92). Riegl doncs en negar l’objectivitat ens llença a mans de la nostra subjectivitat, és a dir, dels records i de les emocions; es posa de manifest doncs la postura de l’autor.

Un altre referent en el camp de les emocions va ser Ruskin, un dels forjadors del concepte modern sobre patrimoni. Ruskin quan escrivia la seva extraordinària obra *Les pedres de Venècia* publicada entre 1851 i 1853, plantejava que en una obra d’art el moment més important que té l’espectador és aquell en el qual la nostra ment completa pel seu compte l’obra insinuada per l’artista i ho fa exactament de la mateixa manera que ho hauria fet l’artista. Ruskin (2000: 488-489) diu:

“tan aviat com la idea és transmesa per complert, el treball de l’artista ha d’acabar (...) l’art s’equivoca quan consuma una comprensió completa del seu objecte (...) l’artista corre el risc d’ofendre a l’espectador quan introdueix qualsevol cosa que no li resulta suggerent”.

Ruskin considerava que una obra d’art ha de suggerir, però no ha de completar la interpretació. Ell compara l’actuació de l’artista amb un narrador d’històries que s’entreté explicant i detallant aquelles parts que l’oient ja ha entès i ha anticipat en la seva ment. En aquest cas l’espectador li dirà al narrador: “jo ja ho sé això, no vull que m’ho expliquis. Segueix o calla i deixa que jo segueixi el meu propi camí. Jo mateix puc explicar-me aquesta història millor que tu (...) l’artista que acaba la seva obra amb la finalitat de donar-li substància li treu l’aliment de la boca, la fa malbé” (2000: 489). Totes aquestes reflexions de Ruskin són pertinents en el nostre cas, ja que com a bon autor romàntic, el seu món és el de les emocions i el resultat de la seva obra és com si ens digués: deixeu que els espectadors relacionin els monuments antics i tot l’art amb el que ells senten, amb el que pensen, amb els seus plaers i amb tot allò que tenen





emmagatzemat a la seva memòria; no els hi vulgueu suplir les seves emocions per un raonament lineal.

### 3.3. El monestir de Poblet i les emocions

La història de l'arquitectura registra molts casos de patrimoni monumental vinculat a poderoses emocions. Un d'aquests casos és el castell de Wartburg (Alemanya), on el quatre de maig de mil cinc cents vint-i-u, el príncep Frederic el Savi (1463-1525) hi va fer portar d'incògnit al reformador Luter (1483-1546); va ser a Wartburg on aquest últim va traduir la Bíblia a l'alemany i també va ser en aquest castell on George Wagner (1813-1883) es va inspirar per ambientar l'acte segon de Tannhäuser. Es tracta, doncs, d'un monument vinculat emocionalment a la història d'Alemanya en la mesura que Luter, Goethe i Wagner són tres dels forjadors d'Alemanya (Martínez, 2014). De la mateixa manera, la història de França va lligada a l'abadia de Saint-Denis, ja que, de fet, contenia les restes dels reis de França des de la mort d'Hug Capet (940-996), i és aquí on, al mil cinccents norantatres, Enric IV de França (1553-1620) va abjurar del protestantisme. La basílica va associada a França i els seus reis. No és estrany que Viollette Le Duc (1814-1879) emprengués de forma prioritària la seva restauració. Per Anglaterra, l'abadia de Westminster és el lloc de sepultura de la majoria dels reis i reines d'Anglaterra i molts anglesos il·lustres encapçalats per Isaac Newton, George Orwell o Jane Austen. I a Portugal, el Palau Ducal de Guimarães, malgrat les seves desafortunades intervencions, és avui un símbol de la nació portuguesa. De fet doncs hi ha monuments del passat que adquireixen un cert valor de contemporaneïtat en associar-se amb determinades identitats nacionals (Martínez & Santacana, 2013a). El nacionalisme portuguès també troba un fort recolzament en el convent de Santa Maria de la Victòria, conegut també com a monestir de Batalha. Aquest impressionant conjunt del gòtic tardà molt barrejat amb l'estil Manuelí va ser edificat per ordre del rei Joan I de Portugal com agraïment per la victòria obtinguda sobre les tropes castellanques de Joan I de Castella el catorze d'agost de 1385 a Aljubarrota, una victòria decisiva de les armes portugueses que va consolidar la

---

---

monarquia portuguesa. Aquest monument, avui, és una autèntic símbol del patriotisme portuguès.

A Catalunya aquest paper li hauria de correspondre al monestir de Poblet, el gran panteó de la monarquia catalano-aragonesa, ja que des de Pere el Cerimoniós ha estat panteó dels prínceps, princeses, reis i reines tant del Casal de Barcelona, com de la Casa dels Trastàmara (Gonzalvo, 2001). No és estrany que arquitectes tan vinculats al moviment de la Renaixença catalana com Lluís Domènech i Montaner li dediquessin un extraordinari volum que constitueix el primer gran estudi històric i arquitectònic del monestir<sup>80</sup> (Domènech, 2013). En aquesta obra l'arquitecte fa un recorregut per l'història del cenobi tot vinculant-lo amb el Casal de Barcelona. D'aquí que personatges emblemàtics com Antoni Gaudí es preocupessin per dignificar aquestes ruïnes junt amb Eduard Toda i Güell (Fort, 1976). El monestir va anar adquirint tal rellevància en els anys vint que quan Einstein<sup>81</sup> vingué a Barcelona després d'haver rebut el premi Nobel, el febrer de 1923, un dels indrets que va visitar va ser el reial monestir. Des d'aleshores el monestir ha estat objecte d'emblemàtiques publicacions, i fins tot Josep Pla en va escriure una guia fonamentada i popular (1980). Just és reconèixer en aquest punt que una de les més grans contribucions al coneixement del monestir és la *Història de Poblet* (1974) del pare Agustí Altisent, un monjo medievalista que va donar la versió històrica més rigorosa i completa escrita fins al moment.

Per totes aquestes circumstàncies aquest monestir va lligat a la memòria emotiva del país; amb tot aquesta relació entre la Catalunya de la Renaixença i Poblet va quedar compromesa, probablement, en la postguerra immediata per la vinculació del monestir amb la dictadura franquista. La restauració del monestir i dels Panteons, encarregada a Frederic Marés i, sobretot, la visita del dictador al cenobi l'any 1952 per inaugurar l'obra de restauració, va ser la causa probable que Poblet es diluís com a referent nacional. El dictador, certament, també va visitar sota pali la basílica de

---

<sup>80</sup> L'estudi del citat arquitecte va ser publicat l'any 1927 per l'Editorial Montaner i Simón.

<sup>81</sup> Vegis algunes imatges a <http://www.fundaciorecerca.cat/einstein/galeria.asp> (Consulta a 20 de setembre de 2014).



Nostra Senyora de Montserrat el quinze d'octubre de 1957, però, si a Montserrat hi va entrar a contrapeu, a Poblet semblava que hi entrava per dret propi, perquè fou sota la seva dictadura que es va rehabilitar, es va restablir el culte i es van refer les tombes reials i, d'aquesta manera, els monarques allí soterrats passaven a formar part del "Catàleg" dels reis espanyols<sup>82</sup>.

El llegat de l'arxiu Josep Tarradellas dipositat al Palau de l'Abat de Poblet per voluntat expressa del President de la Generalitat restaurada és tal vegada el primer intent de "redimir" el monestir d'aquest passat "gris". El president Tarradellas va visitar Poblet el deu de febrer del 1978 i al desembre del 1981 va fer donació efectiva del seu arxiu personal, com va fer Pere el Cerimoniós siscent anys abans (Altisent, 1974: 318-330); es tracta d'una documentació important d'una etapa de la història de Catalunya probablement amb la finalitat de vincular el monestir amb la restauració de la Generalitat<sup>83</sup>.

Al llarg de la primera meitat del segle XX hi ha hagut intents importants de vincular Poblet amb la història nacional catalana, el més important és el trasllat del cadàver del Príncep de Viana l'any 1935. És ben sabut que el títol de Príncep de Viana l'ostentava l'hereu del regne de Navarra, nascut del matrimoni entre Blanca de Navarra (1387-1441) i el príncep Joan d'Aragó (1398-1479). El príncep de nom Carles d'Évreux (1421-1461), va ser víctima de la usurpació del regne de Navarra a la mort de la seva mare Blanca, que li havia deixat en testament. L'usurpador va ser el seu pare Joan II i l'afer va ser la causa de la Guerra Civil Catalana entre el monarca i la Generalitat que defensava la causa de Carles de Viana (1462-1472). La tradició, vinculada a les corrents historiogràfiques nacionalistes de Catalunya, afirma que Carles no va morir d'una malaltia pulmonar, sinó d'un emmetzinament a mans de la seva madrastra, la reina Joana Enríquez (1425-1468). El suposat trasllat del príncep a Poblet s'explica per

---

<sup>82</sup> Vegis el documental sobre la visita del dictador Francisco Franco a Poblet al NO-DO (minuts 7.28 a 10.08, secció història i tradició) <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-493/1469653/> (Consulta a 20 de setembre de 2014).

<sup>83</sup> La donació de Pere el Cerimoniós i la del president Tarradellas al monestir de Poblet tenen en comú el fet de vincular el cenobi amb la història del País

---

---

l'intent de soterrar al monestir un príncep reial que va lluitar contra la dinastia castellana dels Trastàmara i, per tant, constitueix, si hagués estat cert, una fita important de l'intent de retornar al monestir un significat que se'ns dubte havia perdut. De fet, la detenció de Carles de Viana ordenada pel seu pare Joan II va produir ja en el segle XV un llenguatge reivindicatiu de signe nacionalista que, com diu Sobrequés (2005:9), va ser:

“equiparable al que segles més tard, serviria al catalanisme polític per reivindicar el front del poder central la recuperació de la identitat catalana i mostrar com el memorial que les autoritats catalanes van presentar a Joan II és el primer manifest del catalanisme polític de la història de Catalunya”.

En realitat els estudis antropològics realitzats a Poblet el 2008 per sengles equips de la Universitat Autònoma de Barcelona i de Granada a partir de l'ADN mitocondrial, es va determinar que les restes no corresponien al personatge i que en realitat el cadàver va ser manipulat i pertany a tres individus diferents<sup>84</sup>.

Hi ha un altre factor important que vincula Poblet amb el món de les emocions, ens referim a la seva pròpia tradició monàstica a banda del fet de ser Panteó Reial. Poblet és una de les primeres comunitats cistercenques del País va ser filla de l'abadia de Fontfreda, al Departament de L'Aude, prop de Narbona. Fontfreda va ser fundada com a monestir benedictí a les darreries del s. XI, 1093, però, el 1145 havia abraçat l'orde del Cister, havia passat de monjos negres a monjos blancs. Fontfreda per altra banda destaca en la història del País per la seva decidida oposició als albigesos. Les vinculacions entre la Catalunya meridional i Narbona passen necessàriament per l'orde del Cister i aquest fet transforma el monestir de Poblet en un cenobi molt particular.

---

<sup>84</sup> Vegis detall de l'estudi antropològic de la mòmia a <http://www.uab.cat/web/noticias/detall-de-noticia/resultados-del-estudio-genetico-del-principe-de-viana-1255932662579.html?noticiaid=1220942891590> (Consulta a 25 d'Agost de 2014).



Per altra banda, l'arribada de cinc monjos italians a l'estiu de 1940 va donar poc a poc a un renaixement de la vida monàstica als claustres i estances del monestir. La nova comunitat desposseïda de tot patrimoni material, ja que el propietari és l'Estat Espanyol, va establir una relació de veïnatge amb els pobles i l'entorn immediat (Carreres, 2008). Aquests factors poden ser, i sovint solent ser, una font d'emocions de caire religiós per a moltes persones, de la mateixa manera que les vinculacions identitàries de Poblet constitueixen una altra font lligada en major o menor intensitat amb el nacionalisme català.

En conseqüència, el conjunt monumental de Poblet, com tants altres, conté un notable potencial des del punt de vista emocional, probablement vinculat a factors diversos que van des de l'identitari basat en la història, passant pel factor religiós i espiritual, basat en la comunitat cistercenca, fins a un factor que com veurem apareix sempre en aquests conjunts i que en diem "estètic" basat en l'austeritat, la simplicitat de línies i la bellesa de la pedra. Aquest factor estètic, tant apreciat pel visitant, capaç de desencadenar emocions en cap cas és el motor de l'art del Cister, un art funcional i simbòlic. D'aquest fet ja fa anys se'n va adonar Ruskin (2000: 495), que va escriure referint-se a la Cartoixa veneciana:

"fa alguns anys recorrent algunes de les cel·les de la gran Cartoixa, únicament una finestra a cada estança donava, a través del petit hort del seu habitant, al mur de la cel·la d'enfront, i no permetia cap altra vista. Vaig preguntar al monjo que m'acompanyava per quin motiu aquella finestra no estava col·locada a l'altre costat de la cel·la, ja que així es podria contemplar la bellesa dels camps de les valls alpines. Però el monjo em va replicar "no hem vingut aquí a contemplar les muntanyes".



## **C**APÍTOL III. EL DISSENY DE LA **RECERCA**



## 1. EL MARC DISCIPLINAR I CONCEPTUAL DE LA RECERCA

Aquesta és una recerca que es focalitza a l'entorn de l'educació no formal. En aquest sentit, avui, pocs gosen discutir que els museus s'han anat convertint en espais educatius cada cop més importants i, des de la seva primitiva concepció com a guardians del patrimoni, han anat prioritzant la dimensió educativa (Asenjo *et al.*, 2012; Asensio & Pol, 2003, 2008; Calaf & Suárez, 2011; Pastor, 2001; Santacana, 2006; Serrat, 2005). Val a dir, però, que això que està acceptat per la majoria de persones del món de l'educació i la museologia, encara és discutible en el camp del patrimoni monumental i religiós; en efecte, tot i que és ben cert que l'escola mitjançant el seu sistema d'ensenyament reglat no pot cobrir totes les necessitats educatives de la població. Estem lluny, encara, de considerar els grans conjunts com equipaments educatius. Introduir conceptes propis de l'educació en la dinàmica i funcionament dels grans conjunts és una tasca de l'educació no formal. Podem dir que aspectes com l'educació ambiental, l'educació artística, l'educació en el lleure i fins i tot l'educació cívica han de ser complementats per entorns que cauen de ple dins del que hem anomenat educació no formal. I l'educació patrimonial, és un més d'aquests elements a considerar. En el moment en el qual alguns dels grans equipaments patrimonials s'han vist obligats no només a facilitar l'accés del públic al seu interior sinó també a ajudar a descodificar-lo i fer-lo comprensible, la dimensió educativa d'aquests espais és inevitable.

Algun d'aquests equipaments monumentals pel seu caràcter d'equipaments religiosos orientats a ser descodificats per públics ben diversos, disposa d'un patrimoni molt important, però sovint és difícilment accessible per al públic juvenil i infantil i aquest fet és un agreujant, tenint en compte la innegable funció educativa que té el patrimoni, tant material com immaterial. Així, doncs, la base d'aquest problema es troba en el desconeixement sobre l'educació no formal que sovint existeix entre els responsables d'aquests equipaments, poc experts en les possibilitats educatives d'aquest recurs no formals. Antoni Colom (1998; cit. per Suárez *et al.*, 2013:4) al





respecte d'aquest problema reafirma la nostra tesi, afegint que “desconèixer i/o no valorar les possibilitats de l'educació no formal, deriva en una insuficiència de recursos (tant econòmics, com materials i formatius) a la que deuen enfrontar-se diàriament aquells qui treballen en aquests contextos”.

Així, doncs, els recursos de l'educació no formal esdevenen potencialment importants per al món educatiu, però no han estat objecte del necessari procés de mediació didàctica que els faci consumibles i digeribles pels nois i noies subjectes a programes no formals. La falta de programes educatius propis<sup>85</sup> en aquests espais impedeix cobrir les necessitats educatives, com a mínim dels escolars<sup>86</sup>.

Abordar aquesta problemàtica justifica sobradament la necessitat de potenciar recerques en el marc de l'educació no formal com la que estem plantejant. És per això que des del punt de vista del marc conceptual, la present investigació s'ha de situar en la recerca en el camp dels programes d'educació no formal. D'aquesta manera, partint de les referències existents sobre programació educativa no formal, els elements estructurants de la recerca haurien de ser els següents:

- Establir els objectius o finalitats educatives que perseguim.
- Seleccionar i organitzar adequadament tant els conceptes com els mètodes que s'han de transmetre.
- Determinar el conjunt d'activitats a realitzar i agrupar-les en un sistema de models teòrics prèviament establerts.
- Cercar, preparar i estructurar els recursos necessaris per a la realització de les activitats.
- Preveure els mecanismes i instruments amb els quals sotmetrem a anàlisi tot el que fem.

---

<sup>85</sup> Quan fem esment a programes propis ens volem referir a què no siguin conceptualitzats i gestionats per empreses culturals, museus i oficines de turisme, sinó que siguin realitzats des de les pròpies institucions religioses.

<sup>86</sup> Veure en aquest sentit el capítol IV, apartat 5.4, on es presenten els resultats de l'estudi diagnòstic pel que fa a l'anàlisi dels recursos didàctics dels equipaments religiosos gestionats per l'església catòlica; ja sigui per bisbats o parròquies o bé per fundacions, patronats i consorcis.

Si el marc conceptual triat és el de **l'educació no formal**, val a dir que aquesta s'intersecciona, per una banda, amb la didàctica del patrimoni, amb qui comparteix un espai comú i, per l'altra, amb la teoria de models educatius patrimonials. Aquests tres conjunts delimiten en la seva triple intersecció l'àrea en la que s'inscriu la recerca i que nosaltres encaixem en allò que es sol dir **l'educació patrimonial**.

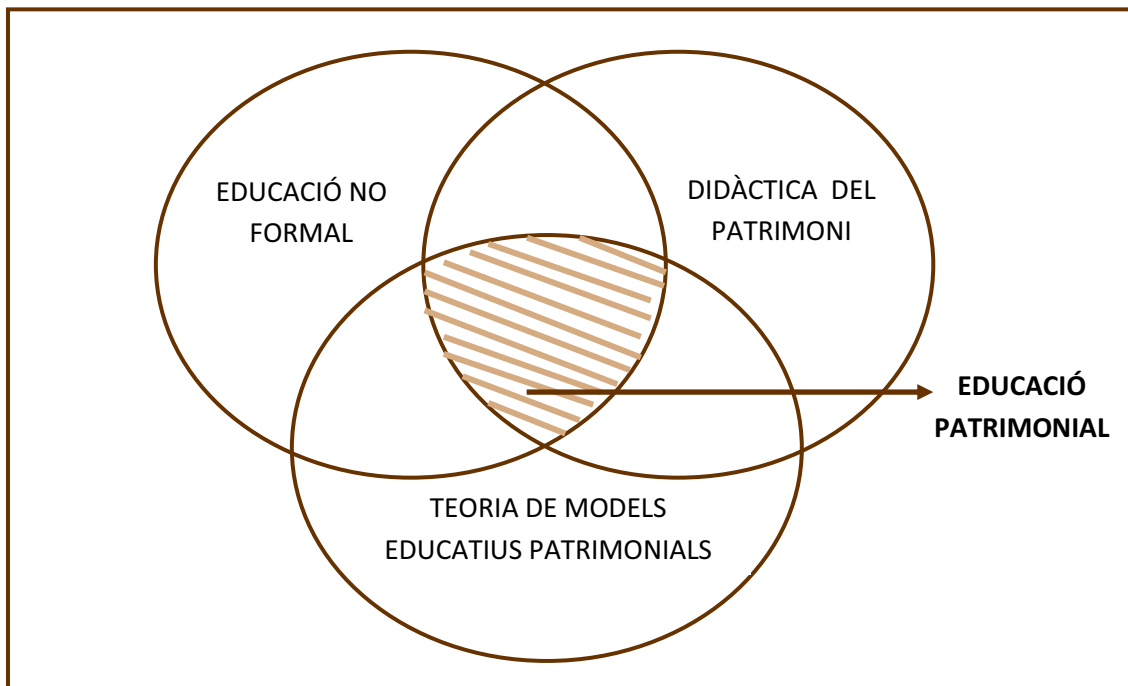


Figura 3.1. Esquema del marc conceptual. Font: Elaboració pròpia

Els discursos que enquadren aquest concepte d'educació patrimonial, malgrat que no són nous, tenen importants precedents en les teories didàctiques dels anys 20' i 30', quan l'escola, de la mà de didactes com Maria Montessori (2000) o Ovide Decroly (1929), començaren a plantejar-se aspectes tan elementals com ensenyar a través d'objectes o treure els alumnes de l'escola perquè aprenguessin a la natura, a les ciutats i als museus (Santacana & Llonch, 2012). Aquests treballs els trobem avui reformulats en tesis doctorals (Coma, 2011; Cuenca, 2002; Fontal, 2003; Ibáñez, 2005; Martín, 2012; Pinto, 2011) així com en altres publicacions d'àmbit nacional i internacional (Asensio & Pol 2003; Calaf, 2009; Coma & Santacana, 2010; Colom, 1998; Copeland, 2006 ; Estepa et.al, 2001; Fernàndez, 2003; Fontal, 2003, 2004, 2013; Hein,



1998; Hernandez, 2003; Hopper-Greenhill, 2007; Santacana & Llonch, 2012; Serramona et.al, 1998; Serrat, 2005).

Un dels referents fonamentals en l'educació patrimonial és aquell que es desenvolupa a l'entorn del concepte de ciutat educadora (Coma, 2011; Del Pozo, 2008; Prats & Santacana, 2009; Tonucci, 1998) que com és ben sabut neix amb la seva carta fundacional l'any 1990 i es replanteja periòdicament a través de congressos internacionals. Les recerques dutes a terme per Coma & Santacana (2010) cristal·litzen amb una sèrie de treballs en els quals a partir del concepte de ciutat educadora s'intenta modelitzar l'educació patrimonial, i constitueixen una base sòlida per emmarcar el concepte. La present recerca parteix del concepte de model definit com "una representació idealitzada de la realitat amb la finalitat de mostrar algunes de les seves principals i significatives característiques" (2010:79). Segons els esmentats autors:

"recórrer a l'ús de models sol ser una necessitat quan la realitat és molt complexa i cal simplificar-la per entendre-la, per tant, en la construcció de models d'educació patrimonial és necessari simplificar la realitat, ja que en l'acte educatiu conflueixen factors tant diversos com la complexitat dels conceptes que es volen transmetre, el marc físic en el que es produeix l'acte educatiu, l'edat i la predisposició del públic, les habilitats i tècniques del educadors, el moment o espai temporal en el que es desenvolupa l'activitat i una infinitat d'agents externs aliens a l'acte educatiu, que fan que l'èxit o fracàs de tota acció educativa sigui en realitat única i imprevisible" (Coma & Santacana, 2010: 79-80).

També dins els referents en l'educació patrimonial cal citar l'Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE)<sup>87</sup>. Aquest projecte que neix mitjançant un

---

<sup>87</sup> El projecte de recerca porta per títol "Observatorio de Educación Patrimonial en España. Análisis integral del estado de la educación patrimonial en España" EDU2009-109679 amb continuïtat sota el

---

I+D+i nacional finançat l'any 2010 i està dirigit per la investigadora Olaia Fontal. Des de l'Observatorio han generat una base de dades a partir de la qual recullen i registren tots els programes educativo-patrimonials que es desenvolupen tant a Espanya com Europa així com jornades, cursos, congressos i demés accions relacionades amb l'educació patrimonial. Part d'aquesta tasca és visible a la seva pròpia pàgina web<sup>88</sup>. Segons Fontal (2013a) el projecte compren diferents accions i objectius que es tradueixen en tres fases: una primera fase de coneixement, anàlisi i diagnòstic de programes, projectes i accions d'educació patrimonial; una segona fase de sistematització i estandarització mitjançant una base de dades accessible per investigadors i investigadores; i una tercera fase de divulgació científica i generació de xarxes de treball, el que correspondria a la difusió del projecte<sup>89</sup>. El darrer projecte finançat que han obtingut pretén aplicar aquestes bases a nivell internacional.

Definit el marc conceptual de la recerca centrat, tal i com hem referenciat, en l'educació patrimonial, faltaria esbossar el marc disciplinar. L'àrea de recerca en la que s'inscriu la investigació és la Didàctica de les Ciències Socials i dins aquesta àrea s'integra en l'àmbit de la Didàctica del Patrimoni. Són recerques que poden desenvolupar-se tant teòricament com tècnicament, mitjançant objectius i conceptualitzant models o prototips per experimentar i posteriorment avaluar. Segons Prats (2003:22) es defineixen per "la configuració de recursos didàctics per l'explicació i interpretació del patrimoni". En referència a les línies d'investigació, aquestes són diverses: per un costat, tenim el patrimoni religiós, tipologia patrimonial en la que es centra la recerca; per altra banda la museografia didàctica, ja que part de l'anàlisi del diagnòstic l'estudia i interpreta, i, per últim, l'educació patrimonial. Finalment només ens queda referenciar el projecte de recerca resultant de la present tesis doctoral (veure figura 3.2).

---

títol "Educación patrimonial en España: consolidación, evaluación de programas e internacionalización del Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE)" EDU2012-37212.

<sup>88</sup> Vegis a [www.oepe.es](http://www.oepe.es) (Consulta a 17 de juliol de 2014).

<sup>89</sup> Part de la difusió del projecte es realitza mitjançant l'organització de congressos internacionals. La primera trobada titulada I Congreso internacional de Educación Patrimonial. Una mirada a Europa (15-18 d'octubre de 2012), i la segona trobada titulada II Congreso Internacional de Educación Patrimonial. Reflexionar desde las experiencias (28-31 d'octubre de 2014).

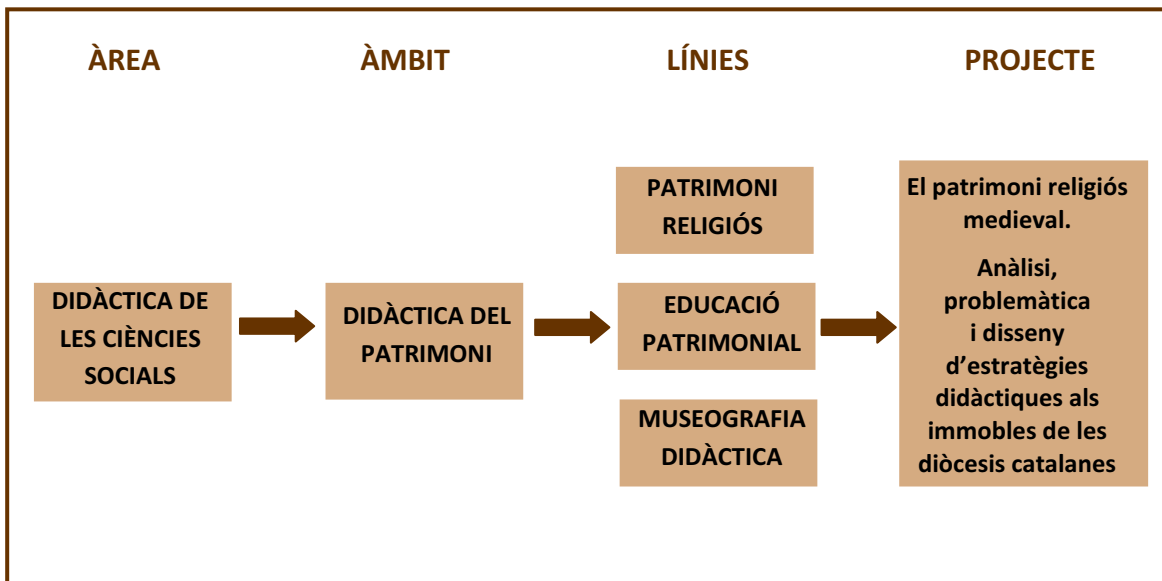


Figura 3.2. Esquema del marc disciplinari. Font: Elaboració pròpia

## 2. ELS OBJECTIUS DE LA RECERCA

Presentades les preguntes inicials de la recerca, i després de la revisió de la literatura sobre els aspectes teòrics que conflueixen en aquesta investigació, es plantegen els objectius a assolir amb el treball. Cal dir abans, però, que els objectius estan subdividits entre l'estudi diagnòstic dels immobles religiosos medievals a les diòcesis catalanes (veure capítol IV) i la proposta educativa multimodèlica flexible (PEMF) conceptualitzada pel Reial Monestir de Santa Maria de Poblet (veure capítol V).

### 2.1. Objectius de l'estudi diagnòstic

#### **OBJECTIU 1. Conèixer els usos i funcions actuals del patrimoni religiós a Catalunya**

Aquest objectiu es fonamenta en els arguments dels apartats precedents que posen de relleu com el patrimoni cultural religiós és una base fonamental de l'herència de la cultura occidental; a més, té present que, a part del valor material d'aquest patrimoni,

existeixen, com hem vist, uns valors immaterials sobre els quals s'ha assentat el pensament occidental. S'ha fet esment com el patrimoni religiós és dipositori d'una sèrie de factors emotius que han protagonitzat una bona part de l'experiència estètica a Occident i està fortament vinculat a la història de Catalunya i de tota Europa; i avui, a més, constitueix un factor turístic innegable. Com a resultat de tot plegat, el patrimoni religiós català, com el d'altres àrees d'Espanya i d'Europa, és molt nombrós i d'ampli abast. Amb tot, aquest patrimoni ha patit al llarg del temps gran canvis, i conjunts monumentals que van néixer com a indrets sagrats han estat transformats en casernes, presons, hospitals o, fins i tot, centres d'oci; les seves funcions i els seus usos han canviat, però, per el nostre anàlisi, resulten imprescindibles els usos i funcions actuals, tant d'aquell patrimoni que segueix tenint com a funció primordial l'oració i la pregària, com per aquells que desamortitzats han estat destinats a usos diversos per les societats que els han gestionat. L'instrument fonamental per l'acompliment d'aquest objectiu és el catàleg de *Monuments i conjunts històrico-artístic de Catalunya* (Generalitat de Catalunya, 1990). El coneixement dels usos i funcions actuals d'aquest patrimoni és important per poder posteriorment adonar-nos empíricament del caràcter omnipresent d'aquest patrimoni. El catàleg mostra que en, realitat, no hi ha terme municipal en el país que no posseeixi elements patrimonials d'aquest tipus alhora que posa de manifest que les nostres escoles disposen, gairebé sempre, d'algun conjunt patrimonial de caràcter religiós. Aquest fet és molt important ja que renunciar a treballar aquest patrimoni en el marc de l'educació patrimonial és privar els educadors d'un dels recursos més importants. És ben cert, però, que un recurs sempre és un potencial i no necessàriament és una eina educativa, ja que, per tal que aquests recursos es transformin en eines, caldrà adaptar-les, i el primer objectiu és sempre conèixer la seva existència, la seva distribució i el seu abast.

## **OBJECTIU 2. Conèixer les fórmules de presentació del patrimoni religiós a Catalunya**

De l'objectiu primer se'n deriva aquest segon i, si en el primer dels objectius volíem establir els usos i funcions ara caldria conèixer quines fórmules de presentació i



interpretació estan emprant aquests espais. Es tracta de conèixer quins usos en fan de la web, de les xarxes socials, dels codis QR o de les aplicacions. Es tracta també de veure quins models educatius utilitzen, sí es que en tenen algun: fan tallers? Fan visites guiades? Utilitzen kits mòbils? I, finalment, entra dins d'aquest objectiu l'ús de mitjans audiovisuals, interactius, maquetes, escenografies o simplement panells gràfics.

L'acompliment d'aquest objectiu ens permetrà veure el grau d'aprofitament didàctic; és a dir, saber si el recurs ha estat aprofitat o no. És important aquest aspecte perquè essent com hem vist un dels patrimonis més nombrosos, el seu malbaratament tindria com a resultat una migrada contribució a l'educació patrimonial. L'ús d'aquests recursos educatius, tant en el patrimoni religiós com en d'altres, està estretament relacionat amb la capacitat de finançament però també amb aspectes ideològics i de idiosincràsia. En definitiva, aquest objectiu pretén abordar els aspectes museogràfics i educatius dels conjunts monumentals de caràcter religiós.

### **OBJECTIU 3. Conèixer els missatges que donen aquests espais i equipaments**

Si l'objectiu anterior és de caràcter museogràfic, aquest és de caràcter museològic. Es tracta de conèixer quins missatges implícits i explícits transmeten aquests equipaments a partir de les fórmules de presentació del patrimoni. Aquí es parteix de la base que és impossible no donar missatges; un equipament és com un aparador, sempre transmet missatges ja que el no missatge és ja un missatge en si mateix. La inexistència de missatges explícits deixa sempre entreveure els missatges implícits. I tant uns com altres poden ser de caràcter molt variat; missatges de tipus històric o de naturalesa artística són freqüents en els conjunts monumentals, però també hi pot haver missatges de caràcter experiencial, ja que sovint aquests conjunts allotgen comunitats religioses, ja siguin seculares o regulars. Malgrat que, com hem vist, els missatges emesos són com a mínim triples, hom pot optar per desenvolupar-ne només un i ometre els altres. Així, és freqüent veure, a vegades, desenvolupat en conjunts

patrimoniales el missatge estètic i deixar de banda l'experiencial, que d'altre banda dóna sentit a l'espai patrimonial que visitem.

Per analitzar els missatges, la recerca ha de tenir present, no només allò que es vol transmetre, sinó també aquells que no es voldrien transmetre i que, malgrat tot, es transmeten. Antoni Tàpies en un comentari escrit l'any 1967, va dir "Mireu l'objecte més senzill. Agafem, per exemple, una vella cadira. Sembla que no és res. Però penseu en tot l'univers que ella comprèn: les mans i les suors tallant la fusta que un dia va ser arbre robust, ple d'energia, al mig d'un bosc frondós en unes altes muntanyes, l'amorós treball que la va construir, la il·lusió que la va comprar, els cansaments que ha alleujat, els dolors i les alegries que haurà aguantat (...) Tot, tot participa de la vida i té la seva importància!" (1967:3) Aquest fragment de Tàpies serveix per posar de manifest les múltiples mirades que sempre es poden fer sobre un objecte patrimonial i és suggeridor de les formes infinites que tenim de mirar el patrimoni i que nosaltres esquematitzem amb els missatges històrics, estètics i experiencials<sup>90</sup>.

## 2.2. Objectius de l'estudi de cas

### **OBJECTIU . Crear i avaluar un model educatiu adaptat al patrimoni eclesiàstic**

El quart i últim objectiu té a veure amb la creació de models susceptibles d'adaptar-se al patrimoni eclesiàstic. Pretenem seleccionar de tots els conjunts monumentals de Catalunya oberts al públic actualment, un conjunt suficientment rellevant, significatiu, accessible i obert a l'educació patrimonial que ens permeti fer una selecció de conceptes i procediments didàctics, els quals puguem agrupar mitjançant activitats seguint pautes de modelització perfectament establertes (Coma, 2011); i, a partir d'aquí, cercar recursos en forma d'imatges, objectes i altres elements que ens permetin preveure els mecanismes d'anàlisi de les activitats que en resultin.

<sup>90</sup> Fontal (2012:14), ens proposa observar el patrimoni des de múltiples mirades: històrica, social, política, ... però també des de la identitària, emotiva o simbòlica. I això és possible perquè tots els patrimonis adquireixen significat quan van acompanyades d'històries personals o col·lectives.



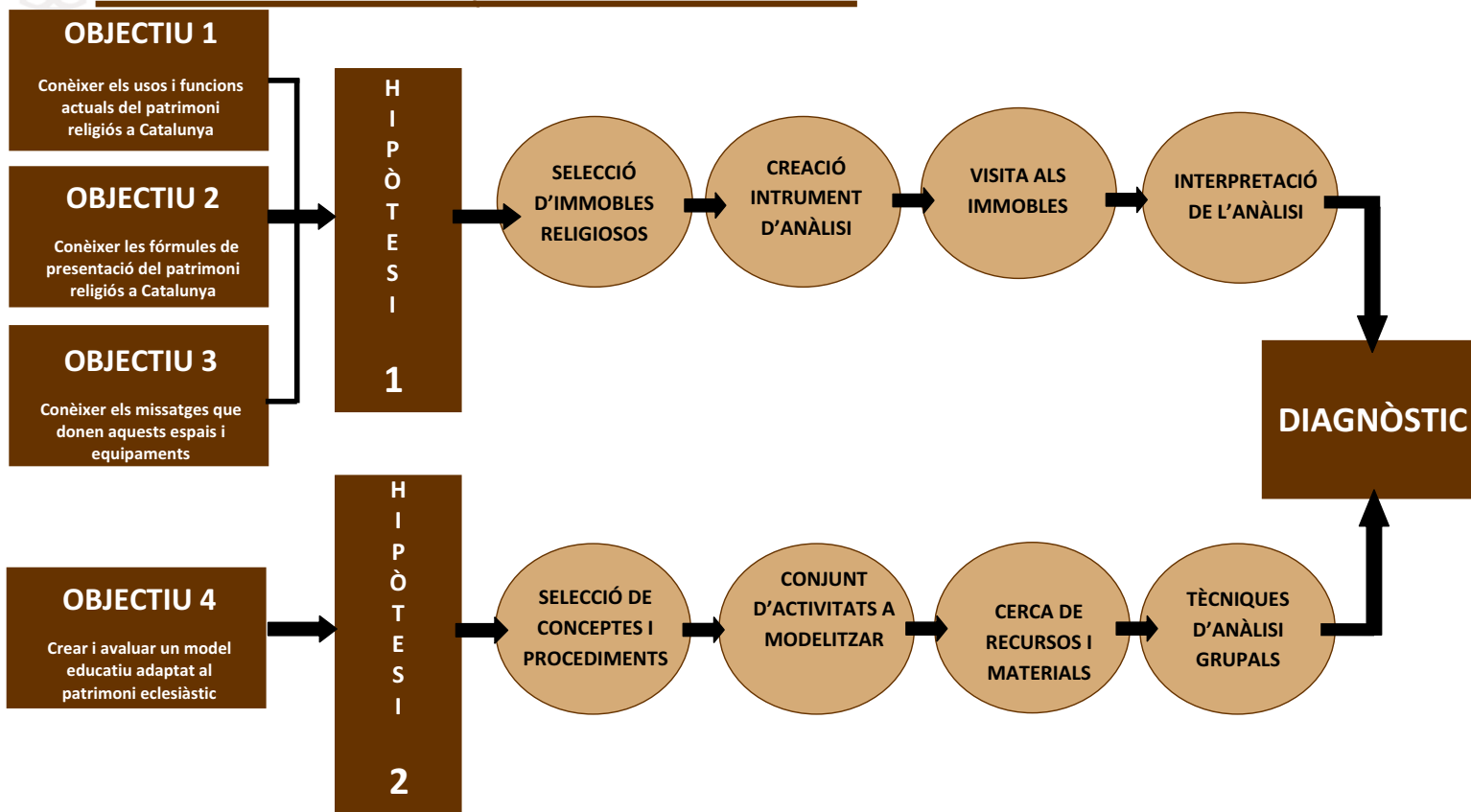


Figura 3.3. Esquema d'objectius, hipòtesis i accions de la investigació. Font: Elaboració pròpia

### 3. LA FORMULACIÓ DE LES HIPÒTESIS

Un cop analitzats els aspectes històrics del patrimoni religiós i l'estat de la qüestió d'aquest patrimoni a Catalunya, hom s'adona, com hem dit, de la importància d'aquest patrimoni així com també del seu estat actual, i, a la vegada es planteja la complexa problemàtica de com transformar aquests enormes recursos patrimonials en eines al servei de l'educació. Amb tot, la recerca posa de manifest que una part d'aquest patrimoni religiós avui compleix funcions de caràcter turístic; aquí sorgeix però la qüestió de fins a quin punt els immobles dels conjunts monumentals de caràcter religiós disposen d'eines interpretatives. Com ja s'ha dit en l'estudi del marc conceptual de la recerca i els objectius (veure capítol III, apartats 1 i 2), alguns dels objectius de la investigació són precisament conèixer els usos i funcions actuals d'aquest patrimoni, les seves fórmules de presentació i els missatges que dona. Una primera sospita, que aquí transformem en la primera hipòtesi de treball és que el patrimoni religiós ha generat fins al present molt poques eines interpretatives. L'església catòlica en el passat ha tingut molt clara la funció de l'art dins el culte i, precisament, una de les seves funcions era didàctica i consistia en divulgar els missatges d'una manera intuïtiva i emocional. Però aquests missatges s'emetien sobre un conjunt de gent que s'autodefinien com a fidels catòlics i, per tant, coneixien tant el que en podríem anomenar la Història Sagrada com, fins i tot, les històries, mites i llegendes relatives al santoral. Per tant, aquests missatges requeien sempre sobre allò que "ja sabien"; i, és ben sabut, que sempre aprenem sobre el que sabem (Dewey, 1989). Però amb tot això, el procés de descristianització i laïcització accelerat iniciat a gran part d'Europa, i també a Catalunya, des de les revolucions liberals, ha alterat aquesta situació fins al punt que avui, la majoria de ciutadans de Catalunya desconeixen la majoria de conceptes associats a la història sagrada, és a dir, el relat bíblic, la història eclesiàstica i la mitologia associada a aquest relats (Griera & Urgell, 2002; Ohlig, 2004). Per tant, la presumpció que la gent coneix el relat i l'art reforça el missatge creiem que no és certa, avui, i es basa en observacions errònies. I per aquest motiu, l'absència d'elements d'intermediació dificulta, sinó impedeix, l'accessibilitat



mental d'una bona part de la població al patrimoni religiós. La hipòtesi de treball que en derivem d'això és la següent:

**“en la mesura que una part important del Patrimoni Religiós compleix funcions pròpies dels equipaments turístics del patrimoni cultural, una bona part dels usuaris d'aquest patrimoni disposen de molt poques eines d'interpretació”.**

Aquesta formulació requerirà adequar la metodologia, les tècniques i instruments a la localització, inventari i anàlisi dels conjunts religiosos monumentals de Catalunya i dels seus mitjans d'intermediació i missatges.

Amb tot el quart objectiu de la recerca anava més enllà d'aquesta formulació analítica descriptiva ja que implicava l'establiment d'un model educatiu adaptat al patrimoni eclesiàstic (veure capítol III, apartat 2.2). L'acompliment d'aquest objectiu és molt més complex ja que requereix seleccionar un conjunt monumental prou significatiu i important, analitzar els models educatius patrimonials existents, subratllar aquells que siguin més idonis, crear els materials didàctics pertinents i sotmetre-ho tot a un rigorós anàlisi crític per part d'alguns dels principals agents en el procés ja siguin educadors i/o monitors, docents o els propis nens i nenes de l'educació reglada.

Quins tipus de models són susceptibles de ser emprats en aquest marc? Quina o quines hipòtesis podrien fonamentar el desenvolupament de models similars? Amb quins factors caldria relacionar l'atractivitat dels models d'educació patrimonial emprats? És evident que respondre aquestes qüestions no és fàcil i a vegades no és possible. D'una banda, el concepte d'atractivitat és prou ambigu i, per altra banda, la major o menor eficàcia d'un exercici no depèn tant dels models triats com dels factors aliens a aquest i que són molt difícils de controlar (Serrat, 2005). La influència del mestre o educador, les condicions físiques en les que s'aplica el model, els factors mediambientals, el major o menor coneixement previ tants dels educadors com dels

---

educands i fins i tot l'oportunitat en la que es fa la implementació poden distorsionar l'atractivitat. Amb tot, hi ha una sèrie de factors que, en principi, sembla que podrien afavorir-la; el concepte que coneixem d'atracció o l'adjectiu atractiu es pot definir com una propietat que tenen diversos elements d'apropar vers a ells, les persones; en realitat, es defineix com una força o propietat i és paradigmàtic d'aquest adjectiu l'imant. Els sinònims són encant, seducció, gràcia, i tot això fa referència a la possibilitat de captivar la ment.

En alguns treballs sobre espais expositius museístics s'intenta mesurar l'atractivitat o aquesta capacitat d'atracció calculant, per exemple, el nombre de persones que s'atura davant d'una unitat expositiva<sup>91</sup>. Relacionat amb aquest concepte s'esmenta freqüentment el d' atrapabilitat o *holding power* (Asensio et al., 2011) i que fa referència al manteniment de l'atenció del visitant; en aquest cas, la mesura del temps en segons és el que mesura aquest ítem, ja que s'entén que un recurs manté l'atenció del visitant en la mesura que aquest li dedica més temps. És, però evident, que aquestes metodologies de caràcter quantitatiu són poc adequades per mesurar aquests dos conceptes en el cas dels models didàctics. Per altra banda, com passa amb la majoria dels intents de mesurar aquests conceptes tant fluïts, els imponderables són molts, ja que, per exemple, les dimensions d'una unitat expositiva poden modificar sensiblement el temps que un li dedica, i aquest fet no tindria com a significat de que aquell element ens ha atrapat. Altres factors són, per exemple, l'edat, ja que el temps observacional es modifica sensiblement amb l'edat; així, un adolescent té un *tempus* curt mentre que una persona adulta té un *tempus* molt més llarg. Es tracta doncs d'indicadors que mesuren factors molt difícils de calibrar i que no s'adapten fàcilment als objectius de la nostra recerca.

---

<sup>91</sup> Segons Asensio et al. (2011:228) "atractivitat o atracció i *attracting power*: és el percentatge de visitants que s'aturen davant de cada display". S'entén que un determinat recurs és més atractiu quanta més gent s'atura al davant. Per veure un estudi de cas implementat pel Laboratorio de Interpretación del Patrimonio (LIP) consultar: Asenjo, E.; Hernandez, G.; Gómez, S. & Asensio, M. (2011): Concepto de área de interpretación y metodología de evaluación: un estudio observacional en el museo de la Biblioteca Nacional. A Asensio, M. & Asenjo, E. (edit.): *Lazos de luz azul. Museos y tecnologías 1,2,3.0.* (pp. 215-233). Barcelona: Editorial UOC.



Nosaltres hem de considerar que un model gaudeix d'atractivitat quan, efectivament, molta gent sol·licita implementar-lo i que gaudeix d'atrapabilitat quan es manifesta clarament la voluntat de tornar-lo a fer o repetir-lo; així un docent en una visita patrimonial pot sol·licitar repetides vegades i en cursos diferents realitzar determinats exercicis o tasques amb els seus alumnes i aquest fet podria indicar atrapabilitat. Aquesta atrapabilitat es manifesta, doncs, amb la voluntat de tornar-hi o bé amb la voluntat de recomanar aquell mateix exercici a altres companys del seu centre educatiu. Per altra banda, l'atrapabilitat d'un model educatiu patrimonial també es pot determinar quan aquells que el realitzen tenen la sensació subjectiva que el temps transcorregut ha estat menor del temps cronometrat. Per tot això, entenem que, en el nostre cas, els conceptes d'atractivitat i atrapabilitat actuen com a causa efecte; quan una cosa és atractiva, t'atrapa. En aquest sentit doncs, en aquesta recerca emprarem el concepte d'atractivitat i atrapabilitat com a sinònims.

Si ens preguntem els factors que intervenen en la capacitat d'atracció d'un model educatiu patrimonial és evident que la majoria d'ells estan relacionats amb el món de les emocions; es fa, doncs, imprescindible par d'aquest món. Un dels pocs filòsofs que en els darrers temps n'ha parlat, relacionat òbviament amb l'educació, és Joan Manuel del Pozo (2014). Segons ell, les emocions constitueixen una part de la personalitat que tant la filosofia com la ciència experimental han tingut tendència a amagar; ha semblat que per una correcta interpretació científica l'emoció fa nosa ja que és i sembla inaprensible, gairebé impossible de mesurar; podem mesurar el temps de la digestió però no podem mesurar fàcilment el dolor psicològic o la tristesa. Aquest descuit de les emocions ens portaria al mateix Plató, que a vegades col·loca les emocions fins i tot a prop de les passions. Ens recorda Del Pozo que etimològicament el terme "emoció" deriva de *motio*, és a dir, moviment; aquesta arrel etimològica és la que ens dóna la clau de que l'emoció és un moviment íntim, psicofísic, gairebé una alteració i una font d'activitat de l'esser humà; "vivim emocionalment encara que no sempre ens sembli que estem emocionats" (2014: 122). En aquest punt és important adonar-se que els infants i els joves tenen una vida emocional més intensa que els adults; segons l'autor

esmentat, probablement perquè la seva capacitat racional no s'ha acabat de conformar i, per tant, tenen menys capacitat de control i, sobretot, de dissimular. Com diu del Pozo “no hi ha res més alegre que la seva alegria ni res més trist que la seva tristesa” (Del Pozo, 2014:120).

No cal insistir en les repercussions que tot això poden tenir en l'educació, ja que el primer que ve a la ment d'un educador és que les emocions són dignes de ser educades (Goleman, 2008), de la mateixa manera que l'escola intenta educar la raó. En segon lloc, les emocions han de ser tingudes en compte perquè tota acció educadora passa necessàriament per la situació emocional de l'infant. Així, per exemple, és impossible demanar a un infant que es centri en una activitat patrimonial si està alterat emocionalment; però el món de les emocions va més lluny i tot el que podem dir sobre la influència emocional dels infants ho podríem dir dels educadors i docents.

Si tenim present que els conceptes associats a les emocions són múltiples, determinar l'abast de les emocions en el camp educatiu pot ser també extraordinàriament complicat. Amb tot, hi ha factors que actuen sobre el sistema emotiu amb més intensitat que d'altres, i per aquest motiu solen ser desencadenants importants. Un d'aquests factors, se'ns dubte, és la sorpresa. Es tracta d'una emoció causada per allò que no ens esperem. Hi ha sorpreses positives i n'hi ha de negatives. La sorpresa és sempre un estat involuntari previ a la seqüència cerebral que processa informacions noves i normalment desencadena reaccions; la sorpresa, com totes les emocions, és molt difícil de mesurar, per molt que es manifesti per l'elevació de les celles, l'obertura de la boca, per la paràlisi momentània de l'expressió facial, etc. (Ekman & Triesen, 1975) . En tot cas, la sorpresa és sempre una preparació involuntària a les novetats, als canvis i l'aprenentatge. Així, doncs, quan una acció externa a nosaltres ens causa una sorpresa de signe positiu és probable que es generi una certa atractivitat.

Uns altres factors desencadenants d'emocions són aquells que fan sentir a l'individu protagonista d'alguna cosa agradable, interessant o beneficiosa; en aquest sentit, la



comunicació humana, en la mesura que és passiva, provoca desinterès i allunyament. El tipus de comunicació entre persones més rica i agradable és la interactiva i, encara que la comunicació humana és un exemple fonamental d'interactivitat (Feliu & Masriera, 2010) és evident que existeixen fórmules de comunicació direccional o bidireccional; la comunicació bidireccional és una de les bases fonamentals de l'aprenentatge i encara que no sigui aquest capítol el lloc per parlar d'interactivitat ni tampoc de museografia interactiva (Santacana & Martín, 2010; Coma & Martín, 2009), és ja una idea molt acceptada que qualsevol fórmula d'aprenentatge, tant en l'ensenyament reglat com en els contextos no formals, és la interactivitat. Contràriament, la passivitat sempre es sol associar en l'educació amb l'avorriment i els factors negatius; des de Jean Piaget (2014), Jerome S. Bruner (2011) i acabant per Howard Gardner (1993, 2012), estan tots d'acord en què la ment creativa i la satisfacció envers l'aprenentatge passa sempre per interaccions mentals que definim genèricament com interactivitat.

Si els conceptes de sorpresa, interactivitat i passivitat els intentéssim situar sobre un diagrama ternari o triangular per representar tres variables que ens defineixen una constant que volem anomenar atractivitat, probablement arribaríem a la conclusió que una acció didàctica com les que volem proposar per conjunts monumentals presenta una atractivitat major com més gran és la seva capacitat de sorprendre l'usuari. Per altra banda creiem que l'atractivitat d'una activitat també pot estar relacionada amb el seu major o menor caràcter interactiu; és a dir, a major interactivitat cal suposar que hi ha també una més forta atractivitat.

Contràriament, la passivitat pot portar a un refús; la passivitat inhibeix l'estimulació perceptiva i per tant les activitats de base passiva solen resultar poc atractives. Va ser Neil Postman (2006) qui constantment emprava una frase de Mossèn John Culkin que deia, "moltes coses han passat en el segle XX i la majoria d'elles s'endollen a la paret". És una afirmació evidentment provocadora i Postman la fa servir sobretot per parlar de la televisió. Postman considerava la televisió un instrument fonamentalment passiu

que va transformar els valors epistemològics i el discurs públic de les societats actuals, considerant també que soscavava la vida cultural dels Estats Units fins enfonsar la forma d'entendre el món que la substituïa per un *bodeville*. En aquest sentit, Postman contraposava la televisió, un element passiu, amb la lectura i d'aquí en derivava un substancial canvi en el tipus d'intel·ligència. De fet, si un element passiu substituïa a un d'actiu, si la passivitat substitueix la interactivitat al marge de la bondat o maldat d'aquest procés és que es més atractiu. En aquest sentit es podria considerar que els factors passius, perquè són còmodes, perquè no requereixen esforç mental ni de capacitat i perquè et proporcionen els coneixements com a precuinats o pretriturats mantenen un cert atractiu. Amb tot, nosaltres, en la nostra recerca, considerem que l'atractivitat de la televisió, al igual que la dels anuncis, no resideix en la seva passivitat sinó en la rapidesa en la que es succeeixen les seqüències; els anuncis és ben sabut que són eficients en la mesura que ens sorprenen, canvien i emeten missatges concisos directes o indirectes. Així, doncs, el que resulta atractiu de la televisió és el ritme en què succeeixen les coses, perquè és teatral, i en aquest punt existeix un cert paral·lelisme amb els models educatius; en efecte, aplicar i repetir el mateix model educatiu cansa, per bo que sigui el model; dit d'un altra manera, cansa la monotonia. Per aquest motiu quelcom monòton no té tanta atractivitat com aquells models que impliquen canvis constants de ritmes. Totes aquestes reflexions ens porten a formular la hipòtesi en la que conflueixen tots els elements exposats en la recerca i que es pot enunciar dient:

**“L'atractivitat d'una activitat educativa patrimonial en el camp de l'ensenyament no formal és directament proporcional a la seva capacitat de sorprendre i al seu component interactiu; a la vegada, és inversament proporcional a la passivitat que fomenta en els usuaris”.**





#### 4. LA METODOLOGIA DE LA RECERCA

Per afrontar la problemàtica derivada dels objectius que ens proposem i per fonamentar les dues hipòtesis de treball, la recerca es recolza en quatre pilars metodològics que tot seguit desenvoluparem:

- A. El primer pilar es basa en un disseny de tipus no experimental que empra el mètode descriptiu.
- B. El segon pilar és un disseny de tipus etnogràfic que empra el mètode d'observació no participativa.
- C. El tercer pilar és un disseny avaluatiu que empra metodologies quantitatives
- D. El quart pilar és un disseny de tipus qualitatiu que es basa en mètodes i tècniques de grups de discussió.

Pel que fa al **primer pilar** s'utilitza per treballar els objectius un, dos i tres; mentre que els altres tres pilars fan referència a l'objectiu quart. La metodologia descriptiva (De Lara & Ballesteros, 2008) ens resulta adequada per estudiar i comprendre la realitat actual del patrimoni eclesiàstic a Catalunya i sol ser habitual en les recerques de museografia didàctica (Llonch, 2010a; Martín, 2011; López, 2014).

Al **segon pilar**, hem emprat mètodes d'observació no participant extrets del disseny d'investigacions etnogràfiques, resulten adequats quan el que es necessita és una descripció del què passa en grup sobretot en les seves conductes i comportaments. En el cas de la nostra recerca l'hem considerat especialment idoni perquè abans de fer qualsevol proposta resulta necessari conèixer què és el que s'està fent en l'indret objecte d'investigació i el comportament dels diversos agents que hi intervenen. És una metodologia de caràcter inductiu, ja que es recolza en les evidències i l'habilitat per observar el grup sense que aquest en tingui plena consciència. Quan a una recerca com la nostra s'han de fer propostes sobre el comportament de grups o de guies,

educadors i docents, l'observació no participant feta repetides vegades sol ser d'una utilitat cabdal. Constitueix un accés exploratori inicial als escenaris en els que posteriorment s'haurà de treballar (De Lara & Ballesteros, 2008: 172-180). L'aplicació d'aquest mètode requereix tècniques d'observació i elaboració dels corresponents protocols. En base a tot això, caldrà preparar les activitats objecte de la recerca i, si s'escau, com és el nostre cas, fer un pilotatge a base d'enquestes de resposta tancada.

El **tercer pilar** de la recerca es pot basar en un clàssic disseny d'avaluació per estàndards, el qual requereix utilització de metodologies de tipus quantitatiu. Les tècniques corresponents de preparació de qüestionaris de resposta tancada, en el nostre cas, prèvia i posteriorment, en són el colofó necessari. Cal dir aquí que el tipus de recerca que plantejem probablement requereix l'ús de metodologies més qualitatives que quantitatives; de fet, les metodologies qualitatives en el camp específic que estem comentant creiem que són alternatives importants a les metodologies quantitatives. Creiem que les observacions que fa Howard Gardner (2012:281-316) en aquest aspecte sobre el que ell n'anomena "avaluació en context" són pertinents, i, per aquest motiu, els mètodes quantitatius que emprem en aquesta part de la recerca en cap cas pretenen tenir un caràcter demostratiu i pels nostres efectes són simplement guies que ens orienten per la fase decisiva del procés que és el processat d'informacions de tipus qualitatiu.

Finalment, el **quart pilar** i darrera columna metodològica es basa en un disseny de tipus grupal on la metodologia és típicament qualitativa; les tècniques emprades en aquest cas són les pròpies dels grups de discussió o *focus group* i nosaltres ens proposem treballar-ho seguint els esquemes bàsics d'aquest tipus de tècnica.

Val a dir que els pilars primer i segon de la metodologia ens proporcionen una proposta d'intervenció i una preparació preliminar de material didàctic, mentre que els pilars tercer i quart ens han de permetre la revisió crítica de la proposta. En la mesura que les hipòtesis proposades ens permetin reformular els models podrem dir que el



resultat és una modelització suggerent, creativa i digna de ser emprada en ulteriors propostes. Cal recordar que els models, ja que no són la realitat, no són vertaders o falsos, són suggerents i, per tant, vàlids o no.

El model metodològic de l'esquema precedent ens permet per una banda complir els tres primers objectius de la proposta i que podem resumir dient que ens proporciona una radiografia de la situació del patrimoni eclesiàstic en un moment determinat, incloent els elements museogràfics i museològics. És en base a aquest model que arribem a aïllar un d'aquests conjunts, que en el nostre cas és el Reial Monestir de Santa Maria de Poblet com a nucli més idoni per aplicar-ho a la recerca. El pas subsegüent ha de consistir necessàriament en observar, emprant mètodes d'observació no participativa, com ja s'ha dit, el comportament dels grups de visita; és important observar el guió i el discurs, els temps, els recorreguts, la interacció guies-visitant i discriminar entre allò que passa en les visites generals on els usuaris són un públic variat que inclou des d'infants fins a persones grans, d'allò que succeeix en aquelles visites que es realitzen pròpiament amb infants i adolescents que tenen com a conductors tant a monjos de la comunitat com a seglars. Aquestes observacions permeten fer un primer disseny d'activitats seleccionant algun dels models d'educació patrimonial existents; cal crear el material idoni i realitzar-ne una prova pilot per descartar aquelles activitats que no responen als objectius o que simplement fallen.

El resultat de les proves pilot és el que ens proporcionen dues pautes importants: per una part, ens permeten dissenyar una proposta multimodèlica flexible, i per altra, ens proporcionen les eines crítiques per analitzar-la. Pel que fa a l'anàlisi de la proposta es considera que els usuaris més idonis per discutir-la i validar-la han de ser persones familiaritzades amb la didàctica i, si pot ser, amb la didàctica del patrimoni; dos col·lectius poden tenir aquestes característiques, per una banda, els col·lectius de joves mestres dins la menció d'aprofundiment curricular en ciències socials i naturals, i, per altra banda, els propis guies del conjunt patrimonial objecte de la recerca. En els dos casos aquests col·lectius requereixen ser informats i, en la mesura que sigui possible,

preparats prèviament en el coneixement dels models patrimonials. En tot cas, el pas subsegüent haurà de ser el disseny d'una enquesta immediatament abans d'experimentar els materials i una enquesta immediatament després de l'experimentació, ambdues de resposta tancada. Per altra banda, cada un dels participants s'identificaran amb un codi numèric, i aquesta codificació haurà de servir per mantenir l'anonimat dels participants que com veurem és una condició és molt important per el pas subsegüent. La conducció de les activitats educatives s'haurà de deixar a mans de personal expert i aliè a la recerca a fi d'evitar tota mena de prejudici, d'opinions prèvies i de coaccions indirectes als participants. Finalment, el procés s'haurà de traduir en tants grups de discussió *-focus grup-* com siguin necessaris per debatre l'experiència portada a terme en el conjunt patrimonial. També en aquest cas els conductors del debat han de ser persones alienes a l'experiència i tots els participants s'han d'identificar amb els codis numèrics amb els quals han intervingut en totes les fases del procés. Així doncs, la present proposta metodològica es pot esquematitzar en el següent quadre d'accions:



Ordre d'acció	Tipus d'acció
1	Cartografiat del patrimoni religiós català en 7 zones de treball
2	Elaboració d'una pauta analític descriptiva patrimonial
3	Implementació de les fitxes a la totalitat dels immobles religiosos
4	Quantificació i interpretació de les dades recollides
5	Selecció del conjunt patrimonial a analitzar: Monestir de Poblet
6	Creació de protocols d'observació de les activitats existents
7	Realització de les observacions a grups i guies diversos
8	Anàlisi i selecció de models educatius patrimonials
9	Disseny de prototips d'activitats
10	Disseny d'instruments per l'anàlisi de la prova pilot
11	Anàlisi pre-prova
12	Prova pilot al Reial Monestir de Santa Maria de Poblet
13	Anàlisi post-prova
14	Processament de la informació amb mètodes quantitius
15	Disseny de la proposta multimodèlica flexible (PEMF)
16	Selecció de les activitats a experimentar
17	Construcció dels materials auxiliars per la implementació de les activitats educatives dissenyades
18	Preparació i formació dels agents implicats en l'experimentació
19	Creació de qüestionaris de resposta tancada (pre i post prova)
20	Enquesta pre-experimentació
21	Experimentació de les activitats patrimonials seleccionades
22	Enquesta post-experimentació
23	Preparació dels <i>focus group</i> o grups de discussió
24	Realització dels <i>focus group</i> o grups de discussió
25	Processament de les dades

Taula 3.1. Quadre resum de les accions portades a terme per la investigadora de la recerca.

Font: Elaboració pròpia



**C**APÍTOL IV. ANÀLISI DEL PATRIMONI IMMOBLE  
RELIGIÓS MEDIEVAL A CATALUNYA

---

**CAP A UN DIAGNÒSTIC DELS RECURSOS DIDÀCTICS**



## 1. INTRODUCCIÓ: LA NECESSITAT DE L'ANÀLISI

Per arribar a un procés de diagnòstic que ens permeti formular l'estat de la qüestió de l'ús de recursos didàctics en el patrimoni religiós medieval català és útil començar per analitzar cas per cas la totalitat del patrimoni inventariat que respon a aquesta adscripció. El processament de les dades obtingudes d'aquest anàlisi és l'única que ens pot permetre plantejar propostes educatives originals i, sobretot, eficients. En aquest sentit la recerca ha de partir de quins models educatius patrimonials<sup>92</sup> són els més emprats pels rectors del patrimoni religiós català i, per aquest motiu, hem partit de la classificació de models més completa existent fins el moment (Coma & Santacana, 2010; Coma, 2011)<sup>93</sup>. En aquesta proposta de modelització es defineixen quinze models, que van des de la típica visita guiada, pròpia del model itinerari, fins als jocs de rol, dins del model lúdic. Saber quins són els models més usuals emprats en aquest tipus de patrimoni, conèixer els recursos museogràfics més freqüentment emprats, esbrinar on graviten els missatges i si aquests tenen predominantment un caràcter artístic, històric o experiencial<sup>94</sup>, així com conèixer si aquestes activitats l'església catalana o el sistema administratiu del patrimoni religiós assumeix directament la gestió del públic o la delega de forma mercenària, és sempre molt important ja que ens dona el perfil exacte de la importància atorgada a aquest patrimoni: la seva utilitat i els vincles emocionals existents entre els bisbats catalans i el seu patrimoni material immoble.

---

<sup>92</sup> Pels autors el concepte de model o construcció de models significa "dissenyar una representació idealitzada de la realitat amb la finalitat de mostrar algunes de les seves principals i significatives característiques" (Coma & Santacana, 2010: 79-80). Alhora afirmen que recórrer a l'ús de models es una necessitat quan la realitat és molt complexa i cal simplificar-la per comprendre-la.

<sup>93</sup> La classificació de models emprada per aquest anàlisi preliminar forma part de les conclusions de la tesi doctoral de la doctora Laia Coma titulada "Actividades educativas y didáctica del patrimonio en las ciudades españolas. Análisis, estado de la cuestión y valorización para una propuesta de modelización", dirigida pel doctor Joan Santacana Mestre. Per voluntat i col·laboració de la *Red de Ciudades Educadoras* part de l'anàlisi de la recerca i la proposta de models patrimonials foren publicats per l'Editorial Trea sota el títol "Ciudad educadora y patrimonio. Cookbook of heritage".

<sup>94</sup> S'entén per missatges experiencials aquells de temàtica estrictament religiosa i que tenen a veure amb la fe, la litúrgia i les formes de vida cristiana.





L'anàlisi que proposem és en primer lloc descriptiu, resultat com veurem d'un conjunt de recerques directes sobre el territori fetes d'acord amb un protocol d'observació i de recollida de dades<sup>95</sup>, que si bé no té la pretensió de ser exhaustiu volia recavar amb la màxima precisió *l'statu quo* d'una enorme quantitat de conjunts que en principi són tots els catalogats fins a l'edició del *Catàleg de Monuments i conjunts històrico-artístics de Catalunya*<sup>96</sup> i que constituïa en el moment de la seva edició (1990) una mena de llibre blanc del patrimoni monumental català. Des d'aleshores fins al moment de redactar aquests fulls el llistat de monuments s'ha engruixit considerablement amb noves aportacions resultat dels expedients iniciats per ajuntaments i diputacions amb la voluntat de protegir legalment els béns locals. Amb tot, la majoria d'aquests expedients de declaració realitzats des de 1990 havien estat incoats<sup>97</sup> molt abans, i en el catàleg que hem emprat s'havien recollit tant els elements declarats com els incoats<sup>98</sup>. Les úniques excepcions a aquest procés són els castells i l'arquitectura militar<sup>99</sup>, però aquest apartat queda fora de la nostra recerca i per tant creiem que podem donar per vàlid el document esmentat tot i que pot haver-hi alguna absència significativa. Amb posterioritat a l'elaboració del catàleg s'han publicat diversos repertoris sobre l'art medieval català, singularment el conjunt gairebé exhaustiu de la Catalunya Romànica i en menor grau la Catalunya Gòtica<sup>100</sup>. Es tracta de dues obres

---

<sup>95</sup> Plantejar un anàlisi descriptiu de les estratègies de mediació del patrimoni religiós requeria el disseny d'una fitxa d'anàlisi detallada amb tants camps o variables com riquesa de recursos existents en la fórmules de presentació i intermediació patrimonial (veure 4.3). Així doncs, l'instrument dissenyat tot i no ser exactament una pauta d'observació s'hi apropa degut a les similituds que presenta la tècnica d'observació no participant amb les necessitats i requeriments de l'estudi.

<sup>96</sup> El catàleg citat és l'única obra impresa per la Generalitat de Catalunya, fins l'actualitat, que enumera i descriu en una mateixa obra el patrimoni històric i artístic declarat bé fins la data d'edició, 1990.

<sup>97</sup> Quan en termes de catalogació patrimonial parlem de béns incoats es fa referència al procés legal i/o administratiu del mateix.

<sup>98</sup> Si agafem el conjunt d' incoats entre 1985 i 1990 per part de la Generalitat, els seu nombre era similar als declarats ja que n'hi havia 252 (veure 4.2); cal dir que en aquest llistat els de tipus religiós eren menys d'un centenar, concretament 96.

<sup>99</sup> Per Decret de 3 de Juny de 1931, tots els castells foren declarats *Bé d'interès cultural* (B.I.C.) de forma genèrica. Aquest decret fou molt important per la protecció del patrimoni a nivell estatal, declarant 798 monuments, 84 d'aquests a Catalunya. Amb aquesta mentalitat de salvaguarda sorgí també l'any 1933 la Llei del Patrimoni Històric Artístic Nacional, essent vigent fins el 1985. A Catalunya aqueta llei proteccionista es complementà l'any subsegüent per la Llei de defensa del Patrimoni Artístic de Catalunya.

<sup>100</sup> Ambdues col·leccions editades per *Enciclopèdia Catalana*, van ser realitzades per diversos autors i editades en nombrosos volums per àmbits geogràfics.

col·lectives impressionants que recullen tot tipus de patrimoni inclús aquell que és una resta o ruïna. Òbviament hem renunciat a emprar aquesta obra extraordinària ja que el nostre interès és fer un diagnòstic dels monuments fonamentals, especialment, els que tenen un caràcter viu i tot i que no hem renunciat a algunes restes arqueològiques, això ha estat així per la seva indiscutible rellevància. En tot cas, res d'això no ens impedeix afirmar que el conjunt de monuments emprats és adequat i suficient per la realització del diagnòstic.

## **2. DISCUSSIÓ SOBRE LA SELECCIÓ DE LA MOSTRA D'IMMOBLES A ANALITZAR**

És evident doncs, per tot el que hem esmentat a l'apartat anterior, que per fer aquesta recerca sobre el patrimoni artístic immoble de l'església catalana hem considerat que l'instrument més útil i significatiu és el ja referenciat *Catàleg de monuments i conjunts històrico-artístics de Catalunya* publicat per la Generalitat de Catalunya l'any 1990. Amb anterioritat a aquesta data i fins la redacció d'aquest estudi no existeix cap altre catàleg institucional que afecti a tot el territori català.

El catàleg editat l'any 1990 pel Servei del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya<sup>101</sup> recollia tots els monuments declarats al país fins a 1985 i és lògic que omplia un buit important ja que no només es publicaven els decrets, si no també, una relació precisa dels conjunts. El total de béns declarats, doncs, que figuren en el catàleg era de 266, dels quals 129 es pot dir que eren edificis religiosos, és a dir, catedrals, convents, col·legiates, esglésies, capelles, monestirs, etc. És aquí important observar que d'aquests, 112 eren conjunts arquitectònics de factura medieval, amb alguns elements –molt pocs– paleocristians i tant sols 17 pertanyien a èpoques posteriors al segle XV, si bé és cert, que molts d'aquests conjunts medievals han estat refets en èpoques posteriors i integren construccions renaixentistes, barroques i, sobretot, neoclàssiques.

---

<sup>101</sup> Integrat dins la Direcció General de Patrimoni Cultural d'el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya des de la seva creació el 29 d'agost de 1980. Tenint com objectius la catalogació, la protecció, la conservació i difusió del patrimoni arquitectònic català.



Per la rellevància de les dades presentades, s'ha cregut convenient utilitzar aquest Catàleg de 1990, com a fil conductor per desenvolupar el treball de camp. I serà sobre aquests 112 conjunts que es procedirà a l'anàlisi descriptiu de l'estudi realitzant l'observació, recollida i processament dels recursos didàctics emprats com a eines de difusió i interpretació del patrimoni, i d'aquesta manera validar la primera de les hipòtesis de la recerca.

Del total dels 112 immobles ressenyats i analitzats més de la meitat (55,35%) consten en l'esmentat catàleg com **església**, que junt amb els **monestirs** (20,53%) constitueixen més de les tres quartes parts dels béns immobles de caire religiós i d'època medieval catalogats a Catalunya a finals del segle XX. Les altres categories com **basíliques**, **canòniques**, **cartoixes**, **col·legiates**, **convents** i **ermites** constitueixen un percentatge menor ja que tots plegats no arriben al 12%. Únicament les catedrals, vuit<sup>102</sup> de declarades d'aquest període, en sobresurten. Val a dir que els criteris emprats per aquestes categories no queden clars en el catàleg i en tot cas no s'especifica que entenen per capella, que entenen per ermita o per basílica. Així, per exemple, Santa Maria del Mar<sup>103</sup> figura com església i en cap cas se li dóna la titulació de basílica menor, el Monestir de Sant Pau del Camp<sup>104</sup> de Barcelona, benedictí, figura com església i en cap cas se n'esmenten els criteris. Per tots aquests motius creiem que la classificació tipològica d'immobles no pot ser emprada com a base, ja que a no ser que hi hagi algun criteri que desconexem és notablement errònia, encara que nosaltres en donem els resultats convenientment tabulats.

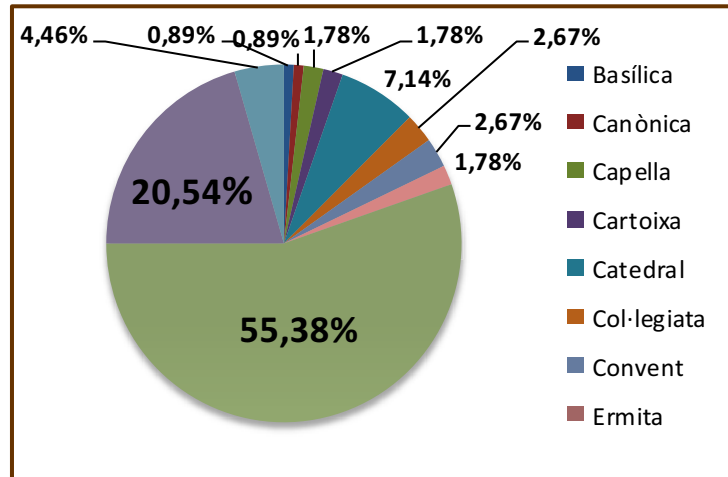
---

<sup>102</sup> El territori català a efectes de l'església catòlica està subdividida en 10 bisbats o diòcesis, cada una d'elles amb una seu catedralícia. Així doncs, formen part de l'estudi les catedrals de Barcelona, Girona, Lleida, Solsona, Tarragona, Tortosa, Seu d'Urgell i Vic; quedant fora de l'estudi les catedrals de Sant Feliu de Llobregat i Terrassa, les dues diòcesis més recents.

<sup>103</sup> Fitxa R-I-51-0421. GENERALITAT DE CATALUNYA (1990): "Catàleg de monuments i conjunts històric i artístic de Catalunya. Barcelona": Edicions Departament de Cultura, pp.46-47.

<sup>104</sup> Fitxa R-I-51-0025. GENERALITAT DE CATALUNYA (1990): "Catàleg de monuments i conjunts històric i artístic de Catalunya". Barcelona: Edicions Departament de Cultura, pp.43-44. En aquest cas en la descripció de l'immoble s'esmenta que és un monestir però en la classificació se'l dóna com església.

Tipologia	n=112	%
Basílica	1	0,89%
Canònica	1	0,89%
Capella	2	1,78%
Cartoixa	2	1,78%
Catedral	8	7,14%
Col·legiata	3	2,67%
Convent	3	2,67%
Ermita	2	1,78%
Església	62	55,35%
Monestir	23	20,53%
Ruïnes	5	4,46%



Taula 4.1. Tipologia d'immobles visitats

Gràfica 4.1. Tipologia d'immobles visitats

Més significativa és la classificació dels immobles adscrits per diòcesis<sup>105</sup>, i aquest criteri serà l'emprat per l'estudi diagnòstic perquè és el més operatiu avui en aquest tipus de patrimoni, ja que és el que empra l'església catòlica per l'administració del territori. Però hi ha una altra raó, i és el fet que les diòcesis tenen un creixement històric començant per les del nord, Girona i Urgell, per exemple, i acabant per les del sud, que encara que en alguns casos han estat desdoblades, com la de Barcelona<sup>106</sup>, reflecteixen el creixement històric. Per tant, com Catalunya com a estructura política té un origen medieval que es concreta en el comtats del nord, diòcesis com les de Girona (26,78%) i Urgell (24,10%) ultrapassen el 50% del total de visites realitzades; si afegim l'antiga diòcesis de Vic (12,5%) és evident que l'església medieval catalana on ha deixat més restes i on avui té més patrimoni immoble és en aquestes zones. No ha d'estranyar doncs aquesta dissimetria. Els territoris del sud disposen de poques construccions del període romànic, com és lògic, però a més en ser un territori molt actiu i pròsper sobretot a partir del segle XVIII, moltes velles construccions medievals

<sup>105</sup> Sobre aspectes de subdivisió territorial i documentació eclesiàstica cal dirigir-se a la Conferència Episcopal Espanyola. Vegis <http://www.conferenciaepiscopal.es> (Consulta el 9 de juliol de 2014).

<sup>106</sup> L'any 2004 van néixer els bisbats de Sant Feliu de Llobregat i Terrassa, segregant-se així de l'arquebisbat de Barcelona per decret del papa Joan Pau II. Vegis <http://www.bisbatsantfeliu.org> i <http://www.bisbatdeterrassa.org> (Consulta el 9 de juliol de 2014).



van ser substituïdes al llarg d'aquest segle per esglésies de fàbrica neoclàssica que han amagat una part important del passat medieval. Aquest procés de substitució va començar ja en època barroca i va lligat a la riquesa del territori; i en aquest sentit és ben conegut que les comarques muntanyenques del nord, l'Urgell i part del bisbat de Girona van restar marginades del creixement econòmic que va implicar la modernitat. És per aquest motiu que la diòcesi de Tortosa té un percentatge inferior al 2% i Tarragona amb tota la seva potència monumental no arriba al 10%. La distribució doncs per diòcesis és rellevant i altament significativa.

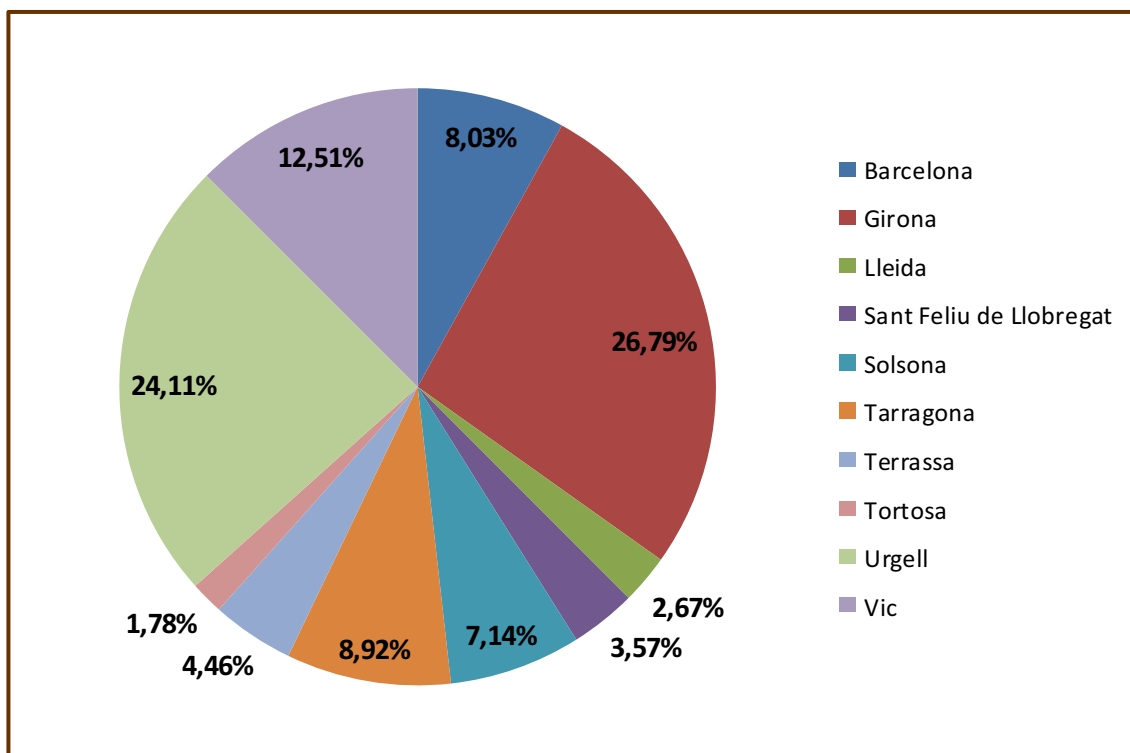


Figura 4.1. Mapa de les diòcesis catalanes i relació de visites realitzades.

Font: adaptada de la Conferència episcopal Tarraconense

Diòcesis	n=112	%
Barcelona	9	8,03%
Girona	30	26,78%
Lleida	3	2,67%
Sant Feliu de Llobregat	4	3,57%
Solsona	8	7,14%
Tarragona	10	8,92%
Terrassa	5	4,46%
Tortosa	2	1,78%
Urgell	27	24,10%
Vic	14	12,5%

Taula 4.2. Immobles religiosos analitzats per diòcesis



Gràfica 4.2. Immobles religiosos analitzats per diòcesis



A continuació es presenta la relació d' immobles religiosos medievals visitats per cada una de les deu diòcesis catalanes emprant els mapes de *google earth* elaborats per fer el treball de camp<sup>107</sup>.



Figura 4.2. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Barcelona

IMMOBLES RELIGIOSOS ANALITZATS						
	IMMOBLE RELIGIÓS	LOCALITAT	COMARCA	PROVÍNCIA	CULTE	PART D'UNA RUTA
1	Monestir de Sant Jeroni de la Murtra	Badalona	Barcelonès	Barcelona	SI	NO
2	Església de Sant Pere de les Puelles	Barcelona	Barcelonès	Barcelona	SI	NO
3	Església de Sant Pau del Camp	Barcelona	Barcelonès	Barcelona	SI	NO
4	Església de Santa Anna	Barcelona	Barcelonès	Barcelona	SI	NO
5	Església de Santa Maria del Mar	Barcelona	Barcelonès	Barcelona	SI	NO
6	Església-catedral de la Santa Creu	Barcelona	Barcelonès	Barcelona	SI	NO
7	Capella Reial de Santa Àgatha	Barcelona	Barcelonès	Barcelona	SI	NO
8	Església de Santa Maria del Pi	Barcelona	Barcelonès	Barcelona	SI	NO
9	Monestir de Santa Maria de Pedralbes	Barcelona	Barcelonès	Barcelona	SI	NO

Taula 4.3. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Barcelona

<sup>107</sup> Consultar a l'annex el document generat amb *google earth* on s'indiquen les coordenades UTM de cada un dels immobles visitats així com el geoposicionament sobre la cartografia.



Figura 4.3. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Girona

IMMOBLES RELIGIOSOS ANALITZATS						
	IMMOBLE RELIGIÓS	LOCALITAT	COMARCA	PROVÍNCIA	CULTE	PART D'UNA RUTA
1	Església de Santa Maria	Agullana	Alt Empordà	Girona	SI	NO
2	Església del Monestir de Sant Pere	Besalú	Garrotxa	Girona	SI	NO
3	Església de Sant Vicenç	Besalú	Garrotxa	Girona	SI	NO
4	Església de Santa Maria	Besalú	Garrotxa	Girona	NO	NO
5	Basilica del Sant Sepulcre de Palera	Beuda	Garrotxa	Girona	SI	SI
6	Església del Monestir de Sant Salvador	Breda	La Selva	Girona	SI	NO
7	Monestir de Sant Pere	Camprodon	Ripollès	Girona	SI	NO
8	Església de Sant Cristòfol de Beget	Beget	Ripollès	Girona	SI	NO
9	Església de Santa Maria	Castelló d'Empúries	Alt Empordà	Girona	SI	NO
10	Monestir de Santa Maria	Cervià de Ter	Gironès	Girona	SI	NO
11	Església de Sant Miquel de Cruïlles	Cruïlles/Monells	Baix Empordà	Girona	SI	NO
12	Catedral de Girona	Girona	Gironès	Girona	SI	NO
13	Monestir de Sant Daniel	Girona	Gironès	Girona	SI	NO
14	Església de Sant Pere de Galligants	Girona	Gironès	Girona	NO	NO
15	Església de Sant Nicolau	Girona	Gironès	Girona	NO	NO
16	Església de Sant Feliu	Girona	Gironès	Girona	SI	NO
17	Convent de Sant Domènec	Girona	Gironès	Girona	NO	NO
18	Restes convent de Sant Francesc d'Asís	Girona	Gironès	Girona	NO	NO
19	Església de Santa Maria	Lladó	Alt Empordà	Girona	SI	NO
20	Ermita de Sant Julià de Boada	Palau-Sator	Baix Empordà	Girona	SI	NO
21	Claustre de Sant Domènec	Peralada	Alt Empordà	Girona	NO	NO
22	Església de Santa Maria	Porqueres	Pla de l'Estany	Girona	SI	NO
23	Monestir de Sant Pere de Rodes	El Port de la Selva	Alt Empordà	Girona	NO	NO
24	Monestir de Sant Quirze de Colera	Rabós de l'Empordà	Alt Empordà	Girona	NO	NO
25	Ruïnes del Monestir de Santa Maria i Ciutadella	Roses	Alt Empordà	Girona	SI	NO
26	Església de Santa Maria	Sant Pau	Garrotxa	Girona	SI	NO
27	Monestir de Sant Feliu	Sant Feliu de Guíxols	Baix Empordà	Girona	SI	NO
28	Església de Sant Joan les Fonts	Sant Joan les Fonts	Garrotxa	Girona	SI	SI
29	Església de Sant Miquel	Sant Miquel de Fluvià	Alt Empordà	Girona	SI	NO
30	Església col·legiata de Santa Maria de Vilabertran	Vilabertran	Alt Empordà	Girona	SI	NO

Taula 4.4. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Girona



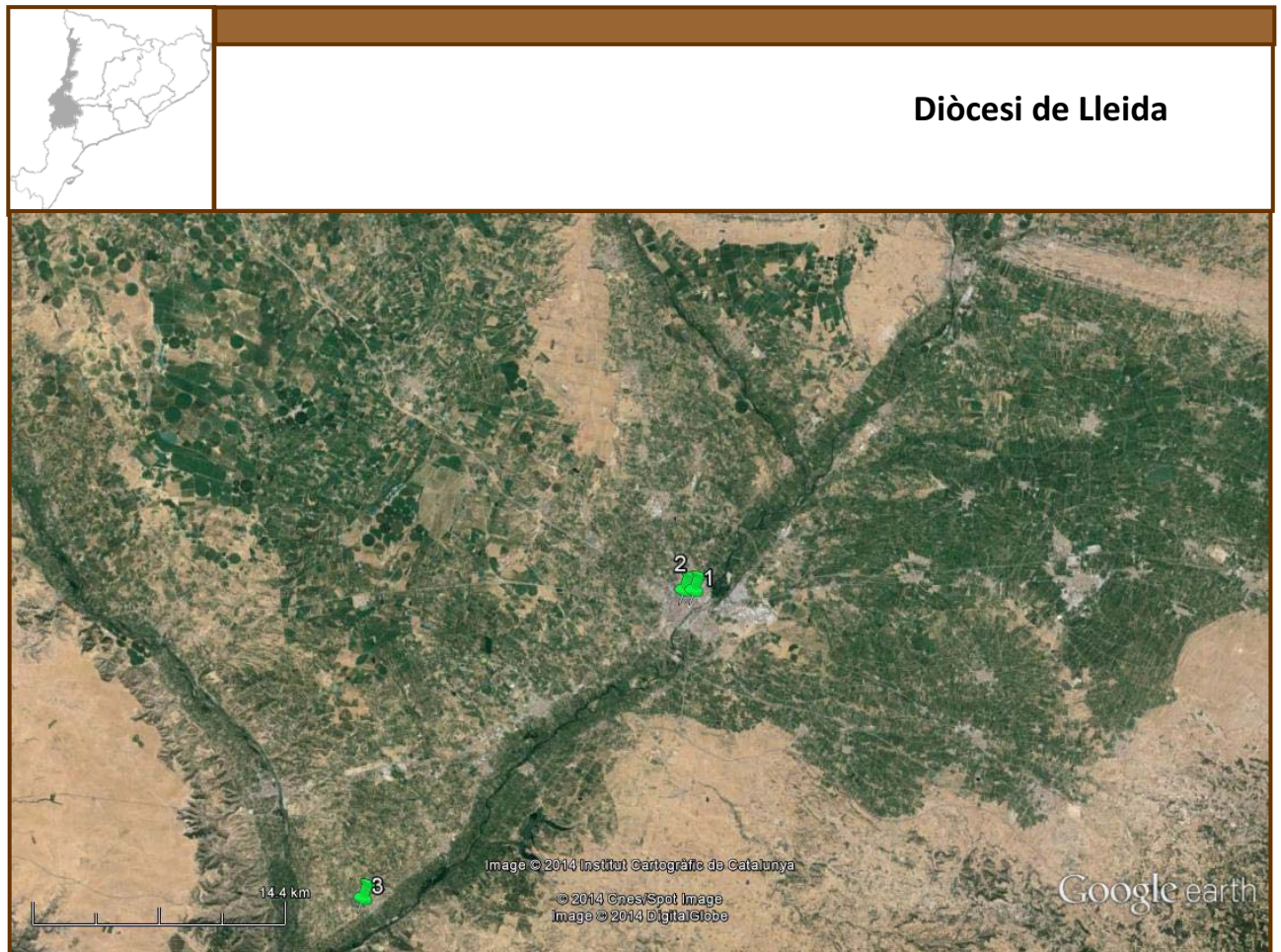


Figura 4.4. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Lleida

IMMOBLES RELIGIOSOS ANALITZATS						
	IMMOBLE RELIGIÓS	LOCALITAT	COMARCA	PROVÍNCIA	CULTE	PART D'UNA RUTA
1	La Seu Vella (o catedral antiga)	Lleida	Segrià	Lleida	SI	SI
2	Església de Sant Llorenç	Lleida	Segrià	Lleida	SI	SI
3	Basilica paleocristiana de Bovalar	Serós	Segrià	Lleida	NO	NO

Taula 4.5. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Lleida



Figura 4.5. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Sant Feliu de Llobregat

IMMOBLES RELIGIOSOS ANALITZATS						
	IMMOBLE RELIGIÓS	LOCALITAT	COMARCA	PROVÍNCIA	CULTE	PART D'UNA RUTA
1	Monestir de Sant Ponç de Corbera	Cervelló	Baix Llobregat	Barcelona	SI	NO
2	Església de Sant Miquel d'Olèrdola	Olèrdola	Alt Penedès	Barcelona	SI	NO
3	Capella del Sant Sepulcre	Olèrdola	Alt Penedès	Barcelona	NO	NO
4	Església de Santa Maria	Sant Martí Sarroca	Alt Penedès	Barcelona	SI	NO

Taula 4.6. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Sant Feliu de Llobregat

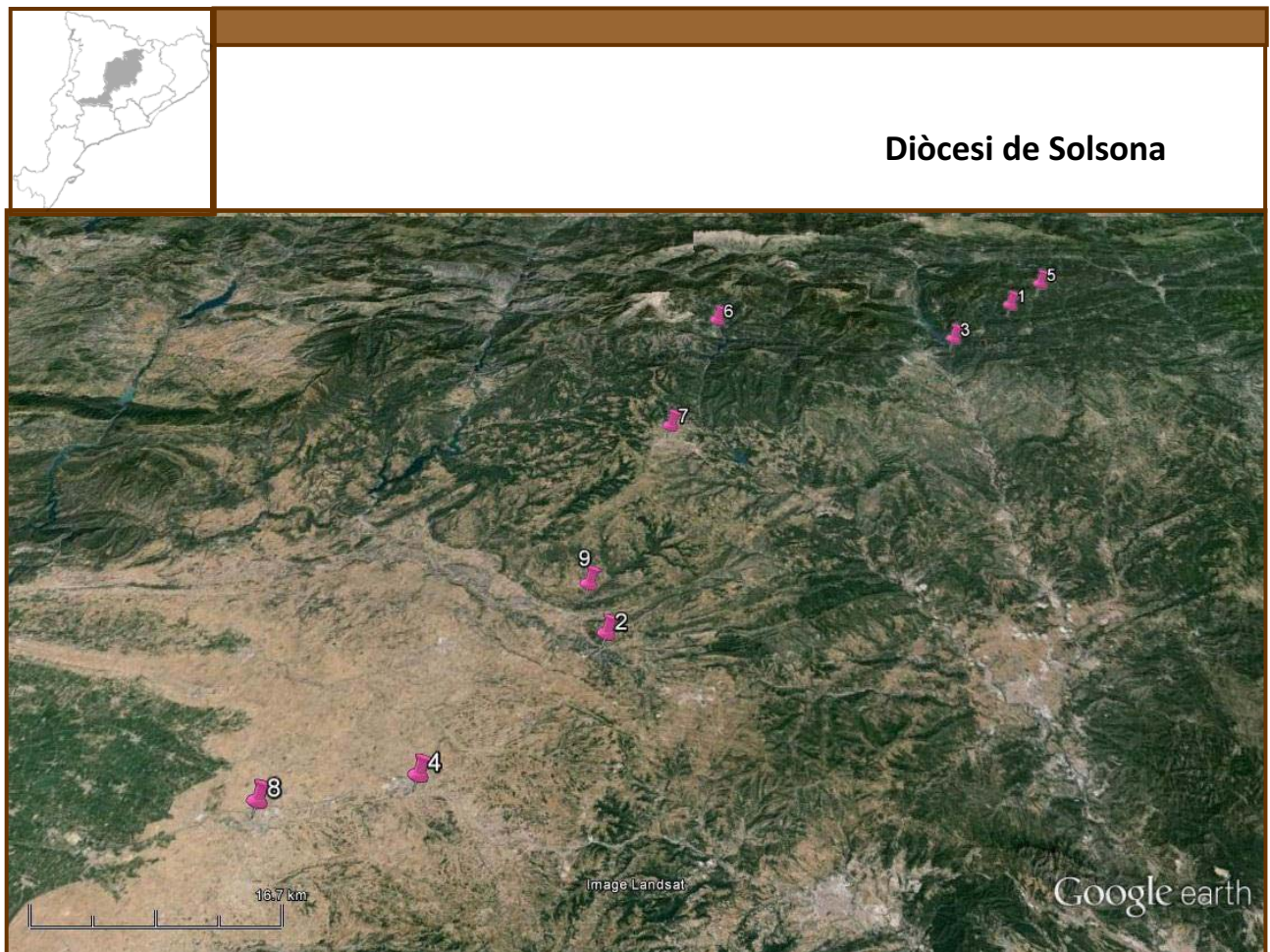


Figura 4.6. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Solsona

IMMOBLES RELIGIOSOS ANALITZATS						
	IMMOBLE RELIGIÓS	LOCALITAT	COMARCA	PROVÍNCIA	CULTE	PART D'UNA RUTA
1	Església de Sant Sadurní de Rotgers	Borredà	Berguedà	Barcelona	SI	NO
2	Església de Santa Maria del Priorat	Castellfollit de Riubregós	Anoia	Barcelona	SI	NO
3	Església de Sant Quirze de Pedret	Cercs	Berguedà	Barcelona	SI	NO
4	Col·legiata de Santa Maria	Cervera	Segarra	Lleida	SI	SI
5	Església de Sant Jaume de Frontanyà	Sant Jaume de Frontanyà	Berguedà	Barcelona	SI	NO
6	Església de Sant Llorenç de Morunys	Sant Llorenç de Morunys	Solsonès	Lleida	SI	SI
7	Catedral de Solsona	Solsona	Solsonès	Lleida	SI	SI
8	Ermida de Sant Eloi	Tàrrega	Urgell	Lleida	SI	NO
9	Monestir de Sant Celdoni i Sant Ermenter de Cellers	Torà de Riubregós	Segarra	Lleida	SI	NO

Taula 4.7. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Solsona

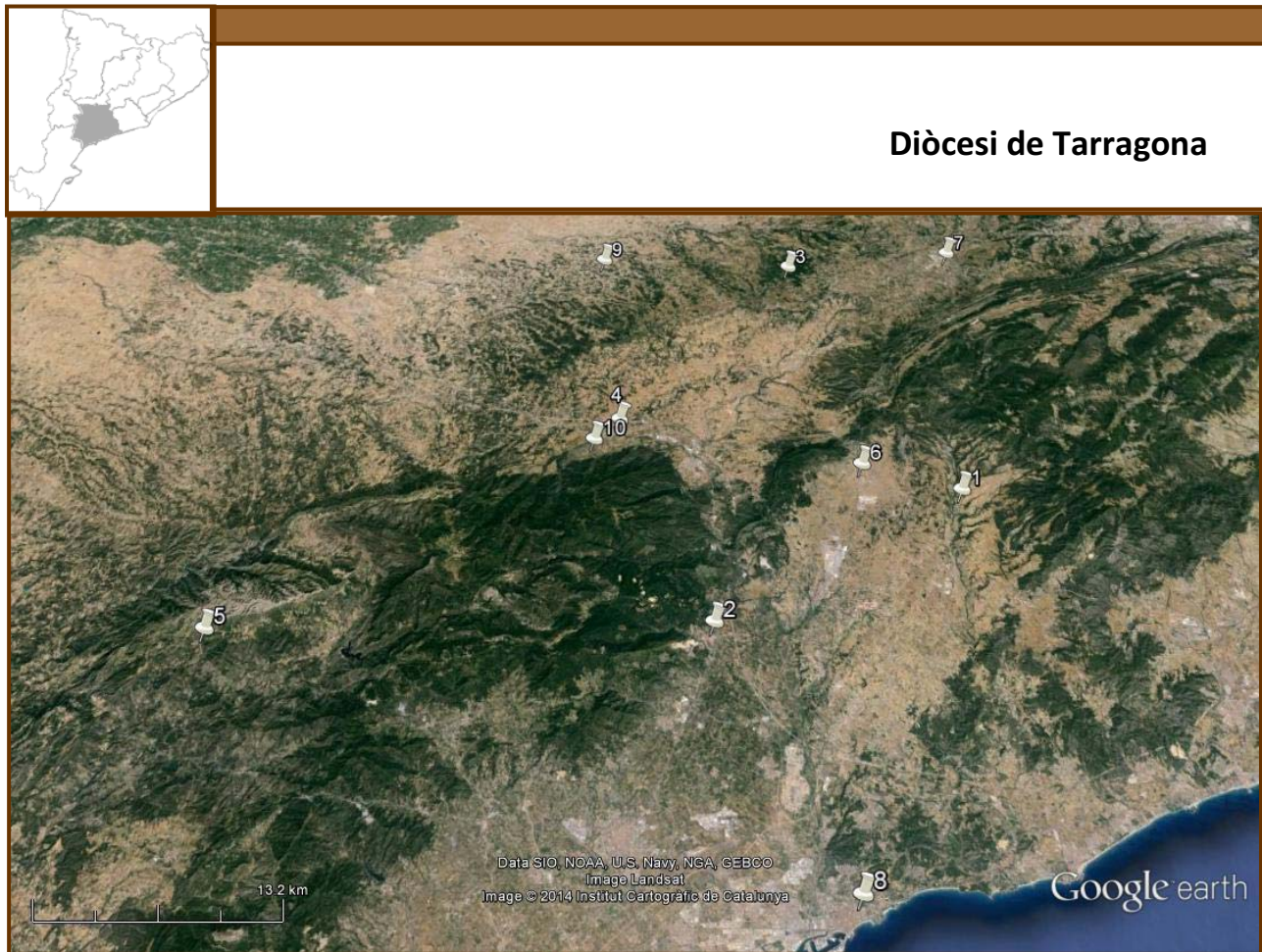


Figura 4.7. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Tarragona

IMMOBLES RELIGIOSOS ANALITZATS						
	IMMOBLE RELIGIÓS	LOCALITAT	COMARCA	PROVÍNCIA	CULTE	PART D'UNA RUTA
1	Monestir de Santes Creus	Aiguamúrcia	Alt Camp	Tarragona	SI	SI
2	Església de la Puríssima Sang	Alcover	Alt Camp	Tarragona	NO	SI
3	Església de Sant Pere de Sabella	Conesa	Conca de Barberà	Tarragona	SI	SI
4	Església Vella de Sant Miquel	Espluga de Francolí	Conca de Barberà	Tarragona	SI	SI
5	Cartoixa d'Escala Dei	La Morera de Montsant	Priorat	Tarragona	NO	NO
6	Església de Sant Ramón	El Pla de Santa Maria	Alt Camp	Tarragona	SI	SI
7	Església de Santa Maria de Bell-lloc o de la Mercè	Santa Coloma de Queralt	Conca de Barberà	Tarragona	SI	SI
8	Catedral de Santa Tecla	Tarragona	Tarragonès	Tarragona	SI	NO
9	Monestir de Santa Maria de Vallbona	Vallbona de les monges	Urgell	Lleida	SI	SI
10	Monestir de Santa Maria de Poblet	Vimbodí	Conca de Barberà	Tarragona	SI	SI

Taula 4.8. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Tarragona

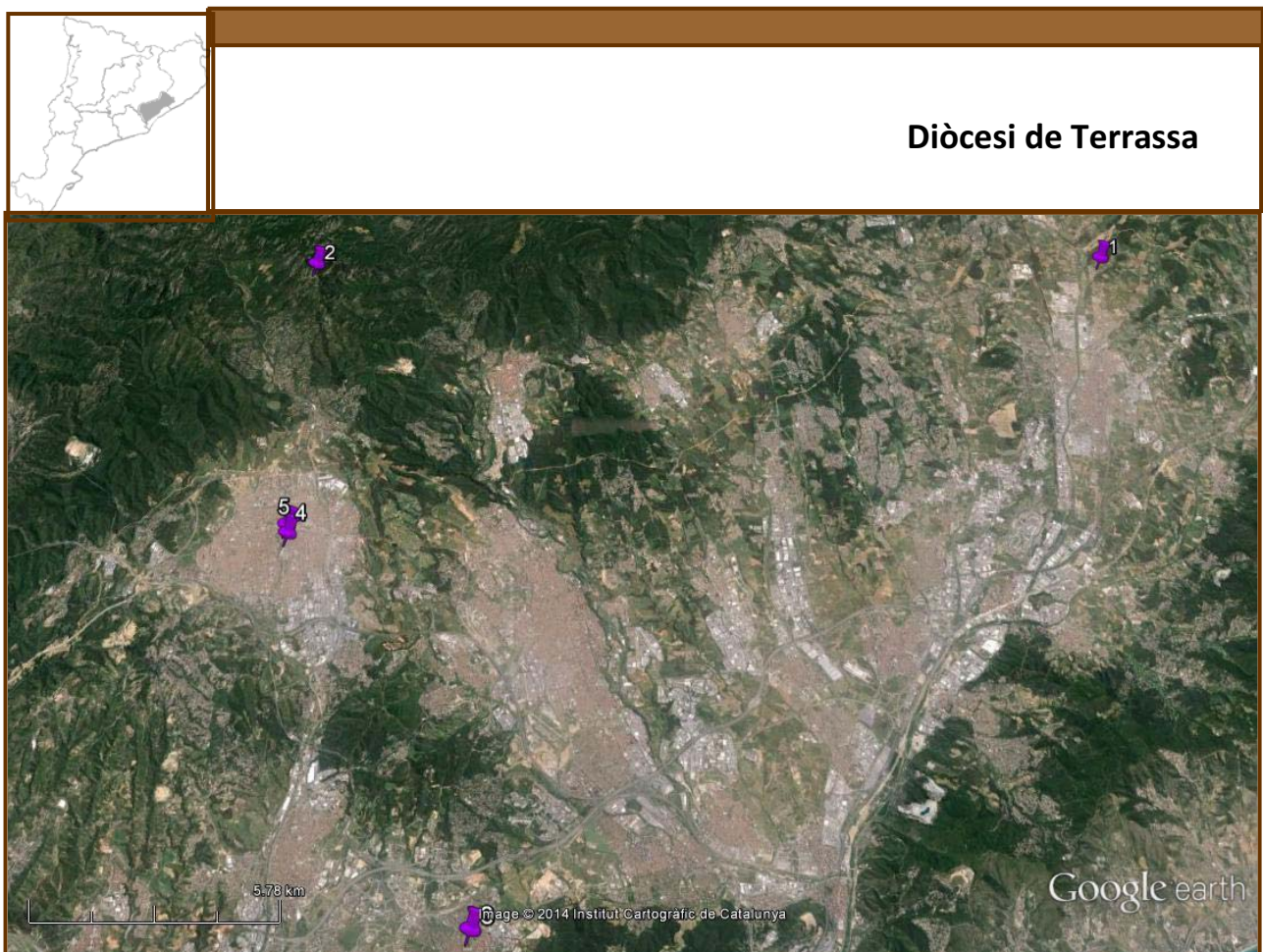


Figura 4.8. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Terrassa

IMMOBLES RELIGIOSOS ANALITZATS						
	IMMOBLE RELIGIÓS	LOCALITAT	COMARCA	PROVÍNCIA	CULTE	PART D'UNA RUTA
1	Església parroquial de Llerona	Les Franqueses del Vallès	Vallès Oriental	Barcelona	SI	NO
2	Monestir de Sant Llorenç del Munt	Matadepera	Vallès Occidental	Barcelona	SI	NO
3	Monestir de Sant Cugat	Sant Cugat del Vallès	Vallès Occidental	Barcelona	SI	NO
4	Església de Sant Pere-Santa Maria-Sant Miquel	Terrassa	Vallès Occidental	Barcelona	SI	NO
5	Castell-cartoixa Vallparadís	Terrassa	Vallès Occidental	Barcelona	NO	NO

Taula 4.9. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Terrassa



Figura 4.9. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Tortosa

IMMOBLES RELIGIOSOS ANALITZATS						
	IMMOBLE RELIGIÓS	LOCALITAT	COMARCA	PROVÍNCIA	CULTE	PART D'UNA RUTA
1	Convent de Sant Salvador	Horta de Sant Joan	Terra Alta	Tarragona	SI	SI
2	Església-catedral de Santa Maria	Tortosa	Baix Ebre	Tarragona	SI	NO

Taula 4.10. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Tortosa

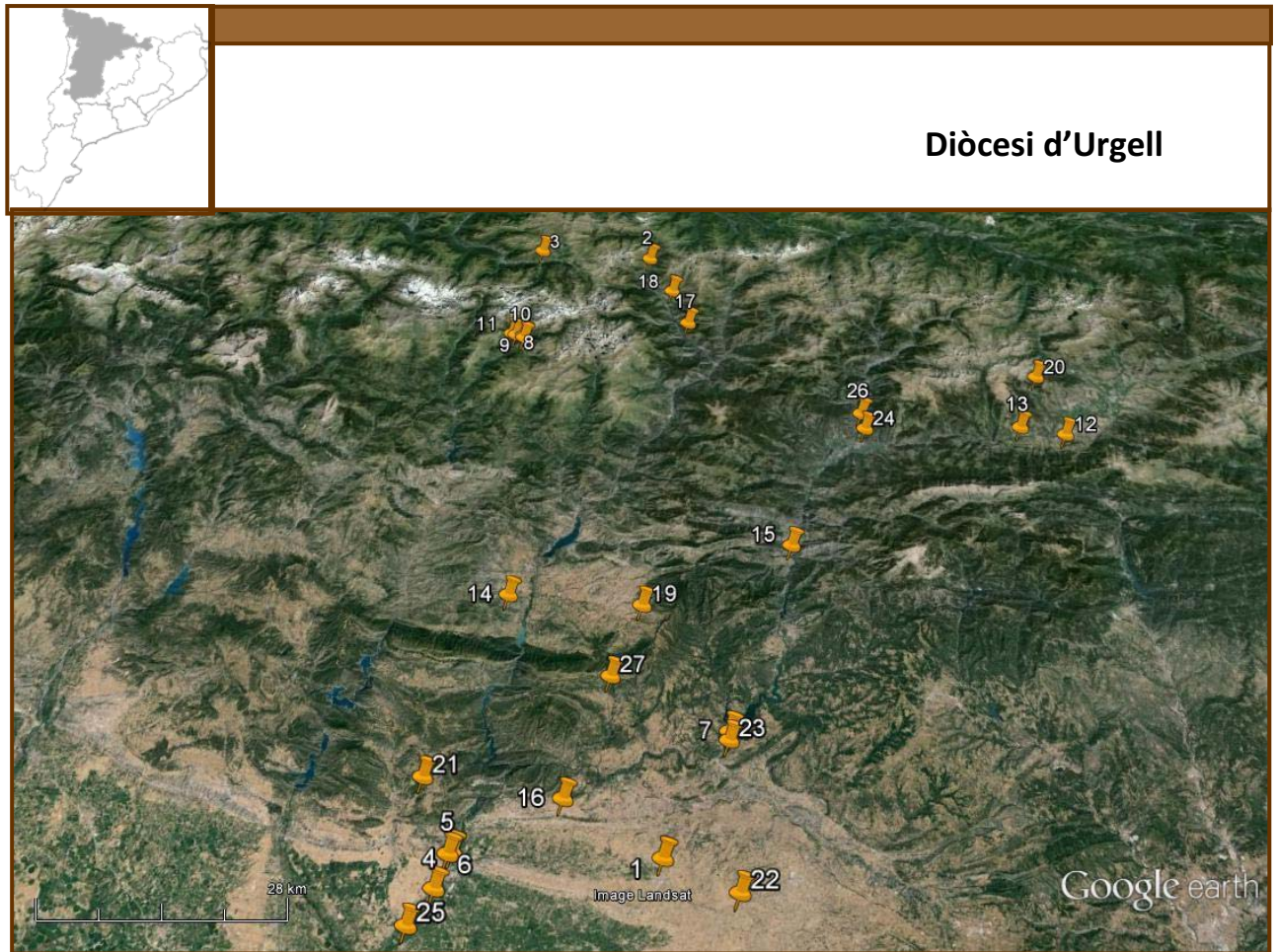


Figura 4.10. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi d'Urgell

IMMOBLES RELIGIOSOS ANALITZATS						
	IMMOBLE RELIGIÓS	LOCALITAT	COMARCA	PROVÍNCIA	CULTE	PART D'UNA RUTA
1	Església de Santa Maria	Agramunt	Urgell	Lleida	SI	SI
2	Església de Sant Joan de Gil (o d'Isil)	Alt Àneu	Pallars Sobirà	Lleida	SI	NO
3	Església de Santa Maria d'Arties	Arties	Vall d'Aràn	Lleida	SI	SI
4	Església de Santa Maria de les Franqueses	Balaguer	Noguera	Lleida	SI	SI
5	Convent de Sant Domènec	Balaguer	Noguera	Lleida	SI	NO
6	Església de Santa Maria	Balaguer	Noguera	Lleida	SI	NO
7	Monestir de Santa Maria de Gualter	Baronia de Rialb	Noguera	Lleida	SI	NO
8	Església de Sant Joan de Boí	Barruera (Boí)	Alta Ribagorça	Lleida	SI	SI
9	Església de Sant Climent de Taüll	Barruera (Taüll)	Alta Ribagorça	Lleida	SI	SI
10	Església de Santa Maria de Taüll	Barruera (Taüll)	Alta Ribagorça	Lleida	SI	SI
11	Església de Santa Eulàlia d'Erill-la-Vall	Barruera (Erill-la-Vall)	Alta Ribagorça	Lleida	SI	SI
12	Església de Sant Julià de Pedra	Bellver de Cerdanya	Cerdanya	Lleida	SI	SI
13	Església de Santa Eugènia de Nerellà	Bellver de Cerdanya	Cerdanya	Lleida	SI	SI
14	Col·legiata de Santa Maria de Mur	Castell de Mur	Pallars Jussà	Lleida	SI	NO
15	Església de Sant Climent	Coll de Nargó	Alt Urgell	Lleida	SI	NO
16	Església de Santa Maria del Castell	Cubells	Noguera	Lleida	SI	NO
17	Església de Sant Pere de Burgal	La Guingueta i Jou	Pallars Sobirà	Lleida	SI	NO
18	Església de Santa Maria d'Àneu	La Guingueta i Jou	Pallars Sobirà	Lleida	SI	NO
19	Església de Santa Maria de Covet-Isona	Isona i Conca Dellà	Pallars Jussà	Lleida	SI	NO
20	Església parroquial de Sant Sadurní	Meranges	Cerdanya	Girona	SI	SI
21	Monestir de Santa Maria de les Avellaneres	Òs de Balaguer	Noguera	Lleida	SI	SI
22	Església de Sant Esteve de Pelagalls	Els plans de Sió	Segarra	Lleida	SI	NO
23	Església de Sant Pere	Ponts	Noguera	Lleida	SI	NO
24	Església-catedral de Santa Maria	La Seu d'Urgell	Alt Urgell	Lleida	SI	SI
25	Antiga església de Sant Joan	Tèrmens	Noguera	Lleida	NO	NO
26	Monestir de Sant Sadurní de Tavèrnoles	Les valls de Balira	Alt Urgell	Lleida	SI	SI
27	Església parroquial de Sant Salvador	Vilanova de Meià	Noguera	Lleida	SI	NO

Taula 4.11. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi d'Urgell

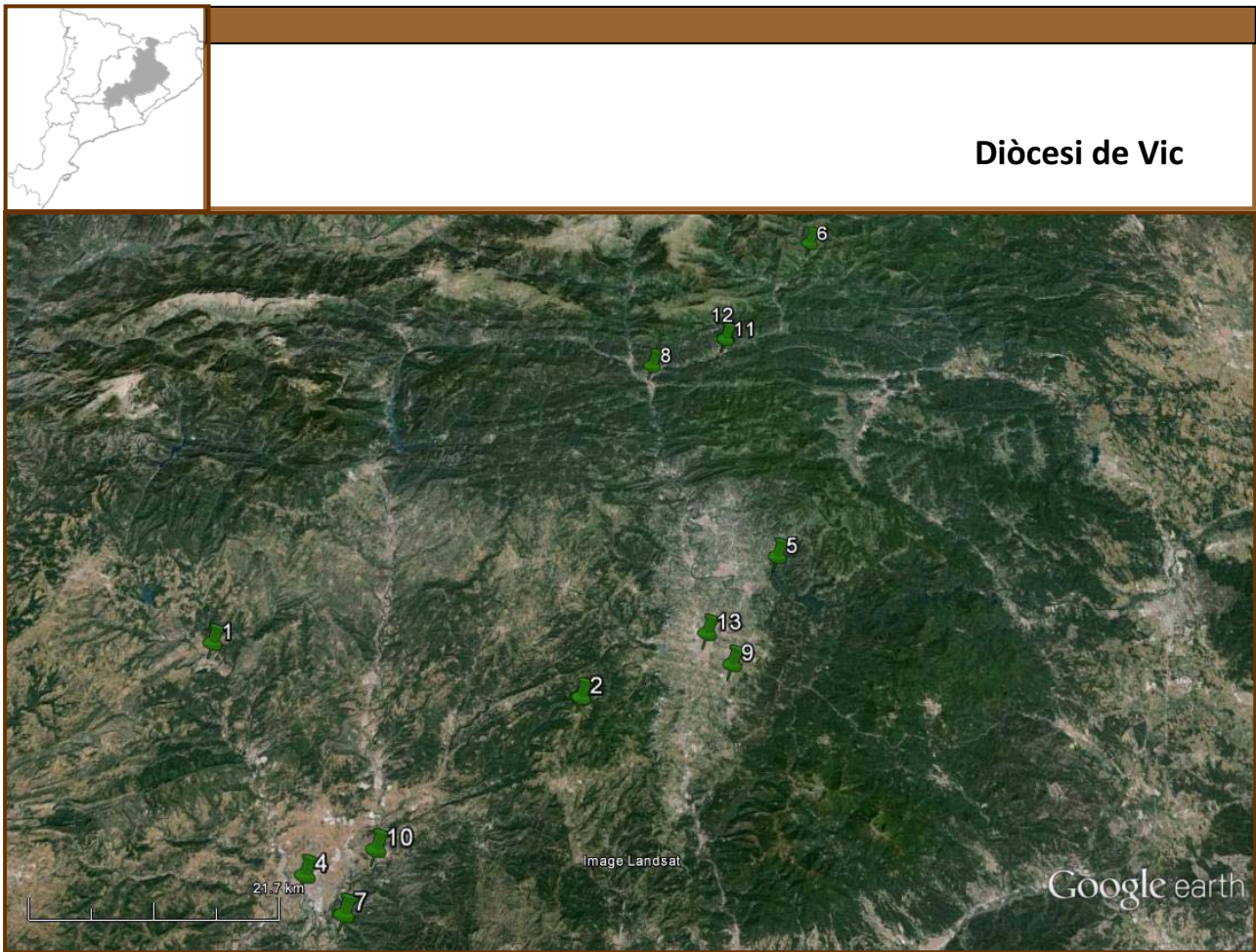


Figura 4.11. Mapa dels immobles analitzats de la diòcesi de Vic

IMMOBLES RELIGIOSOS ANALITZATS						
	IMMOBLE RELIGIÓS	LOCALITAT	COMARCA	PROVÍNCIA	CULTE	PART D'UNA RUTA
1	Canònica de Sant Vicenç de Cardona	Cardona	Bages	Barcelona	SI	NO
2	Monestir de Santa Maria de L'estany	L'estany	Bages	Barcelona	SI	NO
3	Església de Sant Jaume de Sesoliveres	Igualada	Anoia	Barcelona	SI	NO
4	Església de Santa Maria de l'Alba	Manresa	Bages	Barcelona	SI	SI
5	Monestir de Santa Pere de Casseres	Masies de Roda	Osona	Barcelona	SI	NO
6	Església Parroquial de Santa Cecília	Molló	Ripollès	Girona	SI	NO
7	Església de Santa Maria de Marquet	Mura	Bages	Barcelona	SI	NO
8	Monestir de Santa Maria de Ripoll	Ripoll	Ripollès	Girona	SI	SI
9	Església Parroquial de Santa Eugènia	Santa Eugènia de Berga	Osona	Barcelona	SI	NO
10	Monestir de Sant Benet de Bages	Sant Fruitós de Bages	Bages	Barcelona	SI	NO
11	Monestir de Sant Joan de les Abadesses	Sant Joan de les Abadesses	Ripollès	Girona	SI	SI
12	Església de Sant Pol	Sant Joan de les Abadesses	Ripollès	Girona	NO	NO
13	Catedral de Vic	Vic	Osona	Barcelona	SI	SI

Taula 4.12. Immobles religiosos analitzats a la diòcesi de Vic





Un altre factor que voldríem ressaltar és el de l'estat actual del culte. És important adonar-se que la immensa majoria d'immobles són objecte de culte avui (86,60%)<sup>108</sup>; sols un 13,40% es poden considerar recintes morts, sense vida religiosa, però aquí cal tenir present que d'aquests un 4,46% està en estat de ruïna o són restes arqueològiques<sup>109</sup>. La permanència de la consagració de l'espai és important perquè significa que el monument segueix tenint en gran part el mateix ús pel qual va ser concebut i per tant des del punt de vista del missatge, no sols podria oferir missatges de tipus històric i/o artístic sinó que també podrien oferir missatges de tipus experiencials, reflectint els significats de la vida i activitat religiosa<sup>110</sup>.

Culte	n=112	%
Si	97	86,60%
No	15	13,40%

Taula 4.13. Existència de culte als immobles analitzats

A part d'aquesta característica funcional, des del punt de vista dels usos turístics<sup>111</sup>, una tercera part del patrimoni que estem analitzant (29,46%) formen part de rutes preestablertes. Val la pena comentar aquest aspecte, ja que l'organització de rutes implica sempre una voluntat de posar en funcionament el patrimoni, almenys des del

<sup>108</sup> Ens referim a esglésies consagrades on encara avui s'hi celebren actes litúrgics, tant de forma permanent (misses o oficis diaris) com de forma ocasional (casaments, comunions, etc.).

<sup>109</sup> Només caldria esmentar dos casos excepcionals com serien les ruïnes del Monestir de Santa Maria de Gualter a La Baronia de Rialb (R-I-51-0699) i les ruïnes del Monestir de Santa Maria i Ciutadella a Roses (R-I-53-0029), que tot i presentar-se en estat de ruïna avançada mantenen el culte de manera ocasional, ja sigui en aplecs, casaments, etc. Consultar a Generalitat de Catalunya (1990): "Catàleg de monuments i conjunts històric i artístic de Catalunya". Barcelona: Edicions Departament de Cultura, p.110 i 270 respectivament.

<sup>110</sup> Veure en aquest sentit la taula 4.23 referent als missatges donats en les diverses estratègies didàctiques. Així com la relació dels missatges en quan a la gestió a mans de l'església catòlica, taula 4.30 i 4.31.

<sup>111</sup> Un estudi aprofundit sobre aspectes de turisme religiós a Catalunya vegeu Aulet, S. (2012).

"Competitivitat del turisme religiós en el marc contemporani. Els espais sagrats i el turisme". Tesis doctoral dirigida per Vidal, D & Donaïre, J.A. Universitat de Girona. Disponible a <http://www.tdx.cat/handle/10803/96379> (Consulta el 10 de Juliol de 2014).

punt de vista cultural (Ramos, 2007; López, 2006; Font, 2004). Algunes d'aquestes rutes són locals, com per exemple la ruta d'Alcover, Manresa medieval o la Vall de Boí; mentre que d'altres s'inscriuen en contextos molts amplis com la ruta del camí de Sant Jaume<sup>112</sup>. Nosaltres en la nostra recerca n'hem localitzat un mínim de disset i totes tenen en comú la manca de difusió; el més important d'una ruta és precisament la seva visibilitat especialment mitjançant les xarxes, i en segon lloc la seva materialització sobre el terreny.

Ruta	n=112	%
Si	33	29,46%
No	79	79,54%

Taula 4.14. Immobles analitzats que formen part de rutes turístico-cultural

La promoció d'una ruta turística requereix una conjunció d'esforços institucionals i privats que no sempre es donen (Rengifo, 2006; Font, 2004). En aquest sentit, Catalunya en general és un marc molt deficitari en el traçat de rutes; cal dir que la seva senyalització està a mans d'administracions diverses que no tenen unificats ni logos, ni tipografies, ni senyalètiques. Trobem rutes senyalitzades per la Generalitat de Catalunya, a les quals es sobreposa la senyalètica sovint diferent de les diputacions provincials i aquestes gairebé mai estan coordinades amb els consells comarcals ni amb els municipis; molts organismes es sobreposen per fer una mateixa funció i les rutes senyalitzades pel Departament de Turisme moltes vegades tenen duplicació feta

<sup>112</sup> Els espais sagrats visitats formen part d'un total de 17 rutes turístiques, no necessàriament de turisme religiós, algunes d'àmbit local o comarcal i en predominen les rutes temàtiques. Aquestes rutes són: Ruta local d'Alcover, Ruta del Cister, Manresa medieval, Ruta dels templers, Ruta romànic (la Noguera turisme), Ruta del vi de Lleida, Ruta del Camí de Sant Jaume, Ruta del camí Ignasià, Via romànica (Alt Urgell), El romànic de la Vall de Boí, Camí dels Bons Homes, Via romànica (Alt Urgell-Cerdanya), Ruta del Romànic de Beuda, Camins del Bisbe i abat Oliva, Terra de comtes i abats i ruta de Sants, homes i misteris. Cal dir que la identificació d'aquestes rutes ha estat possible gràcies a tres vies: la pròpia senyalètica dels espais, les oficines de turisme i la web. Degut a la manca d'informació en alguns territoris és possible que existeixin altres rutes turístiques no identificades en el treball de camp de la recerca que alhora denotaria la falta de gestió de les mateixes.



pel Departament de Cultura i així successivament<sup>113</sup>. Aquest caos en la senyalització no vol dir sobresaturació de senyals, ja que la principal característica d'una ruta per ser eficaç és el criteri de continuïtat, és a dir, que un senyal et porti a l'altre. Les rutes del patrimoni religiós medieval pateixen doncs un mal endèmic en el país i no són pas casos aïllats; de fet constitueixen una mostra de la gestió ineficaç del turisme cultural<sup>114</sup>.

### 3. METODOLOGIA I INSTRUMENT D'ANÀLISI

Com s'ha introduït prèviament en aquest capítol, el mètode d'anàlisi emprat correspon a una recerca descriptiva. Segons Leedy (1993: 5) una recerca "és el procés mitjançant el qual s'intenta trobar de forma sistemàtica i amb fets demostrables la resposta a una pregunta de recerca o la solució d'un problema"; en la nostra recerca la pregunta que va desencadenar el motiu d'aquest treball estava vinculada a la perceptible inexistència d'elements interpretatius en els espais de culte i que va propiciar en un primer estadi els dos primers objectius de la recerca, lligats a descobrir la tipologia d'estratègies de presentació patrimonial emprades i els seus missatges o discursos encaminant-nos cap a la formulació de la hipòtesi primera; justificant d'aquesta manera la innegable necessitat d'aquest estudi diagnòstic preliminar.

En quan al procés de recerca, i que acabem de sintetitzar, aquest troba similituds amb el model proposat per Leedy (1993): el model espiral<sup>115</sup>. En el que segons l'autor la recerca s'inicia a partir de dades observades o bé coneixements previs<sup>116</sup> que porten a

---

<sup>113</sup> Un exemple paradigmàtic del que diem és la senyalètica de parcs naturals, com per exemple, el Golf de Roses, on es donen totes les casuístiques que hem esmentat.

<sup>114</sup> L'any 2009 va néixer el projecte Catalonia Sacra, una iniciativa on hi col·laboren les 10 diòcesis catalanes amb l'objectiu d'articular itineraris pels immobles religiosos més destacats de la geografia cristiana a Catalunya. Es proposen tres tipologies d'itineraris: nuclears (seus catedralícies), radials (recorreguts dins de cada diòcesis) i globals (àmbit català). Tota la informació es presenta en el portal web del projecte <http://www.cataloniasacra.cat> (Consulta el 10 de juliol de 2014).

<sup>115</sup> Per veure aquest i altres models científics vegis la síntesis a Ávila, H.L. (2006) "Introducción a la metodología de la investigación", Edició electrònica. Text complet a [www.eumed.net/libros/2006c/203/](http://www.eumed.net/libros/2006c/203/) (Consulta 11 de juliol de 2014).

<sup>116</sup> Al ja exposat en aquest apartat caldria afegir que la investigadora d'aquest treball forma part d'un grup de recerca consolidat en didàctica del patrimoni (DHIGECS, Universitat de Barcelona) i ha

preguntes que condueixen a l'investigador a un problema de recerca. Un cop detectat el problema es procedeix a dividir-lo i incorporar dades addicionals que portin a la formulació de la/les hipòtesi/s de la investigació, per posteriorment continuar amb la recerca d'evidència empírica. Un cop obtingudes les dades es procedeix al seu anàlisi i interpretació. Finalment, quan una hipòtesi és sustentada per l'evidència empírica s'arriba a la solució del problema<sup>117</sup>, completant així el cicle o espiral de la recerca<sup>118</sup> (Ávila, 2006). En aquest procés, lògicament, l'obtenció de dades pel seu posterior anàlisi i interpretació és cabdal (Leedy, 1993). Per tant, les tècniques i instruments de recerca esdevenen un aliat per l'investigador en la resolució de problemes ja que faciliten la recollida de la informació. En aquest sentit és important que l'investigador conegui prèviament quina classe de dades proporciona cada una de les tècniques i instruments, quines són les avantatges i limitacions així com el grau de validesa, objectivitat i confiabilitat dels mateixos (Van Dalen & Meyer, 1994).

Un cop seleccionada la mostra per l'estudi diagnòstic i per tal de recollir la informació de les visites als diferents immobles es va procedir a dissenyar l'instrument d'anàlisi d'acord a la hipòtesi primera (veure capítol III, apartat 3). La funció de l'instrument d'anàlisi havia de ser en primer lloc pautar l'observació atenent especialment els objectius u, dos i tres de la recerca. Per aquest motiu es va optar per una tècnica analítica descriptiva similar a la de l'observació, ja que permet a l'investigador el contacte directe amb el camp de recerca i facilita el processament de la informació mitjançant els protocols de recollida de dades, malgrat tot, cal tenir present, que precisa una dedicació major de temps pel propi desenvolupament del treball de camp.

---

desenvolupat nombrosos projectes museogràfics com a membre del Taller de projectes de la mateixa universitat. Aquesta trajectòria ha estat cabdal en aquesta primera fase del procés de la investigació, tant per l'obtenció de dades observades com pels coneixements previs.

<sup>117</sup> Cal tenir present que en investigació no sempre es validen les hipòtesis, és a dir, s'obtenen evidències empíriques que ho corroborin. Aquest factor no implica que una recerca sigui millor o pitjor, sinó que la hipòtesi amb la que s'inicia el treball no és certa. També podria existir la possibilitat que els mètodes o tècniques seleccionats no esdevinguessin els més adequats per la recerca en qüestió.

<sup>118</sup> Sobre el model espiral, parlant en termes de processos de recerca, Leedy (1993) també afirma que la resolució de problemes en la investigació porta al sorgiment d'altres problemes addicionals, és a dir, que la investigació científica és la cerca continua de nous coneixements.



Perquè sigui una tècnica científica la pauta ha d'estar plantejada i dissenyada sistemàticament, amb objectius previs i instruments de registre (González, 1997). Martín (2012) utilitza en la seva tesi doctoral<sup>119</sup> diferents tècniques d'observació i proposa de forma inèdita una tipologia observacional que s'adequa a les necessitats de la nostra recerca i amb probabilitat a les recerques en l'àmbit de la didàctica del patrimoni, aquesta és l'observació de contextos, referint-se a l'anàlisi dels espais i el que allí hi trobem. I en el nostre cas, es materialitza en l'anàlisi (prèvia observació) dels espais sagrats i les estratègies didàctiques que allí hi trobem. Però no només ens podem quedar amb aquesta definició ja que la nostra recerca, pels objectius marcats, precisa l'obtenció d'informacions que no és possible observar *in situ* sinó també cerques en web i consultes al personal responsable de l'atenció de cada un dels espais. Per tot allò exposat, queda palès que la tècnica a emprar és la de tipus analític i descriptiu.

### 3.1. L'instrument per la recollida de dades: la pauta d'anàlisi

L'instrument dissenyat en forma de pauta d'anàlisi o fitxa està subdividida en tres gran blocs: un **primer bloc** correspon a la informació general per cada un dels immobles; el **segon bloc** fa referència als recursos o estratègies emprades partint de la subcategorització establerta en la didàctica del patrimoni, informatius, educatius i museogràfics; el **tercer bloc** es reserva pels usos actuals del patrimoni religiós, més enllà de les funcions espirituals que ja se li pressuposen.

El bloc primer, **informació general**, conté les dades bàsiques de cerca, reconeixement i localització de l'immoble a analitzar i que en la majoria dels casos es preparava previ a la vista per tal d'organitzar el treball de camp. En ell hi trobem tres camps diferenciats: camps bàsics com el nom i tipologia, que ens ajudava a saber la quantitat d'espais a

---

<sup>119</sup> La tesi de la doctora Myriam J. Martín Cáceres, llegida a la Universitat de Huelva al gener de 2012, centrava el seu estudi sobre el Museu de Huelva. Per la investigació va emprar diverses tècniques de tipus qualitatiu com l'observació, l'entrevista i l'enquesta. Portant per títol "La educación y la comunicación patrimonial. Una mirada desde el Museo de Huelva". Dirigida pel Dr. José María Cuenca.

analitzar per cada una de les categories d'immobles; els camps geogràfics, on s'especificava no només la localitat, província i comarca per l'organització del mapa de carreteres i que ajudava a omplir els ítems del treball de camp sinó també la correspondència diocesana; per últim, els camps relacionats amb els aspectes de la litúrgia o la conformació de rutes, ambdós a tenir presents alhora d'interpretar les dades recollides al segon bloc de la pauta, ja que en la nostra recerca prenen important rellevància els espais religiosos de la mostra que encara avui mantenen el culte, és a dir, segueixen vius.

Pel que fa el bloc segon, el de **recursos**, aquest concentra la major part de camps i es justifica perquè pretén complir els objectius dos i tres de la investigació: **Conèixer les fórmules de presentació del Patrimoni Religiós a Catalunya** (objectiu segon) i **Conèixer els missatges que donen aquests espais i equipaments** (objectiu tercer). Quan parlem de fórmules de presentació del patrimoni no només hem de pensar en la museografia<sup>120</sup>, ja que els elements informatius i els programes educatius també conformen el conjunt d'estratègies d'intermediació amb el públic visitant (Martínez, 2013). Aquesta raó de ser justifica la subdivisió del bloc en tres camps o categories. Pel que fa als informatius, on també s'hi incorporen aquells ítems relacionats amb la difusió, s'han contemplat els recursos impresos (díptics, tríptics, etc.), els panells (suports construïts), personal de rebuda, i en plena era del món digital no es podien obviar els recursos de tipus digital com la web, les xarxes socials (blogs, facebook, twitter, etc.), els QR o marcadors digitals essent els exposats el model més generalitzat i per últim les aplicacions mòbils (López, 2014). Pel que fa als recursos educatius i com s'ha exposat en aquest capítol, es va tenir present la categorització presentada per Coma i Santacana (2012) en motiu de les recerques realitzades durant anys a la Red de Ciudades Educadoras. En ella es plantegen quinze models o estratègies educativo-patrimonial i són les emprades per l'anàlisi dels immobles religiosos a Catalunya. Els

---

<sup>120</sup> Segons Santacana (2005) la museografia s'entén "com una activitat, disciplina o ciència (segons es consideri) que té com objectiu principal les exposicions, el seu disseny i execució així com l'adequació i museïtzació de determinats espais per facilitar la seva presentació o comprensió" (Santacana & Serrat, 2005: 49-50).



models van des dels més clàssics o generalitzats en el camp de l'educació patrimonial com podrien ser les visites guiades, els tallers o els dossiers i fitxes; a propostes de teatralització, maletes educatives o kits mòbils, jocs de tot tipus fins al model inalàmbric, propi de les societats digitals d'aquest segle i que obre un nou paradigma educatiu<sup>121</sup> (Martín, 2011). Més enllà de la tipologia de models educatiu es preveu dins la pauta l'anàlisi dels missatges que es desprenen dels recursos pròpiament educatius (objectiu tercer) i aquests s'han generalitzat en quatre subcategories: històric, artístic, experiencial i altres<sup>122</sup>. Sobre l'acció educativa i sense contemplar-se directament en els objectius, també es recullen les informacions relacionades amb el tipus de públic al que van destinades les diferents estratègies, els responsables de la gestió i la temporalitat, és a dir, la periodicitat en l'oferta d'activitats. Aquestes dades permetran mitjançant creuaments analitzar amb més profunditat la implicació de les institucions religioses amb la mediació del seu propi patrimoni. Per últim, queda per definir els recursos museogràfics. Els camps o ítems previstos s'han extret d'estudis previs sobre museografia portats a terme pel Taller de projectes<sup>123</sup> de la Universitat de Barcelona durant la primera dècada del segle XX . Així Serrat y Font (2005) proposen cinc categories pel que fa les estratègies museogràfiques: gràfics (panellets), expositors (vitriues), escenogràfics, audiovisuals i interactius. D'aquest últim, anys més tard es publicà un estudi detallat subcategoritzant-lo en més d'un centenar de tipologies (Martín & Castells, 2010), del qual en tenim ple coneixement però s'allunya dels objectius de la recerca. A aquestes cinc categories, hem afegit els recursos mòbils

---

<sup>121</sup> Per una definició detallada i exemplificada de cada un dels models educatius contemplats en aquesta pauta d'anàlisi vegeu Coma & Santacana (2010): Ciudad educadora y patrimonio. Cookbook of heritage. Gijón: Editorial Trea, pp. 131-290.

<sup>122</sup> Dins la subcategoria *altres* es recullen tots els missatges no vinculats a les subcategories definides i que pel bagatge dels investigadors preveu els missatges relacionats amb la conservació i restauració (que per altra banda podria incloure's dins d'art), botànica, geografia, matemàtica, etc.

<sup>123</sup> El Taller de Projectes és una empresa lligada a la Universitat de Barcelona, en termes jurídics reconegut com *spin-off* d'un grup de recerca, que ha desenvolupat des de la seva creació l'any 2000 prop de quatre cents projectes museogràfics mitjançant convenis amb empreses del sector cultural i institucions públiques. En aquest marc es van conceptualitzar diversos màsters sobre museografia amb l'objectiu de formar experts en el sector, així com la publicació de manuals i altres obres sobre la temàtica (Santacana & Serrat, 2005; Santacana & Hernández, 2006; Santacana & Llonch, 2008; Santacana & Martín, 2010; Santacana & Llonch, 2012; Martínez & Santacana, 2013).

o com també denominen diversos autors recursos de la museografia nòmada (Hernández et al., 2010; Martín & Castells, 2012).

El tercer i últim bloc, **usos**, respon a l'objectiu primer de la investigació que és **Conèixer els usos i funcions actuals del Patrimoni Religiós a Catalunya**. Els ítems de la pauta es van definir després de consultar les pàgines web dels conjunts, a priori, més rellevants de Catalunya i anotant les activitats més enllà de les estrictament litúrgiques. D'aquesta cerca es categoritzen en exposicions temporals, concerts musicals, projeccions cinematogràfiques i/o documents, representacions teatrals, restauració i altres.

Per acabar la justificació de l'instrument d'anàlisi, cal dir també, que pel seu disseny i conceptualització es van tenir en compte models anteriors existents<sup>124</sup> en recerques patrimonials de caràcter similar i se'n va fer una adaptació a les circumstàncies concretes de la nostra recerca. Aquest va ser dissenyat per la recollida de dades, després d'algunes observacions preliminars que ens descobriren els principals problemes amb els que es podia enfrontar una investigació d'aquesta mena. En una primera fase es va aplicar l'instrument en alguns centres patrimonials<sup>125</sup> per veure les dificultats i problemes de la planificació inicial; un cop aconseguit el model que hem presentat es va procedir a la seva aplicació sistemàtica en la recollida de dades.

---

<sup>124</sup> Precedeixen a aquesta recerca altres tesis doctorals emmarcades dins la mateixa línia de recerca (Didàctica de les ciències Socials i del patrimoni), que van emprar pautes o fitxes d'anàlisi per la recollida de dades. En aquest sentit cal esmentar la recerca de la doctora Nayra LLONCH MOLINA (2010a) i el seu estudi sobre la didàctica dels Museus d'Indumentària "Espais de presentació de la indumentària com a recurs didàctic: problemàtica i estat de la qüestió"; la recerca de la doctora Carolina Martín Piñol (2011) i el seu estudi sobre el centres d'interpretació "Estudio analítico descriptivo de los Centros de interpretación patrimonial en España"; i la recerca de la doctora María Victoria López Benito (2014) i el seu estudi sobre *m-learning* i museus d'art "Estudio exploratorio sobre la interpretación didáctica del arte en el museo a través de tecnologías móviles". També va servir de referència la pauta creada pels investigadors i investigadores del Observatorio de Educación Patrimonial de España de la Universitat de Valladolid per la seva base de dades en la recopilació i anàlisi dels programes d'educació patrimonial a Espanya i Europa vegis <http://www.oepe.es>. (Consulta el 12 de juliol de 2014).

<sup>125</sup> Les proves preliminars per comprovar l'optimització de l'eina de treball es van duu a terme a algunes de les esglésies de la ciutat de Barcelona per proximitat i pragmatisme en relació a la ubicació del centre de treball.





FITXA D'ANÀLISI DELS IMMOBLES RELIGIOSOS MEDIEVALS	INFORMACIÓ GENERAL	NOM:			
		TIPOLOGIA:			
		LOCALITAT:			
		COMARCA:			
		PROVÍNCIA:			
		DIÒCESIS:			
		ZONA DE TREBALL:			
		DATA DE VISITA:			
		CULTE	CONSAGRADA;		
			DESACRALITZADA:		
RUTA	SÍ:				
	NO:				
COMENTARIS:					
RECURSOS	INFORMATIUS	IMPRESSOS:			
		PANELLAT:			
		HUMÀ:			
		DIGITAL:	WEB:		
			XARXES SOCIALS:		
	CODIS QR:				
	APPS:				
	EDUCATIUS	M. TEATRALITZAT:	MISSATGE	HISTÒRIC:	
				ARTÍSTIC	
				EXPERIENCIAL:	
		M. KIT MÒVIL:	PÚBLIC	ESCOLAR:	
				FAMILIAR:	
				GENERAL:	
		M. ITINERARI/ VISITA GUIADA:	GESTIÓ	ADMINISTRACIÓ	
				PÚBLICA:	
				EMPRESES CULTURALS:	
		M. TALLER:	TEMPORALITAT	FUNDACIÓ/PATRONAT	
BISBAT/PARRÒQUIA/ETC:					
PERMANENT:					
M. DIDÀCTICA DE L'OJECTE:		ESTACIONAL:			
		ENCÀRREG:			
M. INVESTIGACIÓ-ACCIÓ:					
M. PROJECTES O CAMPANYES:					
M. ACTIVITAT-AULA:					
M. LÚDIC/JOC DE ROL:					
M. LÚDIC/JOC DE PISTES:					
M. LÚDIC/JOC DE TAULA:					
M. LÚDIC/JOC D'ESTRATÈGIA:					
M. FITXES/DOSSIERS:					
M. SISTEMES INALÀMBRICS:					
MUSEOGRÀFICS	GRÀFICS:				
	EXPOSITORS:				
	ESCENOGRÀFICS/MAQUETES:				
	AUDIOVISUALS:				
	INTERACTIUS:				
MÒVILS:					
USOS	EXPOSICIONS TEMPORALS:				
	CONCERTS MUSICALS:				
	PROJECCIONS CINEMATOGRÀFIQUES/DOCUMENTALS:				
	REPRESENTACIONS TEATRALS:				
	RESTAURACIÓ/HOTELERIA:				
ALTRES:					

Figura 4.12. Instrument metodològic de l'estudi diagnòstic

### 3.2. La metodologia d'anàlisi

Recuperant les primeres línies d'aquest apartat i després de descriure el procés de recerca de l'estudi diagnòstic, les tècniques i l'instrument emprat ens queda per definir el mètode d'anàlisi per les dades obtingudes. El mètode d'investigació que més s'adapta a la nostra recerca és el descriptiu ja que l'investigador observa, en el nostre cas contextos, amb la finalitat de "descriure, comparar, contrastar, classificar, analitzar i interpretar els diferents camps o variables de la investigació" (Cohen & Manion, 2002: 101). A més, cal afegir, que dins les investigacions descriptives existeixen diverses modalitats o tipologies en funció de les característiques de cada recerca, en el nostre cas, aquesta seria de tipus longitudinal perquè com defineixen Cohen i Manion (2002) són estudis que es realitzen durant un període de temps, essent aquests de llarg o curt termini<sup>126</sup> depenen de les necessitats de la recerca; així doncs, l'estudi diagnòstic als immobles religiosos catalans correspon a una recerca descriptiva de tipus longitudinal.

L'anàlisi quantitatiu que s'ha fet es basa fonamentalment en la recopilació de dades numèriques i sols s'ha optat per dades textuais en alguns ítems relacionats amb els missatges que es volien transmetre des dels equipaments patrimonials. Des del punt de vista metodològic hem començat per un anàlisi descriptiu, identificant totes les variables fins un total de quaranta cinc. Els atributs emprats han de ser doncs els propis de l'estadística bàsica com a mitjana i percentatge sense recórrer a paràmetres estadístics com moda i variància.

També des del punt de vista metodològic, l'anàlisi s'ha fet lligat a la hipòtesi primera i que havia de ser objecte de verificació; donat que totes les dades recollides han estat de naturalesa quantitativa, les eines de verificació han estat també de tipus estadístic. Així doncs, un cop fet l'anàlisi descriptiu de les variables hem recorregut al creuament de dades mitjançant un sistema de filtrat clàssic, i sempre en funció de la hipòtesi, ja que la investigació descriptiva no s'ha de limitar a la simple recol·lecció de dades sinó

---

<sup>126</sup> De les temporitzacions establertes pels autors, la present recerca en realitzar en treball de camp en un temps no superior a 6 mesos, es considera longitudinal de curta durada.



anar un pas més enllà en la identificació de les relacions que existeixen entre dos o més variables (Van Dalen & Meyer, 1994). En aquest cas es tracta de veure com en la mesura que **una part important del Patrimoni Religiós compleix funcions pròpies dels equipaments turístics del patrimoni cultural, una bona part dels usuaris d'aquest Patrimoni disposen de molt poques eines d'interpretació**. Per altra banda el fet de que molt probablement la majoria d'edificis i conjunts a analitzar segueixen tenint culte fa que els elements d'interpretació no sempre es plantegin com a necessaris, ja que els fidels assistents als actes litúrgics no requereixen de grans elements d'interpretació. Aquest plantejament, tot i que al nostre parer no es pot donar com a cert, és una premissa que no es sol discutir i per tant, l'església, en els edificis de la seva propietat o bé els que estan sota el seu control només necessita elements informatius pels seus fidels però no eines interpretatives o didàctiques. L'eina per fer els creuaments i els filtres serà doncs la mateixa eina informàtica que hem emprat per l'anàlisi simple de variables.

#### 4. EL TREBALL DE CAMP I LA SEVA TEMPORITZACIÓ

Per realitzar la recerca sobre el territori aquesta va ser dividit en 7 itineraris que responien a les 7 zones de treball<sup>127</sup>. Cada una d'aquestes zones va ser estudiada en funció del *Catàleg de monuments i conjunts històrico-artístic de Catalunya*. L'estudi del catàleg va ser el pas previ i amb la seva ajuda es van anar omplint els apartats d'informació general de fitxa analítica que acabem de presentar. Tot seguit es va temporalitzar les seqüències de visita dels 112 equipaments, coordinant el treball de camp amb criteris de distàncies i horaris. D'aquesta manera el *timing* del treball de camp, seguint criteris comarcals, va ser el següent:

---

<sup>127</sup> Per l'optimització del temps, el treball de camp no va tenir en compte la subdivisió territorial cristiana sinó les demarcacions comarcals i la xarxa de carreteres; agrupant les comarques en 7 zones de treball com s'indica en el text principal. Les dates estan compreses en els períodes de vacances de nadal i estiu (gener, juny, juliol i agost) per compatibilitzar-se amb les tasques docents de la investigadora.

Zona de treball	Comarques	Dates de visita
Zona 1	Alt Empordà, Baix Empordà, Pla de l'Estany, Gironès	2,3,4,5 de gener, 2013
Zona 2	Garrotxa, Osona, Ripollès	30 de juny, 2013 1,2,3, de juliol, 2013
Zona 3	Cerdanya, Berguedà	14,15,16 de juny, 2013
Zona 4	Alt Urgell, Alta Ribagorça, Pallars Jussà, Pallars Sobirà, Solsonès, Vall d'Aran	11,12,13,14,15 de juliol, 2013
Zona 5	Conca de Barberà, Garrigues, Noguera, Pla d'Urgell, Segarra, Segrià, Urgell	18-19-20-21 de juliol, 2013
Zona 6	Alt Camp, Baix Camp, Baix Ebre, Montsià, Priorat, Ribera d'Ebre, Tarragonès, Terra Alta	21,22,23 de juliol,2013
Zona 7	Anoia, Alt Penedès, Baix Llobregat, Baix Penedès, Barcelonès, Garraf, Maresme, Vallès Occidental, Vallès Oriental	26,27 de juliol,2013 10,11,13,15,16 d'agost,2013

Taula 4.15. Quadre resum del treball de camp. Font: Elaboració pròpia

En total el treball de camp va comportar unes vuit setmanes i aproximadament 4 000 kilòmetres de recorregut al llarg del territori català. Les eines emprades van ser fonamentalment de caràcter informàtic, essent de molta utilitat les eines geogràfiques de Google com *google earth* per la situació de coordenades UTM i la planificació dels recorreguts, així com l'eina *google maps* per la resta de tasques de localització (GPS). Òbviament per fer el registre complet es requeria l'ús de càmera fotogràfica i bloc de notes convenientment substituïts ambdós per una *tablet*.

Els problemes més importants del treball de camp van ser fonamentalment relacionats amb els horaris d'obertura de molts d'aquest edificis i la manca d'atenció al públic en d'altres. De fet, un cop localitzat un equipament no sempre resultava fàcil esbrinar les dades sobre usos, recursos educatius o simplement l'existència o no de culte; en molts casos s'havia de recórrer a les oficines de turisme més properes, a les parròquies mares o a fer recerques individualitzades sobre el territori o mitjançant la web.



## 5. ANÀLISI I INTERPRETACIÓ DELS RESULTATS I VERIFICACIÓ DE LA PRIMERA HIPÒTESI

Els conjunts patrimonials d'època medieval i de caràcter religiós a Catalunya tenen una cobertura molt desigual des del punt de vista de la interpretació del patrimoni; en aquest sentit nosaltres en l'àmbit de la recerca hem cregut útil diferenciar el que en podríem dir recursos pròpiament informatius i divulgatius, és a dir, aquells que són d'utilitat en els desplaçaments, visites i indicacions dels pròpiament educatius i interpretatius<sup>128</sup>.

### 5.1. Els recursos informatius

En general els recursos de tipus informatiu solen ser imprescindibles per les visites turístiques, malgrat això, no són suficients per una correcta interpretació ni per suposat tenen funció educativa. Si comptem els impresos i fulls de mà com elements de divulgació es pot dir que el 50% dels equipaments en tenen i es faciliten als usuaris en accedir als immobles. Una situació semblant es produeix respecte el panellat, és a dir, en l'existència de cartells de caràcter informatiu i que en general hi són presents en molts conjunts fins arribar a un 56,25%.

R. Impresos	n=112	%
Si	56	50%
No	56	50%

Taula 4.16. Recursos informatius impresos

R. Panellat	n=112	%
Si	63	56,25%
No	49	43,75%

Taula 4.17. Recursos informatius en panells

<sup>128</sup> Encara que interpretar no és el mateix que educar, en aquesta part de la recerca empram els dos mots com a sinònim. Vegis en aquest sentit una ampliació de les terminologies a Martínez, T (2013). "El patrimonio religioso de Castilla y León: una reflexión desde la museografía didáctica" a Her&Mus 13, vol. V, num. I, pp. 74-81.

A més a gairebé la meitat d'aquests conjunts hi ha personal d'atenció al públic que cobreix les hores d'obertura, es tracta d'un 44,64% dels equipaments. Per tant, en resum, es pot dir que gairebé la meitat d'aquests equipaments tenen un recurs o altre.

<b>R. Humans</b>	<b>n=112</b>	<b>%</b>
<b>Si</b>	50	44,64%
<b>No</b>	62	55,36%

Taula 4.18. Recursos informatius humans. Personal d'atenció

Hi ha un tipus de recursos informatius que volem destacar i ens referim als de caràcter digital, en aquest sentit, la totalitat dels equipaments estan referenciats d'alguna manera o altra a la web, ja sigui mitjançant *wikis*, webs específiques d'art medieval o les dels propis bisbats<sup>129</sup>. Només un 14,29% dels espais religiosos visitats compten amb webs personalitzades o pròpies que faciliten la informació fonamental. Per altra banda, la presència a les xarxes socials (5,35%) i l'ús d'aplicacions mòbils (8,93%)<sup>130</sup> o marcadors (8,03%) era a l'alçada de 2013 pràcticament testimonial.

<b>R. Digital</b>	<b>n=112</b>	<b>%</b>
<b>Web</b>	112	100%
<b>Xarxes socials</b>	6	5,35%
<b>Marcadors digitals</b>	9	8,03%
<b>Aplicació mòbil</b>	10	8,93%

Taula 4.19. Recursos informatius digitals en relació a la utilització

<sup>129</sup> El 85,71% dels immobles analitzats no compten amb webs pròpies però estan referenciats d'una manera o altre mitjançant webs generals com: [www.romanicat.net](http://www.romanicat.net), [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com), [www.catalunyamedieval.es](http://www.catalunyamedieval.es), [www.monestirs.cat](http://www.monestirs.cat), [www.cataloniasacra.cat](http://www.cataloniasacra.cat), a més dels museus que en porten la gestió (Museu d'Història de Catalunya, Museu Nacional d'Arqueologia, Museu Valls d'Àneu, Museus de Sant Cugat), marques turístiques (Terra de Comtes i Abats, Ruta de la Vall de Boí) o webs dels ajuntaments, diputacions o de la Generalitat de Catalunya.

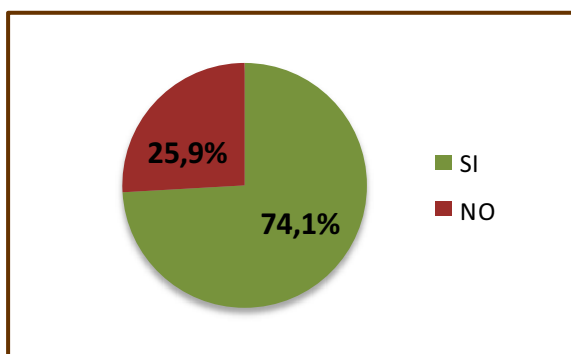
<sup>130</sup> Tot i que consten 10 immobles amb aplicacions cal matisar que corresponen a sols 4 aplicacions que a la vegada contemplen diversos immobles. La del Museu d'Història de Catalunya (Monestir de Sant Pere de Rodes i Santes Creus, Cartoixa d'Escala Dei, Col·legiata de Vilabertran i Sant Vicenç de Cardona), Terra de Comtes i abats (Monestir de Ripoll i de Sant Joan de les Abadesses), Solsona audioGuia (catedral de Solsona) i Coneix Balaguer (Santa Maria de Balaguer i Santa Maria de les Franqueses).



En resum doncs, es pot dir, que aquests equipaments patrimonials estan mancats d'elements informatius moderns i quan en tenen no depenen d'ells. En tot cas, el predomini de sistemes de panellat o d'impresos que avui des del punt de vista informatiu es consideren ja residuals és encara molt gran. Es pot afirmar sense por d'errar que hi manca molta feina a fer en el camp de la digitalització del patrimoni eclesiàstic i aquest fet ha de tenir repercussions directes en la seva visibilitat i apressi per part dels usuaris<sup>131</sup>.

## 5.2. Els recursos educatius

El procés de les dades quantitatives obtingudes a la recerca ha donat com a primera dada significativa que tres quartes parts d'aquests equipaments religiosos (74,10%) implementen estratègies de tipus educatiu, mentre que un 25,90% no en fan servir. Aquesta és una dada rellevant i diu molt a favor de l'ús dels equipaments religiosos, amb tot, caldrà veure en l'anàlisi de les dades subsegüents quina mena d'estratègies són les emprades, de quina mena de guions estem parlant i sobretot al servei de qui estan, de si el factor turístic com plantejem en la hipòtesi o d'altres motivacions relacionades amb l'educació, el patrimoni o l'oci.



Gràfica 4.3. Implementació d'estratègies als immobles religiosos analitzats

Estratègies educatives	n=112	%
Si	83	74,10%
No	29	25,90%

Taula 4.20. Implementació d'estratègies als immobles religiosos analitzats

<sup>131</sup> Sobre les relacions que s'estableixen entre visitants i espais patrimonials vegeu LLONCH, N. (2010b): Turismo e interactivo. El paradigma del siglo XXI a Santacana J. & Martín, C. (coords.): *Manual de museografía interactiva* (pp. 463-484). Gijón: Editorial Trea.

Per verificar quines són les estratègies dominants o els models emprats les dades obtingudes són també molt significatives, sobretot pel que fa a les absències. Així el model lúdic de joc d'estratègia o el de joc de taula són absents de forma absoluta com també ho és el model d'investigació-acció. De fet, sobre els models lúdics sols n'hi ha de dos tipus i corresponen als jocs de rol i els jocs de pistes però amb una representació molt minsa 1,78% i 2,68% respectivament<sup>132</sup>. Per tant es pot dir que en aquests equipaments el model lúdic és emprat molt escassament. Així els jocs de rol es practiquen en dos equipaments que depenen d'organismes privats mentre que els jocs de pistes sols es proposen en tres equipaments dependents de museus nacionals. Cap d'ells doncs depèn de les autoritats eclesiàstiques o per delegació d'aquestes. També és molt minoritari el model basat en la didàctica de l'objecte i el model activitats aula<sup>133</sup>, els dos amb 1,78% respectivament, o el model de projectes o campanyes<sup>134</sup> amb un 2,68%. Val a dir que aquests models minoritaris també depenen d'organismes aliens al món eclesiàstic ja que en el cas de la didàctica de l'objecte i les activitats d'aula també són associacions privades o bé organismes públics, singularment museus.

<b>Model educatiu</b>	n=112	%
<b>Lúdic/Joc de taula</b>	0	0%
<b>Lúdic/joc d'estratègia</b>	0	0%
<b>Lúdic/Joc de rol</b>	2	1,78%
<b>Lúdic/joc de pistes</b>	3	2,68%
<b>Investigació-acció</b>	0	0%
<b>Didàctica de l'objecte</b>	2	1,78%
<b>Projectes o campanyes</b>	3	2,68%
<b>Activitats d'aula</b>	2	1,78%

Taula 4.21. Els models educatius menys emprats pels immobles religiosos

<sup>132</sup> Dels models lúdics, Sant Pere de Casserres i Sant Benet de Bages utilitzen jocs de rol i la Cartoixa d'Scala Dei, Santa Maria de Vilabertran i Sant Miquel d'Olèrdola jocs de pistes o gimcanes.

<sup>133</sup> El model didàctica de l'objecte és implementat pel monestir de Sant Pere de Rodes i Santa Maria de Vilabertran així com el model kit mòbil, ambdós espais estan gestionats pel MHCAT.

<sup>134</sup> Emprat als Monestirs de la ruta del Cister pel Camp d'aprenentatge del Cister que depèn de la Conselleria d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya. Consultar a [www.cdamonestirs.cat](http://www.cdamonestirs.cat)





Més freqüents són els models taller i ús de fitxes-dossier ja que cada un d'ells representa un 14,28%. Tant en un cas com l'altre en la majoria dels casos depenen d'organismes laics ja siguin rutes com la del Cister o museus de titularitat pública. Sorpren que models com el kit mòbil, especialment adequats per espais on l'activitat principal pot ser dificultada per les visites i les activitats didàctiques, pràcticament no està representat en els equipaments religiosos ja que el seu percentatge és tan sols del 1,78%, i també en aquest cas, les estratègies educatives basades en aquest model depenen d'institucions absolutament laiques com el Museu d'Història de Catalunya. Més comprensible és la poca incidència que tenen els models teatrals<sup>135</sup> en aquests conjunts donat que es pot argumentar que la teatralització s'interfereix amb la litúrgia; en tot cas, representa el 6,25% i la proposta i gestió recau sempre en museus i oficines de turisme.

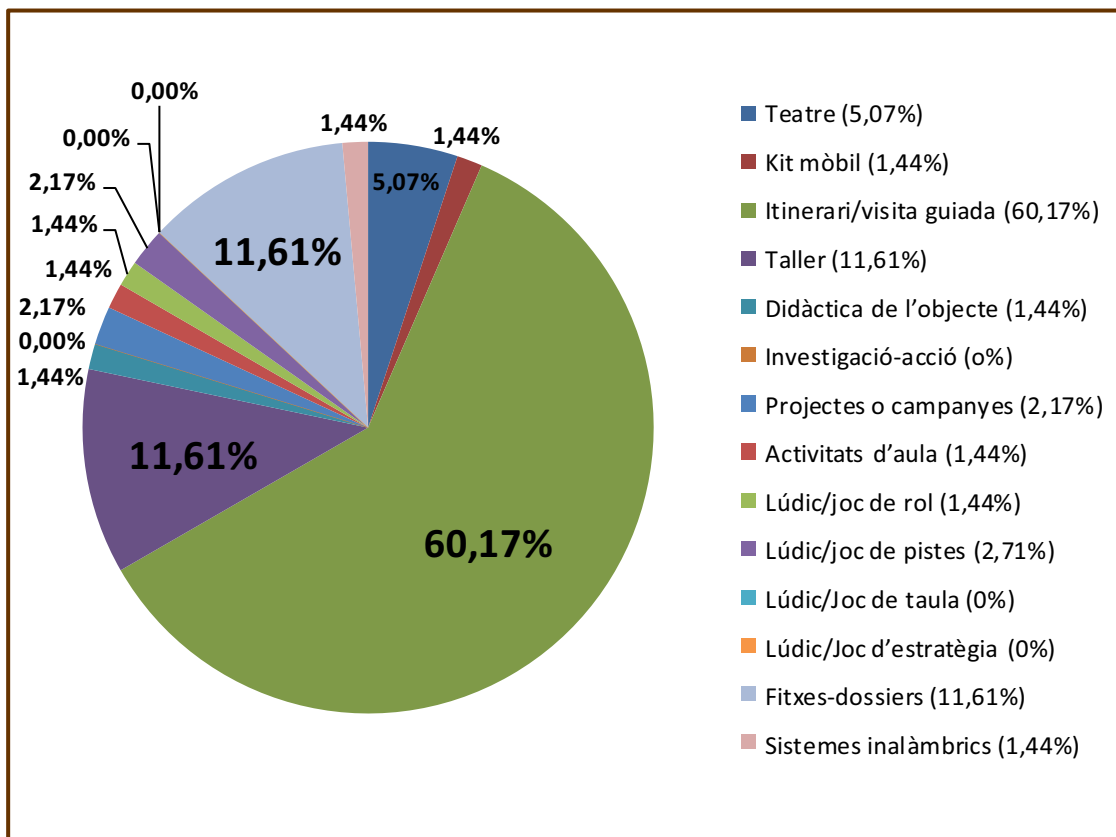
Model educatiu	n=112	%
Taller	16	14,28%
Fitxes-dossiers	16	14,28
Kit mòbil	2	1,78%
Teatre	7	6,25%
Itinerari/visita guiada	83	74,10%

Taula 4.22. Els models educatius més emprats pels immobles religiosos, a excepció del kit mòbil com a cas paradigmàtic.

Es pot dir sense por d'errar i les dades quantitatives ho demostren que el model preferit pels organismes dependents de l'autoritat eclesiàstica és el model itinerari-visita guiada que representa el 74,10% del total. La visita guiada no és exclusiva dels edificis en mans de l'autoritat eclesiàstica però sí que és la més freqüent, aquella que

<sup>135</sup> En relació a la gestió dels equipaments que posen en pràctica models teatrals: Església de Sant Pere de Galligants i Església de Sant Miquel d'Olèrdola pel Museu Nacional d'Arqueologia; Monestir de Sant Pere de Rodes pel Museu d'Història de Catalunya; Monestir de Sant Cugat pels Museus de Sant Cugat; Església de Sant Pere-Santa Maria-Sant Miquel (Seu d'Egara) pels Museus de Terrassa; Església de Santa Maria de l'Alba per l'oficina de Turisme local de Manresa i La Seu Vella pel consorci que porta el mateix nom.

domina els sistemes de presentació del patrimoni eclesiàstic. Aquí és important senyalar que aquest model és el més adequat pel tipus de visita que anomenem turística, però és absolutament inadequat com estratègia educativa. Tots els models que resultarien adequats com estratègies educatives l'església no els practica. Aquesta dada és important ja que ens indica claríssimament que la hipòtesi establerta està pràcticament validada. Ens resta ara analitzar sí aquests resultats es repeteixen quan estudiem els recursos museogràfics, ja que en aquest cas quedaria ben palès que no hi ha preocupacions de caràcter educatiu en l'ús d'aquest patrimoni. L'absència del caràcter educatiu en els models emprats és independent de si el missatge és històric, artístic o d'experiència de vida, extrem aquest que esbrinarem ben seguit. Si aquest anàlisi es fa atenent els tipus de models emprats en el conjunt de totes les estratègies dels immobles analitzats els resultats obtinguts són molt semblant com es mostra a la taula adjunta.



Gràfica 4.4. Utilització de models educatius en el conjunt de les estratègies implementades, un total de 138.



Més enllà de l'anàlisi matemàtic o quantitatiu és fonamental entrar en el coneixement del missatge que es transmet. No és en aquest estudi diagnòstic preliminar el lloc per fer un anàlisi del discurs que hauria requerit una metodologia pròpia i certament hauria de ser objecte d'una recerca específica. Amb tot, és imprescindible introduir algun aspecte qualitatiu que ens ajudi a clarificar el sentit de la hipòtesi. Nosaltres hem dividit els missatges possibles en tres grans blocs: el que en podríem dir-ne el missatge de contingut històric que sol fer referència als orígens i fundació del conjunt així com les seves vicissituds al llarg del temps; el missatge artístic i patrimonial que fa referència als valors estètics i a vegades als processos conservacionistes i de restauració del monument; i finalment, hi ha un tercer tipus de missatges, molt menys freqüent com veurem, al que en diríem experiència de vida i que van des del camp litúrgic, a la mística o els sentiments religiosos dels usuaris. És obvi que aquests missatges que nosaltres separem en motiu de l'anàlisi poden i hi haurien de donar-se conjuntament ja que moltes vegades l'estètica és indestriable de la història i tot plegat sols es pot explicar a través dels sentiments que van conduir no sols a crear el monument sinó també a mantenir-lo. En el camp dels monuments de caràcter religiós s'aplica d'una manera claríssima els plantejaments d'Aloïs Riegl (2007:34) sobre el valor de contemporaneïtat dels monuments, doncs, el monument religiós, mentre el sentiment que va provocar el seu naixement sigui viu, gaudeix del valor de la contemporaneïtat (Hernández & Santacana, 2009; Martínez, 2014). En el cas dels monuments catalans els missatges de tipus històric és absolutament dominant, en el 100% dels casos en els quals es transmet missatge; l'artístic és molt elevat i arriba pràcticament a quasi al 80%; aquí hi hem d'afegir el que en podríem dir missatges de caràcter conservacionista que no deixen de ser una variant dels missatges artístics i que ultrapassa el 12%. Sorprenentment, el missatge experiencial, el que hauria de ser el propi d'aquests espais patrimonials, arriba només al 30,12%. Això fa que els tres missatges combinats sols es donin en un 27,71% dels equipaments que ofereixen recursos educatius ja que cal recordar que el 25,9% no ofereixen cap recurs i, per tant, cap missatge.

Missatges	n=83	%
<b>Històric</b>	83	100%
<b>Artístic</b>	60	79,29%
<b>Experiencial</b>	25	30,12%
<b>Altres</b>	10	12,04%

Taula 4.23. Temàtica dels missatges en els immobles que utilitzen algun dels models educatius

Els **missatges històrics** que ofereixen els nostres monuments tenen un caràcter més enciclopèdic que interpretatiu; recullen les seqüències cronològiques en especial les dels moments de més esplendor i en general passen de puntetes sobre els moments difícils. Poques referències a les crisis cismàtiques de l'occident europeu que tant van afectar a les comunitats religioses. Oblit absolut del missatge religiós que ha anat variant al llarg del temps; manca absoluta als grans moviments de reforma de l'era moderna i, sobretot, quan es parla de les destruccions del patrimoni religiós en el segle XIX-XX, poques vegades es fa referència a les motivacions, ideologies o causes del fenomen anticlerical. Una història doncs més cronològica que explicativa, més lineal que interpretativa.

Per que fa al **missatge artístic** cal remarcar el predomini absolut de les visions formalistes de l'art, en gran part descriptives, i que normalment remetent a estils artístics, fases i autor. Poques vegades s'entra en el camp de l'estètica, de la iconografia o de la iconologia. I per tant aquests missatges solen ser superficials i formalistes.

Per últim, pel que fa als **missatges de tipus experiencial**, es sol donar a espais on hi ha comunitats vives i on la vida religiosa es manté; són pocs, desiguals i de caràcter general. Doncs es centren en els costums i formes de vida de les diferents ordes monàstiques sense entrar en els pensaments i sentiments de les persones que allí hi viuen i han decidit aïllar-se del món per dedicar-se a l'oració.



Hem remarcat els continguts dels missatges més enllà de l'anàlisi quantitatiu pel fet de que són precisament aquests missatges els que forneixen els recursos educatius, concretats en els quinze models dels que hem fet esment en paràgrafs anteriors. Tal vegada per aquest motiu el 54,21% dels equipaments que disposen de recursos educatius els dediquen al públic escolar i sols un 13,25% és exclusiu del que en podríem dir públic familiar. El públic dominant en un 100% va dirigit a un inconcret públic general. Com a resultat de tot plegat el creuament automàtic de dades porta a una reflexió inevitable: mentre que la meitat del públic que utilitza aquests equipaments amb recursos didàctics és públic escolar, els models educatius emprats són els més passius i per tant, els més inadequats per aquest segment de públic. Aquesta és una contradicció que explica el relatiu fracàs educatiu de la major part d'aquest patrimoni i que apunta, una vegada més, a la confirmació de la hipòtesi de sortida.

<b>Públic</b>	<b>n=83</b>	<b>%</b>
<b>Escolar</b>	45	54,21%
<b>Familiar</b>	11	13,25%
<b>General</b>	83	100%

Taula 4.24. Públics als que van destinades les activitats

### 5.3. Els recursos museogràfics

Per validar la hipòtesi sembla important, com ja hem dit, intentar conèixer els recursos museogràfics emprats en aquests conjunts. En efecte, els recursos museogràfics són els elements d'intermediació entre l'equipament patrimonial i el públic i com a tals n'hi ha alguns que tenen un fort component didàctic, sobretot, a causa de la seva interactivitat, mentre que d'altres en ser absolutament passius tenen poca efectivitat o rendiment educatiu (Coma & Martín, 2009; Santacana & Martín, 2010). Per aquest motiu els hem contemplat en l'instrument d'anàlisi i és aquí on observem que els recursos gràfics, fortament passius, dominen el panorama essent emprats pel 55,35% dels immobles. En menor grau passa amb els recursos expositius, consistents en

vitrines, representant el 20,53%; si sumem els dos obtenim que les dos quartes parts dels equipaments presenten recursos passius. Les maquetes, tot i ser un recurs emprat sovint de forma passiva, presenten un alt rendiment didàctic i en aquest cas representen un 15,18%, aquest fet és important perquè molts d'aquests conjunts en ser edificis complexos, les maquetes ajuden a la comprensió de l'espai (Feliu & Triadó, 2011; Coma & Sallés, 2010). Encara que el recurs més eficaç des del punt de vista didàctic, l'interactiu, sols està representat en un 4,47% dels espais analitzats. Finalment, un recurs que es presenta en un 21,43% és l'audiovisual, que molt sovint consisteix en un TFT o pantalla on es projecta un breu reportatge. Els reportatges per la seva similitud amb la televisió han deixat de ser instruments actius i en els complexos monumentals compleix en moltes ocasions finalitats de turisme cultural.

<b>R. museogràfics</b>	<b>n=112</b>	<b>%</b>
<b>Gràfics</b>	62	55,35%
<b>Expositors</b>	23	20,53%
<b>Escenogràfics/maquetes</b>	17	15,18%
<b>Audiovisuais</b>	24	21,43%
<b>Interactius</b>	5	4,47%

Taula 4.25. Recursos museogràfics emprats pels immobles religiosos

Hi ha un recurs que l'hem deixat pel final i és el de tipus inalàmbric i es correspon també amb el model didàctic que porta el mateix nom. Aquests models tenen l'avantatge de que a nivell museogràfic no interfereixen res, són fàcils d'aplicar i de molt baix cost. Amb tot, el seu potencial en els conjunts patrimonials és molt gran i segurament creixent i són especialment adequats com a recursos interactius. El potencial didàctic així mateix és elevat, essent un recurs molt idoni per a públics juvenils i fins i tot infantils. La seva absència en els conjunts patrimonials medievals eclesiàstics sorprèn, ja que essent un recurs molt potent i molt econòmic al servei de l'educació, semblaria normal trobar-lo freqüentment. Contràriament representa tan sols el 5,36% dels recursos interpretatius<sup>136</sup> i com a model educatiu només s'empra en

<sup>136</sup> En quan els recursos museogràfics de tipus mòbil, tot i que s'han recollit en 6 dels 112 immobles, aquests corresponen a dues aplicacions i una ruta amb codis QR. Així doncs, en la visita al Monestir de

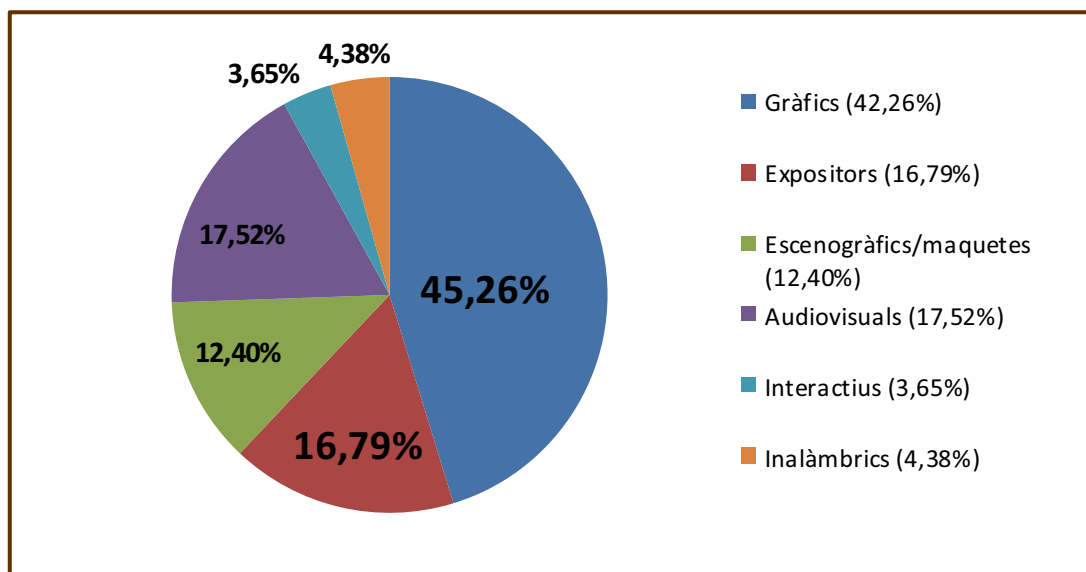


un 1,78% dels espais i en aquest cas depenen exclusivament d'organismes laics. L'església, doncs, no hi és present.

Estratègies mòbils	n=112	%
R. Educatius	2	1,78%
R. Museogràfics	6	5,36%

Taula 4.26. Estratègies mòbils en recursos educatius i museogràfics

En resum, doncs, es pot afirmar que els recursos de tipus museogràfic apunten també vers finalitats pròpies i gairebé exclusives del turisme cultural i si es mira la taula dels recursos més utilitzats en el conjunt de totes les visites, la seva simple observació no fa més que confirmar la nostra hipòtesi; doncs empren les estratègies més passives.



Gràfica 4.5. Utilització de recursos museogràfics en el conjunt de les estratègies implementades, un total de 137.

Ripoll i Sant Joan de les Abadesses es possible adquirir una *tablet* amb continguts preparats per ambdues visites; la ciutat de Balaguer té una aplicació mòbil descarregable de forma gratuïta per visitar la ciutat i per tant els tres espais religiosos; i per últim, la Ciutadella de Roses té preparat un recorregut a base de codis QR mitjançant la plataforma *rosaspedia*.

#### 5.4. Usos i funcions actuals del patrimoni religiós

Deixant a part els aspectes relacionats amb el culte, el patrimoni religiós medieval és objectes, de molts altres usos més o menys compatibles amb l'activitat diària. Un dels usos més freqüents al que estan dedicats més de la meitat dels conjunts estudiats és el de concerts que arriba a afectar el 54,47%. Certament aquest és un ús compatible donat que molts d'aquests concerts es realitzen en èpoques relacionades amb el calendari litúrgic i el tipus de música és adequada al lloc i al temps. Des de festivals de música sacra fins a músiques històriques sense renunciar en alguns casos a música profana instrumental. L'ús predominant de concerts s'explica també perquè molts edificis religiosos ja en el moment de la seva construcció van preveure les condicions acústiques i per tant és fàcil transformar-los en espais de concerts. Aquest ús, per altra banda, està molt estès a tot el món cristià des de les esglésies evangèliques i luteranes fins als monestirs del Cister. A més, en molts casos, els concerts dins dels temples i recintes religiosos constitueixen importants fonts d'ingressos.

Deixant a part aquest aspecte de la música sacra, monestirs i espais religiosos medievals tenen també usos culturals heterogenis i que van des de conferències, taules rodones, congressos i presentacions de llibres. Per la seva varietat en el nostre còmput els hem agrupat sota la denominació d'altres i agafa un 24,10%. Encara que menys freqüent és el destinar a aquests espais a exposicions, hem comptabilitzat un 15,18% dels equipaments però aquí cal tenir present que moltes d'aquestes exposicions es fan en els espais museístics dels propis equipaments i en cap cas interfereixen l'espai de culte. Ofertar espais per restauració i hostaleria no és gens habitual però es dona en un 6,25%; en aquest sentit, però, cal tenir present que els propis monestirs són vius i estan dotats d'hostatgeria i aquest fet explica el percentatge. Finalment, el cinema i el teatre<sup>137</sup> són pràctiques tan esporàdiques que no es poden considerar usos normals i que entre ambdós no arriben al 5% (taula 4.27).

---

<sup>137</sup> En aquest sentit cal destacar l'espectacle teatral que es representa anualment al claustre de la catedral de la Seu d'Urgell des de 1957 i porta per títol "El retaule de Sant Armengol".





En resum, doncs, aquests conjunts a Catalunya estan oberts a usos diversos i, en general, comencen a tenir un aprofitament malgrat el seu potencial és molt més alt.

USOS	n=112	%
Exposicions	17	15,18%
Concerts	61	54,47%
Cinema	1	0,89%
Teatre	4	3,28%
Restauració/hotel	7	6,25%
Altres	27	24,10%

Taula 4.27. Usos per immobles analitzats

## 5.5. Reflexions finals entorn al diagnòstic de l'estudi

L'estudi analític de les dades mostra clarament que la hipòtesi mantinguda en aquesta primera part de la recerca respon a la realitat existent en aquests tipus d'equipaments. En efecte, si fem una taula creuada de variables quantitatives introduint per una banda els tipus de models emprats amb els sistemes de gestió d'aquests equipaments obtindrem una taula de contingència en la que podrem comparar el comportament de les variables. Si s'observa aquesta taula queda ben clar que el 100% de les activitats realitzades en aquests equipaments quan estan sota gestió directa d'organismes eclesiàstics són visites guiades, si bé és cert que una quarta part poden disposar de dossiers o fitxes de treball (veure taula 4.28). Si fem el mateix creuament però fem la gestió en mans de fundacions, patronats i consorcis àmpliament participats per estaments eclesiàstics, els resultats es repeteixen encara que en aquest cas hi ha indicis d'emprar models lleugerament diferents als de la visita guiada<sup>138</sup> (veure taula 4.29).

<sup>138</sup> Cal tenir present, però, que alguns d'aquests immobles estan dinamitzats per diversos organismes alhora, així per exemple, els Monestirs de Santes Creus i Poblet mitjançant el camp d'aprenentatge ofereixen tallers, fitxes-dossier i projectes campanya, al marge de la seva pròpia gestió. Per tant i consten a recursos dels immobles però no els gestionen les fundacions depenent de l'església.

Model	n=12 <sup>139</sup>	%
Teatre	0	0%
Kit mòbil	0	0%
Itinerari/visita guiada	12	100%
Taller	1	8,33%
Didàctica de l'objecte	0	0%
Investigació-acció	0	0%
Projectes o campanyes	0	0%
Activitats d'aula	0	0%
Lúdics	0	0%
Fitxes-dossiers	3	25%
Sistemes inalàmbrics	0	0%

Taula 4.28. Models educatius emprats pels immobles gestionats per bisbats o parròquies

Model	n=10 <sup>140</sup>	%
Teatre	1	10%
Kit mòbil	0	0%
Itinerari/visita guiada	10	100%
Taller	4	30%
Didàctica de l'objecte	0	0%
Investigació-acció	0	0%
Projectes o campanyes	2	20%
Activitats d'aula	1	10%
Lúdics	1	10%
Fitxes-dossiers	2	0%
Sistemes inalàmbrics	0	0%

Taula 4.29. Models educatius emprats pels immobles gestionats per fundacions i patronats

<sup>139</sup> Aquest creuament de variables es realitza a Església de Sant Pere de les Puelles, Església de Sant Pau del Camp, Església de Santa Maria del Pi, Catedral de Girona, Monestir de Sant Daniel, Església de Sant Feliu, Església de Santa Maria de l'Alba, Monestir de Santa Maria de les Avellanes, Església Parroquial de Santa Eugènia, Monestir de Santa Maria de Vallbona, Catedral de Tarragona i Catedral Seu d'Urgell.

<sup>140</sup> Monestir de Santes Creus, Monestir de Sant Jeroni de la Murtra, Església de Boí, Basílica del Sant Sepulcre de Palera, Monestir de Sant Benet de Bages, La Seu Vella de Lleida i Monestir de Poblet.



Per altra banda, si les variables creuades mitjançant taules són les tipologies de missatges amb els gestors dels conjunts s'observa claríssimament el predomini dels missatges històric i artístic, i igualment passa quan els conjunts estan regits per consorcis, fundacions o patronats encara que en aquest cas el factor experiencial registra una alça (veure taules 4.30 i 4.31).

Missatges	n=12	%
Històric	12	100%
Artístic	8	66,6%
Experiencial	5	41,66%
Altres	0	0%

Taula 4.30. Missatges en les estratègies educatives gestionades per bisbats o parròquies

Missatges	n=10	%
Històric	10	100%
Artístic	10	100%
Experiencial	5	50%
Altres	2	20%

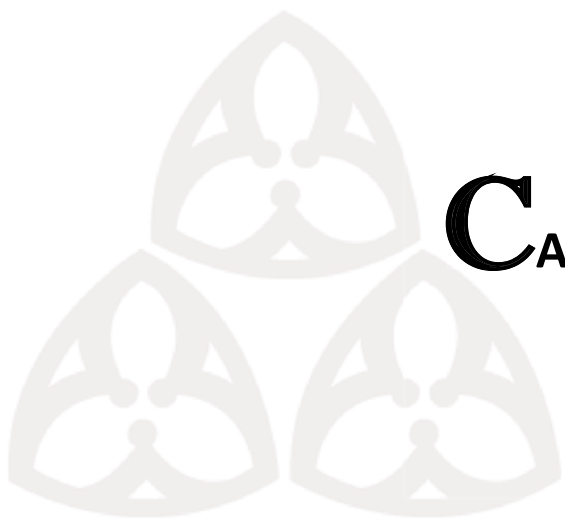
Taula 4.31. Missatges en les estratègies educatives gestionades per fundacions, patronats o consorcis

En principi hi ha una correlació entre les dues variables esmentades amb clars indicis de causa-efecte. Una part important d'aquest patrimoni prepara activitats seguint les pautes pròpies dels equipaments turístics i fins i tot les seves estratègies van en aquest sentit, lluny del que entenem per estratègies d'interpretació o de caràcter educatiu patrimonial. Bé es cert que les visites guiades poden fer-se de moltes maneres i no es podria negar que en alguns casos tinguin un alt component didàctic, però també és cert que la majoria de vegades i sobretot atenent al tipus de discurs impliquen comportaments passius allunyats de les dinàmiques educadores sobretot entre infants, adolescents i joves. Per tant, la hipòtesi primera que diu que “en la mesura

**que una part important del Patrimoni Religiós compleix funcions pròpies dels equipaments turístics del patrimoni cultural, una bona part dels usuaris d'aquest Patrimoni disposen de molt poques eines d'interpretació"** creiem que es pot considerar validada.

En conseqüència aquest anàlisi del patrimoni immoble religiós medieval a Catalunya, ens ha permès fer un diagnòstic dels recursos didàctics i a la vegada conèixer els usos i funcions actuals del Patrimoni Religiós a Catalunya, les fórmules de presentació del Patrimoni Religiós a Catalunya i en menor grau els missatges que donen aquests espais i equipaments; obtenint així la consecució de tres dels quatre objectius de la recerca.





## **C**APÍTOL V. UNA PROPOSTA EDUCATIVA PATRIMONIAL COM A ALTERNATIVA



## 1. L'ESTUDI DE CAS: EL REIAL MONESTIR DE SANTA MARIA DE POBLET

L'estudi del capítol quart ens ha permès fer un diagnòstic o estat de la qüestió dels tipus d'estratègies o models educatius que emprenen els conjunts religiosos, quins missatges donen, qui gestiona aquestes activitats i a quins públics van destinades. L'anàlisi de totes les dades ens ha permès verificar la primera de les hipòtesis que posava de manifest la preocupació vers el tractament didàctic d'aquests espais o millor dit, la falta de tractament didàctic, ja que les estratègies emprades són aquelles que des del punt de vista educatiu són menys òptimes tenint en compte que estem a espais informals, fora de les aules, i per tant les estratègies educatives han d'anar cap a una altra direcció; ens estem referint a les visites guiades i les fitxes dossiers. A aquests dos models caldria sumar els tallers tot i tenint present que aquests quan s'implementen ho fan sota la gestió de museus o camps d'aprenentatge i no sota la gestió eclesiàstica. Arribats a aquest punt de la recerca podíem optar per aprofundir en els materials generats pels immobles religiosos visitats<sup>141</sup> o bé triar-ne un d'ells, un de molt significatiu, per dissenyar i provar un model educatiu alternatiu que s'havia analitzat a l'estudi diagnòstic; un autèntic banc de proves per la didàctica del patrimoni amb l'objectiu de poder-ho exportar a altres espais religiosos del país. Aquest immoble havia de complir alguns requisits previs; el primer i més important és que fos un patrimoni viu, és a dir, que complís funcions religioses, que hi residís una comunitat, etc.; era interessant trobar l'equilibri entre la funció espiritual i la funció turística més enllà de visites guiades esporàdiques. El segon requisit, era el nombre de visitants<sup>142</sup>, que l'immoble gaudís avui dia d'un gran nombre de visites. I, el tercer requisit, requeria en el fet que havia de ser un lloc significatiu i rellevant des del punt de vista històric i artístic<sup>143</sup>. Per tots els motius exposats, que a priori semblen reptes, és va seleccionar el Reial Monestir de Santa Maria de Poblet (Conca de Barberà). Els motius d'aquesta

---

<sup>141</sup> Cal agrair a tots aquells professionals que estan dia a dia en els nostres monuments i que des del primer moment van col·laborar desinteressadament en la recerca, tan contestant les preguntes per la pauta com per facilitar els materials educatius dels que disposaven.

<sup>142</sup> El monestir de Poblet té una mitjana de visites anuals en els darrers anys de 123 496. Font: Jordi Ferrés en el seu Estudi analític dels monestirs de la Ruta del Cister a Catalunya (CETT- UB).

<sup>143</sup> En aquest cas no vam tenir en compte l'aspecte religiós ja que se li pressuposa per la tipologia de l'immoble.





selecció són diversos i s'aniran detallant al llarg del capítol (veure apartat 3.1), però es podrien resumir dient que el Monestir de Poblet és un conjunt monumental medieval molt rellevant, declarat Patrimoni de la Humanitat per la UNESCO<sup>144</sup>, i al mateix temps allotja avui una comunitat de monjos cistercencs molt activa. El fet de tractar-se d'un "patrimoni viu" el considerem important i un valor afegit perquè ens permet plantejar aspectes com els de la vida dels monjos i l'experiència de vida d'una manera diferent de la que es fa habitualment en els conjunts monàstics fossilitzats, aquest fet li afegeix als seus valors històrics i artístics el valor de la contemporaneïtat (Riegl, 1987). Amb tot, aquest és el mateix cas que altres conjunts monacals catalans i per tant per la mateixa raó es podria haver aplicat l'estudi a Vallbona de les Monges<sup>145</sup>; però Poblet és a la vegada el principal Panteó Reial dels antics monarques de la Corona d'Aragó i aquest fet és absolutament diferencial, ja que li ofereix una dimensió històrica que els altres no tenen. També cal sumar-hi la rellevància dels seus recintes fortificats de l'època de Pere III, el retaule renaixentista d'alabastre de Damià Forment, la capella reial de Sant Jordi que féu construir el rei Alfons el Magnànim per la seva esposa, el Palau Reial del rei Martí l'Humà, el Palau de l'Abat, etc., i tot això sense oblidar el conjunt arquitectònic medieval de la clausura monàstica, una de les millors joies de l'art occidental. Per ell hi han passat reis i reines, prínceps i princeses, nobles, polítics, artistes i erudits que han deixat en el monument petjades que conformen part de la història del país però sobretot del cenobi cistercenc. Per tant, Poblet esdevenia un cas únic pel nostre estudi.

Entenem que la proposta no només ha de ser des de l'educació patrimonial sinó també des de l'educació en valors, en efecte, a Poblet cal educar als escolars en la idea que visitaran la casa d'un altre i que, per tant, quan es visita la casa d'un altre s'han de conèixer i respectar les normes del que et convida; hi ha cases on els seus inquilins no els agrada que s'hi fumi i d'altres demanen que no s'hi faci soroll. Els monjos de Poblet

---

<sup>144</sup> El cenobi va ser declarat Patrimoni de la Humanitat l'any 1981, vegis a <http://www.poblet.cat/index.php?Ng%3D%3D&LDI3MQ%3D%3D> (Consulta a 24 de setembre de 2014)

<sup>145</sup> Vallbona de les Monges és un dels tres monestirs de la Ruta del Cister a Catalunya que a diferència de Poblet té una comunitat femenina. És l'únic dels tres monestirs que no va ser exclaustrat durant el període de les desamortitzacions.

tenen també les seves pròpies normes, que en aquest cas deriven de la pròpia regla de Sant Benet i aprecien especialment el respecte per l'entorn, tant natural com cultural, i el manteniment d'un esperit de recolliment i de silenci.

Entenem que cada col·lectiu contribueix a l'educació amb allò que té; a Poblet s'ha d'educar amb el seu patrimoni, tant el material format per les pedres i els monuments, com l'immaterial constituït per les normes i els valors que es deriven de l'existència d'una comunitat centenària. El patrimoni immaterial de Poblet és se'ns dubte un dels valors presents en el monestir i que sovint s'escapa de la percepció del visitant, ja que l'immaterial és un estat o qualitat de la matèria; és intangible, ja que s'escapa al tacte. I si la matèria és tot allò que pot produir en el nostres sentits algunes sensacions, el que dóna valor a allò material és justament l'immaterial. El patrimoni immaterial està format per les emocions, els sentiments, les abstraccions de la ment, les idees i el pensament; és una herència cultural que no es materialitza en res tangible i sols es pot reflectir i visualitzar a través dels seus efectes. Per tot això, resulta evident que els valors de l'immaterial poden arribar a tenir manifestacions visibles i a vegades tangibles com podria ser el silenci. Per tant, la proposta educativa no només hauria de ser un instrument per ensenyar coses com pot ser l'art o la història sinó que també hauria d'introduir als nois i noies en els valors d'allò que en diem patrimoni intangible.

Amb tot, també cal dir que l'elecció d'aquest conjunt presentava algunes dificultats; la més important és la seva distància del centre de recerca, la Universitat de Barcelona, el qual està separat per 125 km. Aquest fet encaria la recerca i certament la feia més difícil però es va poder salvar gràcies a la signatura d'un conveni de col·laboració entre el monestir, l'empresa de serveis *Sternalia*<sup>146</sup> i el grup de recerca al qual s'inscrivia el treball.

Seleccionar un estudi de cas sempre permet aprofundir en un context concret ja que analitza les característiques d'una única unitat, en el nostre cas el cenobi pobletà, per després establir generalitzacions. Els estudis de cas permeten aplicar una gran

---

<sup>146</sup> Vegis a <http://www.sternalia.com/> (Consulta a 24 de setembre de 2014).



tipologia de tècniques en la recollida i anàlisi de dades, tan de tipus qualitatiu com quantitatiu. Però segons Cohen & Manion: “sigui quin fos el problema o la metodologia, en el fons de cada estudi de cas hi ha un mètode d’observació” (2002:64). En efecte, en el procés d’anàlisi inicial d’una unitat, ja sigui un individu, un grup, una escola, un objecte o un equipament patrimonial el primer pas és observar el seu comportament, què és el que fa o no fa, quines actituds té davant els problemes, les seves reaccions davants dels canvis, etc., tot anirà en funció dels objectius que l’investigador es proposi. En la nostra recerca no podia ser diferent i en l’estudi exploratori una de les tècniques plantejades és l’observació no participant (veure en aquest capítol apartat 2.1), feta des de fora, sense involucrar-nos amb l’activitat o amb el grup que s’observa en tot moment. Existeixen també diverses tipologies de cas o formes diverses d’enfocar i presentar el cas que s’analitza, alhora cal tenir present que cada cas pot situar-se en una o més dimensions. Coller (2000) les classifica en les següents dimensions: segons el que s’estudia, segons l’abast del cas, segon la seva naturalesa, segons el tipus d’esdeveniment, segons l’ús i segons el nombre de casos.

Els estudis de cas solen ser complexos i comporten no només un temps important de dedicació sinó també organització i control de les múltiples tasques. La recerca que ens ocupa, com ja s’ha explicat, estava formada per dos estudis essent un d’ells de cas. L’estudi de cas dut a terme a Poblet s’ha desenvolupat en un període d’un any i mig i es va estructurar en tres fases, corresponents a les tres accions principals: anàlisi, disseny i avaluació. Així doncs la **primera fase** correspon a l’estudi exploratori, és a dir, l’anàlisi de les activitats que el monestir realitzava en el moment de la recerca i el pilotatge de les primeres activitats conceptualitzades. La **segona fase** correspon al període de documentació i disseny del programa educatiu partint de les informacions prèvies recollides tant en l’estudi diagnòstic dels immobles religiosos catalans com en les observacions de la fase primera. La **tercera fase**, la més complexa, correspon a la construcció dels materials, experimentació de part del programa educatiu dissenyat i posterior avaluació del mateix. A continuació es detalla el cronograma de les fases.

		2013												2014									
		GEN	FEB	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OCT	NOV	DES	GEN	FER	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO		
FASE I	Observacions de camp																						
	Conceptualització d'activitats																						
	Preparació d'instruments d'avaluació																						
	Pilotatge																						
FASE II	Documentació																						
	Disseny del projecte educatiu																						
	Validació del projecte per la comunitat																						
FASE III	Disseny i prototipatge de materials																						
	Construcció o muntatge d'artefactes																						
	Seguiment producció																						
	Formació educador																						
	Formació actors																						
	Formació enquestador																						
	Formació moderador																						
	Exposició al grup																						
	Estratègia, trasllat i logística																						
	Enquesta 1																						
	Experimentació in situ																						
	Enquesta 2																						
	Logística focus group																						
	Desenvolupament focus group																						
	Sessió d'acomiadament del grup																						
	Buidatge, transcripció i anàlisi de resultats																						

Taula 5.1. Cronograma de fases del procés de recerca de l'estudi de cas. Font: Elaboració pròpia.



## **2. FASE I. ANÀLISIS DE LES ACTIVITATS EDUCATIVES A POBLET I PRIMER PILOTATGE: UN ESTUDI EXPLORATORI**

Com s'ha indicat en la descripció de fases del primer apartat d'aquest capítol, la fase primera –en la que ens trobem– es caracteritza per ser un estudi exploratori, és a dir, un estudi que no té per objectiu validar o verificar una hipòtesi de recerca sinó assolir una visió panoràmica abans d'endinsar-se en la recerca objecte d'estudi. O com diu Babbie (2000: 72): “per explorar un tema o per tenir una familiaritat inicial amb alguna qüestió”. Seguint a l'autor, els estudis exploratoris persegueixen tres objectius: “satisfer la curiositat de l'investigador i el seu desig d'un major coneixement; provar la viabilitat d'un estudi més extens i desenvolupar mètodes que s'aplicaran a un estudi subsegüent” (Babbie, 2000:72-73). Així doncs, en aquesta fase exploratòria de l'estudi de cas s'ha dut a terme un protocol d'observació, per explorar quines activitats s'hi desenvolupen, i un posterior primer pilotatge d'estratègies educatives.

### **2.1. Disseny de les tècniques i instruments : l'observació de camp**

L'estudi de les activitats portades a terme pel propi monestir mitjançant la *Fundación Populus Alba*, requerien un mètode d'anàlisi pròxim al que n'hem dit investigacions de tipus etnogràfic. La investigació etnogràfica és una forma d'investigació social i neix amb els treballs d'antropologia sobre l'estudi de cultures primitives, a més, com és ben sabut, és una modalitat d'investigació que s'inclou dins de l'ampli camp de les metodologies qualitatives i que s'erigeix sovint com un model alternatiu a la investigació tradicional que fan servir els científics socials per estudiar les realitats socials (De Lara & Ballesteros, 2007: 172-180) i en molts casos van lligats als estudis de casos (Nieto, 2010). En realitat l'etnòleg en el seu treball de camp fa una descripció detallada de tot el que passa en el grup que estudia i intenta descriure-ho en profunditat incorporant sempre que sigui necessari actituds, converses o experiències. En aquestes investigacions és essencial dur a terme observacions durant un temps determinat per tal d'obtenir registres minuciosos de la situació observada.

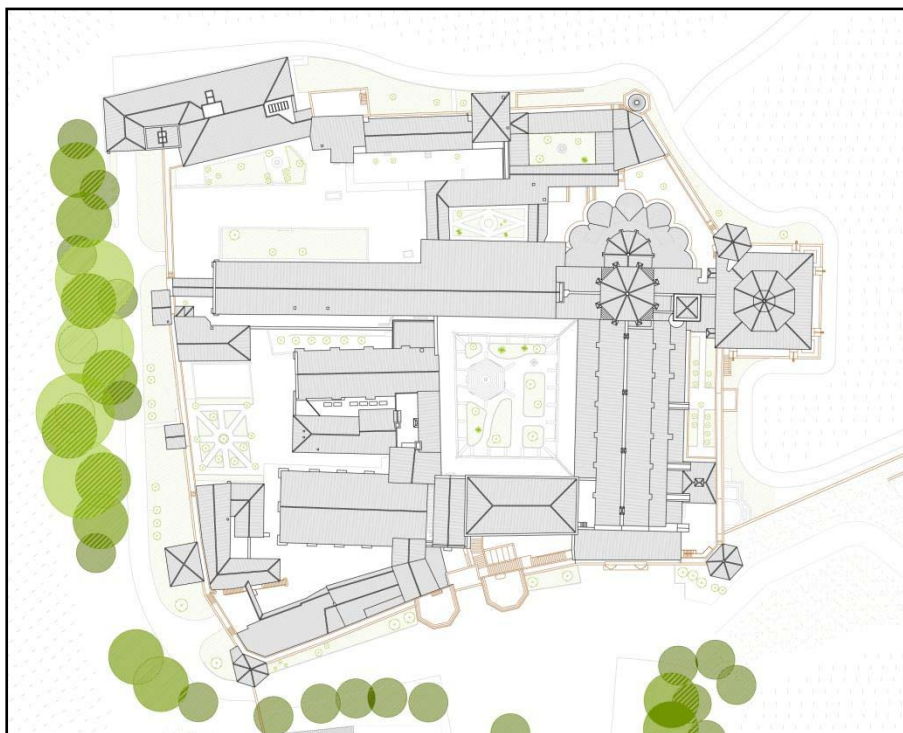
En el nostre cas ens vam inspirar en el model etnogràfic no participatiu, és a dir, com a simples observadors ja que ens era imprescindible saber el que feien i deien els guies així com el comportament dels públics, tant el general com escolar, sense introduir cap distorsió (Rodríguez, et al., 1996; Van Dalen & Meyer, 1994). Aquesta “intrmissió” dins del grup per part de l’investigador, resguardava la recerca d’alteracions de guió o d’actitud. Ja que és ben sabut que el comportament de les persones varien quan estan observats per “experts”. Per tant, tal com fa l’etnògraf, l’investigador observa, escolta i recull tot el que succeeix sempre sota uns *items* prèviament establerts i que responen als objectius prefixats per l’investigador.

Per desenvolupar correctament el mètode etnogràfic cal un protocol d’observació mínim i un diari. En el cas que ens ocupa es van observar 137 visitants i 5 guies patrimonials. Les visites es feien òbviament en grup i tres d’aquests grups corresponien a escolars, dos d’ells de primària i un de secundària. A més es van enregistrar dues visites de públic adult i una visita d’estudiants de secundària conduïda, en aquest cas, per un monjo de la comunitat de Poblet. Els protocols d’observació tenien en compte la composició del grup, l’edat, l’etapa educativa, l’actitud o vocabulari dels guies així com observacions dels docents que actuaven d’acompanyants, les parades i el minutatge del recorregut. Pel que fa a les visites de públic general, s’observaven les mateixes coses però es posava èmfasis en el tipus de discurs. L’únic discurs i recorregut que diferia dels altres és el que estava conduït pel monjo ja que aquest feia incidència en aspectes d’espiritualitat i de vida monàstica, com és lògic, a diferència de les visites conduïdes per guies laics. Per altra banda, el monjo es prenia llibertats que no es donaven a les visites laiques, com per exemple, travessar els cadenats de la sala capitular i seure en els espais reservats per la comunitat en la lectura de la regla monàstica; tenia un llenguatge més pròxim i comptava amb la col·laboració eficaç dels docents, tant per estimular les respostes com per mantenir el ritme de la visita. Totes aquestes observacions extretes dels protocols d’observació ens han permès analitzar detalladament el discurs dominant al monestir de Poblet. A continuació es mostra el protocol d’observació dissenyat.



## PROTOCOL D'OBSERVACIONS:

### 1. RECORREGUT:



### 2. CARACTERÍSTIQUES DEL GRUP:

NOMBRE:

CURS:

ESTAPA EDUCATIVA:

EDAT:

COMPOSICIÓ:

POSTURA:

MATERIALS AUXILIARS (llibreta, dossier, càmera fotogràfica, càmera de vídeo, mòbil):

OBSERVACIONS:

### 3. CARACTERÍSTIQUES DEL GUIA:

SEXE:

EDAT:

INDUMENTÀRIA (formal o informal, uniforme, element distintiu):

EXPRESSIVITAT (alta, mitja, baixa):

ACTITUD:

MATERIALS AUXILIARS (fotografies, mapes, documents, objectes, plànols, tics, altres):

ÚS DE VOCABULARI TÈCNIC (en cas d'utilitzar-lo el descodifica?)

#### 4. CARACTERÍSTIQUES DEL DOCENT/ACOMPANYANT:

NOMBRE:

SEXE:

ACTITUD (col·labora activament, col·labora en última instància, hi és present però no diu res, ho segueix de lluny):

MATERIALS AUXILIARS (dossiers, llibreta, càmera, altres, cap):

#### 5. TIPOLOGIA DE LA VISITA:

TEMPS D'INICI:

TEMPS FINAL:

INTERACCIÓ ENTRE GUIA I VISITANTS:

MODEL DE VISITA (itinerari, teatral, kits mòbils, didàctica de l'objecte, lúdic, invisible):

SEGUIMENT GENERAL (omplir graella):

Nº PARADA	LLOC	TEMPS (INICI/FINAL)	TEMES	MATERIALS AUXILIARS

#### 6. OBSERVACIÓ DEL GRUP EN LA VISITA:

GRAUS D'ATENCIÓ EN LA VISITA (A=atents/ B= distrets/ C= a banda del grup):

A/B/C	15'	30'	45'	60'

ACTITUD (pregunten més enllà del discurs, preguntes sobre el discurs, no pregunten res):

PARTICIPACIÓ (activa o passiva):

CONEIXAMENT PREVI (alt, mig, baix):

#### 7. ANÀLISI DEL DISCURS;

ADAPTAT AL NIVELL DEL GRUP:

ÚS DE TECNICISMES (en cas d'utilitzar-ho, els descodifica?):





### 2.1.1. Anàlisi i interpretació de les dades observades

Les observacions es van realitzar predominantment en dies lectius exceptuant una de públic general que va ser analitzada en cap de setmana. En tot cas, en les visites de públic general es pot dir que el públic predominant correspon a la franja d'edat compresa entre els 50 i 80 anys i són visites de caràcter turístic. En tots els casos, la seva durada ultrapassa lleugerament l'hora i comencen a l'exterior del monestir, dins del recinte just davant de la hostatgeria. El personal que les realitza compleix amb totes les formalitats, tant de recepció com d'acomiadament i és especialment mirat en el tema dels conflictes idiomàtics<sup>147</sup>.

Els continguts d'aquest tipus de visita són molt llargs i només en les primeres parades del recorregut podríem resumir-los dient que parlen de l'origen de la comunitat monàstica fins el seu retorn al 1940; comenten el simbolisme dels portals d'entrada, la capella d'Alfons el Magnànim, l'hostatgeria de nobles, l'administració del bosser, la capella de Santa Caterina, així com el propi nom de Poblet. La visita pel recinte exterior finalitza amb els comentaris de les muralles de Pere el Cerimoniós i la porta barroca de l'església. Tot aquest conjunt d'informacions es transmet al visitant en deu minuts. Un cop travessat el recinte hi ha un seguit de comentaris sobre els diversos àmbits i elements, gravitant sobretot en aspectes funcionals i arquitectònics. Es parla, per exemple, de la portalada romànica, de l'hostatgeria masculina, els oficis sagrats, sobretot del claustre i l'arquitectura gòtica i les tombes saquejades. Aquests comentaris no sobrepassen els sis minuts. A continuació es visiten algunes estances, des de la cuina vella, al menjador d'hostes i monjos, el calefactor, biblioteca, sala capitular, tombes dels abats i breus observacions sobre la regla de Sant Benet. També en aquest cas, la visita no ultrapassa els dotze minuts. Un cop s'entra a l'església els panteons reials cobren protagonisme i el retaule de Damià Forment també és esmentat. D'altra banda, hi ha una breu observació de la sagristia del segle XVIII. Tot plegat ocupa entre 9 i 10 minuts més.

---

<sup>147</sup> Les visites al cenobi estan organitzades per franges horàries i idiomes, català i castellà predominantment. Per tant una persona pot optar o no per concertar la visita ja que l'idioma està indicat a la web i als taulells de compra d'entrades.

Seguidament, el guia segueix pel dormitori i el sobreclaustre, amb la visita al Palau del rei Martí i les instal·lacions industrials que esgoten el temps assignat per a la visita.

Es tracta, doncs, d'una visita descriptiva, molt lineal, correctament distribuïda pel que fa al temps i amb un llenguatge que generalment és assequible per a un públic general. La visita no té un tema, ni un lema, ni punts culminants, ni es narra cap història, i en cap cas, els guies empen fonts primàries. La principal observació que es podria fer en aquest sentit és que salvant els comentaris de les tombes reials i el context inicial, el que es mostra és un monestir del Cister i lògicament aquesta visita també es podria extrapolar a qualsevol altre monestir de l'orde. Pel que fa a les visites escolars, les observacions realitzades són tal vegada insuficients, un total de cinc repartides en tres cursos escolars entre primària i secundària, però totes ens van donar els mateixos resultats. El primer que s'observa és que els docents són mers espectadors de la visita; no hi participen i tot queda a mans de l'informant, sigui monjo o seglar, no pregunten als alumnes ni porten material per treballar-hi (abans, durant o després). El recorregut és el mateix que en les visites turístiques i poc adequat a les característiques dels usuaris i, en cap cas, es té present els diversos currículums escolars o capacitats tant importants com la exploració, l'anàlisi i observació o la reflexió. Es tracta doncs d'informacions i comentaris interessants però desvinculats del que l'escola sol fer. En les visites observades no es lliura cap mena de material, ni els infants van preparats per fer observacions, per anotar-les o comentar-les si fos el cas. La durada de la visita és també un factor important a tenir present i en totes les visites es respecten els temps, uns 60 minuts. Hi ha un fet important a observar i és que els infants porten motxilles i bosses de mà, la qual cosa pot contribuir a fer més incòmode el recorregut. Cal destacar un fet que s'ha repetit en els diversos grups escolars i és que els infants fan preguntes constanment un cop accedeixen a la clausura monàstica, aquestes fan referència en la majoria dels casos a elements que observen en les zones del recorregut (tot els capta l'atenció) o bé a la pròpia vida quotidiana dels monjos. Aquest comportament és lògic si es té en compte que l'espai que estan trepitjant poc o res té a veure amb els seus entorns pròxims o a les formes de vida que ells coneixen. Aquesta actitud descriu el comportament dels grups al llarg de la visita, generalment atents a l'explicació del guia i



distrets en alguns punts del recorregut no tant atribuïble a la desconexió de la visitia com a la necessitat d'observar-ho tot.

En resum, es pot dir que el model educatiu actual, i deixant de banda les activitats dutes a terme pel Camp d'Aprenentatge del Cister, es limiten a un visita/itinerari de caràcter passiu, amb un guió correcte, sense inflexions i de caràcter genèric igual per a tots els públics, escolars i no escolars. Així doncs, les observacions no han recollit diferències significatives entre els diferents grups (adults i infants), els guies del monestir o els docents que els acompanyen.

## 2.2. El pilotatge i les enquestes exploratòries

Com a resultat d'aquest seguit d'observacions es va creure convenient realitzar una primera prova pilot amb una sèrie d' *items* prèviament establerts.

1. El primer ítem corresponia a fer el mateix recorregut i els mateixos continguts que havíem observat en les visites escolars encara que s'hi incorporava l'ús de fonts primàries (fotografies, gravats, plànols i textos) i un model teatral, sorpressiu i que més endavant comentarem. En un moment donat del recorregut es va incorporar una breu activitat de simulació teatral on alguns alumnes havien de llegir breus textos basats en fonts primàries. La durada de la visita va ser de 90 minuts, repartits en 70 minuts pel recorregut, 10 minuts la intervenció d'una teatralització i 10 minuts per l'activitat de simulació teatral.
2. Amb posterioritat a aquest itinerari es van dissenyar dues activitats diferents i que es van desenvolupar de forma simultània dividint els participants en dos grups; una d'elles es titula *L'enigma de la capella de Sant Jordi*<sup>148</sup> i l'altra *Canvis i continuïtats a Poblet*<sup>149</sup>.

---

<sup>148</sup> Veure activitat a les pàgines 376 a 378.

<sup>149</sup> Veure activitats a les pàgines 366 i 367.

Es va demanar la participació d'un grup d'alumnes del Grau de Mestres en Educació Primària de la Universitat de Barcelona que cursaven l'assignatura d'Història i Patrimoni històric i artístic de la menció d'aprofundiment curricular en ciències socials i naturals<sup>150</sup>. El pilotatge es va dur a terme amb 32 participants i es van preparar enquestes de resposta tancada prèvies a la prova i posteriors a la mateixa.

L'objectiu de l'enquesta primera és molt concret ja que fonamentalment volíem saber el grau de coneixement que els participants de la prova tenien de Poblet. És important el coneixement i reconeixement, és a dir, saber si el monestir ha estat objecte d'estudi o de visita al llarg de l'ensenyament reglat (coneixement) i sí a través dels *mass media* reconeixen alguna imatge. El grau de coneixement de Poblet del grup que fa el pilotatge ens assemblava molt rellevant ja que és molt diferent anar a veure algun monument del que se'n tenen referències prèvies a anar-hi sense cap referència. Pel que fa el reconeixement, és a dir, amb la identificació d'elements emblemàtics com les torres de la Porta Reial o els Panteons de la Corona d'Aragó preteníem saber fins a quin punt Poblet era important al *mass media*.

Pel que fa a la segona de les enquestes, realitzada amb posterioritat al pilotatge, l'objectiu és també precís ja que intentem que ens diguin quina valoració fan de les diverses activitats a les que han estat sotmesos (qüestions 4 a 10 del bloc 2 del qüestionari). I sobretot ens interessen les valoracions que tenen respecte a aquells canvis que hem introduït en la visita i que vam detectar en les observacions realitzades. Les qüestions 11 i 12 són per tenir alguns indicadors sobre atractivitat i satisfacció.

---

<sup>150</sup> És just i necessari manifestar aquí el nostre agraïments als 32 membres del grup que es van presentar voluntàriament a fer aquest pilotatge; la seva voluntat de participació, així com la paciència de sotmetre's a aquesta experiència és certament digna d'elogi. Voldríem agrair a tots ells la seva participació: Marta Adrià, Monica Arguello, Alba Baltanas, Daniel Buendia, Paula Burcet, David Calvo, Meritxell Campeny, Xavier Carol, Laura Collado, Gemma Comas, Marina Falco, Eduardo Fernandez, Alexia Ferre, Carme Garriga, Belén Hernandez, Eulalia Laencina, Raquel Lera, Ruben Lomas, Eva Lopez, Elena Lopez, Cristina Marcos, Irene Martinez, Eva Muñoz, Zaida Nicolas, Sandra Parejo, Arantxa Perez, Sandra Perez, Judith Pou, Laura Querol, Ariadna Rodelas, Sílvia Rodes, Aida Ruzafa, Laura Sole, Lucia Soler, Míriam Torres i Jesica Vilreales. Les despeses de desplaçament van córrer a càrrec del projecte de recerca I+D EDU2011- 28684 que porta per títol: "Musealización didáctica de espacios patrimoniales a partir de aplicaciones reactivas con contenidos multiplataforma: telefonía móvil y superficies táctiles".



## ESTRATÈGIES DIDÀCTIQUES AL

### REIAL MONESTIR DE SANTA MARIA DE POBLET (abans)

#### BLOC 1: PERFIL DEL VISITANT

##### 1. Sexe

- Home
- Dona

##### 2. Edat

- Entre 18-30
- Entre 31-50
- Entre 51-65
- Més de 65

##### 3. Província on has estudiat abans del Grau?

- Barcelona
- Girona
- Lleida
- Tarragona
- Altres (dins Espanya)
- Altres (fora d'Espanya)

#### BLOC 2: VISITA PRÈVIA A POBLET

##### 1. Havies visitat abans Poblet?

- No\*
- Sí

##### 2. En el cas d'haver-ho visitat, amb qui?

- Escola
- Família
- Amics
- Esplais
- Altres

##### 3. En el cas d'haver-ho visitat, quin tipus de visita vas fer?

- Visita amb guia
- Visita amb mestres sense taller/activitats
- Visita amb mestres amb taller/activitat
- Visita amb el camp d'aprenentatge
- Visita lliure
- Altres

##### 4. Record de la visita?

- Bo
- Dolent
- No ho recordo

### BLOC 3: POBLET A L'EDUCACIÓ FORMAL

#### 1. Recordes haver estudiat Poblet a l'escola?

- Sí
- No\*
- No ho recordo\*

*\*SI LA RESPOSTA ES NEGATIVA, SALTA*

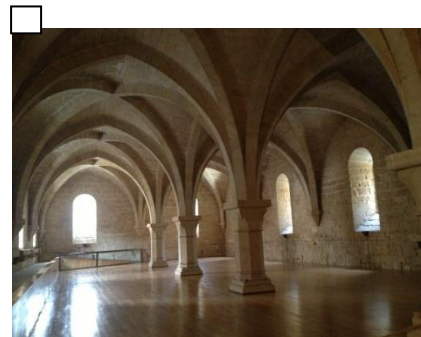
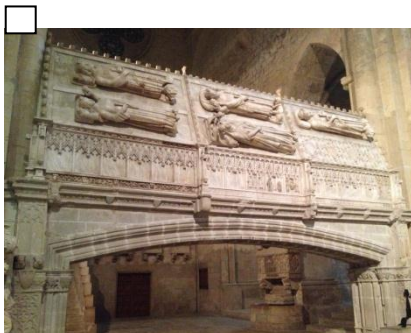
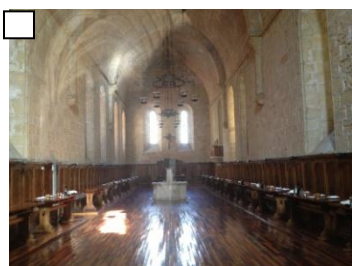
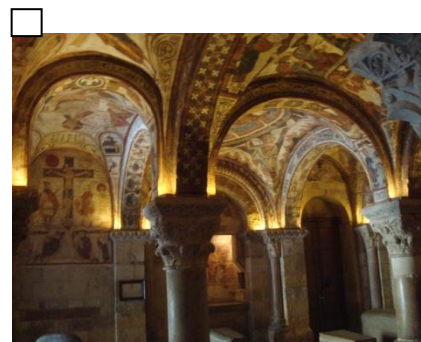
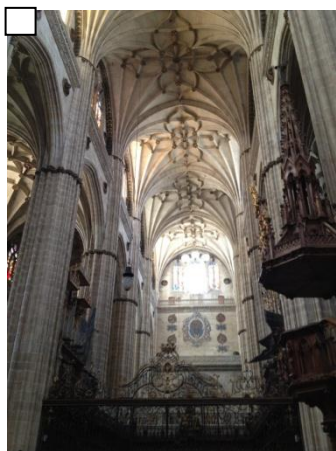
**A LA PREGUNTA 3**

#### 2. Sí ho recordes, sobre quin/s temes? (pots triar diverses opcions)

- Els monestirs del Cister
- Els panteons reials
- L'art romànic i gòtic al monestir de Poblet

#### 3. Reconeixes Poblet en aquestes imatges?

(marca totes aquelles que cregueu poden correspondre a Poblet)





## ESTRATÈGIES DIDÀCTIQUES AL

### REIAL MONESTIR DE SANTA MARIA DE POBLET (després)

#### BLOC 1: PERFIL DEL VISITANT

##### 2. Sexe

- Home
- Dona
- 

##### 2. Edat

- Entre 18-30
- Entre 31-50
- Entre 51-65
- Més de 65

#### BLOC 2: VISITA A POBLET

##### 2. Quina valoració dones als continguts de la visita?

- Molt correcte
- Correcte
- Ni correcte ni incorrecte
- Incorrecte
- Molt incorrecte
- Ns/Nc

##### 2. Quina valoració dones a la quantitat de continguts de la visita?

- Adequat
- Excessiu
- Just
- Ns/Nc

##### 3. Quina valoració dones al temps de la visita?

- Adequat
- Excessiu
- Just
- Ns/Nc
- 

##### 4. Com a visitant, has jugat un paper actiu o passiu?

- Visitant actiu, tant en el recorregut com en les activitats
- Visitant actiu en el recorregut però passiu a les activitats
- Visitant passiu en el recorregut i actiu en les activitats
- Visitant passiu, tant en el recorregut com en les activitats
- Ns /Nc

**5. Quina valoració dones a l'ús d'imatges i plànols durant la visita?**

- Molt correcte
- Correcte
- Ni correcte ni incorrectes
- Incorrecte
- Molt incorrecte
- Ns/Nc

**6. Quina valoració dones a l'ús de fonts primàries escrites durant la visita?**

- Molt correcte
- Correcte
- Ni correcte ni incorrecte
- Incorrectes
- Molt incorrectes
- Ns/Nc

**7. Quina valoració dones a la modalitat de visita recorregut + activitats?**

- Molt correcte
- Correcte
- Ni correcte ni incorrecte
- Incorrecte
- Molt incorrecte
- Ns/Nc

**8. Valora de 1 a 5 l'activitat del model teatral. (Entenent que 1 és baixa i 5 és alta)**

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

**9. Valora de 1 a 5 l'activitat *l' enigma de la Capella de Sant Jordi*. (Entenent que 1 és baixa i 5 és alta)**

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

**10. Valora de 1 a 5 l'activitat *Poblet i les fonts fotogràfiques*. (Entenent que 1 és baixa i 5 és alta)**

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

**11. Recomanaria aquesta modalitat de visita al Monestir de Poblet a altres docents?**

- Sí
- No
- Ns/Nc

**12. Valora de 1 a 5 el grau de satisfacció de la visita. (Entenent que 1 és baixa i 5 és alta)**

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

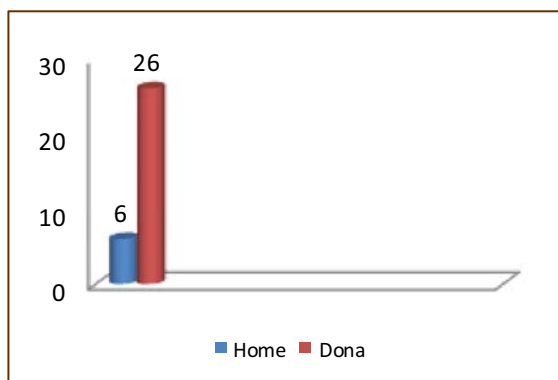




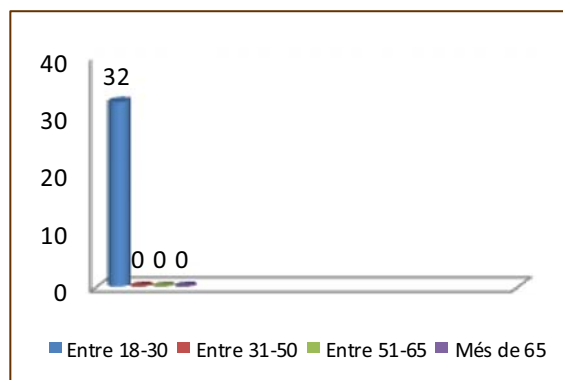
## 2.2.1. Anàlisi i interpretació de les enquestes exploratòries

A continuació es presenten els resultats així com les interpretacions de les enquestes, prèvia i posterior, del pilotatge. Es conclou cada un dels anàlisis amb un comentari general de les respostes recollides pels participants.

### 2.2.1.1. La primera enquesta (prèvia al pilotatge):



Gràfic 5.1. Sexe dels participants



Gràfic 5.2. Edat mitja dels participants

#### GRÀFICA 5.1:

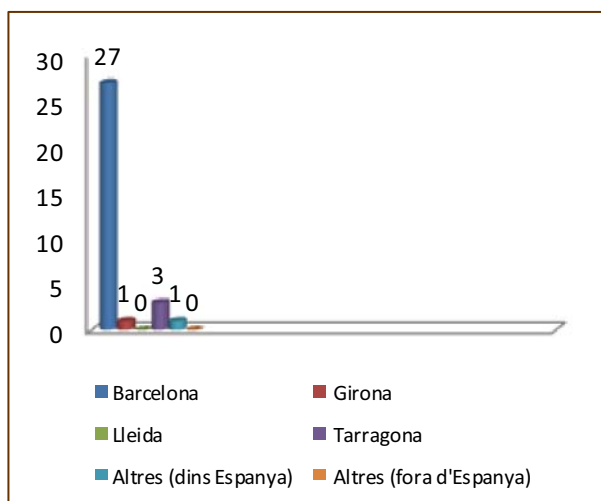
**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants mentre que a l'eix de les abscisses si col·loca el sexe. Hi un domini absolut de les dones sobre els homes, en una proporció de 1 a 4.

**Comentari.** Aquesta desproporció és general en aquest tipus de col·lectius als graus de magisteri on les noies solen ser majoria absoluta. Així doncs, la gràfica mostra una realitat normal dins del col·lectiu.

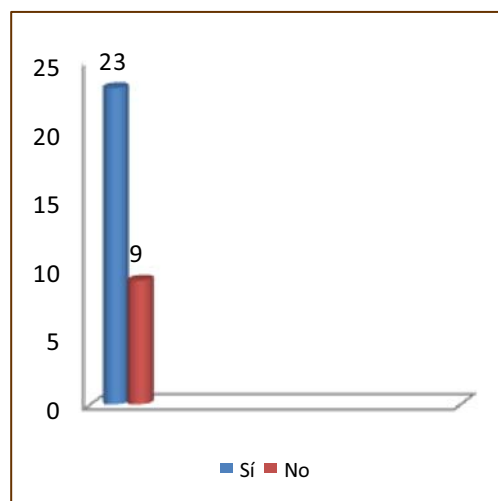
#### GRÀFICA 5.2.

**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants i en les abscisses l'edat distribuïda en grups estàndards. Tots pertanyen al grup de 18 a 32 anys.

**Comentari:** La gràfica ens posa de relleu la uniformitat del grup pel que fa a l'edat pertanyent a població jove.



Gràfic 5.3. Província on han cursat els estudis previs al grau.



Gràfic 5.4. Visita prèvia a Poblet.

### GRÀFICA 5.3.

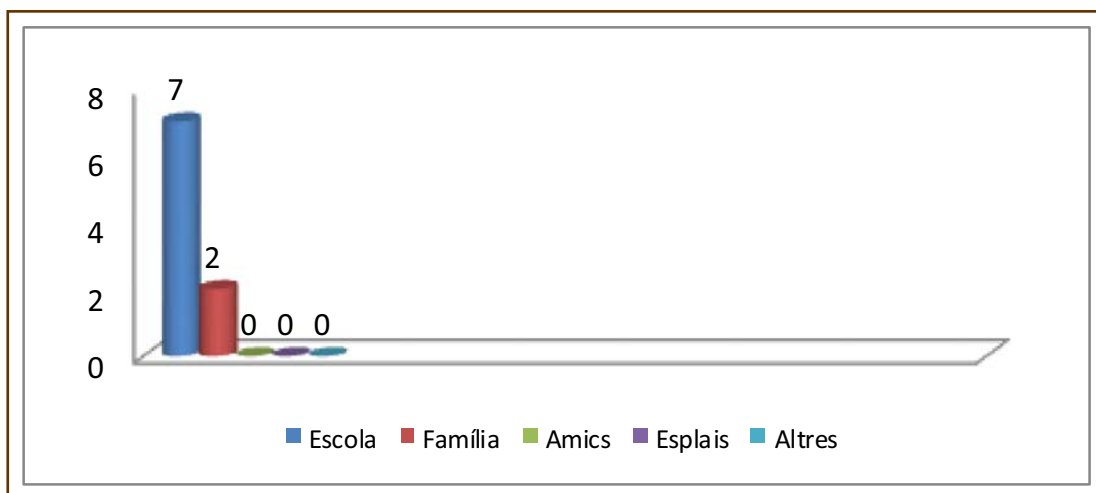
**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants i en les abscisses ens distribueixen la població per districtes provincials on han cursat els estudis secundaris. Es posa de manifest el predomini de la província de Barcelona i sols tres han cursat els estudis secundaris a la mateixa província on està situat el monestir.

**Comentari.** El predomini d'estudiants que han cursat els estudis secundaris a Barcelona és normal dins d'aquest col·lectiu; amb tot la pregunta a on havien cursat aquest tipus d'estudis és aquí rellevant ja que es volia conèixer quina quantitat d'alumnes ho havien cursat a la província de Tarragona i Lleida ja que el Reial Monestir de Poblet es troba a la província de Tarragona i prop de la província de Lleida; allunyat més d'un centenar de quilòmetres de Barcelona.

### GRÀFICA 5.4.

**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants i en les abscisses qui havia visitat amb anterioritat el monestir de Poblet. Dos de cada tres participants no han visitat Poblet.

**Comentari.** La gràfica mostra el grau de desconeixement del monestir de Poblet entre aquest col·lectiu. Els resultats són indicatius i donada la migradesa de la mostra no es poden generalitzar però cal tenir en compte que Poblet és un monument teòricament molt rellevant del territori català i panteó dels reis i reines de la Corona d'Aragó.

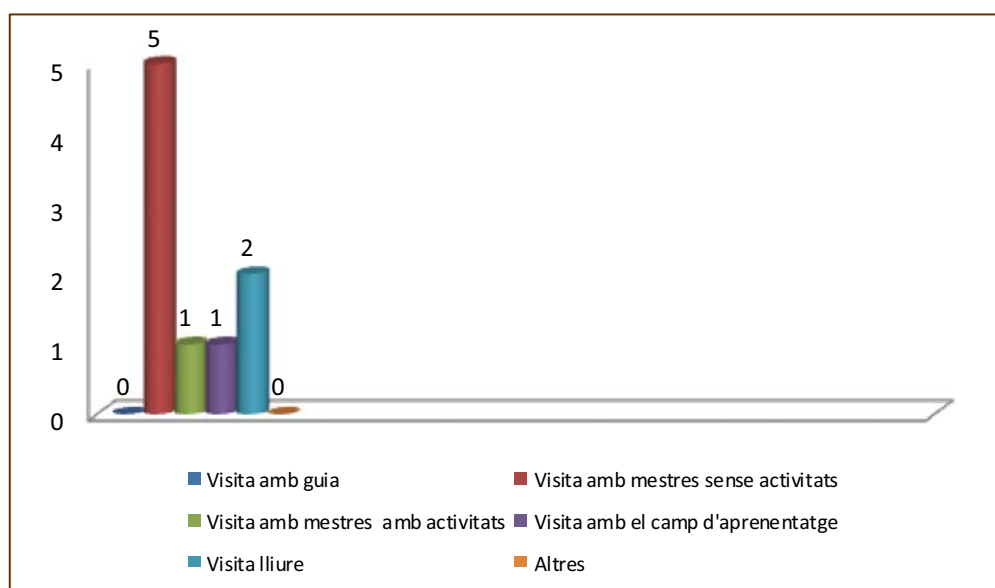


Gràfic 5.5. Amb qui van visitar Poblet?

### Gràfica 5.5.

**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants i en les abscisses amb quin col·lectiu han visitat el monestir. La gràfica mostra que els pocs que coneixen Poblet ho deuen a activitats dins el marc de l'escola reglada, essent minoritari el turisme familiar.

**Comentari.** La gràfica mostra el relatiu pes de l'escola per damunt de la família en aquest monument. Si en la gràfica anterior veiem que molt pocs han visita el monestir ara ens adonem que els pocs que ho han visitat ho han fet de la mà dels mestres.

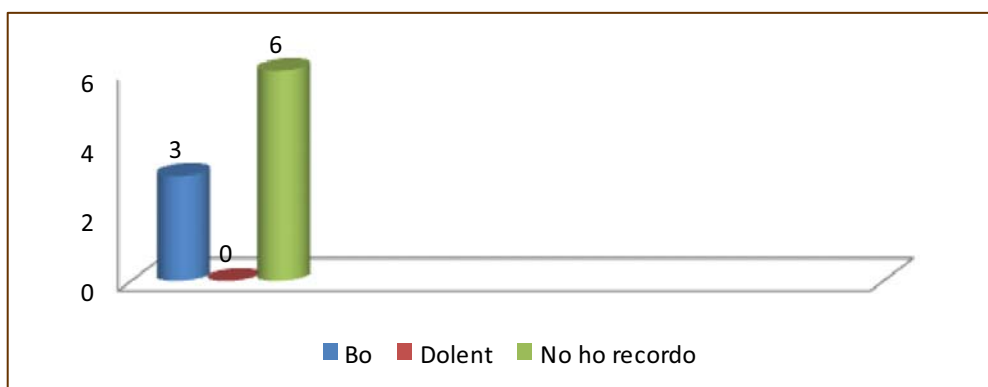


Gràfic 5.6. Quins tipus de visita van fer al monestir?

**Gràfica 5.6.**

**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants i en les abscisses els tipus de visites possibles. Destaca la visita feta amb mestres sense activitats i seguit de la visita lliure. En cap cas ningú ha contractat un guia.

**Comentari.** És evident que la visita ha estat conduïda pels mestres sense contractar guies, probablement per motius econòmics però sense cap activitat. Es tracta doncs d'unes visites passives.

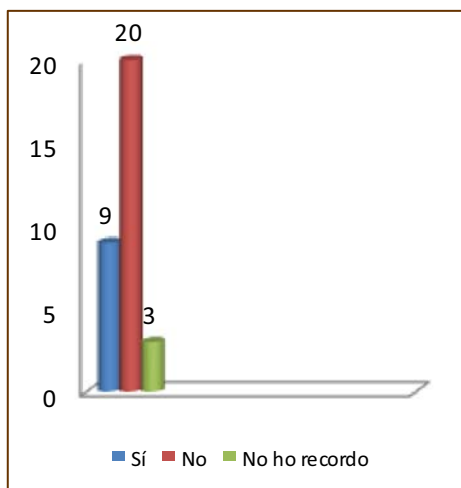


Gràfic 5.7. Recors de la visita

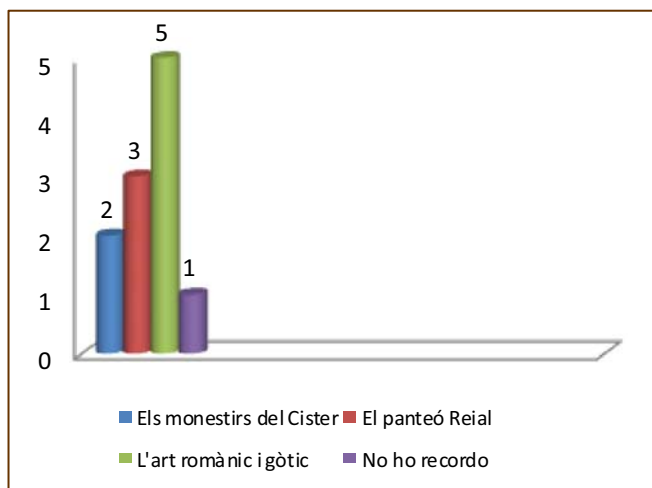
**Gràfica 5.7.**

**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants i en les abscisses el record de la visita. Dos de cada tres no recorden la visita i els que la recorden en tenen un bon record.

**Comentari.** Aquesta gràfica és rellevant pel nostre treball perquè posa de manifest la possible relació entre l'absència d'activitats i la manca de records; la visita va ser passiva i per tant no n'ha quedat res.



Gràfic 5.8. Estudis previs de Poblet a l'escola



Gràfic 5.9. Temari vinculat al monestir

### Gràfica 5.8.

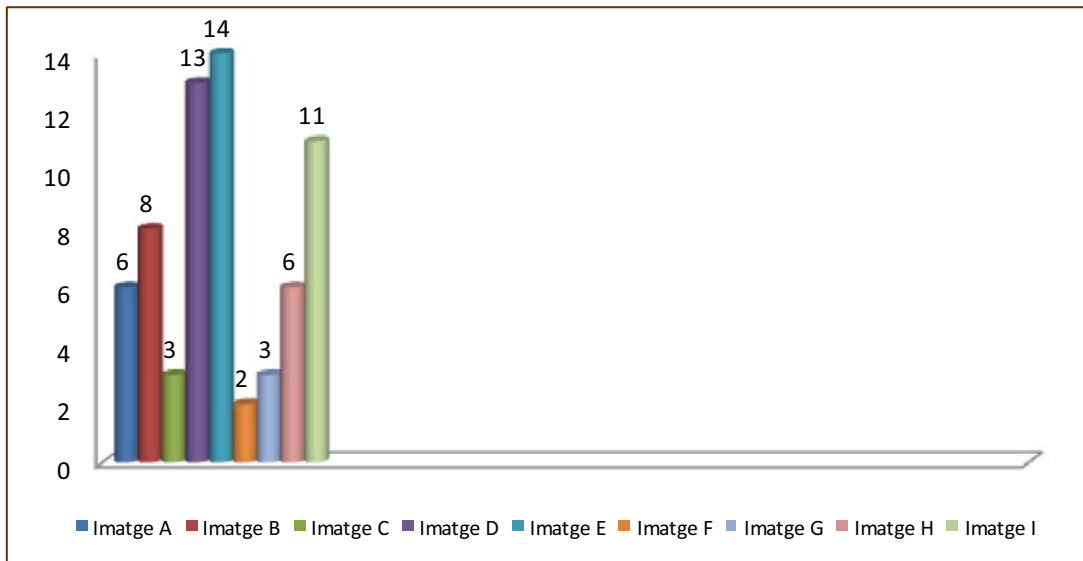
**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants i en les abscisses el record d'haver estudiat el monestir de Poblet a l'escola. Dos terços no ho han estudiat o no ho recorden, que pel cas que ens ocupa és el mateix. Només un terç manifesta que Poblet ha estat objecte d'estudi en l'escola primària i secundària.

**Comentari.** Per aquest grup d'estudiants Poblet no és un element molt estudiat a l'escola, tot i tractar-se del panteó reial molt pocs han estudiat el monument. L'absència de Poblet a l'escola és important pel grup que s'ha de sotmetre a la prova pilot ja que vol dir que no en tenen cap informació prèvia.

### Gràfica 5.9.

**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants i en les abscisses els possibles temes tractats a l'escola amb Poblet. La majoria dels participants van estudiar Poblet com un exemple de l'art medieval, seguit de la idea de Panteó Reial i alguns ho relacionaven amb els monestirs del Cister.

**Comentari.** És important constatar la relació de Poblet amb l'art romànic i gòtic i el relatiu desconeixement de la idea de Panteó Reial. Molt pocs ho identifiquen com un monestir del Cister. Per tant, es pot dir que el record que es té del monestir és un dels aspectes menys rellevants ja que mostres d'art de romànic i gòtic ni ha moltes més pròximes a Barcelona, mentre que Panteons reial com el de Poblet no n'hi ha cap i monestirs de l'orde del Cister són poc freqüents a Catalunya.



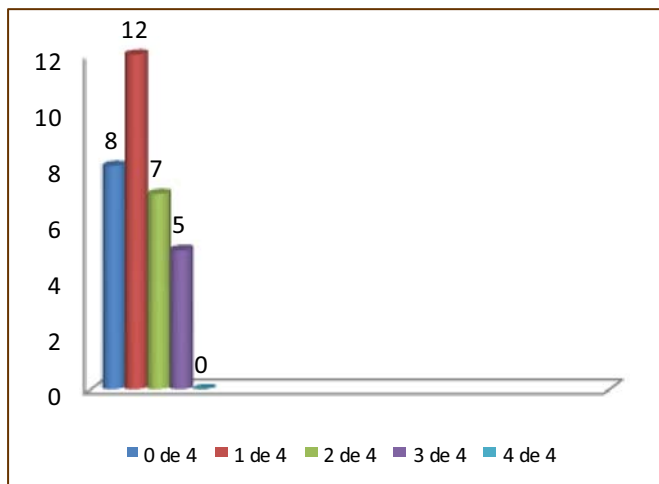
Gràfic 5.10. Reconeixement d'imatges significatives

**Gràfica 5.10. i 5.11.**

**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants i en les absisses hi ha els reconeixement de les imatges.

**Comentari.** Sobre aquesta qüestió n'hem produït dues gràfiques que permeten visualitzar d'una manera clara el total de reconeixements

Gràfic 5.11. Imatges totals encertades.



efectuats i els reconeixements que podem considerar correctes. Aquesta qüestió la van respondre tant aquells que havien estudiat Poblet com els que no i per tant es tractava de veure el reconeixement iconogràfic del monestir per part dels participants de la mostra. A les gràfiques s'observa com la iconografia de Poblet és desconeguda per més de la meitat de la mostra; ja no es tracta dels que hi ha anat o no, o dels que ho han estudiat o no, sinó simplement de la presència del monestir en els *mass media*. Malgrat aquesta absència de reconeixement les imatges que més s'identifiquen són les de la Porta Reial i els Panteons Reials.

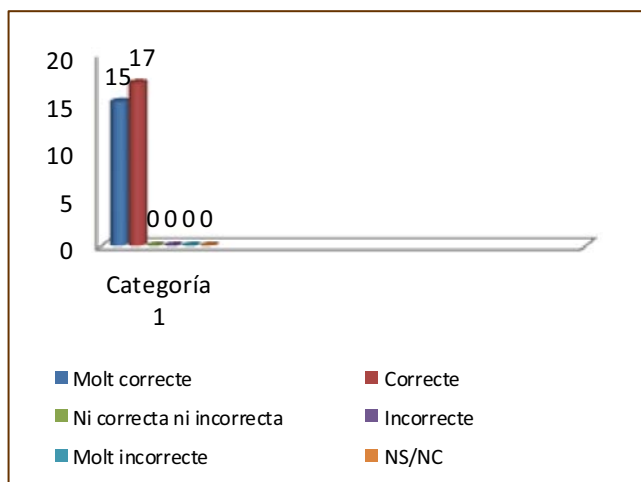


## **Comentaris generals de l'enquesta prèvia a la prova pilot**

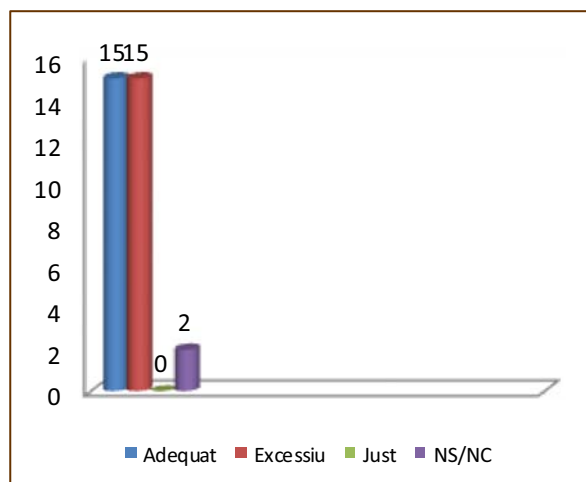
L'enquesta prèvia a la visita posa de manifest en primer lloc que el grup que va fer la prova pilot mostrava un desconeixement important del monument perquè havia estat molt poc present tant a l'educació primària com a l'educació secundària. Per altra banda, les enquestes posen al descobert que des del punt de vista iconogràfic no és un monument molt conegut.

Si hom s'imagina que aquest reconeixement d'imatges s'hagués fet amb alguna obra de Gaudí, tant si aquesta ha estat estudiada com si no, s'hauria donat un reconeixement molt massiu; igual succeiria amb l'abadia de Montserrat ja que ambdós casos estan presents en els mitjans de comunicació i perquè tenen un marcat caràcter identitari per la societat catalana. Probablement Poblet està poc present a l'escola. Amb tot sí creuem la informació obtinguda a l'enquesta referent als reconeixements d'imatges de Poblet d'aquelles persones que el van estudiar, les que l'havien visitat prèviament o les que ni l'havien visitat ni l'havien estudiat, ens adonem que no hi ha diferències massa significatives. El creuament de gràfiques mostra com el reconeixement d'imatges entre un i altre col·lectiu és prou semblant; sembla com si l'escola hagués deixat poca petjada i com si la visita -que com hem vist en la seva major part es fa en el context escolar-, si bé no ha estat desagradable per ells si que es pot pensar que ha estat poc eficaç ja que mostren moltes confusions (veure gràfiques 5.10 i 5.11).

### 2.2.1.2 La segona enquesta (posterior al pilotatge):



Gràfic 5.12. Valoració del contingut



Gràfic 5.13. Valoració quantitat de contingut

#### Gràfica 5.12.

**Descripció.** La gràfica mostra a l'eix de les ordenades el nombre de participants i a les abscisses la seva valoració feta immediatament després de la visita fent referència als continguts de la visita. Les respostes es reparteixen entre correcte i molt correcte.

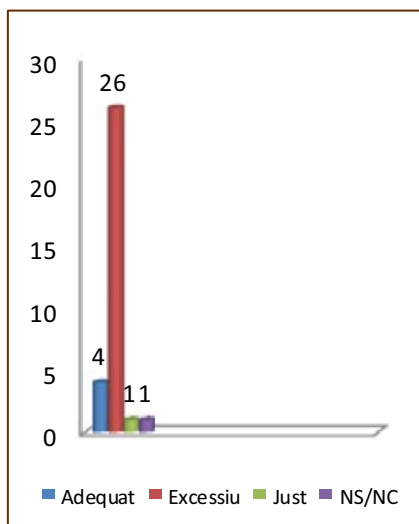
**Comentari:** Disset dels participants els hi va semblar molt correcte mentre que a quinze rebaixen la seva valoració a correcte. En general la valoració és alta tot i que la durada de les activitats va ser prou llarga doncs el grup sortia de la Universitat a les 8 del matí i estava de tornada a les 15 hores; 240 kilòmetres i 7 hores de treball.

#### Gràfica 5.13.

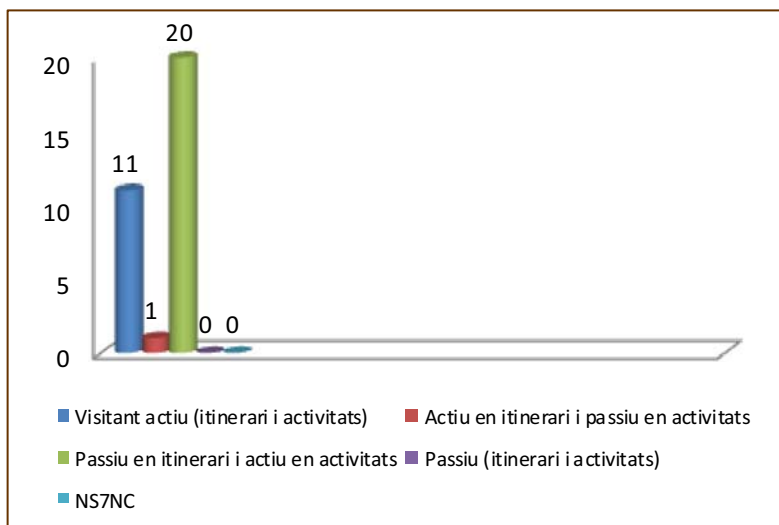
**Descripció.** La gràfica mostra a l'eix de les ordenades el nombre de participants i a les abscisses la seva valoració sobre la quantitat dels continguts un cop acabades les activitats. Trobem un empat en les valoracions adequat i excessiu, exceptuant-ne dos que no saben ni contesten.

**Comentaris.** S'observa la gràfica que els percentatges entre els que troben a la quantitat de continguts adequats o excessiu es reparteix en parts iguals. Els continguts transmesos van ser molt semblants als de les visites estandarditzades que es feien des de la *Fundació Populus Alba* i el fet que gairebé la meitat els trobin adequats sols s'entén si es té present que es va fer en un context acadèmic i no de lleure i en tot cas és la pregunta subsegüent la que complementa aquesta resposta.





Gràfic 5.14. Valoració del temps de visita



Gràfic 5.15. Grau de participació

#### Gràfica 5.14.

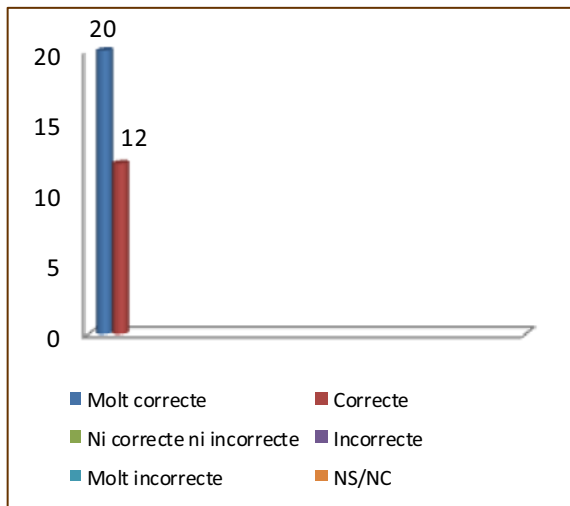
**Descripció.** La gràfica mostra a l'eix de les ordenades el nombre de participants i a les abscisses les seves valoracions respecte el temps de durada de la visita. La valoració d'excessiu destaca sobre la resta, ja que hi ha un nombre molt baix de participants que valoren el temps adequat i un nombre residual que creuen que o bé és just, o bé no saben no contesten.

**Comentari.** La valoració subjectiva de la durada de la visita és molt important; vint i sis creuen que va ser excessiu i sols quatre ho troben adequat. Si tenim en compte que el recorregut va tardar 90 minuts, és a dir, 30 minuts més que el recorregut normal, la valoració que en fan és més que correcta i sobretot sincera. Per tant, la valoració dels continguts de la gràfica anterior és discutible i probablement també s'hauria d'haver qualificat com excessius.

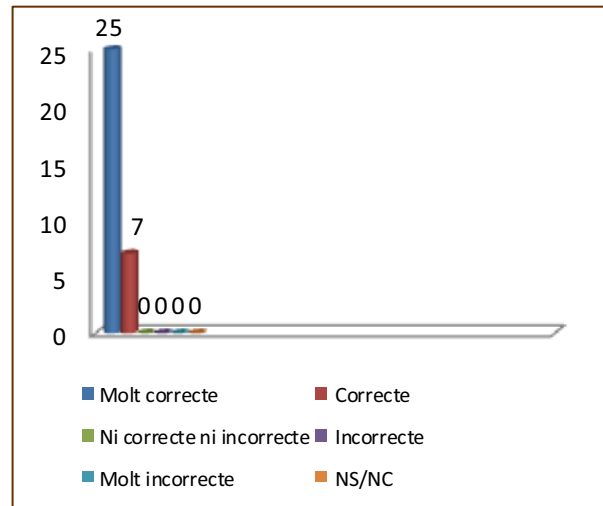
#### Gràfica 5.15.

**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants i en les abscisses el paper, actiu o passiu, que ha jugat el visitant a cada una de les activitats i/o visita guiada. El paper es pot diferenciar entre l'itinerari i les activitats com a conjunt, o si s'ha jugat un rol diferent a les visites i/o l'itinerari. La majoria de participants consideraren que el seu paper va ser passiu a l'itinerari i actiu a les activitats; aquesta dada contrasta amb una minoria que foren actius, tant a l'itinerari com a les activitats.

**Comentari.** En aquesta gràfica es valorava el paper actiu o passiu tant en el recorregut com en les activitats; òbviament la majoria es reconeixen com actius en les activitats però passius en la visita. Les activitats, certament, empenyen a la participació.



Gràfic 5.16. Valoració de fonts visual emprades



Gràfic 5.17. Valoració de fonts escrites

### Gràfica 5.16.

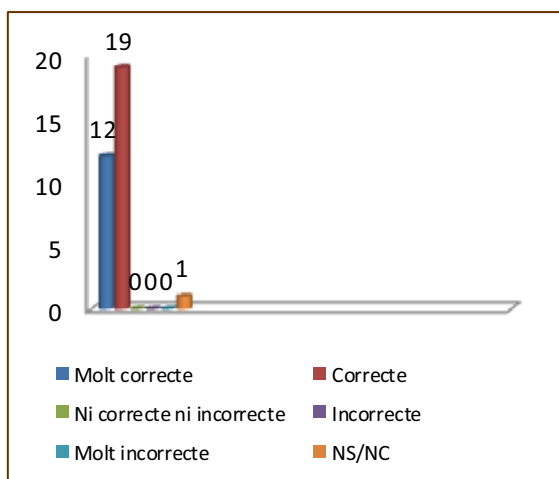
**Descripció.** La gràfica mostra a l'eix de les ordenades el nombre de participants i a les abscisses les seves valoracions respecte l'ús d'imatges i plànols al llarg de tot el recorregut, ja sigui la visita o les activitats. Tots els participants van valorar molt positivament l'ús de les imatges i plànols perquè les seves opinions van oscil·lar entre el molt correcte i el correcte.

**Comentari.** Aquesta activitat conjugava dues coses, per una banda la interactivitat i per altra banda l'ús de fonts primàries. És una acció interpolada dins el recorregut i és valorada com a molt correcte per pràcticament dos terços dels participants. Ningú la troba incorrecta o negativa. És doncs, en aquesta prova pilot, una indicació valuosa que ens parla de la necessitat de modificar la modalitat de recorreguts.

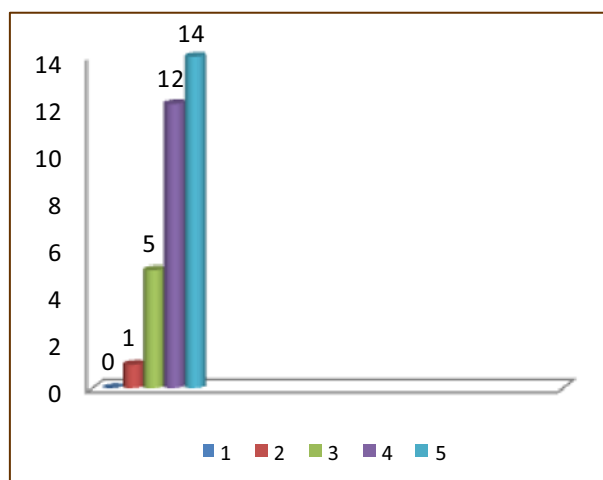
### Gràfica 5.17.

**Descripció.** La gràfica mostra en l'eix de les ordenades el nombre de participants i en les abscisses les seves valoracions sobre l'ús de fonts escrites a l'itinerari i les activitats. Més de tres quartes parts dels enquestats han valorat molt correcte l'ús d'aquestes fonts primàries.

**Comentari.** La introducció de fonts escrites, molt diferents a les iconogràfiques anterior, sorprenentment tenen una valoració més alta ja que ultrapassen el 78% dels enquestats; val a dir que eren fonts contraposades, visions molt diferents sobre l'art medieval i sobre la concepció ideològica de la religió i també s'ha de ressaltar que els diversos fragments eren llegits pels mateixos participants. Amb tot hom s'hauria esperat una valoració més alta de les fonts iconogràfiques que sobre les textuals i que en aquest cas no ha estat pas així.



Gràfic 5.18. Valoració itinerari més activitat



Gràfic 5.19. Valoració activitat teatral

### Gràfica 5.18.

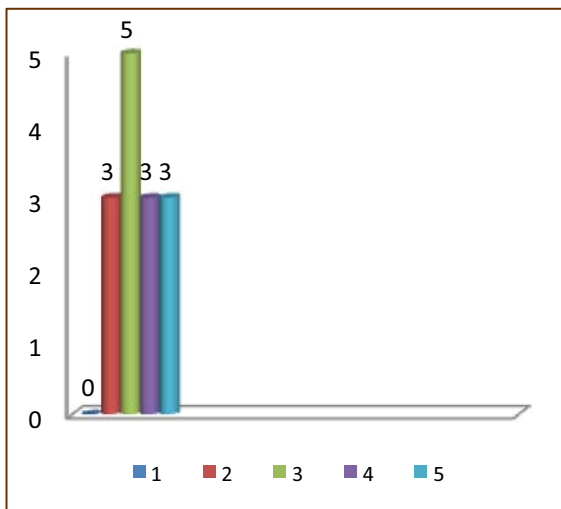
**Descripció.** La gràfica mostra a l'eix de les ordenades el nombre de participants i a les absisses les seves opinions sobre la modalitat de visita itinerari + activitats. La valoració correcte supera la molt correcte, 19 i 12 enquestats respectivament.

**Comentari.** Aquesta gràfica malgrat que ens permet afirmar que les valoracions oscil·len entre molt correctes i correctes, amb un 37.5% i un 59.3%, no s'ha de perdre de vista aquest ordre decreixent de la valoració, degut probablement a una durada excessiva del recorregut i les activitats.

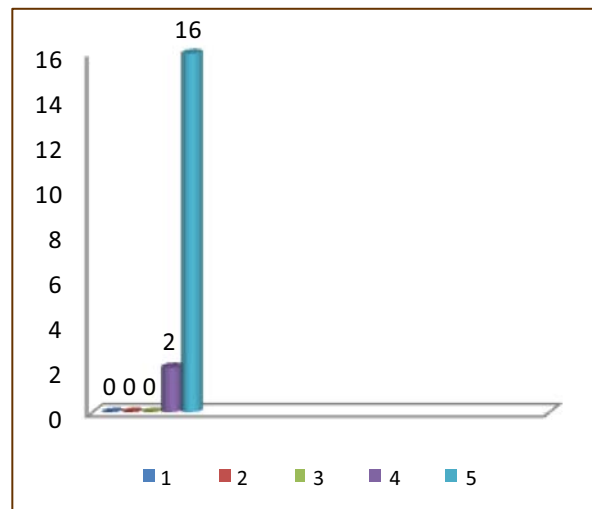
### Gràfica 5.19.

**Descripció.** La gràfica mostra a l'eix de les ordenades el nombre de participants i a les absisses les valoracions individuals de cada visitant respecte l'activitat Teatre, en una escala de valor de l'1 al 5. La majoria dels participants valoren l'activitat entre un 4 i un 5; solament cinc visitants l'aproven amb un 3 i un amb un 2.

**Comentari.** Aquesta activitat tenia un factor sorpresiu important ja que enmig del recorregut apareixia una actriu abillada com una dama de la cort de la reina Elionor de Sicília i feia una breu actuació. En el tractament del text i en la indumentària es va procurar, com ja s'ha dit en apartats anteriors, que en tot cas s'empressin fonts primàries i es fes amb tot el rigor possible. El fet que catorze participants li donin la màxima puntuació i dotze li donin molt alta demostra que l'activitat va funcionar; va causar sorpresa i segurament va impactar encara que aquesta opinió no va ser unànime i ja sigui perquè no es va valorar prou bé a l'actriu o pel grau de passivitat que té tota activitat d'aquesta mena, apareix com a discutible per gairebé un quatre dels enquestats.



Gràfic 5.20. Valoració activitat La Capella de Sant Jordi



Gràfic 5.21. Valoració activitat Poblet canvis i continuïtats

### Gràfica 5.20.

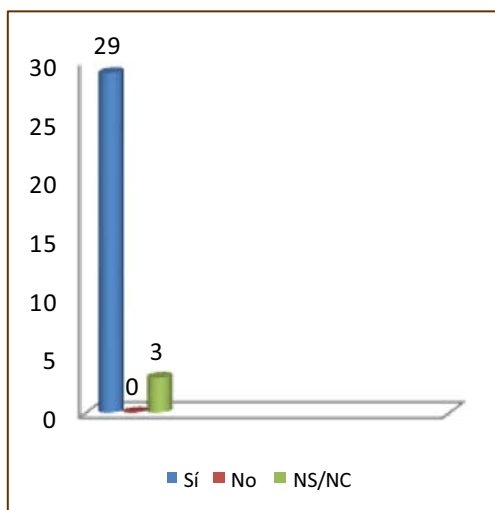
**Descripció.** La gràfica mostra a l'eix de les ordenades el nombre de participants i a les abscisses les seves valoracions sobre l'activitat de la capella de Sant Jordi, en una escala de valors de l'1 a 5. La valoració del 3 (5 enquestats) destaca mínimament per sobre de la resta de valoracions anotades – 2, 4 i 5 – que empaten a 3 enquestats.

**Comentari.** Es tractava d'una activitat molt complexa que barrejava càlcul numèric i observació; pretenia mostrar mètodes d'anàlisi de l'art. Presenta una valoració mitjana i sembla que entusiasma a molt pocs (6 participants) i es pot dir que és valorada positivament per quasi la meitat. La valoració és coherent a un tipus d'activitat que requeria càlcul matemàtic.

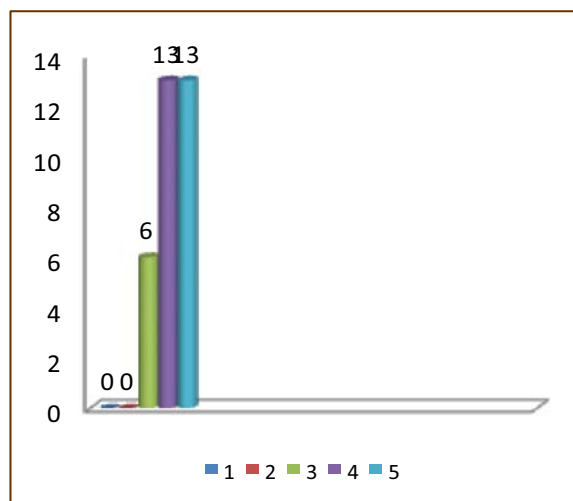
### Gràfica 5.21.

**Descripció.** La gràfica mostra a l'eix de les ordenades el nombre de participants i a les abscisses les valoracions individuals de cada visitant respecte l'activitat Poblet i les fonts fotogràfiques, en una escala de valor de l'1 al 5. La gran majoria dels participants la valoren amb un 5, excepte 2 enquestats que li posen un 4.

**Comentari.** Aquesta és una de les activitats més ben valorades ja que obté la màxima puntuació per gairebé un tots els enquestats; es tractava d'una activitat de reconeixement d'imatges, indagativa, distesa i feta a l'aire lliure; és se'ns dubte un model d'activitat a tenir en compte.



Gràfic 5.22. Recomanarien la visita?



Gràfic 5.23. Satisfacció de l'experiència a Poblet

### Gràfica 5.22.

**Descripció.** La gràfica mostra a l'eix de les ordenades el nombre de participants i a les abscisses les respostes dels enquestats sobre si recomanarien o no la modalitat de visita realitzada a Poblet. Tots els visitants respongueren afirmativament, excepte 2 que van preferir no contestar.

**Comentari.** Aquesta qüestió és important per la prova pilot perquè pràcticament tots manifesten que recomanarien aquest tipus de visita; la visita els ha atret fins a tal punt que la recomanarien. Tractant-se de mestres cal sobreentendre que han pensat en possibles alumnes i d'aquí ve el reconeixement. Encara que es fa molt difícil afirma-ho ens atrevim a dir que la proposta en conjunt té una forta atractivitat pel grup enquestat.

### Gràfica 5.23.

**Descripció.** La gràfica mostra a l'eix de les ordenades el nombre de participants i a les abscisses el grau de satisfacció final de la visita a Poblet, en una escala de valors de l'1 al 5. Únicament 6 participants puntuaren la visita amb un 3, la resta d'enquestats dividiren la seva resposta entre el 4 i el 5.

**Comentari.** La pregunta referida a la satisfacció de la visita dona respostes més matisades que l'anterior; en l'anterior qüestió tenien tres opcions mentre que aquí podien fer una gradació i és en aquesta gradació on cal matisar la satisfacció produïda; es pot dir, que més d'un 81% es donen per àmpliament satisfets però el 18.7% baixen aquesta valoració. Tot plegat, doncs, ajuda a matisar el valor de la gràfica anterior.

### **Comentaris generals de l'enquesta posterior a la prova pilot**

L'enquesta posterior a la prova pilot posa de manifest que, en termes generals, el grau de satisfacció dels participants respecte a la visita ha estat molt alt. Aquesta conclusió es recolza, sobretot, en la pregunta: "recomanaries aquesta modalitat de visita?"; en aquest sentit, trobem que vint i nou dels trenta dos participants sí que ho farien. D'altra banda, la valoració que els visitants van fer de les diferents modalitats d'activitats (itinerari + activitats; activitat Teatre; activitat capella de Sant Jordi i activitat Poblet i les fonts fotogràfiques) en general s'han de considerar com a molt positives, ja que la majoria d'ells optaren per les valoracions més altes (4 i 5), a excepció de l'activitat de la capella de Sant Jordi on trobem que la puntuació baixa mínimament cap al nombre 3.

A més, els participants també van valorar molt positivament l'ús a les activitats i/o itinerari de diferents materials didàctics, com les fonts escrites, les imatges i els plànols. S'ha de destacar que la valoració molt correcte ha estat la més triada.

Un altre punt a analitzar d'aquestes enquestes posteriors ha estat el paper que van jugar el participants a tota la visita: actiu o passiu. En aquest sentit l'enquesta ha posat de manifest que més de la meitat dels visitants tingueren un paper passiu durant l'itinerari – mers oients – i actiu amb les activitats molt més interactives. També ens agradaria ressaltar que, tot i aquesta majoria, onze participants van respondre que havien estat actius tant a l'itinerari com a les activitats, segurament pel fet que haurien participat en la lectura de textos o en la observació i descripció de les fonts iconogràfiques facilitades pel guia de l'activitat. Únicament un participant va contestar totalment diferent a la resta dels seus companys, ja que respongué que havia estat actiu a l'itinerari i passiu a les activitats.

Les respostes facilitades amb aquest petit mostratge ens donen informacions interessants per la conceptualització del programa educatiu patrimonial a dissenyar on han de prendre important rellevància l'ús de fonts primàries en la visita, l'equilibri entre continguts i timings i, sobretot, l'implementació d'estratègies o models didàctics variats que fomentin la participació i interacció dels usuaris del patrimoni religiós.



### 3.FASE II. CONCEPTUALITZACIÓ DE LA PROPOSTA EDUCATIVA

#### 3.1.Educar amb el patrimoni: Poblet, una comunitat educadora

El monestir de Poblet, igual que succeeix amb bona part de l'arquitectura religiosa europea, és un gran contenidor patrimonial depositari de valors culturals, materials i immaterials. Aquest conjunt de béns culturals pot ser posat al servei d'objectius molt diversos: així hi ha conjunts monumentals que fomenten i estimulen un autèntic corrent de turisme cultural i que es canalitza en vers una economia forta i dinàmica; hi ha altres conjunts, que gestionats de forma diferent constitueixen passius econòmics, difícils de sostenir, i que pesen greument sobre les societats que els allotgen. Entre aquests dos extrems, hi ha una gran diversitat de tipologies amb una constant comú: esdevenir recursos educadors.

És possible educar des d'òptiques ben diferents, però el conjunt monumental de Poblet proporciona possibilitats extraordinàries i pot esdevenir un monument educador. De fet, a Europa, hi ha molts conjunts d'aquest tipus que tenen una llarga experiència a educar mitjançant el patrimoni, com exemples paradigmàtics cal citar l'Abadia de Westminster<sup>151</sup>, la Catedral de Bristol<sup>152</sup> o la Catedral de Canterbury<sup>153</sup>. Convertir Poblet en un centre que irradiï i fomenti l'educació és tal vegada un desafiament però també una necessitat; avui aquests grans conjunts patrimonials són un lloc on conflueixen persones molts diferents tant pel seu nivell cultural, ideològic o bé per la seva procedència. En el passat els monestirs ja van tenir un paper educador, i ja van esdevenir importants centres que irradiaven cultura. Educar sempre ha estat un procés de socialització que condueix a aprendre normes de conductes, hàbits, coneixements, formes de pensar i fins i tot valors. Avui, la tasca del nostre temps és tornar a pensar en aquest patrimoni en clau educadora.

---

<sup>151</sup> Resulta interessant veure els programes educatius tant per escoles angleses com per escoles de fora d'Anglaterra, ja que Westminster és un monument internacionalment reconegut i visitat, vegis a <http://www.westminster-abbey.org/education> (Consulta a 31 de Juliol de 2014)

<sup>152</sup> Vegis en detall els programes educatius així com workshops organitzats per alumnes de l'escola reglada a <http://bristol-cathedral.co.uk/education/> (Consulta a 31 de juliol de 2014).

<sup>153</sup> En destaquen del programa la varietat d'activitats proposades, entre elles tallers i activitats de rol-play. Vegis a <http://www.canterbury-cathedral.org/learning/> (Consulta a 31 de juliol de 2014).

Davant d'un monument, es poden fer moltes coses i es poden desenvolupar tasques diverses: hi ha la tasca d'informar, és a dir indicar les coses on són i què són. Aquesta tasca la solen fer cartells indicadors, fulletons i guies turístics. Més enllà d'informar hi ha la tasca de difondre, és a dir, posar un amplificador a la informació i donar-la a conèixer a quantes més persones millor. Hi ha agències i empreses especialitzades en aquestes tasques de màrqueting comunicatiu. Més enllà de la difusió hi ha la tasca d'interpretar que vol dir conferir sentit a les coses que es mostren; interpretar el patrimoni és explicar-lo, atorgar-li significat i descodificar-lo a ulls dels qui el visiten. Totes aquests aspectes són necessàries i s'han de fer, però nosaltres creiem que és ineludible educar, que a diferència d'informar, difondre i interpretar, vol dir provocar canvis en l'actitud i el pensament. Si no hi ha canvis en l'actitud, la tasca educativa no s'ha produït.

El context educador ideal d'un monestir com Poblet hauria de proporcionar a l'usuari una experiència participativa, innovadora, emotiva i que sigui operativa damunt la ment durant molt de temps. En aquest sentit, la regla de Sant Benet va ser escrita en un moment de transició; en efecte, quan ell va néixer el govern i la cultura de Roma eren encara una ombra del passat; quan ell va morir l'Europa medieval ja havia nascut (Masoliver, 1978). La fragmentació d'Europa, la desaparició de la unitat i el control polític anava en augment. En el caos i en l'aiguabarreig de l'època subsegüent, els monestirs de l'Europa occidental, en un món mig bàrbar, passaren de ser llocs de retir espiritual a convertir-se en centres de llum i de vida amb l'objectiu de preservar i difondre l'espiritualitat antiga (Masoliver, 1978; Vauchez, 1995). Mentre els regnes canviaven de mans i s'enfonsaven els gran estats, els monestirs, autosuficients, acostumaven a sobreviure ja que s'havien convertit en un nucli que podria escapar de la destrucció quan les poblacions eren destruïdes. Avui, enmig d'un món en transformació, el monacat a més del paper que l'església li encarrega en pot assolir un de nou: educar mitjançant el patrimoni que té a les mans.

És en aquest sentit que ens atrevim a proposar un decàleg sobre el paper educador del patrimoni religiós:





- 1.**El patrimoni religiós és polisèmic, i el seu valor en quan a patrimoni material, li ve conferit per l'existència d'un valuós patrimoni immaterial.
- 2.**El patrimoni material, ja sigui moble o immoble, sols es pot explicar si es recolza amb allò que significa o ha significat.
- 3.**Els significats del patrimoni canvien en funció dels valors de la societat en cada moment però per comprendre plenament el patrimoni material no es pot menystenir cap dels significats que ha tingut.
- 4.**L'activitat educadora del patrimoni religiós ha de ser transversal a l'edat; ningú n'ha de quedar exclòs per aquest motiu.
- 5.**El patrimoni religiós educa mitjançant l'art, la història i el medi; cap element ha de quedar-ne exclòs.
- 6.**El patrimoni religiós ha d'activar la ment, despertar les emocions i educar en la bellesa de les formes. Això vol dir que els missatges han d'estar d'acord amb el coneixement científic, han d'arribar al cor i han d'estar formulats amb correcció.
- 7.**L'educació patrimonial, quan es centra sobre el patrimoni religiós, ha de tenir present que l'església està edificada sobre una base material i també sobre pedres vives.
- 8.**El patrimoni religiós és molt difícil d'ensenyar i comprendre si no es té present el seu valor sacramental, en el sentit que fa el que significa.
- 9.**El patrimoni religiós sols es pots comprendre dins el context de les societats històriques que l'han creat.
- 10.**El patrimoni religiós adquireix el seu màxim valor quan es té present que ha estat generat en un context filosòfic que conté una visió determinada del món.

Si ens atenem als punts esmentats en els plantejaments del decàleg, ens adonem que Poblet és un conjunt que pot ser analitzat des de molts angles i perspectives. Amb tot, n'hi ha algunes que voldríem senyalar i són important per la present recerca: Poblet es un símbol d' identitat pel país en ser un Panteó Reial del Casal de Barcelona; però també el monestir de Poblet constitueix una singular experiència de vida gràcies a la comunitat del Cister que hi viu. Alhora, Poblet, des del punt de vista artístic, com a expressió de la bellesa de la pedra, és un conjunt d' interès innegable i Patrimoni de la Humanitat<sup>154</sup>. I, finalment, no es pot oblidar que Poblet sintetitza una part important de la Història del País. Anem a repassar breument cada un d' aquests plantejaments i que alhora fonamentaran el contingut de les activitats patrimonials dissenyades per aquest conjunt monumental.

### **3.1.1. Poblet com a símbol d' identitat: el Panteó Reial**

El monestir de Poblet, des del punt de vista simbòlic adquireix una gran rellevància no només pels catalans sinó també per tots els regnes que van formar part de la Corona d'Aragó. Amb tot, l'elecció del monestir com a lloc de sepultura dels seus cossos per part de Pere III esdevingué l'inici del procés de simbolització. En efecte, al 1340 Pere el Cerimoniós comunicava a l'abat Pons de Copons la seva decisió de ser enterrat a Poblet. Conseqüentment, el Cerimoniós va fer construir un extens recinte emmurallat amb més d'una desena de torres, així com també llegà una extensa biblioteca. El rei Pere havia concedit una renda anual perpètua de cinc mil sous de València, una xifra realment notable per l'època. I no només això, sinó que va decidir personalment que en el seu sepulcre hi treballés el mestre Aloi a qui coneixia pels encàrrecs al seu propi Palau Reial de Barcelona (Altisent, 1974).

Amb tot, el projecte de Pere el Cerimoniós va fer un tomb decisiu arrel de la mort de la seva primera muller, Maria de Navarra, el 1347 i de la seva segona muller, Elionor de

---

<sup>154</sup> L'any 1991 l'Organització de les Nacions Unides per a l'Educació, la Ciència i la Cultura (UNESCO) va declarar Poblet Patrimoni de la Humanitat. I la descriu en els seus informes "«Situada a Catalunya, aquesta abadia cistercenca, una de les més grans i més completes del món, envolta la seva església, construïda al segle XII. Unida a una residència reial fortificada, guardiana del panteó dels reis de Catalunya i Aragó, impressiona per la seva majestuosa severitat".



Portugal, un any més tard. A tot això, calia sumar-hi la mort de l'abat Copons el mateix any 1348, afectat com la Reina Elionor per la pesta negra, fets que van deturar l'encàrrec. És aleshores que Pere va decidir construir uns sepulcres de marbre i alabastre per a ell, les dues reines difuntes i la seva tercera esposa, Elionor de Sicília. El mestre Aloi i també Jaume Cascalls fixen el preu en vint mil sous barcelonesos i comencen a treballar, utilitzant alabastres procedents de prop de Besalú. La data de finalització de l'obra havia de ser de 1351, però la veritat es que durant aquest any encara estaven a mig fer. El Cerimoniós sembla que hi anava sovint a visitar les obres i és ell el que ordena als escultors que en els camps de les escultures s'emprés vidre esmaltat (Altisent, 1974; Gonzalvo, 2001).

En el seu cap el monarca començava a acariciar la idea de construir un mausoleu pels seus antecessors: els monarques del Casal de Barcelona. En aquest sentit, l'any 1359 ja va decidir que l'acompanyaria en el seu mausoleu el "Sant rei Jaume I qui va prendre València". En aquell mateix any el monarca fa una visita a Poblet, i va ser aleshores quan va pensar en construir dos arcs de pedra entre les dues pilastres del creuer, tot afegint-hi la tomba d'Alfons I; les reines també anirien als arcs, al costat dels reis.

La construcció de les tombes anava consumint l'erari reial i l'escultor Jaume Cascalls hi havia afegit a la nòmina el seu esclau Jordi, conegut a la història de l'art com a Jordi Joan. Arribats el 1363 el primer arc ja estava acabat i el rei Pere va fer una visita l'any següent per veure-ho. En la visita, el rei va decidir canviar la seva sepultura al costat de l'evangeli i col·locar-se al costat de Jaume I. La preocupació per l'afer del Panteó Reial és una cosa que sorprèn ja que contínuament modificava els contractes i en signava de nous. Per cartes enviades a l'abat sabem que volia deixar espai lliure als arcs per a dues sepultures més i que l'abat li contestava demanant sempre més diners. Cascalls sembla que al 1373 ja tenia acabat la major part del Panteó Reial tal i com l'havia concebut el rei Pere. Els espais vacants van ser ocupats per Joan I, Joan II i Ferran I d'Antequera (Marés, 1998).

Al 1379, i després de la mort de la tercera dona del Cerimoniós, Elionor de Sicília i també del seu fill l'infant Pere i el seu net Joan, va voler ampliar el Panteó i modificar-ne

l'ornamentació. El Cerimoniós volia posar-hi al damunt un dossers de fusta que li donessin molta més prestància i els protegissin de la pols. Segons el contracte, “els dossers havien de tenir creuers, claraboies, caps de xambranes, pinacles e arquets, e ab fullatges daurats” (Altisent, 1974: 287).

Encara que sembli estrany el Cerimoniós va preparar la tomba pel seu fill Joan I i les seves mullers, així com per les diverses sepultures dels seus fills primogènits. Amb tot, aquesta vegada es va assegurar que l'escultor Jordi Joan es comprometés a no treballar en res més que en aquesta obra i el va obligar a viure a Vimbodí. Finalment, Pere III moria al seu palau de Barcelona el 5 de gener de 1387. La construcció del Panteó Reial li havia ocupat més de mitja vida.

Pere el Cerimoniós va viure obsessionat per dotar la casa reial d'un monument simbòlic i el 2 de gener de 1377 va conferir en un solemne document un caràcter de perennitat. Exhortà al seu primogènit i successors de continuar la tasca al mateix temps que manava als vassalls i súbdits que no juressin fidelitat als seus successors si abans no havien elegit sepultura a Poblet. La voluntat del monarca de fer de Poblet el Panteó Reial de la dinastia va transformar aquest indret en un lloc simbòlic i certament els seus immediats successors acabaren sent-hi enterrats, gairebé fins al canvi de dinastia. Avui, passats més de set cents anys Poblet segueix sent el símbol de la monarquia catalano-aragonesa. La seva influència sobre l'esdevenidor va ser tan gran que s'explica que fins i tot el rei Felip II visità el monestir i al ser-li mostrats els panteons reials va concebre la idea de construir un monestir semblant amb la funció de panteó dinàstic a la serra de Guadarrama, en l'indret conegut com l'Escorial (Altisent, 1974)

### **3.1.2. Poblet com a experiència de vida. La comunitat del Cister**

No és aquest el lloc de posar de manifest la rellevància de la comunitat monàstica de Poblet al llarg de la història i, sobretot, durant la Edat Mitjana. De fet aquest cenobi sembla ser un dels més grans de l'orde del Cister i en tot cas va ser decisiu en la repoblació de l'anomenada Catalunya Nova (Altarriba & Baluja, 1990). Amb tot, cal tenir present que el



conjunt monacal va ser objecte d'una de les destruccions més completes que ha tingut un monument d'aquesta mena al llarg del segle XIX. L'exclaustració va ser un fet gairebé inevitable derivat de la revolució burgesa a Espanya. L'arreglament d'una part important del clergat a les files del carlisme i la necessitat imperiosa de recaptar diners per prosseguir la guerra, que anava a implantar l'estat lliberal, va ser la raó fonamental del decret de 26 de març de 1834 on es suprimia tot convent que d'alguna manera ajudés a la causa carlina. A aquest decret el succeïren molts d'altres, junt amb les matances de frares de 22 de juliol de 1835 a Reus i que van fer que poc després s'abandonés el monestir (Altisent, 1974).

Des d'aquest moment si bé les terres van ser venudes a pública subhasta, el conjunt monumental va restar propietat de l'estat espanyol fins avui. I malgrat la creació de la comissió de monuments de Tarragona a l'any 1844 o la mateixa declaració de Bé Nacional per la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* l'any 1893 el monestir va ser totalment saquejat i destruït. La llegenda dels tresors pobletans enterrats li van fer molt de mal i la comissió nacional -amb seu a Madrid- en una demostració d'extraordinària ignorància va emetre un informe favorable al saqueig per extreure tresors encara al 1927, tot emprant la tècnica dels saurís (Selvat, 1973). La incorporació l'any 20 de Eduard Toda i Güell a la comissió de Monuments de Tarragona sembla que va ser decisiva per capgirar la situació. Toda era un apassionat de Poblet des de feia molt anys i fins i tot de jove junt amb Antoni Gaudí i Ribera s'havien juramentat a restaurar Poblet (Fort, 1976).

Al 1930 per Reial Decret de 14 de juny es va establir el Patronat de Poblet presidit per Toda, i és aquest Patronat qui posa les bases de l'obra restaurada. Però com és ben sabut el 9 de gener de 1939 el general Solchaga a les ordres del govern colpista de Franco ocupava amb les seves tropes el monestir de Poblet. El 3 de març de 1941 sota el nou govern es va constituir un nou patronat, la presidència del qual va ser conferida a Toda. Toda era un ferm partidari del retorn de la comunitat a Poblet, així com també ho era Joan de Contereras, marquès de Lozoya. Es van establir contactes amb el Rdm. P. Francesc d'Asís abat de Cuixà (Altisent, 1974). Les gestions del retorn de la comunitat es coneixen amb tot

detall. Sabem que Toda va cercar dins del recinte una zona que no afectés la part monumental que havia d'estar oberta al públic. El pare abat general de l'orde del Cister va destinar a Poblet quatre monjos procedents del monestir romà de la Santa Croce. El 17 de novembre de 1940 tot ja estava preparat a Poblet. Cinc dies abans els monjos italians havien arribat a Barcelona i abans d'acabar el mes ja estaven al monestir. Andreu Selvat (1973:59) esmenta una carta de 5 de desembre de 1940, quan els monjos ja feia uns dies que eren a Poblet, en la que es diu "la vida dels monjos es desenrotlla tranquil·lament. Els ha estat donada possessió de les sales de la biblioteca, on passen el dia millor que no tancats a les seves cambres o dormitoris, i s'hi ha portat un bon braser per escalfar-se, perquè ací hi havia molts freds. Mercès a la voluntat del governador no els manquen provisions; però fa cinc dies que no hi ha pa i les perspectives no es presenten gens bé". Amb tot, la comunitat va prosperar i d'aquesta manera va deixar de ser una ruïna sense vida.

Les comunitats cistercenques de Poblet, tant les d'ara com les del segle XII i XIII, es regeixen per la regla de Sant Benet i pels usos i costums dels monjos que a l'edat mitjana van arribar del Llenguadoc. L'organització monacal, malgrat el pas del temps, deuria canviar relativament poc fins a 1835 i per tant és possible comentar-ne la vida, els usos i costums sense recórrer a un relat cronològic necessàriament llarg i monòton. Des de la seva fundació sembla que Poblet hi havia dos tipus de religiosos: els monjos professos i els monjos i els germans llecs o conversos. Pel que fa als primers són els que feien els vots de castedat, pobresa i obediència a l'abat. La seva principal obligació era resar l'ofici diví estipulat per la regla de sant Benet, que entre els capítols 8 i 18 estableix com, què i quan s'ha de resar. En realitat s'estipulen en 7 vegades al dia, en funció de les estacions de l'any (Laudes, Prima, Tèrcia, Sexta, Nones, Vespres i Completes). Els monjos professos també tenien el costum de fer lectures espirituals durant el dia i havien de tenir cura del noviciat, del cant coral, de l'orde a la sagristia i altres detalls. A més el monjo estava obligat a treballar manualment, ja sigui en el camp, en els tallers del monestir o en tenir cura de les dependències del monestir (Trepal, 1994).



Pel que fa als germans llecs solien tenir més obligacions de treball que no pas de resar. Encara que vivien dins el monestir les seves dependències no es consideraven clausura i molts d'ells vivien a les granges properes al cenobi; conreaven terres, portaven els ramats, es cuidaven dels molins i del control de l'aigua i altres tasques manuals pròpies de l'activitat agropecuària (Gonzalvo, 1999). Uns i altres es diferenciaven pels hàbits; els monjos anaven tots tonsurats i els germans no. A més els monjos portaven una túnica blanca cenyida i un escapulari al damunt que feia de davantal i incorporava la caputxa. Per anar al cor del monestir es revestien amb una cogulla blanca dotada també de caputxa. Pel que fa als germans llecs, en primer lloc, portaven barba i una túnica de color marró, amb esclavina i caputxa. També portaven incorporat un escapulari. I quan anaven al cor es posaven al damunt una capa. El Cister també tenia incorporats laics anomenats "donats", aquests no feien vots i regentaven la major part d'oficis com adobadors de pells, fusters, ferrers, sabaters, etc.

D'entre tota la comunitat de Poblet en sobresurt, pel seu paper, la figura dels abats. De fet, ells eren els mestres espirituals del monestir. Els primers abats de Poblet no sembla que tinguessin un gran ressò fora del cenobi, però des de principis del segle XIII destaca Ponç de Copons que va ser el primer que va tenir un escut heràldic propi. Des d'aquest moment (1316-1348) la projecció política dels abats pobletans serà innegable. Cal dir que Copons va ser l'abat a qui Pere III va encomanar construir la seva sepultura i el Panteó Reial, i per tant, va agafar una certa rellevància (Altisent, 1974). L'abat podia delegar responsabilitats a altres monjos i un d'ells era el prior, especialment les tasques quotidianes. A més, dins el monestir hi podia haver altres responsabilitats com el de cellerer, que era una mena d'administrador general, responsable de l'economia del monestir i control des les activitats econòmiques dels monjos i germans. Cal recordar que una comunitat que pràcticament ha desterrat la propietat privada, aquesta figura del cellerer fos especialment rellevant.

Entre els costums que la regla regula hi havia l'alimentació. Al principi del monestir, sembla que la regla tenia un seguiment estricte i l'abstinència de carn deuria ser absoluta. Per altra banda, la sobrietat dels primers cistercencs els portava sovint a no esmorzar i durant

l'època de més treball hi havia el dinar i el sopar, encara que a l'hivern el sopar el suprimien. Pel que fa doncs al dinar, aquest consistia en dos plats de vegetals i llegums cuits, una lliura de pa i una mesura moderada de vi que en algunes regions d'Europa, tot i que no era el cas de Poblet, es podia substituir per cervesa. Es pot pensar en com era possible que en un menjar tan sobri no es renunciés al vi però cal tenir present que l'aigua sovint era insalubre i podia produir malalties si no venia directament del manantial. Pel que fa el sopar, era molt lleuger a base de fruites, verdures i llegums tendres i podien menjar el pa o el vi sobrant del dinar (Gonzalvo, 1999). El pa mereix un comentari especial: generalment era pa negre, fet d'ordi, mill, beses i també hi havia un pa molt ordinari fet només d'ordi i que estava reservat als penitents i aquells que no se n'havien reservat del migdia. Val a dir que el pa blanc, molt escàs, es reservava als malalts i hostes. Entre els condiments deuria ser freqüent una mena de minestra que es feia amb herbes i fulls de faig; normalment es preparava tot sense olis ni greixos i, de fet, el peix, els ous i el formatge eren aliments reservats per a les festivitats. Aquest menú es feia tot l'any i per tant no calia fer res especial a la quaresma, ja que la salut dels monjos podia perillar. Sorpren molt l'absència absoluta de carn però cal tenir present que a l'època hi havia el convenciment de que la carn estimulava els instints. Per aquest motiu, probablement, estava proscriu en els cenobis cistercencs. Aquesta dieta tan estricta començà a canviar a finals del segle XII introduint oli en els condiments i formatge en la dieta normal i a finals del segle XIII es començà a introduir en determinats dies el consum de carn. El motiu d'aquesta introducció no era un relaxament de la regla sinó el fet que el peix resultava cada vegada més difícil d'obtenir i per tant més car, mentre que la carn formava part de la producció autàrquica (Gonzalvo, 1999).

El ritual del menjar dels monjos ens és ben conegut; abans d'entrar es rentaven les mans en el brollador situat al davant i els monjos entraven al refectori seient als bancs que eren vora els murs. Normalment presidia el prior ja que l'abat rebia als hostes i menjava amb ells. Els monjos menjaven en absolut silenci i bastant ràpidament mentre un monjo lector, situat dalt d'un púlpit, llegia textos. Naturalment, el monjo lector no era un ofici sinó una funció en la que es tornaven. El servei de taula i de cuina era una tasca de tothom i ningú





en restava exclòs i els torns s'estrenaven en dissabtes. Els germans menjaven a part, en el seu propi refectori encara que menjaven el mateix.

Pel que fa al descans nocturn estava molt ben regulat en el capítol 22 de la regla (1997). En efecte, després de la benedicció de l'abat s'imposava un silenci rigorós i sols es podia parlar per necessitat dels hostes o per manament de l'abat. Els monjos pujaven al dormitori per l'escala del creuer i tots els monjos estaven obligats a dormir al monestir amb les lògiques excepcions dels que estaven de viatge o als qui l'abat ho permetia. En el dormitori comunal sempre hi havia llum encesa i a l'estiu dormien sis hores però els compensava una migdiada; a l'hivern vuit hores. Els religiosos havien de dormir vestit i cenyits en un catre que tenia matalàs, un llençol i un coixí. Els llits estaven separats per un pany de teixit i els joves era recomanable que no dormissin junts sinó intercalats amb monjos vells. Al dormitori no hi podia haver cap foc encès. A meitat del segle XV, aquesta norma del dormitori comunal es va anar debilitant i al segle XVI a Poblet ja hi havia cel·les individuals que permetien una certa intimitat. Aquesta aparent relaxació de la norma responia a dues causes: la primera a la possibilitat de resar individualment a la nit per aquells qui ho volguessin i, per altre banda, el reconeixement que les malalties es transmetien més fàcilment en els dormitoris comunals que en les cel·les individuals (Gonzalvo, 1999).

Una qüestió sovint discutida és la de la higiene personal. El Cister va ser sempre molt reaci a determinades pràctiques higièniques que es considerava que podien induir al pecat. Sabem que es practicava el lavatori de peus des de pasqua fins a meitat de setembre i s'entenia en un significat pràcticament litúrgic però amb efectes pragmàtics evidents. Per altra banda, la tonsura també estava reglamentada i es feia diversos cops l'any. Aquesta pràctica es feia al calefactor on els monjos s'afaitaven i es practicaven les sagnies diversos cops l'any a tota la comunitat. No sabem on feien les seves necessitats físiques durant l'Edat Mitjana i s'especulen que hi havia latrines a llocs aïllats (Gonzalvo, 1999). De fet, l'únic lloc on amb tota seguretat es rentaven les mans era al brollador del claustre.

Finalment cal parlar de la malaltia i la mort, els monjos malalts trobaven la seva regulació al capítol 38 de la regla (1997), on es diu “cal tenir cura dels malalts de tal manera que siguin servits com si fossin realment el Crist”. El capítol de la regla continua dient “que els germans malalts tindran destinada una habitació a part i un servidor temorós de Déu, diligent i sol·lícit”. Podran fer ús del bany sempre que convingui i podran menjar carn. Tot això conduïa a l’existència d’una infermeria i que a Poblet la tenim documentada des de començaments del segle XIII. Encara que al principi no està permesa l’entrada al cenobi de metges i cirurgians seglars, amb el temps aquest precepte va decaure, tot i que sempre hi havia un religiós herbolari que tenia plantes medicinals per a la farmàcia monàstica.

Quan un monjo era prop de la mort mitjançant tocs de campana es convocava a tots els monjos al voltant del seu llit, se li subministraven tots els sacraments i estaven amb ell fins que moria. Un cop havia mort, era rentat i vestit amb l’hàbit del Cister tot traslladat el cadàver a l’església on era vetllat tota la nit pels seus germans. L’endemà es feia un ofici funeral i se l’enterrava al cementiri sense taüt. En el cementiri si posava una creu que indicava que aquell era el darrer enterrament amb la finalitat de saber on no s’havia de remoure la terra (Gonzalvo, 1999). Els abats eren enterrats dins de l’església o a la sala capitular. Aquesta costum era per donar a entendre que el finat seguia present amb ells i els acompanyava en l’oració i els debats. Els germans tenien una infermeria a part però el tractament era el mateix (Altisent, 1974).

Finalment cal dir que tota la vida del monestir medieval girava a l’entorn del pas de les hores marcats pels rellotges de sol que permetien al campaner o sagristà fer els tocs convinguts d’oració, capítol, refectori, treball, lectures, etc. Aquesta vida monàstica descrita aquí, naturalment, va sofrir canvis al llarg del temps, especialment a partir de la baixa Edat Mitjana, però l’esperit del Cister es manté fonamentalment inalterat.

### **3.1.3. Poblet com a expressió de la bellesa de la pedra**

Per comprendre l’art de Poblet, en especial el que es va crear des de el s. XII fins les darreries de l’Edat Mitjana, és fonamental endinsar-se en les concepcions de la



espiritualitat en dues figures que van ser cabdals en els aspectes ideològics. Ens referíem a l'abat Suger de Sant Denis (1081-1151) i a Bernat de Claravall (1090-1153). Suger, un home vinculat profundament a la monarquia que es consolidava a l'illa de França, va ser un d'aquests estranys personatges del seu temps que va intentar definir i establir de forma precisa les idees religioses que inspiraven la construcció dels llocs de culte. Segons Andrée Vauchez (1995) estava influït per la teologia mística del pseudo-dionís areopagita. En la seva autobiografia desenvolupa llargament el tema de la simbologia de la llum; cada ésser rep i a la vegada transmet una part de la llum de Déu i tot això ho fan segons les seves capacitats. En conseqüència, tots els éssers vius però també els éssers inanimats i les coses estan organitzats segons una escala jeràrquica en funció del grau de participació que tenen en l'essència divina. A dalt de tot d'aquesta escala hi ha l'ànima humana, que no és altra cosa que una espurna emanada o escindida de l'esperit de Déu. El creador va fer que aquestes espurnes del seu esperit quedessin retingudes gairebé empresonades dins del cos humà i per això el cos és un "temple" de l'esperit de Déu. Segons Suger l'ànima humana només intenta tornar a reintegrar-se Déu, que és d'on ha sortit, però això no ho poden aconseguir de cap altre manera que no sigui mitjançant la intermediació de les coses visibles. I aquest és un pensament fonamental per la comprensió de l'arquitectura medieval derivada de l'abat de Saint Denis ja que a mesura que s'avança en els estadis successius de la jerarquia la llum que emeten es reflexa millor. D'aquesta manera l'ànima espiritual, mitjançant les coses creades, ascendeix a les no creades i com és ben sabut l'únic ésser no creat és Déu (Panofsky, 2004).

Si aquesta concepció mística s'aplica a l'art i en especial a l'arquitectura, aquesta concepció de la relació entre l'home i la divinitat va portar a Suger a plantejar que a l'església els objectes que irradien llum, que brillen, s'han de considerar símbols de les virtuts i ajuden a l'esperit humà a elevar-se fins a Déu; d'aquí la necessitat d'or, plata i pedres precioses entenent que totes elles no són altra cosa que el reflex de la divinitat. I també d'aquesta manera s'explica la importància que tenia la llum que es filtrava com a rajos a través dels vitralls del temple de Déu i que eren símbols de les virtuts que reconduïen l'esperit cap a Déu. La llum de les vidrieres multicolor, per Suger, és un reflex de la llum de Déu i per això

a la porta de Sant Denis hi va fer gravar aquestes lletres: “Per mitjà de la bellesa sensible l'ànima adormida s'eleva a la vertadera bellesa i, des del lloc a on jeia adormida, ressuscita vers el cel, contemplant la llum d'aquests resplendors” (Panofsky, 2004). Per Suger, doncs, l'art religiós està lluny de ser un instrument didàctic pel poble; en realitat es tracta d'una reflexió mística que intenta justificar el poder material de l'església dient que és el reflex de la bellesa de Déu; es tracta d'una autèntica oració gairebé de caràcter sacramental que ajuda a fer allò que significa.

En front d'aquesta concepció emanada directament de les elits religioses de l'Illa de França s'aixeca la veu de Bernat de Claravall, un dels pares del monacat renovat.

És important adonar-se dels missatges de Sant Bernat referits directament a la qüestió del luxe i de l'art; en el seu tractat *De consideratione* (III, 6-8) s'atreveix a dir al Papa: “Sé on viviu. Hi ha llops, no ovelles; però també dels llops en sou pastor. Aquesta és una reflexió molt útil (...) ja que si pot ser intenteu convertir-los, ja que d'altre banda us poden pervertir a vos mateix. Per què hem de desconfiar que puguin tornar a ser ovelles aquells que es van tornar llops? (...) No us hi podeu negar no sigui que aquell que us ha deixat la cadira us rebutgi com a successor seu! Aquest és Sant Pere de qui no se sap que sortís mai guarnit de pedres precioses o de sedes, ni tampoc se'l va veure mai cobert d'or, ni anava amb un cavall blanc, ni portava protecció armada, ni anava envoltat d'un seguici de ministres. No obstant tot això sense cap d'aquestes coses va creure que es podia complir bé el saludable precepte: si m'estimes pastura les meves ovelles (Jn 18,11). En això heu succeït no a Pere sinó a Constantí (...) Encara que aneu vestit de púrpura i cobert d'or, això no són raons perquè no us dediqueu a evangelitzar i a fer de pastor, essent com sou l'hereu d'un Pastor (...). Ja sé que hem diràs que et demano que pasturis dragons i escorpins, no ovelles. Sí, t'ho torno a demanar, però, ho has de fer amb la paraula i no amb el ferro! Perquè has agafat altre vegada l'espasa quan et van ordenar que la tornessis a la funda?” (Díez, 1955).

Aquest pensament sobre la tasca pastoral de l'església, Bernat de Claravall hi insisteix moltes vegades en les seves obres i és molt contundent quan parla de les costums i altres oficis de les divinitats eclesiàstiques als quals els hi diu: “ honoraràs, doncs, el teu ministeri



no amb la pompa del vestit ni amb la fastuositat dels cavalls, ni tampoc fent edificis sumptuosos sinó amb la teva pràctica amb exercicis de l'esperit i amb bones obres. Què diferent actuen molts ministres de Déu. Es veu en alguns sacerdots molta més ornamentació en els vestits que no pas virtuts en el seu cap. A ells, els hi recordo aquella carta de l'Apòstol Pau a Timoteu quan li diu: *no amb vestit preciós* (I Tim 2,9). I temo que s'enutgin perquè aplico contra ells una sentència que reconeixeran que es va pronunciar abans contra un sexe i un orde menys estimable. Com si els metges no fessin servir el mateix bisturí per tractar als Reis i a la resta dels humans, i com si es cometés injúria al cap tallant els cabells amb les mateixes tisores que abans s'han tractat les ungles (...). Però els famolencs i els despullats ens diuen: *pontífexs que fa l'or en els guarniments dels cavalls? Es que ens ajuda a treure la gana i el fred? Nosaltres també estem fets a imatge de Déu i redimits per la sang de Crist! Som els teus germans! (...) Portes els ases carregats de pedres precioses i a nosaltres ens deixes despullats. Anells, cadenes, campanetes, corretges i moltes altres coses semblants, totes boniques, lluentes en els seus colors, precioses i de bon pes i que van penjant de les cavalleries, i tot això, no us destineu de forma compassiva, ni una mica, als tus germans (...)* Ell, el dia del judici us dirà que tot això que no heu fet per aquests tant petits és com si li haguéssiu negat a ell mateix".

El pensament de Bernat de Claravall s'inscrivía doncs dins d'una tradició eclesiàstica diametralment oposada a la de Cluny i que va produir un corrent de pensament que va recórrer no sols l'Edat Mitjana a través de la figura de Francesc d'Asís i les ordes mendicants sinó que arriba fins avui (Knowles, 1969). Quan en el tractat sobre la conversió parla de les coses banals i com la riquesa és tota enganyosa i momentània es pregunta: "has omplert avaro, les teves bosses de diners? Ves en compte de no perdre'ls! T'han produït molts fruits els teus camps? Desfés els teus magatzems i fes-ne de més grans, fes més riques les teves cases i digues a la teva ànima: *tens molts béns de recanvi, i per molts anys!* No faltarà qui et contesti: *insensat, aquesta nit et demanaran l'ànima, aquestes coses que has ajuntat de qui seran?* (Lc 12, 19-20)". Per Bernat de Claravall aquests són béns efímers i aquest és l'argument fonamental. Aquest refús de la riquesa també l'aplica a l'ornamentació sagrada i al culte; almenys això es desprèn de la seva obra *Apologia*,

dedicada a l'abat de Saint Thierry, que ho era de l'orde dels benedictins negres, és a dir, de Cluny. A ell li diu: “es busca per vestir-se les peces més fines que es poden trobar, i no les més útils, es vesteixen no per protegir-se del fred, sinó per alimentar el seu orgull; en fi, no busquen el més barat segons la regla (Regla, c.55) sinó el que és més bonic i brillant per la vanitat (...) Per això el nostre hàbit –i ho dic amb tot el dolor del món- que estava pensat com a senyal visible d'humilitat dels antics monjos és avui un testimoni públic de supèrbia (...) Em dieu, però: *la religió no està en l'hàbit, està en el cor*. Ben dit, però vosaltres per aconseguir fer-vos els vestits aneu de ciutat en ciutat, visiteu els mercats, aneu a les fires, entreu a les tendes dels mercaders, remeneu les seves teles i després de fer-vos desplegar una infinitat de peces de roba les toqueu suaument, les mireu d'aprop, les mireu a la llum i rebutjeu allò que no és prou fi i a canvi us quedeu sense mirar el preu d'allò que més us agrada; jo us demano que digueu, si feu tot això, una inclinació del vostre cor per cercar la senzillesa. I quant, contra l'ordenança de la regla no compreu les teles més barates sinó les més cares, feu això per ignorància? O bé a propòsit deliberat? (...) Segurament no us dedicaríeu tant a adornar el vostre cos, sinó haguéssiu abans descuidat de conrear l'esperit”.

Amb tot, el més contundent i apassionat argument sobre els edificis i l'art religiós ens els dóna Bernat de Claravall en el tractat anteriorment esmentat dirigit precisament a Guillem, abat de Saint Thierry; li dedica tot el capítol XII, probablement un dels més interessants per l'objectiu de la recerca (Diéz,1955). En efecte, després de parlar dels luxes dels hàbits dels monjos, de la seva manca d'abstinència i de lamentar-se com els superiors no corregeixen els desordres de la vida monacal, ens diu que: “amb tot, aquestes coses són les menys importants; jo passo ara a comentar les que són importants però que no ho semblen perquè estan molt esteses”. Queixant-se d'algunes esglésies i construccions religioses diu: “no parlo de l'altura excessiva dels oratoris i capelles, no vull dir res de la seva longitud desmesurada; de la seva amplada absolutament supèrflua, de les ornamentacions sumptuoses o de les pintures massa curioses, les quals atraient la mirada dels que venen a resar els distreuen de la oració (...) jo vull que tot això es faci en honor de Déu però com a monjo que sóc pregunto als monjos (...) de què serveix l'or del santuari? I jo us dic, pobres de Crist (...) perquè serveix l'or de la nostra església?” Veritablement hi ha una opinió



respecte els bisbes i un altra respecte als monjos. “Siguent aquells deutors de savis i ignorants tracten d’excitar la devoció dels pobles ignorants mitjançant els atractius i les quincalles corporals ja que no ho poden fer prou amb els espirituals. Però nosaltres, que hem sortit dels pobles, i què hem deixat, per amor a Crist, tot allò que és preciós i agradable en el món, que hem considerat escombraries tot allò que resplendeix, que brilla i fa olor, que és dolç, que és agradable al gust o al tacte, i en fi, tots els plaers de cos per guanyar a Crist, com amb aquestes coses, pregunto, volem excitar la devoció? Quin fruit hem de treure de tot això? L’admiració del imbècils o la satisfacció dels tontos? O es que, com ens hem barrejat amb pobles estranys, encara adorem als ídols?”

Parlant més clarament, “no ens ha portat a tot això l’avarícia que és una forma d’idolatria, i no mirem el do que se’ns fa abans que el fruit que ens resulta? Hi ha una certa habilitat de sembrar la plata de manera que es multipliqui; es deixa caure per fer-la créixer i aquesta sembra produeix la seva abundància ja que la visió de les vanitats sumptuoses i brillants estimula als espectadors a oferir la seva plata més que les seves oracions a Déu. D’aquesta manera la riquesa atreu la riquesa i la plata atreu la plata, però, certament, jo no sé perquè, quan més riquesa més se’n veu i la gent té inclinació a oferir-ne més. Els ulls es recreen contemplant les relíquies cobertes d’or i és més fàcil per obrir la bossa; s’ensenya una pintura d’un sant i una santa, i la gent la té per més santa quan més brillantor porta. Al mateix temps, és fàcil fer-lo besar, s’exhorta a donar i d’aquesta manera s’admira més la bellesa que la santedat del quadre o del reliquiari. Al mateix temps es pengen a les esglésies no corones, sinó rodes de pedres precioses, rodejades de làmpades (...) En fi, es veuen en lloc de canelobres arbres de metall d’un pes extraordinari i de gran raresa i que brillen més per les pedres precioses que porten que per la llum que projecten. Quina finalitat creieu que persegueixen totes aquestes coses? Cerquen el penediment o l’admiració? Vanitat de vanitats (...) L’església resplendeix en les seves parets mentre més necessitat tenen els seus pobres. Les seves pedres estan vestides d’or i els seus fills van nus. Es delecten els ulls del rics a expenses dels pobres. Els curiosos surten satisfets però els necessitats no troben res (...) Però no se perquè poden servir tots aquests monstres ridículs, aquestes belleses deformades que hi ha en les parets dels claustres als ulls dels

monjos que es dediquen a la lectura. Per què serveixen aquestes rústiques mones, lleons furiosos, monstruosos centaures, semi homes, tigres motejats, soldats armats que lluiten i caçadors que toquen la trompeta? Es veuen aquí molts cossos amb un sol cap, i molts caps amb un sol cos. Per una banda es presenta una bèstia de quatre peus amb cap d'ase i per altre el cap d'un quadrúpede amb cua de peix, i en aquell lloc hi ha un animal que és meitat cavall i mitat cabra (...) En fi, es veu aquí, i per tot arreu, una tan gran i enorme diversitat de tota mena d'animals que els marbres poden servir més per llegir que no pas els llibre i un es pot passar aquí tot un dia gaudint en admirar cada obra en particular que meditar la llei de Déu, ai Déu meu, ja que no tenim vergonya d'aquestes misèries, almenys perquè no ens pesen aquestes despeses tan estúpides?"

D'aquests fragments emana una bona part del que avui entenem com a art del Cister. Bernat de Claravall, (1955) amb tot, es deuria veure obligat o moderar les seves contundents paraules i en un moment el seu text es justifica comentant l'existència d'aquest art ric i sumptuós tot dient: "perquè serveix a uns monjos pobres que els interessa sols la espiritualitat? Tal vegada respon els vers del poeta del salm (s. 25,8) que volen servir a les paraules del profeta: *Senyor, he estimat la bellesa de la teva cara i el lloc on resideix la teva glòria!* En aquest cas ho accepto i no m'hi oposo que ens en servim d'aquestes coses a l'església, doncs, en aquestes circumstàncies encara que siguin perjudicials per les persones banals no ho són per les senzilles i devotes". Amb tot, encara que aquestes darreres frases de Bernat de Claravall poden semblar una acceptació de la realitat o un exercici de realisme, el monjo ens descobreix els seus veritables pensaments i la seva disconformitat amb el que passava a Cluny quan al 1119 escriu una carta al seu nebot, el monjo Robert, que s'havia passat de l'orde del Cister a la de Cluny seduït, probablement, per les comoditats i riquesa de l'orde: "el nen crèdul es deixa ensarronar i segueix al seductor; el porten a Cluny. L'afaiten, li tallen els cabells, el renten i li treuen els vestits rústics –vells i bruts-, el vesteixen amb altres preciosos, nous i nets, i d'aquesta manera el reben a la comunitat. Però, amb quin honor, amb quin triomf i amb quanta reverència! L'eleva a sobre de tots els seus coetanis i com un vencedor que torna de la batalla així l'eleva a un pecador contra els desitjos de la seva ànima. L'enalteixen, li donen un càrrec important, de manera que el nen es converteix en un superior del ancians;





l'obeeixen, l'adulen i el felicita tota la fraternitat. Tots salten d'alegria, victoriosos, i es divideixen les despulles de la presa capturada. Oh, Déu meu! Quantes coses s'han de fer per perdre una sola ànima! (...)”.

Els textos de Bernat de Claravall esmentats transmetem un pensament rigorista que s'oposa a una estètica que distreu d'allò que considera important. Tot el pensament religiós que es basa en la introspecció i sol considerar “el decorat extern” com a banal, ja que Déu es manifesta a partir de la bellesa de la paraula i en aquest exercici el que importa és el silenci i que cap altra idea no destorbi el pensament. Això no ha de portar, necessàriament, a la conclusió de que Bernat de Claravall fos un enemic de l'art; el que sí rebutja és una determinada formulació artística i uns canons estètics que els trobava excessivament contaminats de paganisme. Això és el que vol dir quan esmenta els monstres absurds dels capitells. Per altra banda, rebutja la riquesa i tot el que significa ja que aplica el precepte evangèlic de que és més fàcil que un camell passi pel forat d'una agulla que no pas que un ric entri en el regne de Déu.

Bernat de Claravall reintrodueix en el monacat un refús frontal de tots aquells que busquen una analogia entre la bellesa de les coses del món i la bellesa de l'esperit i de les coses de l'altre món; la Jerusalem celestial no té res a veure amb la terrenal. Per tant, en el Cister s'ha de parlar d'una nova estètica que es sosté sobre l'absència de decorativisme. Els corrents iconoclastes que s'havien estès des de Bizanci en el segle VIII i IX van tenir grans pervivències en el cristianisme d'occident i per altra banda la tradició iconoclasta de l'islam probablement exercia una certa fascinació en sectors importants del clergat medieval. Per tot plegat l'art del Cister concentra la seva bellesa en la simplicitat de les línies, en la austeritat dels murs i en una màxima no escrita i que es formularà molts segles després de que la forma respon a la funció. Per tant, un art funcionalista de tendències minimalistes i sobretot un art simbòlic (Duby, 1981).

Com diu Georges Duby (1981), Bernat de Claravall no havia fundat l'orde del Cister però va ser un dels artífexs del seu èxit. A diferència de tots els abats coetanis seus que es

preocupaven per construir monestirs, Bernat no va construir res. I mentre tots es preocupaven de figurar en els primers llocs i que la posteritat els recordés com a constructors, Bernat sols es preocupava de redactar sermons i cartes que eren copiades intensament pels seus monjos i difoses arreu. I en molt poques d'aquestes cartes parla de l'art; sembla com si l'art no li cridés l'atenció a no ser que sigui per reprendre als seus coetanis. Tot i això els seus sermons i les seves cartes van influir més en l'art medieval que tots els constructors i el Cister tal i com es va formular li deu a ell el seu projecte estètic. Per Bernat de Claravall la paraula regia sobre l'art i en el fons l'estètica era inseparable de les concepcions ètiques i morals: som el que semblen.

Amb tot, a les darreries del segle XI i principis del XII, el concepte d'art no era pas el mateix que posteriorment va anar adquirint. Per a la gent de l'Edat Mitjana l'art és un element més i gairebé es pot dir que és l'escenografia del drama sagrat; en aquest sentit forma part del que Georges Duby (1981) en diu la festa. Per tant, no hi ha diferència entre la festa religiosa i la festa profana, entre lo quotidià i diari i el festiu, allò que és utilitari i allò que és sumptuari. També eren fluctuants els límits entre el món visible i el món invisible. És en aquest context que cal col·locar l'obra d'art i, en aquest sentit, tenia diverses funcions: en primer lloc la funció de decorat del drama sagrat i de lligam entre el visible i l'invisible. En segon lloc, l'obra d'art significava la consagració de la riquesa i els esforços de l'home a Déu i en aquest sentit era com un sacrifici, com una mena d'ofrena dels millor béns materials, de metalls preciosos i de riqueses. Finalment, l'art religiós tenia una funció molt clara de mostrar la magnificència i la omnipotència de Déu; reforçava la majestat de l'estança divina i en aquest sentit tenia un valor catàrtic. Finalment, l'obra d'art acomplia la funció de comunicar un saber, sovint a través de símbols i que no era altre que l'obra de Déu. Per tots aquests motius, Bernat de Claravall no tenia expedit i net el camí vers un art simple i pobre; en aquestes funcions la riquesa es justificava. Al cap i a la fi, en aquest tema, la línia que separava l'ortodòxia de l'heterodòxia era molt fluctuant, com ho era, la que separava la santedat de l'heretgia.



### 3.1.4. Poblet com manifestació de la història del país

El pes que té Poblet dins de la història de Catalunya no és necessari remarcar-lo. Amb tot, hi ha una sèrie de trets característics de l'estructura social i econòmica del país i que perviu fins ben entrada l'Edat Mitjana que no s'entén sense la presència dels grans monestirs del sud del país. En efecte, es ben coneguda la subtil diferència que hi ha encara avui entre el que en podríem nomenar la Catalunya septentrional i la Catalunya meridional en les expressions Catalunya Vella i Catalunya Nova.

La Catalunya Nova, on hi ha les gran fundacions del Cister entre les que sobresurten Santa Maria de Poblet, Santes Creus i Vallbona de les Monges, és un territori que es conquereix en l'època del darrer comte però que s'estructura des dels inicis de la monarquia aragonesa i és en aquest moment clau de la història del país quan veiem les fundacions del Cister a casa nostra (Altarriba & Baluja, 1990; A.A.V.V., 2008) . Es tracta clarament d'uns establiments que tenien una funció repobladora i colonitzadora. A mesura que s'anaven ocupant terres noves, aquestes s'havien de posar en valor i alhora havia de ser una empresa que requeria, com sempre ha passat, de capital, tecnologia i obres. A la Catalunya del segle XIII sols les ordes religioses podien tenir les forces per dur a terme una repoblació in extenso. A part d'aquesta coincidència entre l'establiment del Cister i l'estructuració de la Catalunya Nova, cal esmentar-ne un altre que se'ns dubte era fonamental i decisiva: l'afebliment dels regnes de taifes sorgits de la disgregació del califat.

La consolidació de les estructures econòmiques de la Catalunya Nova constituïen un factor imprescindible per a l'exercici de l'autoritat reial i cap operació d'expansió militar es podia dur a terme sense tenir ben falcada aquesta part fonamental i nova del país (Batlle, 1998).

De fet no és una exageració afirmar que durant el primer segle de vida d'aquests monestirs de repoblació, Barcelona com a cap i casal del Principat es comporta com una república patrícia coronada; sols cal recordar com són els mercaders de Barcelona aliats amb la petita noblesa, els que van a Montsó a rescatar de les mans del Temple el nen rei Jaume I

que no arribava als deu anys. I és un mercader, com diu la crònica, “un home que sabia moltes coses del mar” el que des del castell de Pilats de Tarragona i enmig d’un banquet senyala al jove monarca “lo reines de mallorcas” (Batlle, 1998). I si bé són els estaments nobiliaris els que reuniran l’exèrcit feudal, convertit ara en exèrcit reial, van ser els mercaders, comerciants, armador, velers i en general la gent que es dedicava al negoci del mar, els que forniran aquest exèrcit; el poderós estol de vaixells que sarpats de Salou desembarcaran a l’Illa gran de Mallorca. I són aquests mercaders els que avituallaran les naus i les dotaran de la intendència necessària -des de l’aigua fins el pa- per a què els guerrers poguessin culminar la conquesta. Es repeteix doncs aquí el que ja prèviament havia passat al sud amb les terres de València encara que la conquesta del sud podia ser una empresa exclusivament nobiliària mentre que la de Mallorca no ho podia ser. En aquesta expansió, primer vers el sud i després vers ultramar, progressiva i sistemàtic, el model que seguiran els repartiments i les fundacions monàstiques, tant al regne de València com al regne de Mallorca, van ser els que s’havien assajat a la Catalunya Nova (Batlle, 1998).

En conclusió, doncs, podem dir que almenys fins el regnat de Jaume I, les fundacions del Cister van ser el pal de paller entorn del qual s’estructurarà el País. Per aquest motiu com diu Jordi Ventura (1961), el rei més repoblador de la història de Catalunya, Alfons el Cast “el d’Aragó, el de Catalunya, el de Llenguadoc i Provença demanar de ser soterrat al monestir de Poblet, al peu de les muntanyes de Prades; iniciava així la sèrie dels nostres reis que en farien llur tomba reial. La deixa que el rei feia a Poblet era també no menys que la seva corona”. De fet l’estàtua jacent del rei al monestir de Poblet es representada sense corona reial només amb una corona de llorer. Era una forma de recordar la seva deixa i la seva voluntat de voler ser recordat com a poeta. Sols d’aquesta manera s’entén la tossuderia de Pere el Cerimoniós de transformar Poblet en un Panteó Reial. Perquè Poblet? Probablement per lligar el nom seu i de la resta de la dinastia amb “el bon rei en Jaume”; i tal vegada, l’enterrament de Pere el Gran dins de la banyera de pòfir vermell a Santes Creus, junt al seu fidel almirall Roger de Llúria, no era altra cosa que reconèixer el paper d’aquests monestirs en l’estructuració del regne.



A partir d'aquest moment Poblet es convertí en el Panteó Reial de la monarquia catalano-aragonesa del Casal de Barcelona i ho va continuar sent sota la dinastia dels Trastamara fins que la història del país es va entreteixir amb la història de Castella.

Malgrat que a partir del segle XVI el centre de poder es va desplaçar de Catalunya a altres zones, la vinculació es va mantenir i alguns abats acabaren presidint la Diputació del General (Altisent, 1974). El període que va entre 1700-1820 com molt bé escriu Agustí Altisent és un període agitat i el monestir entra a la història contemporània molt afectat pel procés de secularització que a partir de 1835 causarà l'abandó, espoli i destrucció del monestir. Amb tot, la relació del monestir amb el País encara es veurà reforçada a finals del segle XX quan el primer president de la Generalitat restaurada el convertirà en arxiu del seu important llegat. És difícil doncs explicar la història de Catalunya sense Poblet.

### **3.2. Consideracions sobre el currículum escolar a Catalunya i Poblet**

L'estructura curricular de l'educació primària a Catalunya pel que fa a les Ciències Socials, està regulada pel decret 142/2007 DOC nº4515 on hi apareix amb entitat pròpia el coneixement del medi natural, social i cultural. Dins d'aquesta àrea s'inclouen disciplines molt diverses tant pels seus continguts temàtics com per les pròpies metodologies d'anàlisi. Malgrat que aquesta formulació del currículum afirma que es basa en les competències, les defineix i les especifica per la nostre tasca ens fixarem únicament en els objectius que s'assignen a aquesta àrea els quals es limiten al desenvolupament d'un llistat de capacitats. Una d'aquestes capacitats és: "reconèixer en el medi els canvis i les continuïtats relacionades amb el pas del temps, comprendre algunes relacions de successió i simultaneïtat, de cronologia i de durada, i aplicar aquests coneixements en la interpretació del present, la comprensió del passat i la construcció del futur (capacitat número 7).

Al mateix temps dins de les capacitats hi ha la "de plantejar-se, identificar i resoldre interrogants i problemes relacionats amb fenòmens i elements significatius de l'entorn

natural, social i cultural, utilitzant estratègies de cerca i tractament de la informació, analitzar els resultats i plantejar alternatives als problemes (capacitat número 1).

Aquesta formulació de capacitats, excessivament àmplies i que són susceptibles de ser desenvolupades en qualsevol àrea de coneixement, en el currículum de primària es detallen els blocs de continguts següents: persones; cultures i societats; canvis i continuïtats en el temps; i entorn, tecnologia o societat.

Pel que fa a persones, cultures i societat, en el cicle inicial, el currículum fa referència a la “descoberta i identificació” dels elements característics de l’entorn, i la visita a Poblet pot ajudar-hi. Pel que fa al canvi i continuïtat en el temps es fa referència a l’ús de nocions bàsiques sobre el pas del temps i les seves mesures bàsiques. És ja en el cicles mitjà i superior on els continguts en ciències socials adquireixen una rellevància més gran ja sigui en l’aplicació de tècniques d’orientació i espai, ús de mapes i plànols i a la iniciació als temes d’investigació d’alguna cosa rellevant mitjançant el treball cooperatiu i l’ús de les TIC; els aspectes referits a canvi i continuïtat en el temps són tal vegada els que es poden treballar més a partir de la visita al Monestir de Poblet. Ens referim a tècniques de registre i representació de la història, l’ús de fonts d’informació històrica, l’ús d’unitats de mesures temporals i nocions de canvi i continuïtat, descoberta i valoració del patrimoni i finalment parla de la identificació del paper dels homes i les dones en la història. En el cicle superior, fins i tot, es parla de la “caracterització d’algunes societats de diferents èpoques històriques a partir de l’anàlisi de les formes d’organització social” i també es posa èmfasis “en l’anàlisi de l’evolució d’algun element patrimonial proper”.

Malgrat que hem destacat l’àmbit de coneixement del medi natural, social i cultural, la visita a Poblet podria ser d’interès des de l’àmbit de l’educació artística, especialment pel que fa a la necessitat “d’explorar i percebre l’univers de les formes i els colors” i no cal dir que com qualsevol àrea disciplinar tots aquests punts es poden relacionar amb molts altres eixos del currículum.



Pel que fa el currículum d'educació secundària específic de geografia i història, aquest és un dels que presenta una relació més directe amb Poblet, encara que també matèries com història i cultura de les religions o educació visual i plàstica fan referència a les mateixes coses. Voldríem destacar de la matèria de ciències socials, geografia i història l'objectiu de desenvolupar capacitats com la de "valorar el patrimoni cultural, com a herència i llegats dels grups humans i manifestació de la riquesa cultural. Comprendre els elements bàsics de les manifestacions artístiques dins del seu context (capacitat 6) i també la capacitat d'identificar, localitzar i analitzar diferents escales espacials i temporals, els elements bàsics que caracteritzen el medi natural, social i cultural". A més d'aquestes capacitats en el currículum s'especifiquen alguns continguts com el "reconeixement dels elements bàsics que caracteritzen els estils artístics d'època medieval i moderna, o bé la identificació d'alguns dels canvis, continuïtats i ruptures en el món de la cultura, l'art i mentalitat a més d'analitzar imatges com a documents històrics, referents estètics i interpretacions de la realitat".

Pel que fa a la història i la cultura de les religions destacariem les capacitats de "reconèixer que les manifestacions culturals i artístiques i les tradicions religioses són una part del patrimoni cultural dels pobles" (capacitat 4) i també "reconèixer els trets i fets més significatius de les religions que més han influïts en la història i la cultura d'Espanya i Catalunya i les seves principals aportacions a l'evolució política, cultural i social del nostre país" (capacitat 8). Pel que fa als continguts es parla del "reconeixement de la influència de la religió en algunes manifestacions artístiques, la manera de veure el món, la moral i la vida quotidiana".

Si bé aquestes són les principals referències que hem volgut extreure del currículum per relacionar la visita del monestir de Poblet i l'ensenyament reglat, és obvi plantejar que l'anàlisi d'un monument tan complex, tan ric en significat i història constitueix una eina educativa de primer orde. A Poblet el docent es pot plantejar moltes coses tant en l'àmbit de la història, de la pròpia religió sense oblidar la cultura artística. L'estudi en profunditat de qualsevol part del monument pot proporcionar suficients inclusors de la ment que permetin interrelacionar el monestir cistercenc amb àrees de coneixement i de treball molt

diferents. De fet si seguíssim a Howard Gardner (2000: 137) quan parla d'una *introducció formal de l'ensenyament per la comprensió* ens diu que "l'important és que els estudiants explorin amb una profunditat suficient **un nombre raonable d'exemples** perquè puguin veure com pensa i actua (...) un historiador. Aquest objectiu es pot adquirir encara que els estudiants només treballin un art, una ciència o un període històric. He d'insistir en que el propòsit d'aquesta immersió **no és** fer dels estudiants una escala reduïda d'una disciplina específica sinó d'aconseguir que emprin aquestes formes de pensament per comprendre el seu propi món".

Per tant, i al marge del que estableix el currículum, des del punt de vista de l'educació per la comprensió, realitzar activitats educatives a un complex patrimonial com Poblet, fent participar als estudiants en processos de descoberta i recerca, ja sigui en història, en art o en experiències vivencials per poder aplicar-ho de forma apropiada a una nova situació. I encara que algú amb molt bona memòria és capaç de comprendre un tema, si el seu treball ha estat superficial és possible que en recordi la informació però probablement no sabrà emprar-la adequadament en altres circumstàncies i situacions. Les propostes, doncs, que en la present recerca es fan sobre Poblet es basen en el convenciment que una persona tindrà més possibilitats d'aprendre a pensar com un historiador si examina a fons un tema concret; treballar sobre el monestir és doncs una oportunitat de fer-ho.

### **3.3.Els destinataris de la proposta educativa patrimonial**

En un interessant treball sobre la religió i els joves titulat "Consumiendo religión. Nuevas formas de espiritualidad entre la población juvenil fet fa uns anys" (Griera & Urgell, 2002), els autors plantejaven la hipòtesi que el consum de productes en connotacions espirituals així com l'imaginari que els rodeja són fruit d'una afinitat electiva entre tres processos socials diferents: el primer és el canvi en el panorama religiós; el segon és la irrupció del consum i el consumidor com a eix central de la nostre societat i el tercer és l'exaltació del cosmopolitisme.





Pel que fa el panorama religiós actual Griera i Urgell (2002) fan notar com la religió catòlica en els darrers temps ha perdut el monopoli; la societat s'ha fragmentat en esferes que actuen sota lògiques diferents i tot plegat condueix a l' "obligació de la llibertat" que tot i que ofereix moltes avantatges als individus també deixa al descobert la seva part més vulnerable al deixar-los indefensos davant la crisi de les idees. El segon procés que es menciona fa referència a que la nostra societat està estructurada a l'entorn d'una lògica econòmica on el mercat, el consum i el consumidor són el centre. Aquest fet s'accentua exageradament en el cas de la població juvenil i infantil. Finalment, el tercer procés fa referència al fet que ens trobem en una era de globalització en el que la interacció entre les diferents cultures no depèn de la proximitat física sinó de les capacitats informatives, d'internet i també aquí, infants i adolescents hi juguen un paper important.

Així, molt resumidament, hem exposat els tres factors que incideixen en l'aparició de noves formes de religiositat que donen lloc a discursos alternatius enfrontats amb religions que fins fa poc havien estat hegemòniques en el camp de les ideologies religioses. Amb tot, hi ha dos factors antagònics que xoquen en aquesta situació: per una banda, la globalització ha portat a l'imperi d'una cultura de masses que implica uniformització de comportament mentre que l'exaltació del valor de la llibertat ha comportat l'accentuació de la singularitat. Moltes més coses han canviat en els darrers anys en aquest món juvenil i una d'elles és el canvi que han sofert determinats valors; avui l'eix central no és tant el treball i els valors que l'hi van associats sinó que és l'oci pel qual la societat de consum és fonamental. I la religió es converteix en un producte de consum amb la consegüent apropiació de les seves característiques com la satisfacció efímera i immediata, la contextualització, la banalització, els simulacres i altres trets menors. El mercat es converteix en un gran aparador de bàlsams religiosos diversos que apaivaguen l'ansietat convertint-se en una fórmula flexible, gairebé personalitzada, per cada un dels seus clients. És una religió sense vessant política, fruit de la societat de consum i adaptada a ella. Una religió a la carta que es nodreix d'elements descontextualitzats. Per il·lustrar aquesta situació, els autors de l'estudi en el pròleg de la seva obra sintetitzen un conte de D.Coupland<sup>155</sup> (1995: 175; cit. per Griera &

---

<sup>155</sup> El conte es titula "El mundo al revés".

Urgell, 2002: 13) que diu així: “era una vegada una pobre noia rica i occidental, desorientada, que va sentir parlar en un dels seus viatges a l’Himàlaia que hi havia uns monjos en un poblat remot que havien arribat a un estat d’alliberació mitjançant un règim alimentari estricte i un període de meditació que durava 7 anys, 7 mesos, 7 dies i 7 hores. Fascinada i captivada la noia va tornar a casa decidida a emprendre el mateix repte que els monjos havien realitzat. 7 anys després havia deixat de menstruar, la seva pell s’havia tornat com un cuir a sobre dels ossos i les cordes vocals se li havien atrofiat definitivament, però estava prop d’aconseguir l’objectiu. Un dels monjos que ho havia fet anys enrere en assabentar-se de la història la va anar a veure; li va explicar que els 7 anys, 7 mesos, 7 dies i 7 hores feien referència a un calendari diferent de l’occidental. En el calendari occidental tot això no arribava a un any de retir”.

Aquesta història il·lustra com “els productes” procedents d’altres marcs històrics, quan són consumits sense el seu context plantegen problemes irresolubles. I això passa entre els joves actuals en el camp de la religió catòlica. Si aquest és el perfil d’una bona part de la població juvenil de la societat actual, resulta evident que la comprensió de monuments com el monestir de Poblet sols es pot fer en el marc del seu context i tenint present les característiques sociològiques dominants entre el jovent, on pocs coneixements propis de la cultura religiosa cristiana poden ser donats per sabut.

Des d’un punt de vista estrictament didàctic aquesta situació planteja la necessitat de formular un tipus de propostes que tinguin diversos components: per una banda que aprofitin la necessitat psicològica de adolescents i preadolescents de formular hipòtesis sobre els fets, sobre la vida i tot allò que tenim davant i, per altra, la seva necessitat de identificar-se i de formular judicis crítics alhora que també les seves habilitats en el camp de les TICs; habilitats que creixen i acaben sent necessitats. Per altra banda, les propostes han de fugir del pur entreteniment però en la mesura del possible han de tenir un component lúdic capaç de motivar i estimular l’activitat d’infants i joves.

La caracterització dels infants de l’etapa primària és encara més difícil de fer ja que dins aquesta etapa s’inclouen fases de desenvolupament molts diverses. Les seves necessitats



pel que fa a les Ciències Socials són la de desenvolupar la capacitat d'orientació sobretot en l'espai i el temps. Ens referim a aspectes tant fonamentals com l'orientació geogràfica –des dels punts cardinals, mesura de distàncies i maneig de brúixoles- i l'adquisició de les categories associades als conceptes temporals; ens referim des de les convencions del temps –anys, mesos, hores- fins la percepció del propi temps viscut. L'aprenentatge de conceptes històrics en aquesta etapa ha d'adquirir formes lúdiques simples i narratives pròpies de la literatura del conte. Per altra banda, la necessitat de desenvolupar la imaginació, la intel·ligència emocional, la recerca de models de vida, etc., transforma l'activitat educativa d'aquestes etapes en un repte important i no gens fàcil. Resulta difícil inculcar-los alguns conceptes imprescindibles en el marc de Poblet com, per exemple, el concepte de silenci. Cal dir en aquest aspecte que la influència dels mitjans de comunicació de masses ha trastornat molts valors, així, per exemple, músiques com el cant gregorià que sempre s'han associat a serenar a ells els evoca a un món de terrors, de malsons i pors. Fins i tot, en alguns casos la pròpia figura del monjo els porta a imatges que res tenen a veure amb la religió i el monaquisme. Tots ells esdevenen reptes de la proposta educativa.

### **3.4. La proposta didàctica i els models d'educació patrimonial a Poblet**

#### **3.4.1. Organització de la proposta didàctica: un programa multimodèlic flexible**

L'estructura de la proposta didàctica conceptualitzada pel monestir de Poblet segueix una seqüència d'activitats diferenciades en tres blocs temporals i espacials: abans, durant i després de la visita. La preparació de la visita és un element molt important en el desenvolupament de la proposta. Com tot educador sap generar expectatives, proporcionar conceptes previs, il·lusionar en la visita són condicions cabdals per assegurar l'èxit de la mateixa i sobretot l'aprenentatge i l'aprofitament acadèmic. Per tant, aquesta proposta planteja als docents tot un seguit d'activitats prèvies a la visita. Aquestes activitats prèvies, a més, tenen una altre funció que és proporcionar uns inclusors i unes bases de coneixement mínimes, en la mesura del possible homogènies, que permetin després un desenvolupament de les activitats de visita sobre un substrat de coneixement mínim comú.

El nucli central de la proposta han de ser les activitats a desenvolupar durant la visita; és evident que durant la visita es produeix el contacte amb el monument però també amb els que hi viuen. Amb tot, en ser Poblet un monestir viu, la visita presenta necessàriament algunes limitacions i aquestes són les pròpies de la clausura monacal. Per aquest motiu, des del moment que el visitant travessa la porta reial entra dins de la casa d'una comunitat monàstica que com diu la seva regla "està allà per resar i treballar". De fet aquest és un dels pocs monestirs patrimonials del país on el turista i l'escolar entren dins de l'espai reservat als monjos. Aquest fet diferencial i excepcional ha d'implicar necessàriament més control i algunes restriccions. Entre aquestes restriccions hi ha en primer lloc els horaris de visita adaptats al cicle horari monacal, el prec a mantenir i preservar el silenci que és un dels principis fonamentals en l'orde de Sant Benet i el necessari respecte que la gent sol tenir quan entra a la casa d'un altre essent aquest a dins. Cal adonar-se que encara que els monjos no sempre es veuen, hi són. Tot això implica que les visites a l'interior del recinte de clausura no puguin desenvolupar, com veurem, la totalitat de models educatius possibles i per això alguns d'aquests models s'han de desenvolupar en els altres dos



recintes monàstics que alhora mantenen un important interès des de tots els punts de vista que hem exposat prèviament (veure capítol V, apartat 3.1).

Finalment la proposta ha de plantejar activitats post-visita; es tracta d'activitats d'aprofundiment, de fixar continguts, de fer balanç i també d'avaluar tot el que s'ha treballat prèvia i durant la visita al monument. Aquesta fase no només es proposa treballar mitjançant activitats exclusives del que en podríem dir post-visita, sinó que és important seguir els consells i recomanacions de les diverses activitat a fer durant la visita al monument i que poden complementar-se després a l'aula.

Deixant a part aquesta seqüència didàctica, la proposta s'ha d'adaptar als diversos nivells de l'ensenyament reglat ja que és recomanable seguir les indicacions curriculars alhora de programar activitats educatives patrimonials. Amb tot, no resulta fàcil establir un esglaonament precís i en la nostra proposta hem optat per graduar cada un dels exercicis i cada una de les tasques proposades, distribuïdes en el següents blocs d'edat, entenent que algunes activitats d'un mateix nivell poden requerir adaptacions que cobreixin millor les necessitats i capacitats dels infants i adolescents<sup>156</sup>.

- cicle mitjà d'educació primària (en endavant, **Na**)
- cicle superior d'educació primària i primer cicle d'E.S.O. (en endavant, **Nb**)
- segon cicle d'E.S.O. i Batxillerat (en endavant, **Nc**)

Finalment el conjunt d'activitats proposades les encaixem en un seguit d'estratègies o models educatius patrimonials que ja estan prefixats i estandarditzats en estudis anteriors (Coma & Santacana, 2010; Coma, 2011) i, com hem presentat al capítol anterior, trobem

---

<sup>156</sup> La proposta dissenyada inicialment preveu activitats que s'inicien a cicle mitjà de l'educació primària fins a segon de Batxillerat, és a dir, de 8 a 18 anys. Una ampliació de la proposta inclouria activitats per cicle inicial de primària i fins i tot educació infantil; els condicionants de la visita al monument i la no existència d'espais especials per alumnat fan difícil programar i desenvolupar activitats educatives òptimes per aquests nivells educatius que requeririen estratègies més manipulatives (tipus taller) o visites guiades acompanyades de titelles (tipus teatre) o mitjançant contes, per posar alguns exemples.

emprats en alguns equipaments patrimonials d'aquesta mena. Dins d'aquests models, en aquesta proposta contemplem els següents<sup>157</sup>:

- El model teatralitzat
- El model de kit mòbil
- El model de l' itinerari
- El model lúdic
- El model invisible

D'acord amb el plantejament esmentat fins al moment, nivells i models educatius, la proposta gira entorn a tres eixos temàtics: l'eix històric (**en endavant, Eh**), l'eix artístic (**en endavant, Ea**) i l'eix experiencial o d'experiència de vida (**en endavant Ee**). Aquesta decisió a l'hora de conceptualitzar el programa responia com ja hem vist en la fase I de l'estudi de cas, a les observacions i les valoració inicials dels mestres després de realitzar el primer pilotatge (veure capítol V, apartat 2), que ja ens denotaven una excessiva varietat temàtica i consegüentment un excés de continguts en les visites. A aquest fet calia sumar-hi el temps, ja que en introduir durant el pilotatge materials didàctics de suport al guia<sup>158</sup>, la visita normal ofertada avui pel monestir augmentava considerablement el temps i era valorat negativament en les enquestes exploratòries. Així doncs, el resultat de tot plegat és un programa educatiu patrimonial amb tres nivells educatius (Na, Nb, Nc), tres eixos temàtics (Eh, Ea, Ee) i tres seqüències didàctiques.

El guió de continguts bàsic per aquesta fórmula educativa s'ha de vestir a l'entorn d'un model d'itinerari, de visita diferencial pel que fa al contingut però idèntic pel que fa al recorregut, tot i que els punts de parada poden ser diferents en cada un dels eixos en funció del guió. Al mateix temps, però, la proposta disposa d'un banc d'activitats (en

<sup>157</sup> Dels quinze models proposats per Coma & Santacana (2010), en el present programa s'ha valorat -degut a les característiques i condicionants de l'espai- 6 d'aquests models i, a més, s'han unificat els models lúdic de taula i lúdic de pistes per models lúdics. Així doncs, el present programa es conceptualitza sobre 5 models educatius.

<sup>158</sup> Per tal que una visita guiada o itinerari esdevingui el més didàctic possible ha de preveure el temps, les parades, els continguts i sobretot acompanyar aquests continguts de materials que fixin les idees, permetin la interacció entre el guia i els visitants alhora que siguin un aliat per la transmissió de continguts que d'altra manera no són didàcticament possible.



endavant, **BA**) estructurat sota la fórmula del model kit mòbil, el model teatral, el model lúdic i del model invisible. Cada una d'aquestes activitats, a la seva vegada, es definiran seguint la següent estructura:

- Fitxa resum de l'activitat
- Objectius i destinataris
- Descripció de l'activitat
- Material necessari d'implementació
- Exemple de funcionament
- Recomanacions i consells

Cada una de les propostes del BA, compostat per 22 activitats, podrà ser implementada en qualsevol dels eixos temàtics, tot i que cada una d'elles estarà recomanada per algun d'ells per tal d'ampliar i/o complimentar els conceptes treballats en l'itinerari. El nombre d'activitats del BA que es pot fer en cada sessió depèn sempre del temps d'estada del grup escolar a Poblet, del caràcter de la sortida i dels objectius programats pel docent. Així doncs, les escoles o grups hauran d'acollir-se necessàriament a un dels tres eixos, doncs els continguts susceptibles de ser treballats a Poblet són enormes i no es podrien tractar en un únic eix temàtic. Pel que fa a les activitats anteriors i posteriors a la visita, els equips docents tindran la llibertat de triar-les segons les seves necessitats i característiques de cada un dels grups<sup>159</sup>. Però, les activitats a fer durant la visita hauran de ser sol·licitades prèviament a fi de poder-les encaixar en l'itinerari, assignat directament en triar l'eix temàtic sobre el que girarà la visita al monestir, per poder preparar els materials requerits.

Aquesta estructura de la visita permet una adaptació curricular extraordinàriament flexible de manera que si un grup repetís visita no faria mai les mateixes activitats i si l'equip docent així ho vol tampoc repetiria l'eix temàtic de la visita tot i passar pel mateix

---

<sup>159</sup> La proposta preveu que les activitats per fer abans i després de la visita al monestir siguin de descàrrega gratuïta per internet, ja sigui mitjançant la web del cenobi o bé d'enviament gratuït un cop feta la reserva a l'espai patrimonial i seleccionat l'eix temàtic que es vol treballar.

recorregut; per aquestes característiques queda justificada la denominació de la proposta per part dels investigadors com un **programa educatiu multimodèlic flexible**.

### 3.4.2. Guions per la visita de Poblet: història, art i experiència de vida

Tal com hem fet esment en apartats anteriors, Poblet té molts significats i per tant hi ha molts guions de visita possible. Amb tot, si atenem a les necessitats dels infants i adolescents del sistema reglat, Poblet ha d' ésser analitzat com a mínim sota tres mirades: per una part com a monument artístic patrimonial ja que en el currículum escolar a tots els nivells, l'educació artística patrimonial és un dels objectius **(Ea)**. Per altra banda, Poblet pot ser analitzat com a experiència de vida religiosa ja que hi ha una comunitat viva dins dels seus murs **(Ee)**; i, finalment, el monestir pot ser treballat des d' una perspectiva estrictament històrica ja que dins de la història de Catalunya aquest no és un monestir més sinó que esdevé panteó dels reis de la Corona d'Aragó i seu d'un Palau Reial. **(Eh)**.

Per aquest motiu, oferim tres guions que segueixen el mateix itinerari; en ocasions amb parades diferents i tenen semblant durada, però que porten missatges i objectius molt diferents d'acord amb la suma de valors que representa el Monestir de Poblet. El recorregut està pensat amb les següents parades:

Itineraris temàtics	Poblet com a experiència de vida. La comunitat del Cister (Ee)	Poblet com manifestació de la Història del País: el Panteó Reial (Eh)	Poblet i la bellesa de la pedra (Ea)
Inici de recorregut:	Davant oficina de Turisme/botiga	Davant oficina de Turisme/botiga	Davant oficina de Turisme/botiga
Parada	Porta del Rellotge	Porta del Rellotge	Porta del Rellotge





<b>Parada 2</b>	Pòrtic de la porteria vella	Pòrtic de la porteria vella	Pòrtic de la porteria vella
<b>Parada 3</b>	Porta Daurada	Porta Daurada	Porta Daurada
<b>Parada 4</b>	Creu de Terme	Creu de Terme	Creu de Terme
<b>Parada 5</b>	Porta romànica d'accés al claustre	Exterior porta Reial	Exterior porta Reial
<b>Parada 6</b>	Claustre del monestir	Claustre del monestir	Claustre del monestir
<b>Parada 7</b>	Cuina	Biblioteca	Refectori
<b>Parada 8</b>	Refectori	Església	Sala capitular
<b>Parada 9</b>	Biblioteca	Dormitori	Església
<b>Parada 10</b>	Sala capitular	Palau del rei Martí	Dormitori
<b>Parada 11</b>	Església	el celler (acomiadament)	Sobre claustre
<b>Parada 12</b>	Dormitori		Palau del Rei Martí i muralla
<b>Parada 13</b>	el celler (acomiadament)		el celler (acomiadament)
<b>Temps<sup>160</sup></b>	<b>30'</b>	<b>30'</b>	<b>30'</b>

Taula 5.2.: Quadre resum dels recorreguts. Font: elaboració pròpia.

<sup>160</sup>Aquest còmput de temps correspon a la transmissió de continguts preparats per cada una de les visites guiades dels diferents eixos, aquí caldrà sumar els desplaçament al llarg dels recintes monacals, uns deu minuts aproximadament, més el temps d'intervencions; segons Coma & Santacana (2010) el temps òptim de

### 3.4.2.1. Eix experiencial: Poblet com a experiència de vida. La comunitat del Cister

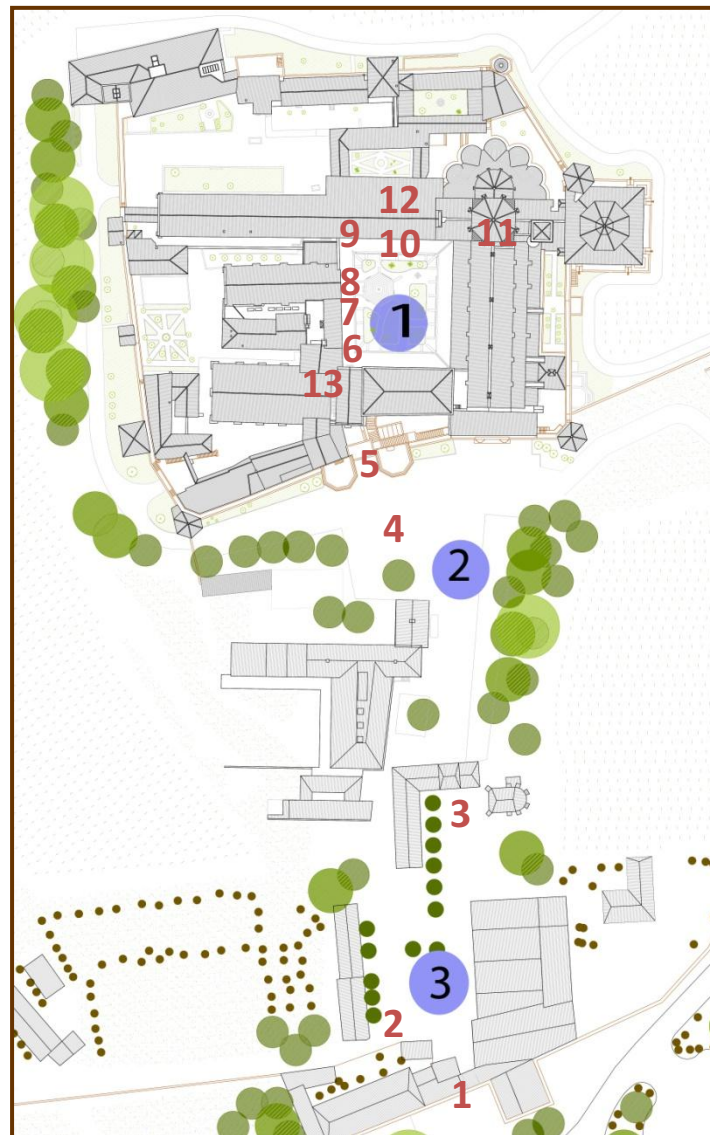


Figura 5.1. Recorregut experiencial. Font: Adaptat de Jordi Portal.

**PARADA 1<sup>161</sup>:** Poblet és un monestir benedictí de l'orde del Cister. Els cistercencs es consideren monjos seguidors de Sant Benet. Abans de continuar és molt important conèixer alguna cosa d'aquest personatge que va viure al segle V. Benet de Núrsia va néixer a l'any 480 i en aquella època el món romà donava símptomes clars d'esgotament. Per la gent educada en la cultura clàssica llatina era evident que Roma havia deixat de ser la dominadora del món; grups bàrbars i germànics es repartien l'imperi que des de feia més

visita hauria de ser entorn els 45 minuts.

<sup>161</sup> Els cercles blaus corresponen als tres recintes del conjunt monàstic i els nombres vermells a les parades del recorregut.



de 250 anys era un imperi Cristià. L'església cristiana, però, després de dos segles i mig de poder s'havia enriquit molt i a molt llocs els bisbes substituïen a les autoritats romanes i exercien de senyors temporals. Per molta gent s'acostava la fi del món i deien: la terra ja no fa blat, la natura s'està morint i a la mar ja no hi ha peixos. Aquesta sensació de que tot s'acaba i que fins i tot dins de l'església l'enriquiment ha corromput les costums van portar al jove Benet, que procedia d'una família culte i rica, a abandonar-ho tot i a dedicar-se exclusivament a Déu. Després d'un temps dedicat a l'oració i la meditació en soledat, va ser ell qui va estructurar la vida d'uns monjos cenobites a Cassino on una part de la població encara era pagana; aquí es va dedicar a la pregària litúrgica, el treball manual i a la lectura de les escriptures i va ser aquí on va redactar la seva regla entorn de l'any 546: la regla de Sant Benet.

**PARADA 2:** Pels monjos dues coses eren importants, per una banda poder viure aïllats i en silenci, condició necessària per poder dedicar-se a escoltar només a Déu. La segona cosa important era estar al servei dels altres, atendre'ls en les seves necessitats i fent bones obres. A aquest concepte de bones obres, Benet dóna una gran importància a acollir als forasters, per això en un paràgraf de la regla diu: “tots els forasters que es presenten han de ser acollits com al Crist, ja que ell un dia dirà: *era foraster i em vàreu acollir*”, capítol 53. Per Benet, el monjo ha de saludar als hostes quan arriben o se'n van, amb humilitat, i “amb el cap inclinat (...) que adordin en ell al Crist, que al qui reben (...) que es confiï la hostatgeria a un germà que tingui l'ànima plena del temor de Déu. Que hi hagi llits parats en nombre suficient (...) que el qui no ho té manat no s'ajunti de cap manera ni parli amb els hostes”. La hostatgeria, per tant, és sempre una peça fonamental dels monestirs cistercencs i aquest capitell situat a l'entrada del primer recinte és un símbol d'acolliment; representa als tres reis mags dormint en un llit en el seu viatge vers Betlem.

**PARADA 3:** La porta daurada marca l'entrada a un segon recinte, ara hem travessat el primer recinte, el lloc on hi havia els artesans i la gent que treballava pel monestir però sense ser monjo. Això vol dir que aquí hi havia no sols sorolls dels tallers sinó també que hi entrava i sortia molta gent i fins i tot i havia comerç. La regla preveu això i ho regula quan

diu “ si hi ha artesans al monestir, que amb tota humilitat exerceixin els seus oficis (...) si s’ha de vendre algun dels treballs dels artesans (...) cal mirar que no s’atreveixi ningú a fer cap frau i que als preus no s’infiltri el preu de l’avarícia, sinó que sempre s’ha de donar a un preu una mica més baix que no ho poden donar als seglars perquè en totes les coses Déu hi sigui glorificat”, Capítol 57. Per això en aquest punt hi ha una porta simbòlica i una capella, la de Sant Jordi, aquest és l’últim punt d’accés lliure al monestir; a partir d’aquí començava un segon recinte que tenia una altre funció.

**PARADA 4:** Aquest segon recinte estava dedicat a serveis administratius; aquí hi havia el que en podíem dir l’oficina i l’administració dels dominis monacals, la bosseria i també una peça molt important per l’orde del Cister: l’hospital de pobres i malalts. Un capítol de la regla (36) diu en aquest sentit: “abans de tot i per damunt de tot, cal tenir cura dels malalts, de tal manera que fossin servits com si fossin realment el Crist, perquè ell mateix digué: “vaig estar malalt i em visitareu, i el que vau fer per a un d’aquests meus tan petits, a mi m’ho féreu”. I el text segueix dient: els treballs que donen els malalts “s’han de suportar amb paciència, perquè per ells es guanya una recompensa més gran”. També aquí hi havia l’hostatgeria. Aquests serveis importants tenien però un problema: podien distorsionar la vida monacal. Per això la regla quan parla d’acolliment del hostes diu: que la cuina dels hostes “sigui a part , a fi que els forasters, que mai no manquen al monestir, en presentar-se a hores imprevistes no destorbin als germans”, Capítol 53.

**PARADA 5:** Aquesta porta marca l’entrada al tercer recinte, on viu la comunitat i és també on hi ha el temple. La porteria és molt important per mantenir la comunitat aïllada. La porta, dins la simbologia cristiana representa a Crist mateix, car a l’evangeli de Sant Joan Crist digué: “Jo sóc la porta” (Jn 10,7-9). D’aquesta manera la porta esdevé més que un accés al recinte: simbolitza el pas de la foscor a la llum -símbol de la resurrecció de Crist-, del món mundà al món espiritual. En una paraula, simbolitza l’inici del camí de conversió cap a Déu. Per això per aquesta porta el monjo inicia el seu camí de conversió cap a Déu. Aquesta porta està protegida per una imponent i fortificada muralla, i és així perquè dos segles més tard el rei Pere el Cerimoniós quan va decidir que el monestir seria Panteó Reial va voler protegir-lo especialment com també va fer a moltes ciutats i viles reials.



**PARADA 6:** Ara hem entrat al tercer recinte, és la clausura, paraula que ve de clau, és a dir, lloc tancat amb clau. Aquí hi ha d'imperar el silenci. La regla de sant Benet convida al silenci; "les paraules s'han de prohibir si són grolleres: les paraules ocioses i que fan riure les condemnem en tot lloc a que no es pronuncii i no permetre que el deixeble obri la boca per expressions d'aquesta mena" de fet el parlar i el soroll s'han de restringir "ni que es tracti de converses bones i santes i que et facin el bé, per la importància que té el silenci", Capítol VI ; aquest és el lloc del silenci. El claustre doncs és un lloc on impera el silenci, el remor de l'aigua del brollador i el vent. El claustre sempre de 4 costats, orientat sobre els 4 punts cardinals, sense funció exacte i precisa, articula totes les dependències del monestir: la cuina enmig de dues sales menjador, el calefactor, la biblioteca, la sala capitular, el dormitori i, sobretot, l'església.

**PARADA 7:** Sant Benet regulava perfectament el que s'havia de cuinar aquí. La regla estableix que els monjos han de menjar en cada àpat dos plats cuits " perquè si algú no pot prendre d'un que en prengui de l'altre". També es diu que "si és possible de tenir fruita i hortalisses tendres, que n'hi afegeixin un tercer". La regla, però no vol ser una norma rígida en aquest aspecte i hi afegeix: "si tal vegada el treball hagués estat particularment feixuc, que estigui al judici i al poder de l'abat afegir-hi quelcom més". Aquestes normes no tenen altre finalitat que establir una certa moderació en el menjar, evitant el mal que es deriven de les disbauxes alimentàries (capítol 39). El mateix Sant Benet diu, per exemple respecte a la beguda, que li fa "un cert escrúpol" d'establir la mesura de l'aliment dels altres. Amb tot, tenint en consideració la flaqueza dels febles creiem que és suficient per cadascú un got de vi al dia. Aquells, tant mateix, a qui Déu dóna, de poder se'n està, sàpiguen que tindran una recompensa especial. Però si les condicions del lloc o el treball o la calor de l'estiu fan que en calgui més que estigui al judici del superior, mentre vigili que mai no s'arribi a la sacietat o a l'embriaguesa (capítol 50).

Entre els costums que la regla regula hi havia l'alimentació. Al principi del monestir, sembla que la regla tenia un seguiment estricte i l'abstinència de carn deuria ser absoluta. Per altra banda, la sobrietat dels primers cistercencs els portava sovint a no esmorzar i durant l'època de més treball hi havia el dinar i el sopar, encara que a l'hivern el sopar el

suprimien. Pel que fa doncs el dinar, consistia en dos plats de vegetals i llegums cuits, una lliura de pa i una mesura moderada de vi que en algunes regions d'Europa, tot i que no era el cas de Poblet, es podia substituir per cervesa. Es pot pensar en com era possible que en un menjar tan sobri no es renunciés al vi però cal tenir present que l'aigua sovint era insalubre i podia produir malalties si no venia directament del manantial. Pel que fa el sopar era molt lleuger a base de fruites, verdures i llegums tendres i podien menjar el pa o el vi sobrant del dinar.

El pa mereix un comentari especial: generalment era pa negre, fet de ordi, mill i beses i també hi havia un pa molt ordinari fet només d'ordi i que estava reservat als penitents i aquells que no se n'havien reservat del migdia. Val a dir que el pa blanc, molt escàs, es reservava als malalts i hostes. Entre els condiments deuria ser freqüent una mena de minestra que es feia amb herbes i fulls de faig; normalment es preparava tot sense olis ni greixos i, de fet, el peix, els ous i el formatge eren aliments reservats per a les festivitats.

Aquest menú es feia tot l'any i per tant no calia fer res especial a la quaresma, ja que la salut dels monjos podia perillar. Sorpren molt l'absència absoluta de carn però cal tenir present que a l'època hi havia el convenciment de que la carn estimulava els instints. Per aquest motiu, probablement, estava proscriu en els cenobis cistercencs. Aquesta dieta tan estricta es va haver d'adaptar a la realitat dels temps i a finals del segle XII introduïren oli en els condiments i formatge en la dieta normal. I a finals del segle XIII es començà a introduir en determinats dies el consum de carn; el motiu d'aquesta introducció no era un relaxament de la regla sinó el fet que el peix resultava cada vegada més difícil d'obtenir i per tant més car, mentre que la carn formava part de la producció autàrquica.

**PARADA 8:** El menjar al refectori està perfectament regulat: el capítol 41 diu explícitament a quines hores s'ha de menjar i lògicament l'horari està regulat en funció dels horaris litúrgics i les hores de llum i Sant Benet diu en aquest sentit "les vespres, tanmateix, s'han de celebrar de manera que per a menjar no necessitin d'encendre les llànties, sinó que tot s'acabi encara amb llum de dia. I fins en tot temps cal regular tant el sopar com l'hora de l'únic àpat de manera que tot es faci amb claror. El ritual del menjar dels monjos ens és



ben conegut; abans d'entrar es rentaven les mans en el brollador situant al davant i els monjos entraven al refectori seient als bancs que eren vora els murs. Normalment presidia el prior ja que l'abat rebia als hostes i menjava amb ells. Els monjos menjaven en absolut silenci i bastant ràpidament mentre un monjo lector, situat dalt d'un púlpit, llegia textos. Naturalment, el monjo lector no era un ofici, sinó una funció en la que es tornaven. El servei de taula i de cuina era una tasca de tothom i ningú en restava exclòs i els torns s'estrenaven en dissabtes.

**PARADA 9:** La biblioteca dels monestirs en principi tenien la funció de proporcionar l'aliment de l'esperit. L'esperit de la regla és que cada monjo es comporti de manera digna de l'evangeli de Crist tal com diu l'apòstol Pau (epístola als filipencs). És com si Benet seguint a Pau digués: "no feu res per l'esperit de rivalitat, res s'ha de fer per vanaglòria; al contrari, amb esperit humil considereu a tots els altres com a superior i no busqueu el vostre interès sinó el dels altres". Benet en la seva regla en el fons exhorta a que tinguin els mateixos sentiments que va tenir Crist. Semblantment com fa l'apòstol Pau la regla pretén que els monjos es comportin dignament amb esperit evangèlic com si hi fossin els superior o no i tot s'ha de fer sense murmuracions ni discussions, tal com diu Pau "feu-ho tot sense murmuracions ni discussions a fi que sigueu irrepreensibles i senzills, fills de Déu sense taca, enmig d'una generació dolenta i perversa, entre la qual i sou com a torxes en el món".

**PARADA 10:** La sala capitular és la sala més noble després de l'església, és on es reuneixen diàriament els monjos després de sopar per llegir un capítol de la regla de Sant Benet- o part d'un capítol si aquest és molt llarg- i escoltar les paraules de l'abat. La regla de Sant Benet està formada per 73 capítols, cada capítol és llegit 4 cops l'any. Com passa en el refectori i en els altres indrets del monestir, aquí és molt important el silenci. Aquesta norma del silenci de la que s'insisteix tant en la regla, i que hem recordat al llarg de la visita al monestir, és cabdal i té les seves bases, entre altres, en l'epístola o carta de l'apòstol Sant Jaume. És com si es digués: "si algú no peca amb les paraules és perfecte perquè és capaç de posar fre a tot el seu cos; mireu els cavalls, els hi posem un fre a la boca perquè ens obeeixin i així controlada la boca, controlat tot el cos. Igual passa amb els vaixells que

tot i ser enormes i van espitjats per vents i forces impetuoses es governen mitjançant un minúscul timó que els fa anar on el pilot vol. Això mateix passa amb la llengua que tot i ser una part tant petita és capaç de grans coses; de la mateixa manera que una mica de foc pot cremar un bosc, també la llengua és com el foc que pot encendre el món; la llengua pot contaminar tot el cos i dominada pel mal pot inflamar tota la nostre vida. Dominem les feres, les aus, els rèptils però som incapaços, a vegades, de dominar a la llengua”. Per això Sant Benet diu: “ els monjos han d’observar sempre el silenci”. En sortir d’aquesta sala van a resar les completes i la regla insisteix “reunits doncs, tots alhora, que diguin les completes i en sortir-ne que no es permeti a ningú de dir res. Si fos trobat algú que transgredeix la norma del silenci que sigui sotmès a un càstig sever a no ser que es presenti una necessitat de cara als hostes”, Capítol XLII.

**PARADA 11:** L’església a l’orde del Cister és el punt central de la comunitat i això es manifesta amb la seva arquitectura, amb tot, l’obra material del temple no és el que més importa; és com si Sant Benet ens digués, igual que Sant Pau als Corintis: “jo com arquitecte he posat els fonaments; els altres edificareu a sobre aquest fonament, un edificarà amb or altres amb plata, alguns amb fusta o amb palla però si algun dia s’hi encén foc es veurà quin és la més resistent. No sabeu que sou temple de Déu i l’esperit de Déu viu amb vosaltres, si algú destrueix el temple de Déu, Déu l’aniquilarà perquè el temple de Déu és sant i aquest temple sou vosaltres. Déu no habita entre les pedres, sinó en cada un de nosaltres”. Per aquest motiu l’edifici és també sobri arquitectònicament, ja que per tenir a Déu no es necessita cap artifici. Certament a l’església de Poblet hi ha obres d’art: les tombes dels reis, però aquesta obra en pedra no la van fer els monjos; ells en van ser nomenats guardians però l’obra la van fer els reis.

**PARADA 12:** Els monjos pujaven al dormitori per l’escala del creuer i tots els monjos estaven obligats a dormir al monestir amb les lògiques excepcions dels que estaven de viatge o als qui l’abat ho permetia. En el dormitori comunal sempre hi havia llum encesa i a l’estiu dormien sis hores però els compensava una migdiada, a l’hivern en dormien vuit. Els religiosos havien de dormir vestits i cenyits en un catre que tenia matalàs, un llençol i un coixí; els llits estaven separats per un pany de teixit i els joves era recomanable que no





dormissin junts sinó intercalats amb monjos vells. Al dormitori no hi podia haver cap foc encès. A meitat del segle XV, aquesta norma del dormitori comunal es va anar debilitant i al segle XVI, a Poblet, ja hi havia cel·les individuals que permetien una certa intimitat. Aquesta canvi de la norma respecte el text de Sant Benet responia dues causes: la primera a la possibilitat de resar individualment a la nit, aquells qui ho volguessin i, per altre banda, el reconeixement que les malalties es transmetien més fàcilment en els dormitoris comunals que en les cel·les individuals.

**PARADA 13:** El monestir de Poblet va ser un monestir reial perquè va ser elegit com a Panteó dels reis de la Corona d'Aragó. Va ser fortificat perquè havia d'allotjar a reis. I finalment, un rei, Martí l'Humà, missaire i amic de frares s'hi va voler construir un palau que mai va ser habitat; és com una gran caixa de sabates que respon també a una arquitectura extraordinàriament simple però eficient, ja que permetia cobrir el màxim espai amb el mínim esforç; aquest és el secret de tota arquitectura. L'art del Cister va néixer en un moment que a Europa l'estil anterior, que en diem romànic, era molt florit ja que portava dos cents anys d'existència; quan els monjos del Cister van introduir aquest estil tant auster en els monestirs, per la gent de l'època era com si un President de govern substituís el Palau Reial per una nau industrial; es tractava d'un canvi autèntic en la visió de l'arquitectura.

Finalment, i abans de deixar la visita al monestir, cal tornar a Benet de Núrsia i la seva regla; aquesta regla i l'estil de vida que se'n deriva és un començament per arribar a la perfecció però no és en absolut la perfecció. Les darreres paraules de la regla van dirigides a tots i cada un de nosaltres: "tu, siguis qui siguis, que t'afanyes per arribar a la pàtria celestial, compleix bé amb l'ajuda de Crist aquesta mínima regla que hem redactat com un començament (...)".

Des de 1151 que es va fundar fins avui han passat 862 anys, més de 100 abats, 3 grans estils arquitectònics, 15 Reis i Reines i una sola regla: la de Sant Benet.

### 3.4.2.2. Eix històric. Poblet com manifestació de la història del país: el Panteó Reial

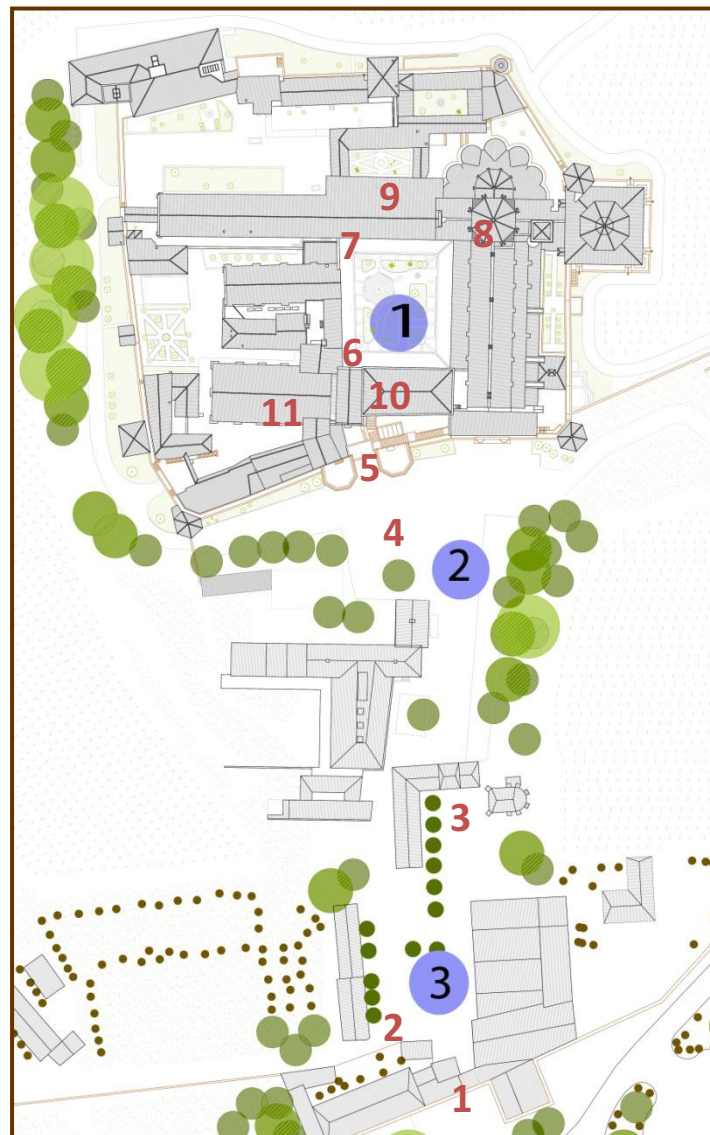


Figura 5.2. Recorregut històric. Font: Adaptat de Jordi Portal.

**PARADA 1**<sup>162</sup>. La fundació del monestir en un terreny erm i poc cultivat no massa allunyat de la frontera dels musulmans era una tasca difícil. Els monjos del Cister van arribar a Poblet després de que el comte Ramón Berenguer IV va donar a l'abat de Fontfreda, de l'orde del Cister, unes terres en el boscos de Poblet, això era a meitat del segle XII. Hem d'imaginar una expedició de monjos i conversos amb carros, bagatges i animals sortits de Narbona seguint la via Augusta i arribant fins aquí. On van viure mentre vestien les

<sup>162</sup> Els cercles blaus corresponen als tres recintes del conjunt monàstic i els nombres vermells a les parades del recorregut.



construccions provisionals? No ho sabem pas, normalment les construccions provisionals amb fusta es feien al lloc on hi havia d'anar al monestir, és a dir, aquí. Començaven talant el bosc i organitzant un campament. El país en aquells moments, especialment el sud, estava en plena transformació ja que els comtes de Barcelona acabaven de conquerir els últims reductes del que en diem la Catalunya Nova. En el fons es tractava d'una colonització agrària, de posada en valor de les terres. En aquests primers anys els conflictes amb els altres colonitzadors van ser freqüents i els senyors de l'Espluga, per exemple, van atacar i ferir violentament a grups de conversos per qüestions de límits i propietats.

**PARADA 2.** Tots els monestirs començaven d'una manera molt semblant i solien tenir tres parts o recintes, separats fins i tot per portes. El primer recinte, en el que estem, és el mundà; aquí hi podia entrar tothom i vivia la gent que treballava pel monestir (ferrers, fusters, sabaters, etc.) es tractava d'una plaça molt animada i segurament sorollosa. Una part de les terres s'explotaven d'una forma directa sense parcers i eren les que envoltaven el monestir a poca distància, ho feien els monjos i els conversos. També hi havia granges que hi residien grups de conversos, així per exemple en una granja de Poblet, a mitjans de segle, hi havia 150 cabres, 47 ovelles i anyells, 1 somera, 2 mules i tres eugues. Eren llocs aïllats i a vegades perillosos i més d'una vegada s'hi van documentar assalts, mataven a gent i ho prenien tot. El resultat? Unes terres perilloses i poc controlades. També hi havia altres terres anomenades masos que treballaven els camps per compte del monestir i el pagès se'n quedava una part i el monestir una altra.

Tota aquesta activitat es desenvolupava en aquesta plaça. Amb el temps, però, els monjos es concentraren en la clausura, lluny d'aquí i s'havien de passar dues portes més per trobar-los ja que ells vivien a Poblet en complet silenci. Ara anirem cap a la segona porta no sense abans fixar-nos en aquest capitell, es tracta d'un senyal que aquí a dins hi havia una hostatgeria, qui ho endevina?

**PARADA 3.** Aquesta porta que veieu aquí és simbòlica i dóna entrada al segon recinte, aquí dins hi havia el que en podríem dir els serveis administratius ja que el monestir com hem

vist tenia granges, moltes terres i l'abat a més havia d'administrar justícia a alguns pobles. De fet, molt aviat van començar a rebre donacions i el mateix rei Alfons el Cast els hi va donar viles i pobles; els abats doncs van passar a ser senyors de pobles. Què volia dir ser senyors d'un poble? Quan en aquest segle XII es deia que es donava o es venia un poble a la Catalunya Nova, això no significava que el nou senyor passava a ser tot propietari alodial, és a dir, en el sentit que li donem avui de totes les terres i cases. Dins el terme hi podia haver propietaris absoluts de terres i cases, això no variava, el que sí variava era l'autoritat per exemple per impartir justícia o tenir el monopoli d'alguns serveis com la ferreria o els molins. En aquest segon recinte on estem hi havia també serveis mèdics, un hospital de pobres, una hostatgeria per rebre hostes i tot de funcions que derivaven que el monestir era el centre d'un gran territori.

Finalment hi havia un altre tipus de donacions que els monestirs podien rebre, ens referim a quan s'entregava al monestir un territori que tenia un castell i tot un terme; en aquest cas moltes vegades en el castell hi havia cavallers lligats al senyor per juraments feudals. En aquests casos l'abat adquiria la condició de senyor feudal i pels vincles de vassallatge en depenien aquesta gent armada. Tot això generava una complexa administració que es controlava en aquest segon recinte.

**PARADA 4.** D'ençà la seva fundació, el monestir contínuament rebia béns i la seva xarxa es va estendre per tot el territori. Quan els comtes van passar a ser reis, Alfons I el Cast i Jaume I el Conqueridor van seguir la mateixa línia afavorint el monestir. Això era normal en l'època ja que de la mateixa manera que els estats d'èpoques modernes afavoreixen en el seu interior la instal·lació d'indústries o de bancs, ells afavorien els monestirs per dos motius: perquè amb això donaven força a la seva monarquia i alhora guanyaven l'entrada al cel. El mateix feia la gran noblesa del País. Per tant, es pot dir que la colonització i posada en funcionament de les terres de la Catalunya Nova quedaven en mans d'aquestes empreses col·lectives.

**PARADA 5.** Un dels monarques més important de l'Edat Mitjana va ser Pere III el Cerimoniós. Aquest monarca va estar en guerra amb Pere I el Cruel de Castella del 1356-



1369. La guerra amb Castella va moure al rei Cerimoniós a fortificar diverses ciutats i viles reials: es van fer noves muralles a Barcelona, Figueres, es va fortificar Lleida, es van engrandir i reparar les muralles de Girona i Tarragona, València, Manresa, Vic, Berga, Igualada, Cervera, Tàrraga, Montblanc, entre d'altres. Poblet havia sofert ja el pas de companyies de soldats en aquella època i per aquest motiu el rei Pere va escriure a l'abat per fortificar el monestir. La decisió la deuria prendre entorn de 1369-1370. Fins aquell moment el monestir estaria envoltat per una tanca baixa i molt dèbil. En una carta el Rei diu: "interessa la defensa de Poblet perquè els nostres enemics, Déu no ho vulgui, no puguin robar les relíquies i joies meravelloses que hi ha ni tampoc puguin saquejar els cossos dels nostres predecessors allí soterrats. Tal com solen fer els soldats, que per buscar monedes i joies saquegen les sepultures". El rei doncs vol prendre mesures contra els exèrcits de saquejadors, profanadors de relíquies i buscadors de tresors. Amb aquesta obra de fortificació el recinte principal del monestir va quedar tancat amb més d'una dotzena de torres, de les quals les més imponents són les que veiem. Al 1399 el recinte estava ja ben fortificat.

**PARADA 6.** Ara hem entrat al tercer recinte, és la clausura, paraula que ve de clau, és a dir, lloc tancat amb clau. Aquí hi ha d'imperar el silenci. La regla de sant Benet convida al silenci; "les paraules s'han de prohibir si són grolleres: les paraules ocioses i que fan riure les condemnem en tot lloc a que no es pronuncin i no permetre que el deixeble obri la boca per expressions d'aquesta mena" de fet el parlar i el soroll s'han de restringir "ni que es tracti de converses bones i santes i que et facin el bé, per la importància que té el silenci"; (Capítol VI) aquest és el lloc del silenci. El claustre doncs és un lloc on impera el silenci, el remor de l'aigua del brollador i el vent.

El claustre sempre de 4 costats, orientat sobre els 4 punts cardinals, sense funció exacte i precisa, articula totes les dependències del monestir: la cuina enmig de dues sales menjador, el calefactor, la biblioteca, la sala capitular, el dormitori i, sobretot, l'església.

**PARADA 7.** La Biblioteca de Poblet va ser important des del començament encara que el primer segle a Poblet només hi havia una quarantena de llibres, tots ells religiosos. En aquella època, quan els llibres s’havien d’escriure a mà sobre pergamí -que es fa amb pell d’ovella- a cada un s’hi dedicaven moltes hores i la Biblioteca no tenia taules, solament tenia un armari tancat, *armarium*. Però a partir del moment que va gaudir del favor reial, la biblioteca va començar a créixer; el rei Pere III el Cerimoniós els hi va regalar molts llibres, alguns d’història i cròniques. Aquests llibres havien format part de la biblioteca personal del rei, ja que en aquell moment no existia una biblioteca reial, és a dir, de la Corona. Amb aquestes donacions Pere volia per una banda, evitar-ne la dispersió i, per altre banda, que tots aquells monjos i nobles visitants que admirassin les tombes reials poguessin llegir les proeses dels reis allí enterrats sense haver d’anar gaire lluny. Fins i tot, el Cerimoniós tenia la voluntat de construir una nova estança al monestir com a biblioteca de les seves obres i que segons les successives cartes del monarca al pare abat, havia de construir-se sobre la sala del calefactor, amb coberta en volta de pedra picada i amb una inscripció amb gran lletres que digués “Aquesta és la llibreria del rei en Pere III”; aquesta biblioteca, probablement, mai va ser feta.

**PARADA 8.** L’església és la part més important del monestir, això es nota per les dimensions i l’arquitectura. Amb tot, el que més sorprèn d’aquesta són els arcs on al damunt hi ha les tombes dels reis de la Corona d’Aragó. La decisió de transformar Poblet en un Panteó reial la va prendre en 1340 el propi Pere el Cerimoniós, que va voler construir Sepulcres de marbre i alabastre per a ell i tres de les seves quatre dones, Maria de Navarra, Elionor de Portugal i Elionor de Sicília. Es van buscar els millors escultors gòtics de la Corona, el mestre Eloi i Jaume Cascalls i posteriorment va voler que els seus predecessors com Alfons I o Jaume I estiguessin enterrats allà. Al 1373, al cap de 30 anys, Cascalls ja tenia el Panteó Reial pràcticament acabat. Posteriorment, en els espais buits hi foren enterrats Joan I, Joan II i Ferran I així com les seves mullers. Quan el rei Cerimoniós va morir, finalment, les seves despulles també van ser portades aquí. Aquestes imatges ens indiquen l’aspecte que tenia el panteó reial de Catalunya abans de la seva destrucció al 1835, això, però, ho veurem més tard.



**PARADA 9.** Malgrat les precaucions que va prendre Pere III el Cerimoniós, perquè els ossos dels reis no fossin desmembrats i el monestir saquejat; el primer terç del segle XIX tot va ser destrossat, totes les tombes profanades i desmuntades, la biblioteca saquejada i incendiada i els tresors i relíquies robats. Poblet va estar abandonat durant pràcticament cent anys, què havia passat? De fet, el món va començar a canviar molt a partir de la Revolució francesa; a França un moviment revolucionari va enfonsar la monarquia al 1789 i el rei i la reina van ser guillotinat. Les idees de la Revolució Francesa es van estendre ràpidament i mig segle després afectaven també a Catalunya. En aquella època molta gent pensava que sí les propietats dels monestirs no les hi prenien i es posaven en venda no hi havia manera de prosperar; els monestirs no mecanitzaven el camp i les terres produïen poc i com els frares no venien mai la terra aquesta no canviava de mans (de la terra que no canviava mai de mans en deien mans mortes) i aquells que podien invertir-hi diners per fer-les produir no les podien comprar. La revolució liberal va consistir sobretot en una sèrie de decrets del govern que deien que les terres dels monestirs se les quedava l'estat i les posava en venda; els monjos van haver d'abandonar els monestirs i fugir. D'aquesta manera la gent dels voltants es va llençar damunt d'aquestes propietats per saquejar-les i prendre el que podien; d'aquest procés en van dir desamortització, que vol dir, treure'n les mans mortes. Per això Poblet el veiem amb la pedra despallada, sense tresors, gairebé sense mobles, amb molts edificis enfonsats i altres senzillament desapareguts.

Les tombes dels reis van ser refetes un segle després per un escultor que en sabia molt d'art gòtic, en Frederic Marés, que en va saber aprofitar tots els trossets que en quedaren.

**PARADA 10.** La darrera gran obra reial del monestir de Poblet la va dur a terme el rei Martí I l'humà, fill de Pere el Cerimoniós, que va regnar després de la mort del seu germà Joan I, del qual no li van sobreviure fills mascles. Per la gent del seu temps Martí l'Humà era un rei gairebé eclesiàstic; el que més li interessava era tot allò que feia referència a la vida religiosa; ell no havia de ser rei, però la mort del seu germà el va obligar a ser-ho. Va ser ell qui va voler construir-se un palau a Poblet, però no el va poder acabar ja que va morir abans. També va morir sense fills i la seva indecisió alhora de nomenar successor va

provocar un greu conflicte polític que va permetre que a Catalunya comencés a governar una dinastia d'origen castellà: la dinastia Trastamara. Aquest palau, que mai va poder ser acabat, és el símbol material visible d'una dinastia que es va extingir.

**PARADA 11.** El celler és un espai que va complir diverses funcions però que durant molt temps va ser on s'hi guardava el vi i també on hi menjaven els germans llecs. És aquí, en aquest menjador, on al 1348, amb motiu de l'arribada de la pesta negra hi va morir a més de l'abat Ponç de Copons, la meitat dels monjos i una vintena de germans llecs. Aquesta malaltia, coneguda com a mort negra, va devastar Europa i un terç de la població va desaparèixer. La pesta era una malaltia que es transmetien a través de les puces de les rates i els metges de l'època poc en podien fer. Aquesta malaltia va tenir conseqüències econòmiques molt greus, va paraitzar el comerç i va arruïnar l'agricultura per manca de mans. A Europa va mori un terç de la població.

Des de 1151 que es va fundar fins avui han passat 862 anys, més de 100 abats, tres estils artístics, 15 reis i reines i una sola regla: la de Sant Benet.





### 3.4.2.3. Eix artístic: el guió de poblet com expressió de la bellesa de la pedra

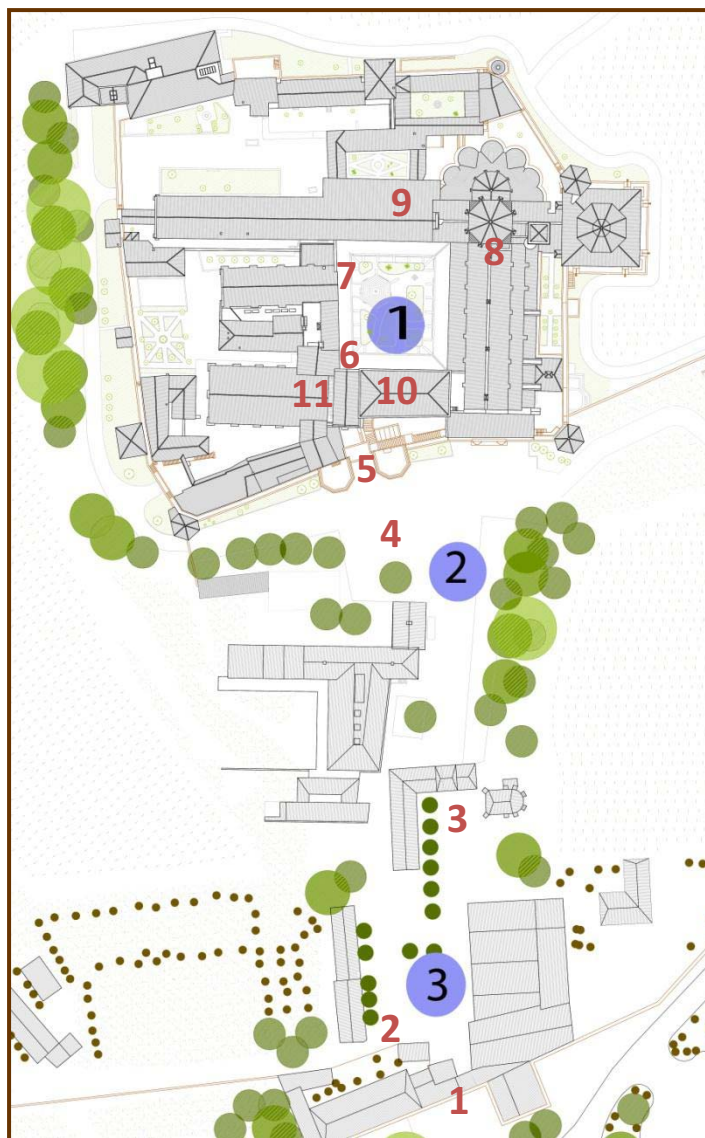


Figura 5.3. Recorregut artístic. Font: Adaptat de Jordi Portal.

**PARADA 1<sup>163</sup>**: Poblet és un monestir, un lloc on hi viuen monjos. Els monjos són homes que han volgut viure junts per dedicar la seva vida a resar i seguir l'evangeli. Van arribar en aquest indret a l'edat mitjana, al segle XII fa ja 800 anys, quan tot això eren boscos. En aquella època la majoria de gent a Europa creia fermament que les esglésies i monestirs eren la casa de Déu, on Déu habitava; també creien que posseï relíquies, és a dir, objectes

<sup>163</sup> Els cercles blaus corresponen als tres recintes del conjunt monàstic i els nombres vermells a les parades del recorregut.

que haguessin estat en contacte amb Déu o amb els Sants assegurava el camí de la salvació. Per aquest motiu, aquell que pogués tenir la corona d'espines de Crist o alguna espina o un tros de la Creu de Déu era molt afortunat. Si penséssiu així no trobaríeu lògic que l'edifici més bell i la caixeta més ben feta del món servissin per guardar aquestes relíquies? Trobaríeu malversar l'or i la plata si servís per assegurar-vos el camí del cel? Doncs com molta gent pensava així, i també els reis i poderosos, en aquest tipus d'edifici s'hi conservaven les millors obres d'art d'aquell món. D'aquesta manera molts monestirs i moltes esglésies van acumular tresors immensos. Així pensava un dels personatges més importants d'Europa en aquest temps: l'abat Suger de Sant Denis, lloc on eren enterrats els reis de França i el lloc on conservaven les relíquies més importants del món. De fet és com si ens digués *“la riquesa, les coses més belles que l'home produeix han d'estar al servei de Déu”*.

Però en aquest mateix temps hi havia una altra manera de veure les coses; hi havia molta gent que creia que per donar glòria a Déu no es necessitaven les riqueses ni fer edificis sumptuosos sinó que el que es necessitava era fer bones obres; així ho creia, Bernat de Claravall el qual podia fins i tot escriure al Papa i dir-li: els que són pobres i passen gana pregunten “què fa l'or en el guarniment dels teus cavalls? Es que ens ajuda a passar la gana i el fred? Nosaltres també estem fets a imatge de Déu, redimits per la sang de Crist! Som els teus germans.. Portes els ases carregats de pedres precioses i nosaltres anem despullats...Crist el dia del judici et dirà que tot això que no has fet per nosaltres que som tant miserables, és com si li haguessis negat a ell”. Els que pensaven d'aquesta manera no volien ni molta decoració ni cobrir l'església d'or ni que els monjos portessin vestits de seda. Els monjos de Poblet eren d'aquests, un tipus de monjos que es diuen del Cister. Tot l'art que veieu al monestir s'explica per aquesta forma de pensar i actuar.

**PARADA 2.** L'orde del Cister, conegut també com dels monjos blancs, neix a principis del s.XI com un refús de la vida cluniacenca, per una banda, i la voluntat de retorn a la simplicitat de la Regla de Sant Benet, per un altra; una regla de vida que estructura la vida monàstica, és a dir, la vida en comunitat. Per tant, és fàcil adonar-se que tots els monestirs són molt semblants, tant en estructura, distribució com en orientació, i solen tenir tres



parts o recintes, separats fins i tot per portes. El primer recinte, en el que estem, és el mundà; aquí hi podia entrar tothom i vivia la gent que treballava pel monestir (ferrers, fusters, sabaters, etc.) es tractava d'una plaça molt animada i segurament sorollosa. Els monjos, però, estaven lluny d'aquí i s'havien de passar dues portes més per trobar-los ja que ells vivien a Poblet en complet silenci. Ara anirem cap a la segona porta no sense abans fixar-nos en aquest capitell, es tracta d'un senyal que aquí a dins hi havia una hostatgeria, qui ho endevina?

**PARADA 3.** Aquesta porta que veieu aquí és simbòlica i dóna entrada al segon recinte; aquí dins hi havia el que en podríem dir els serveis administratius ja que el monestir tenia granges, moltes terres i l'abat a més havia d'administrar justícia a alguns pobles. També aquí hi havia serveis mèdics, un hospital, una hostatgeria per rebre hostes i tot de funcions que derivaven que el monestir era el centre d'un gran territori. La capella que està a la vostra dreta es va fer per ordre d'un rei, Alfons el Magnànim, que a les darreries de l'Edat Mitjana vivia amb la seva Cort a Nàpols. La seva cort era rica i va voler regalar a Poblet una capella dedicada a Sant Jordi. És com una petita capseta, un petit joier, tot i que si ens fixem una mica més té una trampa. Només van fer bé allò que es veia.

**PARADA 4.** Estem ja dins el segon recinte; aquesta petita i primitiva capella de Santa Catarina era pels civils que treballaven aquí, ja que el tercer recinte no era per a ells sinó pels monjos. Aquí és important adonar-se que el camí que hem seguit va d'oest a est és a dir de sol ponent a sol llevant; amb aquesta orientació es volia indicar una cosa molt important, el camí de la llum, la llum és l'ànima de l'arquitectura, de la vida monàstica i el camí cap a Déu. Quant surt la primera llum del dia il·lumina la capçalera de l'església; això no era perquè sí. L'art del Cister, com tot l'art medieval, és un art simbòlic; el món visible era l'expressió del món invisible, allò que veiem ens ha de fer pensar en allò que no es veu. Aquest recinte ens porta a la porta reial, terriblement fortificada, i que és l'entrada al tercer recinte. Abans però fixem-nos amb la porta d'entrada a l'església, que com es pot veure és d'un estil molt posterior ja que de fet la van obrir al segle XVIII.

**PARADA 5.** Aquestes portes fortificades constitueixen un dels edificis militars més importants del regne de la Corona d'Aragó, eren l'entrada al tercer recinte que és la clausura, segueixen la pauta de totes aquestes fortificacions, són dos torres poligonals semblants a les que tenim a València o fins i tot a Morella. Porten l'escut del rei, Pere el Cerimoniós i es van construir perquè al monestir s'havia decidit que fos Panteó Reial i els monarques sovint s'hi havien allotjat. Eren temps de guerra i les fortificacions resultaven imprescindibles.

**PARADA 6.** Ara hem entrat al tercer recinte, és la clausura, paraula que ve de clau, és a dir, lloc tancat amb clau. Aquí hi ha d'imperar el silenci. La regla de sant Benet convida al silenci; "les paraules s'han de prohibir si són grolleres: les paraules ocioses i que fan riure les condemnem en tot lloc a que no es pronunciïn i no permetre que el deixeble obri la boca per expressions d'aquesta mena" de fet el parlar i el soroll s'han de restringir "ni que es tracti de converses bones i santes i que et facin el bé, per la importància que té el silenci" (Capítol VI); aquest és el lloc del silenci.

El claustre pot servir per viure el silenci. Però ara fixem-nos en l'art del claustre, Bernat de Claravall ens diu: "parlant dels capitells historiatos d'alguns claustres no sé perquè poden servir aquests monstres ridículs, aquestes belleses deformades que hi ha a les parets del claustre que distreuen als monjos que es dediquen a la lectura. Perquè serveixen aquestes ridícules mones, lleons furiosos, monstruosos centaures, aquests mitjos homes, aquests tigres motejats, aquests soldats armats que lluiten i caçadors que toquen la trompeta. Es veuen aquí molts cossos amb un sol cap i molts caps amb un sol cos. Per una banda es presenta una bèstia de quatre peus amb el cap de serp i per altre el cap d'un quadrúpede amb cua de peix, en aquest lloc un animal que és meitat cavall mitat cabra (...) en fi, es veu aquí, i per tot arreu, una tan gran i enorme diversitat de tota mena d'animals que els marbres poden servir més per llegir que no pas els llibres i un es pot passar aquí tot el dia gaudint en admirar cada obra en particular més que en meditar la llei de Déu". Només cal observar els capitells de Poblet per adonar-se que les paraules de Sant Bernat estan al darrera. El claustre doncs és un lloc on impera el silenci, el remor de l'aigua i el vent.



Els jardins dels claustres dels monestirs medievals solien estar dividits en 4, al que hi podem associar un simbolisme especial: els quatre elements, les quatre estacions, les quatre parts del cicle diari i també els quatre rius del paradís (Gen 2, 8-14), la forma quadrada de la Jerusalem celestial (Ap 21,16) o les 4 dimensions de la persona humana: corpòria (ala nord); psicològica (ala est); espiritual (ala sud) i social (ala oest). La divisió en 4 parts del claustre s'extreu de la representació d'una creu llatina i que alhora justificaria la ubicació del brollador en un dels costats del claustre i no al centre del mateix.

**PARADA 7.** El claustre sempre de 4 costats, orientat sobre els 4 punts cardinals, sense funció exacte i precisa articula totes les dependències del monestir: la cuina enmig de dues sales menjador, el calefactor, la biblioteca, la sala capitular, el dormitori i, sobretot, l'església. El refectori havia de ser un lloc utilitari, per fer servir, net i amb llum suficient però sense res més que una tribuna pel lector. Per això té l'estructura d'una nau senzilla amb volta de canó –semi circular- i primitiva.

**PARADA 8.** La sala capitular és l'únic espai de planta central no longitudinal. Les altres sales són longitudinals, per tant, allargades. Aquest fet recau en la creença que l'església sempre havia d'ocupar l'espai més important dins el monestir i alhora la orientació simbòlica de l'edifici religiós en marcava la pauta constructiva. L'arquitectura sempre repeteix el mateix esquema, les voltes de creuer o bé la volta de canó. La primera, distribueix les forces del pes de la pedra per 4 punts i això permet obrir finestrals –com veiem en aquesta sala-; les voltes de canó no són fàcils d'obrir als laterals i per això la llum sovint sols entra per la capçalera –acabem de veure'n un exemple, el refectori és cobert per una volta de canó-.

Aquesta sala és on es reuneixen per llegir el capítol i com diu la regla de sant Benet “sempre que hi hagi un afer important al monestir que l'abat convoqui a tota la comunitat i exposi de què es tracta (...) justament per això diem de cridar-los tots a consell perquè sovint el senyor revela al més jove el que és el millor”.

**PARADA 9.** L'església és la part més important del monestir això es nota per les dimensions i l'arquitectura. Bernat de Claravall ho explicava així: "perquè serveix a uns monjos que sols els interessa la espiritualitat aquesta mena d'edificis. Tal vegada és el que diu el poeta en el salm: senyor, he estimat la bellesa de la teva casa i el lloc on resideix la teva glòria! En aquest cas ho accepto i no m'hi oposo que ens servim d'aquestes coses a l'església, doncs en aquestes circumstàncies encara que siguin perjudicials per les persones banals no ho són per les persones senzilles i devotes". L'església de Poblet reflexa l'evolució de l'arquitectura ja que es comença d'una manera -amb poderosos arcs torals, com es feia en el romànic- i s'acaba d'una altra -amb arcs apuntats, com es feia en el gòtic-. Si ens fixem en el mur lateral dret de l'església -mirant a l'altar- orientat al sud, entre arc i arc, formant capelles laterals, hi ha contraforts. És com si l'arquitecte i els constructors haguessin dit: la paret de l'esquerra que dóna al nord ja s'aguantarà perquè hi tindrà adossades les voltes de creuer però l'altra paret no hi tindrà res, per tant, l'hem de reforçar ja que la volta de canó pesa molt i podria obrir-se. Per altra banda l'església està plena de símbols: la planta té forma de creu, els arcs torals divideixen la nau en 7 parts i també l'absis de l'altar té 7 absidioles; el número 7 pot tenir molts simbolismes en la tradició cristiana, és el número de la perfecció espiritual, els 7 dies de la creació o els 7 sagraments.

També el retaule de Damià Forment, fet quasi 5 segles més tard que el temple, té el número 7 present, en aquest cas i molt probablement, haguem de buscar el seu significat en els 7 esdeveniments de la vida de Crits coneguts com els misteris de dolor del rosari de la mare de Déu, ja que el retaule, al igual que l'església, estan dedicats a Maria.

**PARADA 10.** Pot sorprendre que el dormitori estigui al costat de l'església, però els constructors tenien present que els monjos resaven 7 vegades al dia i una de les pregàries era a mitja nit; pel que la seva ubicació era una motivació per la pregària.

Aquí és on es veu d'una manera clara la simplicitat arquitectònica, la gran nau del dormitori dels monjos no pot ser més austera. És una arquitectura que igual servia per fer les naus de les drassanes on s'hi construïen vaixells que la coberta d'una granja. És com si avui volguéssim fer un monestir emprant l'arquitectura d'una nau industrial, respon a la



mateixa filosofia utilitària; calia dotar als monjos d'un lloc aixoplugat. Aquesta arquitectura del Cister introdueix una nova estètica, funcionalista, de tendències minimalistes i sobretot simbòlica.

**PARADA 11.** El passeig del sobre claustre ens permet aturar-nos per fer una mirada a vuit cents anys d'arquitectura: una espadanya romànica – nau lateral esquerra-, un cimbori gòtic –nau lateral dreta- i una cúpula barroca –sagristia-.

**PARADA 12.** El monestir de Poblet va ser un monestir reial perquè va ser elegit com a Panteó dels reis de la Corona d'Aragó. Va ser fortificat perquè havia d'allotjar a reis. I finalment, un rei, Martí l'Humà, missaire i amic de frares s'hi va voler construir un palau que mai va ser habitat. És com una gran caixa de sabates que respon també a una arquitectura extraordinàriament simple però eficient, ja que permetia cobrir el màxim espai amb el mínim esforç; aquest és el secret de tota arquitectura. Cobrir espais amb moltes columnes no resulta difícil, el que costa és cobrir un espai gran sense columnes, com aquest Palau i un altre que segur coneixeu: el palau Sant Jordi de Barcelona. L'art del Cister va néixer en un moment que a Europa l'estil anterior, que en diem romànic, era molt florit ja que portava dos cents anys d'existència. Quan els monjos del Cister van introduir aquest estil tant auster en els monestirs, per la gent de l'època era com si un president de govern substituís el Palau Reial per una nau industrial; es tractava d'un canvi autèntic en la visió de l'arquitectura.

**PARADA 13.** Finalment, estem en una part de l'edifici que entre diverses funcions la darrera fou celler. Ara és el moment de comparar aquest espai amb la sala capitular, ho recordeu? També aquí hi ha columnes amb forma de palmera i també aquí hi ha voltes de creuer; l'arquitectura és exactament la mateixa, el que canvien són els detalls que li donen la funció; una sola manera de construir que serveix per tot.

Des de 1151 que es va fundar fins avui han passat 862 anys, més de 100 abats, 3 grans estils arquitectònics i una sola regla: la de Sant Benet.

3.4.3.El banc d'activitats: un complement didàctic als itineraris temàtics

MODEL	ACTIVITAT	NIVELLS EDUCATIUS								
		Na (8-10)			Nb (11-14)			Nc (15-18)		
		A	D	P	A	D	P	A	D	P
Model itinerari	Poblet i la bellesa de la pedra									
	Poblet com manifestació de la Historia del País: el Panteó Reial									
	Poblet com a experiència de vida. La comunitat del Cister									
	Fes un reportatge sobre Poblet									
Model teatral	La donzella d'Elionor de Sicília									
	Fem de reis i reines? Joc de màscares									
Model lúdic	El joc de l'oca del Monestir									
	Fes parelles									
	Qui és qui?									
	Què és que?									
Model Kit mòbil	Posa ordre a la façana del monestir!									
	Cadascú al seu lloc!									
	Poblet: què hi ha i què no hi ha?									
	Per on surt el sol?									
	El camí de la llum									
	La mesura del temps									
	Qui en té la culpa?									
	Mesura les distàncies									
	Què ens diria Sant Benet?									
	De qui són les maletes?									
	Canvis i continuïtats a Poblet!									
Model invisible	L'enigma de la capella de Sant Jordi									
	Busca els abats!									
	Aclareix l'enigma!									
	Descobreix les possessions de Poblet									

Taula 5.3.: Quadre resum del banc d'activitats segons models i nivells educatius. Font: elaboració pròpia.





<b>Activitat 1: El joc de l'oca del Monestir</b>	
<b>Descripció:</b>	Es tracta d'una activitat basada en el clàssic joc de l'oca. Hi poden intervenir fins a 4 jugadors.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Ee
<b>Destinataris:</b>	Na; Nb
<b>Temps aproximat:</b>	20 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	És un joc d'aula i de lleure
<b>Preparació i material necessari:</b>	Llegir les instruccions d'ús. 1 taulell, 1 dau i 4 fitxes.

### **A. Objectius i destinataris**

L'activitat és un joc de l'oca que té com objectiu fonamental familiaritzar-se amb aspectes de la vida monàstica de l'orde del Cister. És important adonar-se de l'existència d'un horari que regula la vida, la importància de l'oració, el treball i el silenci.

Els destinataris d'aquesta activitat són tot tipus de nens i nenes, tot i que l'activitat sol aplicar-se sobretot a l'etapa primària i primer cicle d'ESO (N1 i N2).

### **B. Descripció de l'activitat**

L'activitat es realitza seguint el reglament del joc de l'Oca:

- El joc es desenvolupa al llarg del claustre del monestir i per començar cal situar les fitxes de cada un dels jugadors a la casella número 1. Guanyarà aquell jugador que primer arribi al brollador del claustre, corresponent a la casella 31.
- D'una casella de "temps disponible" es salta a la següent i es torna a tirar.
- Penalitzacions: caselles 9, 12 i 19: un torn sense tirar; caselles 1, 28: dos torns sense tirar; casella 17: tres torns sense tirar.
- De la casella 18 s'avança fins la 21.
- De la casella 16 es retrocedeix a la 14 i de la casella 24 es retrocedeix a la 6.
- Casella 29: es torna a la casella 1 i es comença el joc.
- Per arribar a la casella 31, necessites treure el número exacte. Un cop arribat al brollador (casella 31), s'ha guanyat el joc!

### **C. Material necessari d'implementació**

El joc està pensat perquè sigui fàcil d'implementar. Només caldrà imprimir el taulell en format A3. A més serà necessari un dau i 4 fitxes.

### **D. Exemple de funcionament**

El joc es pot fer servir en moments de lleure o fins i tot en una classe; en aquest darrer cas i després d'haver deixat un temps prudent per jugar seria útil que en finalitzar el joc poder comentar alguna de les incidències més important, especialment l'horari i destacar-ne el temps destinat a l'oració, el treball i el descans. També es pot aprofitar per comentar alguns aspectes de la regla de Sant Benet.

### **E. Recomanacions i consells**

Aquest joc de l'oca es pot considerar una activitat més de les acadèmiques, en especial a l'etapa d'educació primària. Recomanem que sigui un joc introductor i abans d'explicar i estudiar el monacat o específicament els monestirs del Cister, podent ser una de les activitats prèvies a la visita ja que introdueix conceptes que seran tractats durant la visita al monestir.



<b>Activitat 2: Posa ordre a la façana del monestir!</b>	
<b>Descripció:</b>	L'activitat consisteix en deduir l'evolució lògica de les modificacions de la façana del monestir, tot relacionant-ho amb les diverses necessitats al llarg del temps. Aquesta activitat es pot proposar de manera individual o a base de petits grups de debat.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh i Ea
<b>Destinatari:</b>	Nc
<b>Temps aproximat:</b>	1 hora
<b>Espai d'aplicació:</b>	Activitat a l'aula o bé in situ.
<b>Preparació i material necessari:</b>	L'activitat requereix disposar de 5 dibuixos desordenats sobre les fases evolutives de la façana així com 5 fitxes sobre les diverses hipòtesis referides a les causes i motius dels canvis.

### **A. Objectius i destinataris**

L'objectiu d'aquesta activitat és doble ja que per una banda pretén estimular la lògica dels alumnes després de l'observació de la façana d'un edifici i per altre banda planteja algunes hipòtesis sobre les causes que podrien motivar els canvis i motius que podien tenir els abats per fer-los. Un objectiu secundari de l'activitat és comprendre l'organització actual de la façana al monestir de Poblet.

## B. Descripció de l'activitat

L'activitat consisteix en mostrar als estudiants cinc imatges que corresponen cada una d'elles a les successives remodelacions de la façana de l'església de Poblet.

- La primera és la d'una construcció d'estructura basilical i porta romànica amb finestra al damunt de la porta. Aquesta porta és la que encara avui es veu a l'entrada al temple un cop passat el pòrtic. Les finestra i els òculs no es veuen des de l'exterior ja que avui al davant hi ha la muralla. Es tracta doncs d'una imatge de la façana del monestir del s. XII, quan es va construir.
- La segona façana correspon a una ampliació afegida posteriorment, un pòrtic, probablement amb tres portes o una porta i dues finestres. És una obra del segle XIII i es veu que és posterior perquè està afegida a la porta primera.
- Al segle XIV, en època de Pere el Cerimoniós, les guerres, singularment la dels dos Pere, van aconsellar que es fortifiqués el recinte i l'entrada es va traslladar a l'actual porta reial amb les dues imponents torres. Tota altra obertura va ser tapiada.
- A l'època moderna, segle XVI, l'aparició de la pirolabística feia obsoletes les torres medievals i per tant ja es podien reobrir algunes portes, per fer més còmode la vida dels seus moradors i de la gent que hi anava. Per aquest motiu, es reobre la porta tapiada i es decora segons l'estètica del moment, típicament classicista.
- Un segle més tard, en ple segle XVIII, aquesta portalada va ser embellida decorant les finestres laterals i abarrocant-les segons l'estètica de l'època. I és aquesta portalada que amb poques modificacions ha arribat fins avui.

Aquests 5 dibuixos que s'ofereixen de forma desordenada s'haurien d'ordenar de més antic a més modern, tot i que els alumnes inicialment no en sabrien la cronologia; simplement es tractaria d'un exercici lògic més o menys complicat segons l'edat i les capacitats d'observació.

Un cop feta aquesta ordenació caldrà preguntar als alumnes pels motius del tancament i reobriment d'una porta i per facilitar la resposta se'ls oferirà cinc targetes amb les hipòtesis de les causes i motius d'aquests canvis. Se'ls demanarà que d'acord amb l'ordre temporal dels dibuixos hi facin correspondre a cada dibuix un text i un cop



feta aquesta acció fessin una redacció explicant la porta de l'església i perquè és d'aquesta manera. Les targetes que es subministren són les que segueixen, i que necessàriament caldrà que es subministrin també de forma desordenada.

**Targeta 1:** quan es va construir la primer església s'hi va fer una porta d'entrada d'estil romànic amb arc semi-circular o de mig punt, tal com era freqüent al s. XII.

**Targeta 2:** Els monjos van considerar que en un país fred, per facilitar l'espera dels qui volien entrar a l'església del monestir seria útil construir-hi un porxo davant de la porta que protegís de la intempèrie als qui s'esperaven. Això era habitual al s.XIII.

**Targeta 3:** El segle XVI va ser una època de greus crisis com la pesta negra i també de guerres i un monestir reial s'havia de protegir. Per el Cerimoniós va ordenar l'emmurallament i consegüentment l'entrada, que és un punt dèbil, es va fortificar amb les dues torres de l'actual porta Reial. Totes les altres portes van haver de ser tapiades.

**Targeta 4:** Va passar el temps i les armes de foc i l'artilleria van substituir les ballestes; aquestes fortificacions ja no eren una protecció eficaç contra l'artilleria i es van tornar antiquades; no servien per a la defensa; per tant, els monjos deuriem decidir reobrir l'antiga porta d'entrada al temple, però ja no ho van fer amb l'estil antic sinó amb el que aleshores era l'estil i que ells imaginaven que era l'art dels clàssics (romans i grecs). Això, però, no va ser fins el segle XVII, tres cents anys després d'haver-la tapiat.

**Targeta 5:** després d'haver reobert la porta i passats cent anys, al segle XVIII, el monestir que s'havia enriquit molt semblava que havia de tenir una porta amb una decoració més rica; les dues finestres laterals els assemblaven lletges i les van substituir per dues de molt originals i molt més decorades. Aquesta és la darrera façana feta al segle XVIII i la podem veure avui, però si entrem al davant mateix, hi podem descobrir la porta primitiva, aquella que s'havia construït fa vuit cents anys.

Un cop ordenades aquestes hipòtesis, s'invitarà als alumnes a fer una redacció o reportatge fotogràfic a desenvolupar a l'aula tot explicant aquesta evolució, i tenint molt present que això que hem fet és un exercici de lògica i una hipòtesis que per demostrar-la hauríem d'analitzar cada una de les pedres.

### **C. Material necessari d'implementació**

Per fer aquesta activitat es requereixen les cinc imatges evolutives i les 5 targetes amb les hipòtesis.

### **D. Exemple de funcionament**

Aquesta activitat es pot fer a l'aula com una activitat acadèmica més ja que l'ordenació dels dibuixos és un exercici de lògica així com l'atribució a cada dibuix d'un plantejament hipotètic. Amb tot, la rendibilitat de l'activitat ha de ser molt més alta si es planteja in situ, davant de la façana, amb alumnes als que prèviament se'ls hi ha fet fixar en alguns detalls.

### **E. Recomanacions i consell**

Abans de començar l'activitat, si es fa in situ, és sempre interessant motivar a l'alumnat i en aquest sentit cal plantejar-los algun problema, com per exemple, "no sembla un pegat aquesta porta posada aquí?"; "No us sembla absurd tenir un monestir tan fortificat i protegir tant la porta d'entrada dels monjos amb dues torres de defensa i al mateix temps tenir aquesta porta que es pot rebentar fàcilment?" És a partir de preguntes com aquestes que es desenvolupa l'activitat.

Un cop finalitzada l'activitat és recomanable demanar que facin fotografies dels detalls, com per exemple, dels diversos paraments, de les finestres laterals o la porta romànica de l'interior amb la finalitat que un cop s'hagi retornat al centre, puguin il·lustrar bé l'informe, sí és que els hi heu demanat abans.



<b>Activitat 3: Cadascú al seu lloc!</b>	
<b>Descripció:</b>	Aquesta activitat es basa en un document de 1460 que és un memorial detalladíssim sobre l'economia de la casa i sobre aspectes de la vida de la comunitat en aquell temps. Aquesta activitat es pot proposar de manera individual o a base de petits grups de debat.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh i Ee
<b>Destinatari:</b>	Nb i Nc
<b>Temps aproximat:</b>	1 hora
<b>Espai d'aplicació:</b>	A l'aula o <i>in situ</i>
<b>Preparació i material necessari:</b>	1 Plànol del monestir, imatges dels objectes de l'inventari

#### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu central d'aquesta activitat és adonar-se que el passat sols el podem saber emprant fonts primàries, és a dir, documents que es van generar en la mateixa època que historiem. Els objectius secundaris són conèixer la complexitat d'activitats econòmiques que podia tenir un monestir a l'edat mitjana i adonar-se al mateix temps que el monestir no és sols un lloc on viuen monjos, és a dir, la clausura, sinó que té altres recintes com el recinte administratiu i el recinte mundà.

## B. Descripció de l'activitat

Aquesta activitat consisteix en agafar un planell amb els tres recintes del monestir i que té al costat un seguit de personatges, activitats i productes que figuren en el memorial de 1460 i que per tant sabem que es feien en el monestir. El que es demanarà és que mitjançant un sistema gràfic relacionin cada activitat amb el seu lloc o espai corresponent. En aquest sentit cal tenir present que el monestir tenia tres recintes: el de clausura (en endavant C) on sols hi tenien entrada els monjos, el recinte administratiu (en endavant A) amb l'hospital de pobres, l'hostatgeria i l'administració o bossera i el recinte mundà (en endavant M) on hi tenia accés tothom, homes i dones, on es feia mercadeig i negocis a més de viure-hi els laics que treballaven pel monestir.

Així, segons aquest document, el monestir havia de comprar o obtenir les següents coses:

- Oli per a la comunitat (C)
- Sal d'Eivissa i de Cardona (C)
- Panses que venien de València (C)
- Ous i peix fresc pels divendres i dissabtes perquè amb els del monestir no n'hi havia prou (C)
- Formatges d'Aragó (C)
- Peix salat per a la Quaresma (C)
- Carn pels treballadors (A)
- Llana per fer vestits (A)
- Pell per fer sabates (A)
- Escuders i fadrins al servei de l'abat (M)
- Camises i calces per donats i minyons (A)
- "Estamenya" (tipus de teixit) per fer "paños" als religiosos (A)
- 1 mestre de gramàtica (M)
- Ferro i acer per fer eines de Navarra (A)





- |                  |                               |
|------------------|-------------------------------|
| ■ 1 metge (A)    | ■ 1 cuiner (M)                |
| ■ 1 barber (M)   | ■ 1 manescal (M)              |
| ■ 1 moliner (M)  | ■ Carbó per a la ferreria (A) |
| ■ Fusters (M)    | ■ Sàrries i cabassos (A)      |
| ■ Forners (M)    | ■ Sabó (A)/(C)                |
| ■ 1 baster (M)   | ■ Material d'escriptura (C)   |
| ■ 1 corder (M)   | ■ 3 traginers (M)             |
| ■ 1 carreter (M) | ■ Candeles (C)                |

Un cop establerta la relació, cada grup o alumne en funció si el treball és individual o col·lectiu haurà de justificar algunes de les ubicacions triades i sí es creu convenient, fer-ne una redacció o informe descriptiu. El més important és que cada producte, personatge i ofici s'ubiqui en el recinte corresponent.

### **C. Material necessari d'implementació**

L'activitat requereix un plànol esquemàtic del monestir i les diverses etiquetes per cada un dels productes (a poder ser adhesives).

### **D. Exemple de funcionament**

Aquest és un exercici que està pensat, sobretot, per fer-lo abans de la visita tot i que també es podria optar per desenvolupar-lo al llarg de la mateixa. El llistat d'elements que hem proporcionat surt d'una font primària, encara que el document òbviament no ens diu on anava cada cosa. El docent ha de saber que tota proposta d'aquesta tipologia és sempre una hipòtesi de treball i per tant pot haver-hi variacions de respostes.

### **E. Recomanacions i consells**

Aquesta activitat està realitzada en base a una font primària del s.XV, és important incidir en aquest fet alhora de presentar l'exercici. Abans de començar, però, s'aconsella fer una lectura col·lectiva de les activitats, productes i oficis.

<b>Activitat 4: Poblet, què hi ha i què no hi ha?</b>	
<b>Descripció:</b>	L'activitat pretén introduir els infants en els temes de l'orientació de planells i mapes. Aquesta activitat es pot proposar de manera individual o a base de petits grups.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh
<b>Destinatari:</b>	Nb
<b>Temps aproximat:</b>	30 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	In situ, especialment davant de la porta Reial del monestir
<b>Preparació i material necessari:</b>	Làmina de Marià Ribas abans del seu abandonament i destrucció (1830) i dos colors (a poder ser verd i vermell)

#### **A.Objectius i destinataris**

Aquesta activitat pretén que els alumnes identifiquin els principals elements del monestir; i s'adonin dels canvis que hi ha hagut en els darrers dos segles arran de la seva destrucció. Aquest objectiu es completa amb un segon objectiu sobre orientació geogràfica de plànols en una possible activitat subsegüent (BA 5. per on surt el sol?)

#### **B.Descripció de l'activitat**

L'activitat consisteix en proporcionar una imatge panoràmica del monestir que va fer l'arqueòleg i investigador Marià Ribas i on va plasmar la hipòtesi de com deuria ser en



el primer terç del segle XIX si el monestir no hagués estat destruït. El dibuix, molt documentat i fet amb gran rigor, permet identificar una bona part del conjunt. Aquesta activitat comença davant de la porta reial i es demana als nens i nenes que busquin aquest element en el dibuix. En aquest indret hi han de fer una senyal. A continuació i fixant-se sempre en el dibuix han d'identificar tots els elements que encara avui són visibles des de la plaça; és important que visualitzin i si pot ser que identifiquin les torres de la muralla, la tanca de la muralla, la porta d'entrada a l'església, la sagristia nova, el palau del abat, el suposat hospital de pobres on hi ha l'entrada a l'hostatgeria actual, l'administració on avui hi ha part de la nova hostatgeria, la capella de Sant Jordi, la capella de santa Caterina i tot allò que els sigui possible.

Cada cosa que identifiquin l'han de pintar de color verd i col·locar el nom si el coneixen però sobretot han d'identificar els edificis desapareguts, i en aquest cas pintar-los de color vermell. L'activitat és d'observació i d'identificació d'elements en un dibuix o plànol, però es pot aprofitar per comentar que el monestir va ser destruït i abandonat durant més d'un segle.

### **C. Material necessari d'implementació**

Per l'exercici es requereix la làmina de Marià Ribas i dos llapisses de color, un de verd i un altre de vermell.

### **D. Exemple de funcionament**

L'activitat ha de començar situant als alumnes davant de les torres de la porta Reial del monestir. El professorat els ha de fer notar la creu del mig de la plaça i que malgrat tot no apareix en el dibuix; això vol dir que la creu li van posar molt més tard. De la mateixa manera hi haurà edificis que surten en el dibuix i que avui no hi són o en queden molt poques restes, mentre que d'altres encara que sembla que perdurin en el temps, són nous. Immediatament els donaran un temps aproximat de 15 minuts

perquè movent-se pels voltants de la plaça puguin fer les identificacions. Un cop realitzada la tasca se'ls ajudarà a identificar allò que no han pogut esbrinar i es comentarà el tipus d'edificis desapareguts.

### E. Recomanacions i consells

Aquesta activitat es pot fer abans d'iniciar una visita, quan no es coneix res o bé després quan ja s'han fet les visites programades. En tot cas, ha de ser un exercici breu sense entretenir-se gaire. El comentari final no hauria de durar més de 10 minuts però és important per posar la informació en comú i assolir els objectius establerts a la visita. Aquesta activitat es podria complementar a l'aula cercant, mitjançant google earth, l'àrea del monestir.

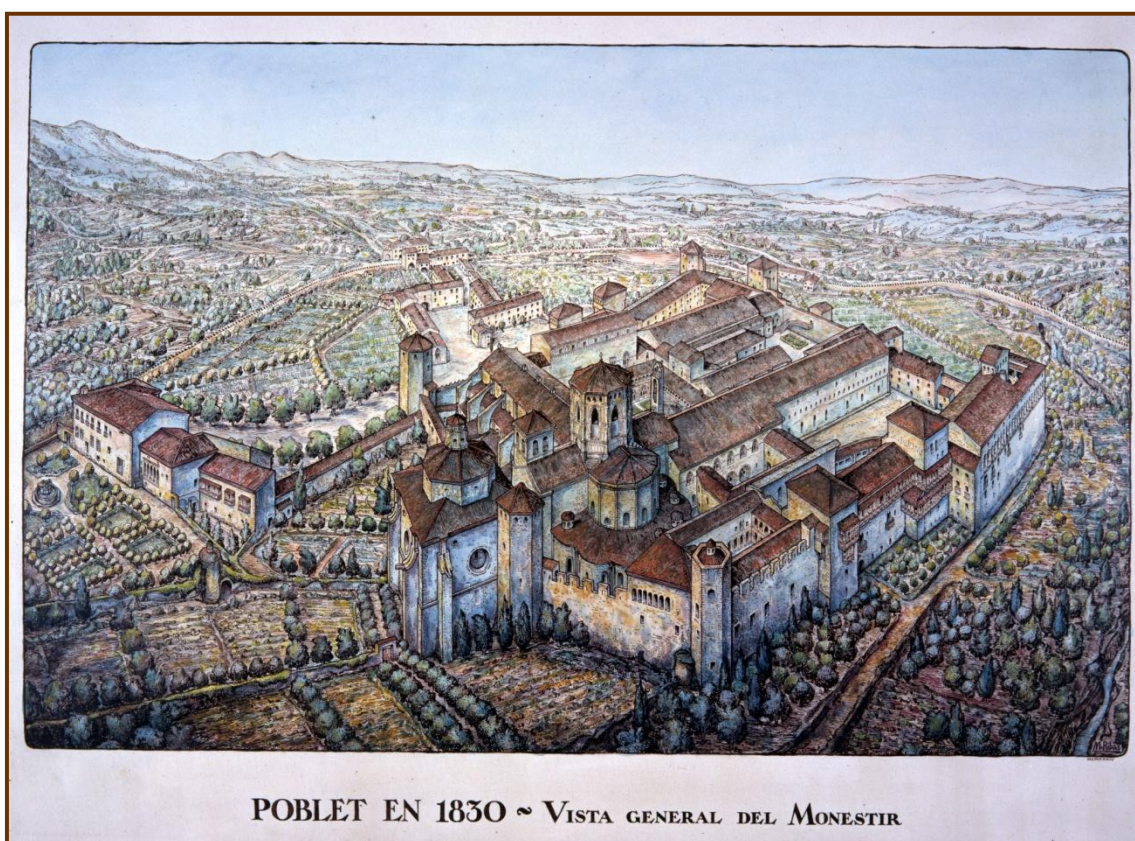


Figura 5.1.: Làmina de Marià Ribas a emprar per l'activitat. Font: Monestir de Poblet



<b>Activitat 5: Per on surt el sol?</b>	
<b>Descripció:</b>	L'activitat pretén introduir els infants en els temes de l'orientació de planells i mapes. Aquesta activitat es pot proposar de manera individual o a base de petits grups.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh
<b>Destinatari:</b>	Nb
<b>Temps aproximat:</b>	30 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	In situ, especialment davant de la porta Reial del monestir
<b>Preparació i material necessari:</b>	Làmines de Marià Ribas abans del seu abandonament i destrucció (1830)

#### **A.Objectius i destinataris**

És un tipus d'exercici destinat principalment a l'ensenyament primari, quan es treballa a fons el tema de l'orientació geogràfica i punts cardinals. És un exercici que és bo fer-lo posteriorment a l'anterior ja que comparteixen objectius (BA 4. Poblet: què hi ha i què no hi ha?).

### **B.Descripció de l'activitat**

Amb aquesta activitat es pretén identificar els punts cardinals a partir del dibuix de Marià Ribas. Per tant, l'alumnat es situa al davant de la porta Reial tot seguit i fetes les identificacions d'alguns dels elements que apareixen en el dibuix i a fi de situar-se en l'espai, se'ls demana que mirin on està el sol i per on ha sortit. Si aquesta observació no fos possible per l'hora o per l'estat del temps se'ls notifica que el sol ha sortit per la banda esquerra del dibuix. A partir d'aquí hauran d'escriure a aquesta banda la lletra E (est) o bé llevant. Immediatament, se'ls hi demanarà que col·loquin el punt cardinal O (oest), N (nord) i S (sud). Un cop fet aquest exercici se'ls subministrarà la làmina 2, la mateixa imatge vista per darrera, on hi hauran de tornar a situar els 4 punts cardinals.

### **C.Material necessari d'implementació**

Per l'activitat seran necessàries les dues làmines de Marià Ribas, corresponents a dues vistes generals del monestir.

### **D.Exemple de funcionament**

Aquest treball pot funcionar molt bé si la visita es realitza al matí, quan encara es possible adonar-se de per on ha sortit el sol. És important saber manejar els punts cardinals, si pot ser sense ús de brúixola.

### **E.Recomanacions i consells**

Si el professorat ho creu convenient el mateix exercici es pot realitzar emprant una brúixola. També es pot aprofitar l'exercici per mostrar que el recorregut del sol, d'est a oest, marcant el camí des de la capçalera de l'església, travessant la porta daurada i fins la porta on hi ha el rellotge.



<b>Activitat 6: Poblet, el camí de la llum</b>	
<b>Descripció:</b>	Activitat que mostra com les construccions monàstiques medievals eren molt precises i simbòliques. Aquesta activitat es pot proposar en parelles o a base de petits grups.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Ea i Ee
<b>Destinatari:</b>	Nc
<b>Temps aproximat:</b>	45 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	In situ
<b>Preparació i material necessari:</b>	1 plànol de Poblet, 1 plànol de Vallbona de les Monges, 1 plànol de Santes Creus i 1 brúixola.

### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu és fonamentalment aprendre a orientar plànols i fotografies aèries i alhora conèixer el simbolisme de l'arquitectura religiosa medieval. L'activitat està destinada al segon cicle d'ESO i cursos de Batxillerat .

### **B.Descripció de l'activitat**

L'activitat consisteix en saber orientar un plànol del monestir amb els seus tres recintes o bé una fotografia aèria baixada del *google earth*. Identificar la porta d'entrada al primer recinte, la porta daurada (entrada al segon recinte) i la porta de

l'església (entrada a la clausura) i amb l'ajuda de l'escala gràfica –en el cas del plànol– calcular la distància entre la porta d'entrada i l'altar major de l'església. Posteriorment hauran d'identificar l'est, on hi ha l'altar amb la sortida del sol i l'oest amb la porta d'entrada i la posta de sol. Fet això es proporcionaran diverses preguntes:

1. Perquè el monestir té l'altar a l'est? És una casualitat o un caprici?
2. La majoria dels constructors medievals saben que els edificis orientats al sud són els millors per viure i els orientats al nord són els pitjors?

Identifica amb l'ajuda del plànol on era el dormitori dels monjos medievals. Un cop localitzat observa si està orientat cap a nord o sud, intenta justificar aquesta orientació. Per debatre i respondre aquesta qüestió us oferirem algunes pistes: **(1)** els monestirs també cistercencs de Vallbona de les Monges i Santes Creus estan orientats a l'inrevés de Poblet. Això vol dir que la orientació de Poblet és estranya i sorprenent. **(2)** Pels monjos i els cristians, Crist és “la llum del món” i conforme ens allunyem de Crist entrem en un “món de tenebres i foscor”. **(3)** Quan s'ha de planificar un monestir nou a l'edat mitjana l'església sempre ha d'estar en el lloc preeminent, més important, és a dir més alt.

L'exercici és complicat i no és fàcil arribar a la conclusió de que l'orientació religiosa és simbòlica i que les capçaleres estan orientades a l'est perquè és per on surt el sol, símbol de Crist. Per això, el camí d'entrada des de la primera porta a la porta daurada i d'aquesta a l'entrada de l'església és el camí vers la llum, l'home vers Crist, que es fa present a l'altar. Pel que fa a la situació dels dormitoris que estan en posició nord en comptes de la clàssica posició sud, segurament respon al fet que es va cedir a l'església el lloc més alt i d'aquesta manera l'espai dels dormitoris

### **C. Material necessari d'implementació**

L'activitat és d'observació i deducció, és necessari disposar de google earth, dels plànols dels monestirs de Poblet, Santes Creus i Vallbona de les Monges i en cas de fer-ho in situ és necessari l'ús de brúixoles.





#### **D.Exemple de funcionament**

Malgrat que l'activitat es pot fer en gran part a l'aula el més òptim és fer-la a Poblet i un cop feta la visita itinerari al monestir i s'està familiaritzat amb l'existència dels tres recintes i dels principals elements del monestir com podria ser el dormitori. Es pot iniciar fent una passejada des de la porta del primer recinte fins arribar a la porta de l'església tot seguint el plànol. La brúixola ha d'ajudar a situar correctament els punts cardinals i la sortida del sol. A la plaça del monestir, però, on hi ha la creu de terme, pot començar a plantejar-se perquè la major part d'edificacions estan a l'esquerra, és dir, al nord de l'església. El professorat pot plantejar que sí haguessin fet l'església al nord, on avui hi ha les torres d'entrada al recinte de la clausura, tota la zona d'hàbitat dels monjos hauria pogut quedar al sud, amb molt millors condicions de vida, com sempre s'ha fet. Per respondre a aquesta qüestió hom s'ha de fixar que el pendent de la plaça va de sud a nord i per tant si s'hagués construït l'església on avui hi ha les torres d'entrada, aquesta hagués quedat més baixa que les estances dels monjos, qüestió inadmissible dins del pensament cristià.

#### **E.Recomanacions i consells**

Aquesta activitat és complexa i s'ha de fer amb pocs alumnes i si pot ser en un lloc tranquil i còmode de la plaça; si fa bon temps pot ser asseguts al peu de la creu de terme o qualsevol altre lloc on els nois i noies puguin seure i plantejar sempre com una activitat de més a més que s'assembla a una endevinalla més que no pas un exercici reglat. Si és fa així, el rendiment educatiu serà més alt.

<b>Activitat 7: Busca els abats!</b>	
<b>Descripció:</b>	Aquesta activitat consisteix en un joc de pistes mitjançant brúixoles que comença al peu de la creu de terme de la plaça. És una clàssica activitat de grup.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Ea i Eh
<b>Destinatari:</b>	Nb i Nc
<b>Temps aproximat:</b>	1 hora
<b>Espai d'aplicació:</b>	In situ
<b>Preparació i material necessari:</b>	1 Plànol, 1 brúixola, 1 smartphone, llibreta, objecte a amagar i full de ruta

### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu principal de l'activitat és aprendre procediments d'orientació geogràfica i cartogràfica i el segon objectiu és aprendre alguns rudiments d'heràldica en quan es tracta d'una important font primària per l'estudi de la història del monuments.

Els destinataris d'aquesta activitat són nois i noies compresos entre primer i segon cicle d'E.S.O. i Batxillerat.

### **B.Descripció de l'activitat**

L'activitat consisteix en un joc de pistes sobre direccions fetes mitjançant l'ús de la brúixola. La primera part del recorregut dirigeix els alumnes vers la porta Reial. Es



tracta de buscar dos abats molt importants a Poblet, l'abat Conill i l'abat Delgado. El primer va ser un home que es va fer monjo quan era metge i al llarg de la seva vida va assolir una certa fama de miracler ja que fins i tot se li va atribuir ressuscitar un mort. Pel que fa l'abat Delgado, va ser el continuador de l'abat anterior. Un gran abat constructor i que va tenir càrrecs públics importants, com per exemple, presidir la Generalitat de Catalunya. Quan els dos personatges van ser designats abats aquesta porta era ja feta i tancava el recinte fortificat. No hi havia cap altre porta monumental al monestir. Des d'aquest punt, mitjançant orientacions de brúixola se'ls conduirà a l'actual entrada de l'hostatgeria; aquí hi havia l'hospital de pobres i l'hem de relacionar amb l'exercici de la medicina de l'abat Conill, ja que la seva fama principal venia per la seva capacitat per guarir malalts; el tercer grup de pistes conduirà a la porta daurada i a la capella de Sant Jordi. És en aquest punt on se'ls hi dirà que hi ha els dos abats i caldrà trobar-los. Han de localitzar els dos escuts, el primer fàcil de reconèixer perquè hi ha un conill, però el segon, segurament, requerirà alguna ajuda donat que l'escut de l'abat Delgado és una mena de llebrer molt prim (Delgado) que travessa de punta a punta una fortificació, és en aquest punt on es comentarà aquest tipus d'escuts que intenten reflectir al cognom tot dibuixant-lo. En tot cas, els escuts van coronats sempre amb bàculs abacials. La presència en una obra equival a autèntiques signatures i entre altres coses ens indiquen la cronologia, es a dir, l'època en que es va aixecar el monument. Per això sols cal cercar els anys que van ser abats. Aquesta activitat pot ser col·lectiva, on tot el grup segueixi les mateixes indicacions per assegurar el compliment de l'objectiu de saber manejar la brúixola, es distribuirà als alumnes en grups de no més de 3-4 persones. Cada grup haurà d'amagar un petit objecte o document en algun lloc dels dos recintes exteriors a la clausura tot procurant no ser descoberts pels seus companys. Per fer aquest exercici disposaran de 15 o 20 minuts i hauran de lliurar un "full de ruta" amb els passos i direccions a seguir per trobar l'amagatall. Totes les pistes seran orientacions de brúixoles (X graus al nord, X passes direcció est, etc). Aquests fulls de ruta, un cop fets, s'intercanviaran de manera que cada grup intentarà

trobar l'amagatall de l'objecte a cercar. En el cas de que un grup fracassi en l'objectiu, el grup que ha amagat l'objecte no trobat i el grup que l'havia de cercar faran el recorregut pautat i decidiran de qui ha estat l'errada, si dels que han traçat el full de ruta o el grup que ho havia de trobar i no ho ha sabut fer. Els objectes a trobar podrien ser les parts d'un escut (per exemple, el del monestir) o els objectes que identifiquen algun abat, d'aquesta manera l'activitat té un fi comú per tots els nois i noies del grup.

### **C. Material necessari d'implementació**

Per cada grup d'alumnes caldrà un plànol del monestir, una brúixola, sobres amb targetes de pistes i instruccions del joc a més d'una petita bossa que contingui l'objecte a amagar i un bloc de notes per crear el nou full de ruta.

### **E. Recomanacions i consells**

En aquesta activitat els alumnes mitjançant els recursos dels seus telèfons mòbils podran treballar l'orientació per arribar fins les pistes mitjançant una aplicació de brúixola (en cas de tenir-ne) i aplicacions per codis QR. És important remarcar que les TICS també són una eina per l'educació i no només un entreteniment.



<b>Activitat 8: La mesura del temps</b>	
<b>Descripció:</b>	Es tracta d'una activitat prèvia a la visita que es pot fer a l'aula i consisteix en veure com els humans mesurem els temps de moltes maneres, ja que aquest és una convenció. Aquesta activitat es pot fer de forma individual o en parelles.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Ee i Eh
<b>Destinatari:</b>	N1 i N2
<b>Temps aproximat:</b>	1 hora
<b>Espai d'aplicació:</b>	A l'aula
<b>Preparació i material necessari:</b>	Es necessita disposar de rellotges i un full d'exercici i eventualment un rellotge de sorra o d'aigua.

### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu de l'activitat és aprendre a mesurar el temps i adonar-se de les convencions sobre el seu còmput. Així mateix cal adonar-se que cada grup humà adapta el temps segons les seves necessitats; l'escola té uns horaris i temps específics; la majoria de treballs estan també regulats pel temps -8 hores-; cada zona del món marca els seus horaris en funció de les hores de llum i la sortida del sol i els monjos de Poblet també distribueixen el temps en funció de les seves necessitats i objectius.

L'estudi del temps és molt important en la història i de fet es pot plantejar en qualsevol moment o edat, malgrat és en l'etapa primària o els primers anys de l'E.S.O. quan més necessari és. Naturalment, l'estudi del temps resulta complex i ha de ser el criteri del docents el que imperi.

### **B.Descripció de l'activitat**

L'activitat ha de començar fent adonar als infants que nosaltres tenim instruments per mesurar el pas del temps: el rellotge, la divisió en 24 hores i les subdivisions en minuts i segons. Així mateix, es pot indicar que al llarg de la història els humans hem mesurat el temps amb artefactes i pot ser interessant mostrar un rellotge de sorra o un de sol i fins i tot fer-los fabricar; per exemple fer un rellotge d'aigua amb dos envasos de plàstic. Si aquests punts hom creu que estan assolits, s'ha de passar a analitzar les diverses convencions existents. Nosaltres podem representar el temps en un rellotge i en aquest cas es tracta d'una concepció circular del temps, el dia neix a les dotze de la nit i mort a les 12 de la nit següent per tornar a començar. Pels monjos això vol dir que el dia neix quan neix la llum, és Crist, i a aquesta hora del començament del dia n'hi diuen Laudes, lloança a Déu per il·luminar el nou dia, i a l'hora que es pon el sol n'hi diuen vespres, tot significat la mort del dia quan l'església s'enfosqueix. Entre l'hora de Laudes i la hora de Vespres, seguint una indicació que apareix en el llibre bíblic del Salms sobre la conveniència de resar set vegades al dia, l'horari del Cister s'organitza per poder resar set vegades al dia. Així tenen una pregària que n'hi diuen maitines, que solia ser a mitja nit; les Laudes, que són a l'alba; la prima que coincidia amb la sortida del sol; la Tercia, tres hores després de la sortida del sol; la Sexta, unes sis hores a la sortida del sol i que normalment coincideix a mig dia; la Nona, al cap de nou hores. Després de la posta del sol hi ha l'hora de vespres i abans de dormir resen el que en diuen Completes. L'activitat consistirà en facilitar un rellotge amb la distribució horària actual i fer el supòsit que l'hora de sortida del sol són les 6 del matí; quina hora és la que en diríem tercia? I la sexta? I la Nona? Si és creu convenient, aquest horari es podria comparar amb l'horari actual dels monjos de Poblet i fer pintar de colors diferents el temps dedicat a l'oració, el temps dedicat al treball i el temps dedicat als àpats i descans. O bé amb l'horari de l'Edat Mitjana i veure si s'ha modificat molt.



(l'horari del nen/a i l'horari del monjo) (l'horari de la regla/l'horari de Poblet). Finalment per els grups més adults, l'activitat podria girar a l'entorn de mostrar una representació del temps sobre un eix lineal per fer adonar que quan els humans representem el temps així en el fons diem que la vida té un principi i un final, i de la mateixa manera que el sol neix i es pon en una trajectòria inexorable la vida humana és un recorregut des del naixement fins la mort. Pels monjos i la comunitat cristiana és un naixement per la fe del baptisme i un traspàs vers l'eternitat. La representació del temps circular i cíclic és doncs molt diferent del temps lineal i progressiu.

### **C. Material necessari d'implementació**

Bàsicament, aquesta activitat es pot fer amb una plantilla de rellotges i llapis de colors. Amb tot és molt important, que si es pot, s'ensenyin diversos artefactes de mesura del temps, com podrien ser un rellotge de sorra, un rellotge de sol, etc.

### **D. Exemple de funcionament**

L'activitat ha de funcionar molt diferent en funció al model que s'apliqui, pot ser un exercici escolar simple en el qual fem representar els horaris sobre un rellotge o un eix per posteriorment comentar-ho o bé l'activitat pot començar en la fabricació d'una clepsidra d'aigua on de manera experimental el grup s'adona com pot fabricar un instrument de mesura del temps. En tot cas, és la visita al monestir la que pot proporcionar una certa percepció del temps, ja sigui quan es visita l'església mostrant les hores d'oració o quan estan al refectori o dormitori per indicar les hores de descans i lectura, o bé visitant espais de treball del monestir i indicar les hores de treball.

### **E. Recomanacions i consells**

L'activitat de l'horari al monestir que es fa avui pot ser un exercici previ a tot plegat sobre els alumnes més grans i s'hauria de fer lògicament abans d'anar-hi; també és interessant plantejar l'horari com l'expressió d'una forma ordenada de viure ja que l'horari en els humans ens crea hàbits que són fórmules d'educació, convivència i socialització.

<b>Activitat 9: Qui en té la culpa?</b>	
<b>Descripció:</b>	Aquesta activitat es basa en la observació i anàlisi del retaule major de Santa Maria de Poblet amb la finalitat de descobrir algunes mancances que a l'època van donar lloc a un sonat plet. És una activitat a fer grupalment encara que admet la possibilitat de transformar-la en exercicis individuals.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Ea i Eh
<b>Destinataris:</b>	Nc (podria adaptar-se per Nb)
<b>Temps aproximat:</b>	45 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	In situ
<b>Preparació i material necessari:</b>	L'activitat requereix un kit didàctic (aquest podria contenir indumentària d'un pintor i d'una persona del poble)

### **A.Objectius i destinataris**

L'activitat pot tenir un objectiu triple si es realitza amb alumnes de batxillerat o del segon cicle d' E.S.O. Per una banda, es tracta de reconèixer i descriure una de les obres més importants del renaixement de la Corona d'Aragó. El segon objectiu és emprar el judici crític utilitzant en la mesura del possible algunes fonts primàries. El tercer objectiu és conèixer l'obra de Damià Forment i la seva relació amb el monestir.





## B.Descripció de l'activitat

L'activitat té dues parts. La primera s'ha de realitzar a l'església, davant del retaule d'alabastre (es possible situar-se al bancs de l'església deixant lliure l'altar i la zona dels panteons reials). La segona part es desenvoluparia a la porta de sortida de l'església. Davant l'altar hom s'ha de fixar en el retaule d'alabastre i s'ha de comentar el nom i la personalitat de Damià Forment, un escultor d'origen valencià que va introduir a la Corona d'Aragó el renaixement italià; València era la ciutat més pròspera i estava relacionada amb Nàpols. Hi havia viscut Alfons el Magnànim, un rei català profundament humanista. L'escultor, que tant sabia treballar l'estil gòtic com a la romana, el que coneixem com renaixement. L'encàrrec des de Poblet era en aquest últim estil. També li van encarregar que ho fes amb marbre d'Aragó, considerat de gran qualitat i que aquest cobrés tot el darrera de l'altar. Es va acordar el preu i els temes. El preu acorda't van ser 4 060 ducats d'or i una mula; qui li va fer l'encàrrec va se l'abat Queixal, amb qui el pintor i escultor va travar una forta amistat. L'encàrrec es va fer al 1527 i calia lliurar-lo abans de tres anys; el retaule va quedar enllestit al 1529. L'escultor va cobrar-ho tot menys 960 ducats i la mula. Aleshores, al monestir i varen passar moltes coses i l'abat Queixal va ser víctima d'un procés que va acabar amb la seva destitució i empresonament. L'escultor va iniciar un llarg procés per poder cobrar però mai es dictà sentència i no va cobrar. Els monjos deien que el treball estava mal fet. **Qui tenia raó?** Analitzem el retaule.

Per analitzar el retaule mostrarem l'esquema ideal d'un retaule del renaixement, amb el frontó triangular coronant-lo, les grotesques fornícules, les cornises romanes, etc. L'escultor esculpia els 21 quadres que formen el requadre. Tot seguit farem observar que el retaule no sempre té les columnes arrencades i haurem de sobreposar l'esquema de la quadrícula a l'esquema de l'espai real destinat al retaule. Això ens farà adonar que no hi cap! L'escultor es va equivocar en les mesures i no va tenir en compte que la part superior és més estreta que la inferior, per tant, els 21 quadres que conformen s'havien de retallar, aprimar les columnetes que hi ha entre les figures i fins i tot suprimir-ne.

Aquesta errada va ser la causa per la que els monjos no volgueren pagar-li la part final del deute. A la sortida del temple es podria plantejar una escenificació teatralitzada de la discussió entre Damià Forment i algun dels testimonis o pèrits contractats pels monjos, que en el nostre cas ens hem decidit pel taverner de la Guardia del Prats, en Llorenç Solé. L'escena teatralitzada tindria el següent guió<sup>164</sup>:

**DAMIÀ FORMENT:** Ja us el podeu mirar ja el retaule! Vosaltres sembla que hi enteneu! No tothom sap apreciar una obra feta a la romana! Me'l va encarregar l'abat Caixal, al cel sigui! Pobre abat! Va tenir molts enemics, llops que es deien germans i que li van voler mal. Ell volia una obra que els segles en parlessin... No n'hi havia cap aleshores de obra a la romana a les terres del senyor rei d' Aragó! Jo vaig ser el primer!

**LLORENS SOLÉ, TAVERNER DE LA GUARDIA:** Micer Damià, també heu d' explicar a aquesta bona gent que vàreu ser el primer que va estafar als monjos de Poblet! Abans de vos, mai ningú havia gosat enganyar als servents de Déu com ho vàreu fer vos!

**DAMIÀ FORMENT:** Jo?????. Redéu, si encara hem deuen la feina! 950 ducats i una mula que no m'han pagat ni em volen pagar! Que en sabeu vos, ignorant, d' obres fetes a la romana? I qui sou per dir-me a mi, lladre?

**LLORENS SOLÉ, TAVERNER DE LA GUARDIA:** Ben cert que no em recordeu? Us faré memòria... Una vegada menjant amb l'abat Queixal vàreu veure un saler d' alabastre damunt la taula i li vàreu preguntar d' on era aquella pedra? Ho recordeu?

**DAMIÀ FORMENT:** Potser si, però que té a veure el saler amb el retaule? Allò era un entreteniment d' afeccionat i això és l' obra d' un mestre escultor!

**LLORENS SOLÉ, TAVERNER DE LA GUARDIA:** Ja,ja... prou que ho sé que era d' un afeccionat el saler! L' havia fet jo que sóc taverner! Però a vos no us interessava el saler sinó la pedra! No vàreu tardar gaire en saber que la pedra era de Sarra!

---

<sup>164</sup> El contingut pel guió entre ambdós personatges ha estat extret del plet judicial entre Damià Forment i els monjos de Poblet relatat a l'obra Altisent, A. (1974): Història de Poblet. L'Espluga de Francolí: Abadia de Poblet.



Eh??? I en lloc de portar als monjos pedra d' alabastre de l' Aragó, tal com havíeu dit, lo vàreu portar d' aquí al costat... Jo ho sé molt bé, perquè sóc el taverner de la Guardia dels Prats, allà també hi varen anar els vostres homes! Bona patuleia eren aquells brètols que teníeu treballant! I uns cerca-raons! I borratxos!

**DAMIÀ FORMENT:** Caram que us costa poc insultar! Es nota que sou taverner!

**LLORENS SOLÉ, TAVERNER DE LA GUARDIA:** Si, i des de la taverna veia passar els carros plens d'alabastre que el veníeu com si fos de l' Aragó!!! Més us diré, aquest brètols que teníeu llogats, com que anàvem a preu fet, no miraven pas si el marbre era blanc o negre; tot valia, i com ell, ( es dirigeix a la gent que escolta) - el gran mestre escultor- no hi era, perquè no hi va ser mai! – aleshores tota pedra valia, els frares, menja que menja pedres grises i negres en lloc de blanques! Ja en teniu de cara ja!

**DAMIÀ FORMENT:** Mireu taverner... no és amb vos amb qui he de discutir de l'art de l'escultura! Jo sols discuteixo amb gent de la meva alçada. (girant-se i parlant amb el públic). Vivim en un temps en que tot està capgirat i els frares es giren contra els abats, d' altres clergues es giren contra el papa de Roma amb heretgies i blasfèmies i fins i tot la Ciutat Eterna ha estat saquejada per homes que es diuen de Deu! No us estranyi que un taverner insulti a un mestre escultor! Vivim una època de malastrugança!

**LLORENS SOLÉ, TAVERNER DE LA GUARDIA:** Ignorant de l'art de fer retaules potser si que ho sóc, però tinc dos ulls a la cara i sé el que veig; i el retaule que vàreu fer, està tant, tant, tant mal parit, que fins i tot les mides es van prendre malament! I si no, perquè el vàreu haver de retallar, de manera que res no encaixa? Les fileres de sants no estan ni arrengrerades!!!

**DAMIÀ FORMENT:** Ignorant!!! Jo no volia fer-les arrengrerades! Les volia fer així!

**LLORENS SOLÉ, TAVERNER DE LA GUARDIA:** Doncs els sants no caben a les fornícules! Els heu tingut que mig girar! On s'ha vist uns sants que no estan de cara als fidels? Sembla que estiguin de tertúlia entre ells allà dalt del Cel!

**DAMIÀ FORMENT:** I és que ho estan! A la romana, és a dir, parlant entre ells! El que passa es que hi ha molta maledicència aquí! Com que van fer la vida

impossible a l'abat Caixal, pobre abat, ara que ja no mana, tothom en vol fer llenya d'aquell arbre caigut! I vos taverner sou un d'aquests! Bé que li regalàveu salers d'alabastre quan manava!

**LLORENS SOLÉ, TAVERNER DE LA GUARDIA:** Si però jo no cobrava 4.000 ducats d'or ni una mula, com vos vàreu demanar per una obra tant mal feta! Mireu si està mal feta que no hi cabia! (girant-se a la gent que escolta) El tros de ruc aquest, com que no es va preocupar de res, quan van voler muntar les pedres damunt del mur preparat, no n'encaixava cap! Ni columnes arrengrades, ni encaix del retaule dins de l'església, ni els sants cabien dins de les fornícules, ... I vos us dieu mestre? Es fa dir "mestre Damià Forment"... el cap de ruc!

**DAMIÀ FORMENT:** Això és massa! Que jo em vegi escridassat per aquest tavernerot ignorant dins de Poblet i que ningú em defensi??? –ara es gira a la gent- No el sentiu? I deixeu que m'insulti un taverner? Jo vaig fer un dibuix del retaule, vaig fer una primera escultura, una obra mestre d'alabastre, ho vaig presentar a l'abat i als monjos... els vaig dir que es faria segons aquell dibuix i ells van dir que sí; que els agradava! I van signar el contracte per 4060 ducats d'or d'Aragó – (girant-se vers el taverner) eh, 4060 i no 4000, que vos no sabeu res de tot això- i van signar, si senyor; ho van signar! I ho vaig fer un any abans del que marcaven els documents, i els hi va agradar, i em van dir que estava fet tal com jo ho havia explicat, i prou! Ah! I em van pagar trinco trinco, menys 950 ducats i una mula que em van dir ho pagarien més tard! I aquesta és la veritat! I ara no volen pagar perquè gent com el taverner de la Guardia dels Prats m'han difamat, i em diuen que m'emporti el retaule, i que en faci un de nou! No hi ha dret! Els segles passaran i aquest retaule serà una meravella! I si no, temps al temps!

**LLORENS SOLÉ, TAVERNER DE LA GUARDIA:** Jo no tinc tanta làbia com per convèncer als frares de la vostra estafa! Però tot Poblet en va ple dels vostres enganys. Us vàreu estalviar molts diners amb l'alabastre, ja que no és igual portar-lo d'aquí al costat, de Sarrià, que d'allà a l'Aragó. I a més, que tothom diu que sempre us equivoqueu amb les mides! I si no, expliqueu que us va passar a la ciutat de València amb el retaule de Sant Eloi? I a l'Aragó, amb el sepulcre



de Lanuza? Allà si que vàreu fer servir alabastre aragonès, perquè allà era més barat que portar-lo de Sarral, però l'estàtua no va cabre a la fornícula! Igual que a Poblet!

**DAMIÀ FORMENT:** Marxo! No puc aguantar aquest rústec que parla del que no sap i li haurien de posar morrió, com els rucs i menjar palla! (marxa enfurismat)

**LLORENS SOLÉ, TAVERNER DE LA GUARDIA:** Bé, em sap greu aigualir la festa, però ja estic tip de sentir-lo parlar de la seva obra, que els monjos tenen avorrida! Quedeu amb Déu, que jo també he de marxar!

### **C. Material necessari d'implementació**

L'activitat requereix un kit gràfic amb làmines transparent i 21 quadres adhesius o imants. Així mateix si s'opta per fer la teatralització caldrà disposar de dos vestits d'homes, un de curt i l'altre telar o llarg corresponents al testimoni (el Taberner de la Guardia dels Prats) i al pintor Damià Forment.

### **D. Exemple de funcionament**

Aquesta activitat sempre que es pugui s'hauria de fer el més a prop possible del retaule i en cas de no ser possible s'hauria de disposar d'alguns binocles perquè aquells grups més interessats en l'estudi de l'art del Renaixement puguin adonar-se que les escultures són de qualitats desiguals.

### **E. Recomanacions i consells**

Finalment cal dir que aquesta activitat pels més petits podria consistir en un puzzle o trencaclosques que es podria fer abans de la visita i aquesta hauria de consistir en la identificació dels principals personatges del retaule com Crist, la Verge i els apòstols.

<b>Activitat 10: Mesura les distàncies</b>	
<b>Descripció:</b>	L'activitat d'aprenentatge que consisteix en calcular magnituds a partir de l'escala gràfica i o de l'escala numèrica del monestir de Poblet.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh
<b>Destinatari:</b>	Nb
<b>Temps aproximat:</b>	30 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	A l'aula i comprovacions in situ
<b>Preparació i material necessari:</b>	Plànols i fotografies aèries amb escala gràfica i/o numèrica; regleta de paper; i per la comprovació cinta mètrica llarga (10-20 metres).

#### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu d'aquesta activitat és ajudar a percebre les distàncies i aprendre a manejar escales, tot aplicant-ho al monestir de Poblet.

#### **B.Descripció de l'activitat**

L'activitat consisteix en mesurar distàncies davant d'una fotografia aèria que té una escala gràfica. S'ensenyarà la tècnica de transportar el segment de l'escala en una – regla de paper i aplicar-ho sobre un plànol o fotografia aèria. L'aplicació serà emprant els tres recintes del monestir. És útil ensenyar a calcular superfícies com el claustre o



l'església. Aquest exercici també contempla la possibilitat d'ensenyar a calcular longituds a partir d'escales numèriques mitjançant un sistema de proporcions.

Un cop fet l'exercici a l'aula, la comprovació d'alguna de les mesures es pot fer in situ agafant mides exteriors de la clausura fàcils de comprovar.

### **C. Material necessari d'implementació**

Plànols, fotografies aèries, regla transportadora i cinta mètrica llarga.

### **D. Exemple de funcionament**

L'activitat és molt senzilla, els càlculs numèrics que s'han fet a l'aula s'han de portar apuntats en una llibreta o paper i les comprovacions s'haurien de fer en grups de tres alumnes, dos que subjecten la cinta mètrica i un tercer que anota i calcula les mesures. Cada grup d'alumnes pot comprovar així el grau d'exactitud dels càlculs fets a l'aula. L'exercici pot servir també per parlar de les dimensions del monestir i de les diverses superfícies dedicades a cada una de les funcions com per exemple, menjar, dormir, resar, etc.

### **E. Recomanacions i consells**

És recomanable que aquesta activitat es faci en grups de tres ja que si s'opta per fer una comprovació in situ, els equips de mesura haurien de ser també de tres. Per altre banda els càlculs d'àrees i superfícies es poden fer amb col·laboració amb els docents que s'encarreguin de les matemàtiques, tant per l'aritmètica com per la geometria. Algunes d'aquestes mesures, per les seves formes irregulars, s'han de descomposar en polígons, quadrats, rectangles o triangles.

<b>Activitat 11: Aclareix l'enigma!</b>	
<b>Descripció:</b>	L'activitat tracta de fer un anàlisi iconogràfic d'un capitell situat a l'entrada del recinte, just al costat de la porteria. Aquesta activitat és grupal
<b>Eix d'aplicació:</b>	Ea
<b>Destinatari:</b>	Nc
<b>Temps aproximat:</b>	20 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	In situ
<b>Preparació i material necessari:</b>	Fitxa amb codi QR; telèfon mòbil amb aplicació de descodificació de codis.

### **A.Objectius i destinataris**





L'objectiu de l'activitat és aprendre a fer un anàlisi iconogràfic mitjançant un capitell d'art medieval. Activitat pensada per segon cicle d' E.S.O. i batxillerat.

### **B.Descripció de l'activitat**

L'activitat consisteix en donar un petit sobre amb una targeta on hi ha les indicacions per trobar un petit capitell situat a l'entrada de la porta del rellotge, a l'esquerra. En el capitell hi ha un rectangle on s'obre una finestra i hi apareixen tres caps col·locats en situació regular i un petit cap en un dels extrems. Es tracta d'identificar el significat d'aquest capitell. Es plantejaran diverses hipòtesis:





1	Tres personatges mirant per la finestra d'un carro	
2	Els quatre punts cardinals	
3	Els tres reis mags i l'arcàngel Gabriel	
4	Tres personatges en una barca i el déu Eol que els ajuda	

El grup amb el professorat comentarà per quina de les quatre hipòtesis es podrien decantar tenint present que aquest capitell està a l'entrada d'un monestir que tenia hostatgeria per viatgers. La solució a aquesta interpretació la podran trobar en un codi

QR a la targeta facilitada al principi de l'activitat. El codi QR mostra com la iconografia medieval sovint representa els tres reis mags dormint en un sol llit mentre un àngel se'ls hi apareix; així es veu en el retaule de la Mare de Déu de l'estrella a la catedral de

Tortosa o bé en el retaule dedicat a Sant Gabriel a la girola de la catedral de Barcelona. Aquesta iconografia està inspirada en el text de l'evangeli de Sant Mateu (2,1-12) que diu: "Nascut Jesús a Betlem de Judea, en temps del rei Herodes, van arribar a Jerusalem uns mags que venien d'Orient preguntant on hi ha el rei del jueus que ja nascut? Hem vist la seva estrella a Orient i hem vingut a adorar-lo. Sentint això Herodes es va sobresaltar molt i també tota Jerusalem... A les hores Herodes va cridar a part els Mags i per ells es va assabentar del temps que va aparèixer l'estrella; després els va enviar a Betlem i els hi va dir "aneu i indagueu sobre aquest nen i quan el trobeu m'ho feu saber perquè jo també hi pugui anar a adorar-lo. Ells després de sentir el rei es van posar en camí i heus aquí que l'estrella que havien vist a l'Orient els precedia fins que es va aturar damunt d'on era el nen; en veure-ho van tenir una gran alegria, van entrar a la casa; van veure el nen amb Maria la seva mare i postrats el van adorar; després van obrir les seves ofrenes i li van lliurar or, encens i mirra. I avisats en somnis que no tornessin a veure Herodes van marxar al seu país per un altre camí. Aquest passatge és el que inspira aquest capitell, els tres reis va fer un llarg viatge d'Orient a Betlem i havien de dormir en hostatgeries; a l'edat mitjana era habitual que a un grup de tres o quatre viatgers els hi donessin un mateix llit. Tal com es veu en moltes il·lustracions d'aquesta època. Per això es veuen els tres caps sota un llençol i senyalats per la gira. El quart caparró que es veu en un racó és l'arcàngel que s'apareix en somnis. El capitell està col·locat aquí perquè és l'entrada al recinte mundà del monestir tot indicant que al monestir hi havia hostatgeria. De fet un dels capítols de la regla de Sant Benet indica que els monjos han d'atendre als hostatges. Per tant, es tracta d'una senyal molt clara pels que ho coneixien. És com si avui hi hagués una P de pensió.

Cada una de les hipòtesis pot descobrir-se mitjançant la descodificació de codis QR de diferents color.



### **C. Material necessari d'implementació**

És necessari crear un blog on introduir la informació referida a l'enigma i imatges de l'escena representada en altres espais de culte, com per exemple la catedral de Barcelona i de Tortosa<sup>165</sup>. També caldrà un sobre amb els diferents codis QR per a la interpretació del capitell, a més de les indicacions o pistes per arribar fins a ell. També és imprescindible que algun dels alumnes disposi d'*smartphone* amb aplicació de lectura de codis o marcadors tipus *bidi* o *ibequen*.

### **D. Exemple de funcionament**

Aquesta activitat es pot fer de forma gairebé col·lectiva, com aquell que planteja una endevinalla, de manera que cada petit grup d'alumnes s'encarregui d'obrir un codi QR dels quatre que hi ha. En tot cas el que és important és mostrar exemples dels tres reis en un mateix llit per tal de reforçar la hipòtesi i que no sembli una ocurrència.

### **E. Recomanacions i consells**

Aquesta activitat es demana que sigui de curta durada, sense entretenir-los gaire temps ja que només pretén posar-los de manifest d'una iconografia simbòlica a l'edat mitjana i que remetia a unes històries que tothom coneixia i no calia explicitar gaire.

---

<sup>165</sup> Una aproximació a la temàtica de l'activitat a Martí Bonet, J.M.(2008a): "Dormen tots tres sota una mateixa capa" a Revista Taüll. Barcelona: SICPAS (Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l'Art Sagratde Catalunya), núm. 22, pp. 4-6. Disponible a [http://cataloniasacra.cat/taull/browse/l\\_ca](http://cataloniasacra.cat/taull/browse/l_ca) (Consulta a 3 d'agost de 2014).

<b>Activitat 12: Què ens diria Sant Benet?</b>	
<b>Descripció:</b>	Al llarg de la visita al monestir s'introduiran qüestions relatives a la filosofia de vida que es deriva de la regla de Sant Benet; norma que regula la vida dels monjos. Activitat de tipus individual amb posada en comú final.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Ee
<b>Destinatari:</b>	Na;Nb;Nc(adaptada a tots els nivells).
<b>Temps aproximat:</b>	Temps de visita (simultani); 20 minuts d'aturada al mig del recorregut.
<b>Espai d'aplicació:</b>	In situ, l'aturada del recorregut es preveu a la zona del palau del rei Martí (despatx de l'abat).
<b>Preparació i material necessari:</b>	Fitxes de preguntes i un kit amb fragments de la regla (llibre gran)

### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu fonamental és fer comprendre que les normes de la regla deriven d'una forma d'entendre la vida i el món i al mateix temps serveixen per regular la convivència de la comunitat.

Aquesta activitat està pensada per tota mena d'usuaris, adaptada lògicament a nivells i edats.



## **B.Descripció de l'activitat**

L'activitat s'emmarca dins d'un itinerari per la clausura i implica aturar la visita en algun lloc tranquil i protegit del temps –al sol durant l'hivern i a l'ombra durant l'estiu, tal vegada al sobreclaustre o a l'antic despatx de l'abat (palau del rei Martí) plantejant 12 preguntes sobre la vida de la comunitat. Es tracta de preguntes de múltiples respostes de les quals cadascú en pot triar una tot i que el guia o professor les anirà responnent a base de fer llegir diversos fragments de la regla que proporcionin la resposta que donaria Sant Benet. Aquestes respostes estaran escrites en un kit en format de llibre amb lletres molt grans perquè sigui llegit a distància. Els fragments de la regla i les qüestions de l'activitat són les següents:

### **1.Quin monjo s'ha de posar a la porta del monestir?**

- a) A la porta del monestir s'hi posarà el monjo més jove ja que és el darrer en arribar.
- b) Un monjo prou fort com per defensar l'entrada en cas de conflicte.
- c) Un monjo vell, que conegui bé el monestir.

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

S'ha de posar a la porta del monestir un monjo d'edat, ple de seny, que sàpiga rebre encàrrecs i donar-los i d'una maduresa que el guardi de rondar d'un cantó a l'altre. (c.LXVI): la porteria del monestir

### **2.Tots els joves poden ser monjos?**

- a) Els joves que es presenten per ser monjos se'ls ha d'admetre sempre abans no es repensin
- b) S'ha de refusar a tot aquell que d'entrada no mereix confiança
- c) Se l'ha de deixar a prova

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

Quan algú es presenta per primera vegada a fer-se monjo, que no l'admetin fàcilment; ans, com diu l'Apòstol "proveu els esperits per si són de Déu". (LVIII): les estances del germans.

Tots els forasters que es presentin han de ser acollits com el Crist. (LIII): hospederia i hospitalitat.

### **3.Els monjos poden parlar entre ells?**

- a) S'ha de deixar parlar entre ells, ja que parlar és bo
- b) Els monjos han de parlar sovint entre ells de temes de religiositat i espiritualitat
- c) El silenci és més important que la xerramaqueria

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

Ni que es tracti de converses bones i santes, per la importància del silenci, que no es concedeixi als deixebles perfectes sinó rarament el permís de parlar, perquè està escrit "si parles molt no evitaràs el pecat". (VI): el claustre.

### **4.Les feines de la cuina sempre les fa el mateix monjo?**

- a) Els serveis diaris de taula i menjador sempre els han de fer els mateixos monjos perquè un cop en saben, sí repeteixen les feines cada cop ho faran millor
- b) Les tasques de neteja i servei d'atendre la taula les han de fer els monjos que compleixen alguna penalització per faltes o errades.
- c) Les han de fer tots, sense distincions

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

Els germans s'han de servir els uns dels altres i ningú serà dispensat del servei de la cuina, si no és per malaltia o perquè està ocupat per alguna cosa molt important (c.XXXV): la cuina.



### **5. Mentres els monjos mengen els és permès parlar?**

- a) Els monjos mengen sempre en silenci
- b) Durant el menjar és un moment que es permet parlar
- c) Durant el menjar cada setmana hi ha un monjo que llegeix i els altres mengen i escolten la lectura

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

A la taula no ha de faltar mai als germans la lectura; però que no hi llegeixi el qui per atzar agafi el volum, si no que el qui ha de llegir tota la setmana entrarà a l'ofici el diumenge (c.XXXVIII): refectori.

### **6. Quan un monjo és malalt, què ha de fer?**

- a) Els monjos malalts es tancaran a la seva habitació fins que es curin
- b) El monjo malalt haurà d'anar a casa seva i tornar quan es trobi millor
- c) El monjo malalt serà sempre cuidat pels altres monjos

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

Els germans malalts tindran destinada una habitació a part i un servidor temerós de Déu, dil·ligent i sol·lícit. (c.XXXVI): calefactori

### **7. Els monjos només s'han de dedicar a la oració i la lectura?**

- a) Els monjos, sobretot, han de treballar per sostenir la comunitat
- b) Els monjos estan aquí per resar i llegir, no per treballar
- c) Els monjos han de treballar, resar i llegir

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

L'ociositat és enemiga de l'ànima, i per això els germans s'han d'ocupar a unes hores determinades en el treball manual i unes altres també ben determinades a la lectura divina (c. XLVIII): locutori i biblioteca.

### **8. Qui pren les decisions al monestir?**

- a) Les decisions es prenen democràticament
- b) Abans de prendre una decisió l'abat escolta el consell dels monjos i actua segons la seva consciència
- c) Tant el monjos com l'abat sempre reben ordres i ells mai decideixen res

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

Sempre que hi hagi algun afer important al monestir que l'abat convoqui a tota la comunitat i exposi personalment de què es tracta. I després d'escoltar el consell dels germans, que s'ho pensi i que faci el que cregui més convenient. (c. III): sala capitular.

### **9. Els monjos han de passar moltes estones a l'església?**

- a) Els monjos han d'anar sovint a l'església, ja sigui per resar, cantar o admirar l'art
- b) Els monjos han d'anar a l'església sols a resar i sortir en silenci
- c) Quan més temps passin a l'església més fàcil és arribar a la santedat

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

L'oratori ha de ser allò que diu el seu nom, i no s'hi ha de fer ni de guardar cap altre cosa. En acabar de l'ofici diví que surtin tots amb el màxim silenci (...) (c.LII): església.

### **10. Tenen diversos vestits els monjos?**

- a) Els monjos sempre han de vestir de la mateixa manera, tant a l'hivern com a l'estiu
- b) Els monjos han de vestir amb dignitat i si pot ser amb elegància
- c) Els monjos no han de donar massa importància al vestit; han d'agafar una roba senzilla i barata

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

Els vestits s'han de donar als germans segons les condicions i el clima del lloc on viuen (...) del color o de la tosquetat de totes aquestes coses, que no en facin un problema





els monjos, sinó que s'acontentin a les que es poden trobar a la regió on viuen o amb allò que es pot adquirir a més bon preu. (c. LV): sagristia.

### **11. Com han de dormir els monjos?**

- a) Els monjos han de dormir vestits i cenyits
- b) El dormitori ha d'estar sempre completament fosc
- c) Els monjos han de dormir sempre a terra

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

Que per dormir tingui cadascú el seu llit (...) si es possible que dormin tots en un mateix local (...) que el dormitori cremi contínuament un llum fins la matinada. Han de dormir vestits i cenyits. (c.XXII): dormitori.

### **12. Quina funció té l'abat al monestir?**

- a) L'abat fa les vegades de Crist al monestir
- b) L'abat és com el delegat de Crist dels monjos: recull les opinions i fa de portaveu
- c) L'abat és com l'oficial d'un regiment: està per donar ordres

*(La resposta es troba en el següent fragment)*

L'abat que es digne de regir el monestir s'ha de recordar sempre de com l'anomenen i ha de complir amb fets el nom de superior. Hom creu, en efecte, que fa les vegades de Crist al monestir (c.II): casa de l'abat.

Les respostes donades han de ser comentades i argumentades

### **C. Material necessari d'implementació**

Cada alumna necessitarà una fitxa amb les preguntes a respondre durant l'itinerari. Un kit amb els fragments de la regla seleccionats per l'activitat i el conductor de l'activitat

hauria de portar sempre un exemplar de la regla de Sant Benet per resoldre qüestions que no estiguin contemplades al kit.

#### **D.Exemple de funcionament**

Aquesta activitat, emmarcada al llarg d'una visita s'ha de plantejar com una activitat de debat; el mestre ha de tenir molt en compte que la regla no és un protocol inflexible d'actuació sinó que tradueix una filosofia de vida basada en la concepció que tenia Sant Benet del cristianisme en el seu segle. Els temps canvien, les normes s'han d'adequar als temps sense perdre ni alterar allò que és fonamental. Així per exemple, la norma del silenci és i ha estat sempre molt important en el Cister en la mesura que el que es vol estimular és la vida anterior i desterrar allò que distreu aquest objectiu. Igual passa amb el menjar o el dormir.

#### **E.Recomanacions i consells**

Aquesta activitat inclosa dins l'itinerari es pot fer molt feixuga si els participants no estan còmodes; descarregats de pes i a poder ser amb espais de temps per seure, altrament podria ser feixuga. El mestre també pot tenir present que el debat i discussió sobre aquests temes es podria remetre a una activitat post-visita i per tant, proposar realitzar una mena de taula rodona amb les opinions de tots.



<b>Activitat 13: Fes parelles!</b>	
<b>Descripció:</b>	El joc consisteix en fer aplicacions viactives entre diversos elements gràfics i dibuixos de personatges Activitat a realitzar en parelles.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh
<b>Destinataris:</b>	Nb
<b>Temps aproximat:</b>	20 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	A l'aula (post-visita)
<b>Preparació i material necessari:</b>	Les parelles del joc i les instruccions

#### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu és familiaritzar als nois i noies amb els personatges vinculats a la història del monestir. A més de proporcionar ocasions per revifar alguns continguts.

#### **B.Descripció de l'activitat**

L'activitat consisteix en posar en relació cada un dels elements del conjunt A amb els personatges del conjunt B. Les parelles que es proposen són les següents:

CONJUNT A	CONJUNT B
Escut amb la copa	Abat Copons
Escut amb el Conill	Abat Conill
Escut de l'abat Delgado	Abat Delgado
Retaule de Poblet	Damià Forment
Corona de llorer	Alfons el Cast
Punyal	Pere III
Silueteta de Mallorca	Jaume I
Llibre de la Regla	Sant Benet
Panteó Reial	Frederic Marés
Palau del Rei	Martí I

L'estudiant ha de fer parelles i un cop relacionats els elements del conjunt A amb els personatges del conjunt B, ha de justificar les respostes. Tant sí són correctes com no.

### C. Material necessari d'implementació

Les parelles necessàries per l'exercici i les instruccions de joc.

### D. Exemple de funcionament

Aquesta activitat està pensada, sobretot, per realitzar a l'aula després de la visita.

### E. Recomanacions i consells

Aquesta es tracta d'una activitat individual per comprovar quins elements són capaços de relacionar un cop acabada la visita. Per tant, és una activitat de reforç i consolidació d'aprenentatges.



<b>Activitat 14: Qui és qui?</b>	
<b>Descripció:</b>	Es tracta del clàssic del qui es qui, en el que es tracta d'emprar personatges relacionats amb Poblet És una activitat per realitzar en parelles
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh
<b>Destinatari:</b>	Na i Nb
<b>Temps aproximat:</b>	30 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	A l'aula (abans o després de la visita)
<b>Preparació i material necessari:</b>	L'exercici no requereix preparació. El material consisteix en imprimir tantes làmines de personatges com alumnes més la del professor del joc i doblegar-los formant sendes diedres.

### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu del joc és d'entreteniment i ajuda a familiaritzar-se amb alguns dels personatges de la història de Poblet.

### **B.Descripció de l'activitat**

El joc és una adaptació del clàssic qui és qui però substituint els personatges de sempre per alguns reis, reines, abats, monjos i artistes que han format part de la història de Poblet. Per desenvolupar el joc, cada nen haurà de retallar les targetes dels 24 personatges que conformen el seu taulell de joc. Aquest es desenvoluparà en parelles, asseguts un enfront de l'altre i amb algun separador entre els dos perquè no puguin veure's la carta del seu personatge. Les respostes a les preguntes seran simples, sí o no, d'aquesta manera el joc obliga a formular quantes més preguntes millor. Cada cop

que sigui descartat un personatge caldrà posar-lo cap per avall. Guanya el nen/nena que abans endevini el personatge del seu contrincant. El docent disposarà d'una còpia dels personatges, tants com alumnes tingui a classe, i per atzar distribuir-los. Posteriorment al joc, els nens i nenes hauran de cercar informació del seu personatge i fer-ne una petita redacció (o biografia) a explicar als seus companys i companyes.

PERSONATGES DEL JOC	
Jaume I	Ferran I Antequera
Pere III el Cerimoniós	Elionor de Sicília
Alfons I el Cast	Maria de Navarra
Joan II	Mata d'Armanyac
Joan I	Violant de Bar
Martí l'Humà	Elionor de Portugal
Alfons el Magnànim	Elionor de Castella
Abat Copons	Damià Forment
Abat Conill	Eduard Toda
Abat Delgado	Frederic Marés
Abat Porta	Monjo porter
Abat Caixal	Monjo bibliotecari

### C. Material necessari d'implementació

Pel joc caldrà imprimir una làmina de personatges per cada nen i nena a més de la del professor i tisoires per retallar-los.

### D. Exemple de funcionament

Aquesta activitat està pensada, sobretot, per realitzar a l'aula després de la visita.

### E. Recomanacions i consells

L'activitat es tracta d'un joc en parelles per comprovar quins elements són capaços de relacionar un cop acabada la visita. La recerca individual del personatge i la posterior posada en comú a l'aula ajuda a aprofundir els coneixements apresos durant la visita.



<b>Activitat 15: De qui són les maletes?</b>	
<b>Descripció:</b>	Aquesta activitat consisteix en examinar tres petits baguls, un farcell i un maletí suposadament trobats en una diligència prop de l'Espluga de Francolí el 25 de juliol de 1835. Activitat grupal.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh
<b>Destinatari:</b>	Nb i Nc
<b>Temps aproximat:</b>	1 hora
<b>Espai d'aplicació:</b>	In situ
<b>Preparació i material necessari:</b>	L'activitat requereix preparar els 5 kits esmentats així com una guia de l'activitat pel monitor.

### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu de l'activitat és desenvolupar la capacitat de deducció a partir de les fonts primàries i aprendre a formular hipòtesis sobre els fets.

Els destinataris han de ser un grup d'alumnes, d'entre 20-25, per tal de desenvolupar l'activitat en petits grups de com a màxim 5 alumnes.

## B.Descripció de l'activitat

L'activitat parteix de la presència de 5 kits – tres baguls, un farcell i un maletí-. El monitor diu que els objectes es van trobar en una diligència a l'Espluga de Francolí, que va ser abandonada pels viatgers davant d'un ensurt provocat per la presència de bandolers. Comunicarà també que aquest material va ser decomissat un 25 de juliol de 1835 a la nit prop de l'Espluga de Francolí. Es demanarà als estudiants dividits en petits grups de 4 o 5 que obrin les maletes allà mateix i analitzin acuradament el contingut amb la finalitat de poder explicar de qui podia ser. El contingut d'aquests 5 elements és el següent:

<p><b>Bagul 1: El brugès</b></p>	<p><b>Objectes:</b> Bagul de fusta i pell; bastó-espasí; Llibre de lleis; targetes de contactes-negocis; diaris de viatges pel món; documents americans; Pistola; Ullera de llarga vista; bossa de pell amb paper moneda; rellotge de butxaca lluent.</p> <p><b>Roba:</b> camisa de màniga ampla, armilla brodada i llaçada de coll.</p>
<p><b>Bagul 2: La burgesa</b></p>	<p><b>Objectes:</b> Bagul de fusta i pell; perfumera; agulla de plata vella; mocador de fil; ventall negra brodat.</p> <p><b>Roba:</b> camisa brodada, calces o enaguas, cotilla i capota</p>
<p><b>Maleta: El monjo</b></p>	<p><b>Objecte:</b> maleta vella de pell; un sant: Sant Antoni</p> <p>Llibre1: Kempis s.XIX; Llibre 2. Bíblia s.XIX; Llibre 3. Breviari del Cister s.XIX; bosseta d'espert amb 40 duros</p> <p><b>Roba:</b> capa</p>





<b>Maletí: El mestre</b>	<b>Objectes:</b> Maletí de fusta; flascons de tinta; plomes d'oca, papers en blanc.  Llibreta de càlculs; Llibre1. El sabio ignorante 1763; Llibre 2. Filosofia 1826; Llibre 3. Filosofia 1827; Llibre 4. Història universal 1771; Llibre 5. El amigo de los niños; Llibre 6. Compendio de mates 1835; Llibre 7. Gramàtica catalana <b>Roba:</b> camisa vella i mocador de coll
<b>Farcell. Dona pobreta</b>	<b>Objectes:</b> Cistell de mimbre; drap de quadre català; una carbassa per beure; tros de pa; tros de formatge cigrons; rosari de fusta; estampeta de la verge Maria. <b>Roba:</b> camisa vella i un davantal

### C. Material necessari d'implementació

Tots els baguls contenen elements de l'estiu de 1835, quan van ser assaltats convents i esglésies i mataren alguns religiosos, el pànic es va apoderar dels monjos i amb l'ajuda d'algunes famílies dels pobles de la rodalia es van vestir amb roba secular i van fugir, sent el monestir objecte de saqueig. En la suposada diligència hi ha diversos personatges, alguns en van sortir afavorits i altres molt perjudicats. El resultat de l'anàlisi posarà de manifest, no sense dificultats, l'existència d'un bagul que podria pertànyer a un monjo exclaustrat (porta els 40 duros que portava cada un, algunes relíquies i elements que el delaten), un especulador membre de la burgesia liberal que porta bastants diners, coneix els decrets d'exclaustració, va armat i sap que per a ell es gira una gran possibilitat de negoci amb la subhasta dels béns dels frares. El tercer personatge pot ser una dona jove que té o cuida una criatura i és pobre; la revolució no alterarà la seva vida. Una altra dona, de classe burgesa i ricament vestida, amb tots els elements de moda de l'època, enormement beneficiada ja que part de les riqueses dels frares passaran a la seva classe. Finalment hi ha el maletí d'un home que porta llibres de llatí, de gramàtica i matemàtica, a més d'instruments per escriure; pot ser un

estudiant que es guanya la vida fent de mestre i perceptor i que per la seva bibliografia té una educació molt religiosa; tal vegada, podria haver estat al servei del monestir i marxar perquè ell no serà pas un beneficiari d'aquesta revolta.

La identificació dels personatges i la seva contextualització ens permetrà discutir sobre el procés d'abandonament i destrucció de Poblet al segle XIX.

#### **D.Exemple de funcionament**

Aquesta activitat s'ha de fer en un lloc relativament tancat i protegit. Quan els alumnes entrin els baguls deuen estar disposats, com si els estiguessin esperant per ser analitzats. Podrien estar acompanyats de facsímils de diaris del moment que ajudin a conèixer el context del moment. L'activitat dependrà molt del monitor o monitora i un dels problemes podria ser que les respostes d'aquests s'avancesin al necessari debat plantejat per l'alumnat. Un cop fetes les deduccions corresponents es pot aprofitar per explorar els coneixements sobre la Revolució Liberal a Catalunya.

#### **E.Recomanacions i consells**

Per fer aquesta activitat seria convenient que els monitors portessin algun element d'atrezzo per anar posant en situació als nois i noies. L'activitat ha de ser divertida i distesa ja que tothom sap que es tracten de rèpliques i fins i tot s'han de poder provar la roba o si convé provar d'escriure amb les plomes d'oca; s'han de posar en el paper d'investigadors i poder-ho tocar tot.



<b>Activitat 16: Fes un reportatge de Poblet</b>	
<b>Descripció:</b>	L'activitat consisteix en fer un reportatge audiovisual a base del material bibliogràfic que hi ha a les xarxes i les fotografies i filmacions que els alumnes hagin pogut fer al llarg de la visita. Aquesta activitat és una activitat en grup, ja que cada alumne s'ha d'atribuir un paper dins del reportatge
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh i Ea
<b>Destinataris:</b>	Nb i Nc
<b>Temps aproximat:</b>	2 hores
<b>Espai d'aplicació:</b>	A l'aula (post visita)
<b>Preparació i material necessari:</b>	Ordinadors amb connexió a internet; programa lliure <i>Windows movie maker</i> o semblants.

### **A.Objectius i destinataris**

Aquest tipus d'exercicis tenen un doble objectiu: en primer lloc, ensenyar a elaborar síntesis sobre el que s'ha vist i s'ha treballat sobre el monestir de Poblet. En segon lloc, estimular la creativitat artística en el camp de les imatges i l'audiovisual, tot estimulant el pensament crític en el tractament de la imatge i la informació.

Els destinataris d'aquesta activitat poden ser els alumnes del cicle superior de primària, E.S.O i Batxillerat. Els nivells d'aplicació estaran en relació als continguts i guions a desenvolupar.

### **B.Descripció de l'activitat**

L'activitat consisteix en formar petits grups i que cada alumne assumeixi una tasca o paper dins l'activitat, com per exemple, preparació del guió, recerca d'imatges i reportatges a la xarxa, muntatge, so i locució, títols i subtítols, edició, etc. A partir d'aquest moment cada grup ha de fer una proposta breu, escrita o esquematitzada, dient què volen fer, quin tema han triat, com s'han dividit la tasca i com ho faran. A continuació el professorat els haurà de guiar o tutoritzar en l'ús de petits programes de muntatge com *Windows movie maker* o semblants. Finalment, la producció resultant pot ser d'ús intern a l'escola o fins i tot compartir-ho en una xarxa social, sempre que el professorat ho cregui convenient. En aquest cas, caldrà tenir en compte que les fotografies han de ser propietat dels autors. No es poden emprar fotografies d'internet sense tenir-ne els drets. Per acabar, es pot organitzar una mostra en la qual s'exhibeixin els treballs.

### **C. Material necessari d'implementació**

Aquesta activitat s'ha de començar a l'aula però és important que cada grup faci les tasques de muntatge a casa; pot ser una forma eficaç i distreta de començar a treballar en equip. Per tant, és molt important que alguns dels membres del grup disposin d'ordinador, a més de les fotografies i filmacions fetes durant la visita ja siguin realitzades amb telèfons mòbils o altres mitjans.

### **D. Exemple de funcionament**

Les activitats relacionades amb la producció de documentals solen tenir una forta capacitat d'atracció i mobilitzen fàcilment a l'alumnat; per això cal aprofitar-les i vetllar que els guions tinguin un cert interès i que no es redueixin a un simple entreteniment. És recomanable que siguin vistos, analitzats i corregits prèviament.

### **E. Recomanacions i consells**

Els programes més utilitzats per aquesta activitat són d'accés lliure i gratuït i un dels més difosos és *Windows movie maker*, que permet desenvolupar totes les tasques fins ara descrites, així com compaginar imatge fixe i en moviment, sons i músiques.



<b>Activitat 17: Què és què?</b>	
<b>Descripció:</b>	Es tracta del clàssic del qui es qui, en el que es tracta d'identificar parts de l'arquitectura o l'art de Poblet. És una activitat per realitzar en parelles
<b>Eix d'aplicació:</b>	Ea
<b>Destinatari:</b>	Nb
<b>Temps aproximat:</b>	30 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	A l'aula (abans o després de la visita)
<b>Preparació i material necessari:</b>	L'exercici no requereix preparació. El material consisteix en imprimir tantes làmines d'arquitectura i art com alumnes hi participin a més de la del professor del joc. Caldrà doblegar-los formant sendes diedres.

### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu del joc és d'entreteniment i ajuda a familiaritzar-se amb alguns elements arquitectònics i artístics de Poblet.

### **B.Descripció de l'activitat**

El joc és una adaptació del clàssic qui és qui però substituint els personatges de sempre per elements característics de l'arquitectura i art de Poblet. Per desenvolupar el joc, cada nen o nena haurà de retallar les targetes dels 24 elements que conformen el seu taulell de joc. Aquest es desenvoluparà en parelles, asseguts un enfront de l'altre i amb

algun separador entre els dos perquè no puguin veure's la carta del seu element. Les respostes a les preguntes seran simples, sí o no, d'aquesta manera el joc obliga a

formular quantes més preguntes millor. Cada cop que sigui descartat un element caldrà posar-lo cap per avall. Guanya el nen/nena que abans endevini l'element del seu contrincant. El docent disposarà d'una còpia de tots els elements, tants com alumnes tingui a classe, i per atzar distribuir-los. Posteriorment al joc, els nens i nenes hauran de cercar informació del seu element arquitectònic i fer-ne una petita redacció a casa per explicar posteriorment als seus companys i companyes.

La realització del seu joc abans de la sortida és important perquè ajuda als infants a desenvolupar les capacitats d'observar i descriure elements arquitectònics i artístics. Els elements que es destaquen per l'activitat són els següents: porta del rellotge, capitell dels reis mags, façana de la capella de Sant Jordi, Porta daurada. Façana de l'església, Porta Reial, Claustre, Brollador, Cuina, Refectori, Biblioteca, Sala capitular, Dormitori, Retaule de l'altar major, Panteons Reials, Sagristia, Orgue, Porta Romànica, Palau del Rei Martí, Capella de Santa Magdalena, Creu de terme, Cimbori, Campanar.

### **C. Material necessari d'implementació**

Pel joc caldrà imprimir una làmina d'elements arquitectònics per cada nen i nena a més de la del professor i tisoires per retallar-los.

### **D. Exemple de funcionament**

Aquesta activitat està pensada, sobretot, per realitzar a l'aula després de la visita.

### **E. Recomanacions i consells**

Aquesta activitat es tracta d'un joc en parelles per comprovar quins elements són capaços de relacionar un cop acabada la visita. La recerca individual de l'element arquitectònic i la posterior posada en comú a l'aula ajuda a aprofundir els coneixements adquirits durant la visita.



<b>Activitat 18: Canvis i continuïtats a Poblet</b>	
<b>Descripció:</b>	Aquesta activitat consisteix en situar les fotografies al lloc on foren realitzades per observar els canvis i continuïtats. Aquesta és una activitat per realitzar en petits grups de treball.
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh
<b>Destinatari:</b>	Nb i Nc
<b>Temps aproximat:</b>	45 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	In situ
<b>Preparació i material necessari:</b>	1 làmina a gran format en material resistent (a poder ser tela plastificada) i les fotografies antigues. Opcional: càmera fotogràfica

### **A.Objectius i destinataris**

L'activitat té un doble objectiu; per una part poder situar sobre el plànol els edificis que apareixen en les fotografies, és a dir, localitzar el lloc des d'on es van realitzar. I el segon objectiu és observar, identificar i debatre sobre els canvis i continuïtats que ha patit el monestir al llarg del segle XX, període que correspon a les fonts primàries utilitzades per l'activitat. Aquesta activitat està pensada pels alumnes dels cursos superiors de primària, E.S.O i Batxillerat.

### **B.Descripció de l'activitat**

El Reial Monestir de Santa Maria de Poblet, com molts monuments, ha sofert amb el pas dels segles canvis que avui són visibles en els seus murs. Cal tenir en compte, però,

que tot allò que desapareix només tenim la possibilitat d' esbrinar-ho a partir de les fonts històriques. Per sort, a Poblet, s'hi van apropar nombroses persones que ens deixaren relats, gravats, dibuixos i fins i tot fotografies. L'Arxiu Mas de Barcelona conserva imatges d'aquest reial cenobi des de principis del segle XX fins l'actualitat. Podem trobar en aquestes fotografies algunes pistes. Encara hi perduren tots els immobles? Han canviat amb els anys? N'hi ha de nous? Hi ha coses canviades de lloc? L'activitat consistirà en ubicar sobre la planta del monestir totes les fotografies, just des del punt on foren realitzades.

### **C. Material necessari d'implementació**

Per l'activitat serà necessari emprar una planta a gran format del monestir, a poder ser en una tela plàstica (lona) i les fotografies que conformen l'activitat. És opcional l'ús de la càmera fotogràfica per realitzar els informes posteriors a la visita.

### **D. Exemple de funcionament**

En petits grups caldrà **localitzar** des d'on es van realitzar cada una de les fotografies, **observar** si hi ha hagut canvis des del moment que es va realitzar a com ho veiem avui i després **elaborar** una fotografia actual des del mateix punt mitjançant el vostre telèfon mòbil. Un cop realitzat, **situarem** sobre una planta del monestir a gran format les diferents imatges (tenint en compte el lloc exacte fotografiat) i **debatrem** sobre els canvis i continuïtats a Poblet. Us facilitem totes les imatges de l'activitat i la fitxa tècnica elaborada per l'Arxiu, el més important per vosaltres és l'any de la fotografia.

### **E. Recomanacions i consells**

Aquesta activitat es desenvolupa íntegrament amb fonts primàries, per aprofundir més en el seu contingut és aconsellable analitzar-les, extreure'n el màxim d'informació i sempre que sigui possible aplicar-hi el judici crític. Resulta interessant poder ampliar l'activitat amb un "album digital" que permeti comparar les fotografies antigues amb les actuals que ells mateixos poden fer a la sortida. No s'escau un informe final a l'aula.





### Activitat 19: La donzella Elionor de Sicília

Descripció:	Activitat teatral en la que apareix com a protagonista una donzella de la reina. És una activitat grupal.
Eix d'aplicació:	Eh
Destinatari:	Na, Nb i Nc
Temps aproximat:	15 minuts
Espai d'aplicació:	<i>In situ</i>
Preparació i material necessari:	Vestit de la donzella i la còpia de la font primària

#### A.Objectius i destinataris

L'objectiu de l'activitat és conferir un caràcter supressiu i lúdic a la visita; es tracta d'una activitat de caràcter empàtic que intenta que els visitants es posin el paper d'un altre.

Aquesta activitat es pot creure que està pensada per infants però sí es fa rigorosament els principals destinataris poden ser també el públic juvenil i adult.

#### B.Descripció de l'activitat

L'activitat consisteix en que al llarg d'un recorregut i en l'indret menys pensat s'acosta al grup un personatge vestit i caracteritzat com una persona del passat i que es dirigeix al públic explicant el seu problema i cercant interactuar amb els usuaris. El guió del

diàleg per part de l'actor o actriu està extret, sempre que es pugui, de fonts primàries o inspirat directament amb elles i la indumentària ha de ser molt rigorosa, altrament és difícil assolir els objectius.

### **C. Material necessari d'implementació**

Encara que el més important és el guió aquesta activitat requereix una part important d'*atrezzo*, especialment d'indumentària.

### **D. Exemple de funcionament**

Com exemple de funcionament mostrem el personatge d'una dama de la cort d'Elionor de Sicília que explica una història real, el guió és el següent<sup>166</sup>:

“Que és aquest soroll ? Que veniu a veure aquí? Els reis d' Aragó? Aquí els teniu, amb les seves esposes, les reines. A mi m'agrada explicar la història del meu senyor el rei Joan I. És aquest. Us explicaré la història del seu desconsol...

Era l' any 1370; ho recordo molt bé; jo aleshores servia a la casa del príncep Joan; ell tenia 20 anys i era molt ben plantat... Era molt diferent del seu Pare, el rei en Pere que, com que havia nascut setmesó, era petit i flac. Ell era ben proporcionat i agradós de veure; vaja, que l' infant Joan era ben plantat! Era príncep hereu de la corona i coses del seu pare, com que feia poc que havíem aconseguit allunyar el perill castellà – sabeu de que parlo ? De la guerra dels dos Peres: Pere el Cruel de Castella i Pere d' Aragó... El rei castellà havia mort i havíem aconseguit vèncer als castellans, no era estrany que per compensar el perill castellà, el nostre rei Pere cerqués fer aliances amb el rei de França; i quina millor aliança que maridar al príncep Joan amb una princesa francesa!

Es trameteren ambaixadors a París que lligaren el casament amb la princesa Joana de Valois, filla de Felip VI de França. Tota la cort volia refer una política

---

<sup>166</sup> El contingut pel guió de la donzella de la reina Elionor ha estat extret de la crònica de Pere III el Cerimoniós.



d' amiatat amb el poderós regne dels francs, que contrapesava el mal veïnatge de Castella.

Recordo que abans de la boda, el rei Pere va voler armar cavaller al jove príncep Joan, - tota una nit vetllant les armes i finalment, li va donar el cop d'estoc i li encomanar una missió d'armes, la primera de la seva vida: es tractava d' una petita escaramussa amb els musulmans del regne de Múrcia. Mentre, a Paris es feien els preparatius per la partença de la núvia, la princesa Joana, la filla del rei de França!

La cerimònia van decidir que tindria lloc a Perpinyà, que com és sabut es la segona ciutat del nostre regne i està molt a prop de França; això era un honor per la núvia, que volien que fos rebuda a la mateixa frontera dels estats del seu promès.

Recordo que el rei Pere va dir que ell mateix i la reina anirien a la boda per mar, amb un estol de galeres... ; El príncep Joan aniria cavalcant per terra, des de València! Però el rei Pere era molt precabut i abans de que el jove príncep fes el viatge va ordenar fer un informe detallant l'estat sanitari de totes les poblacions per on havien de passar; aleshores la pesta negra estava fent estralls a Catalunya i al rei Pere no feia pas molts anys se li havia mort la seva estimada reina Elionor de Portugal – la que jau allà, a prop d' ell – víctima de la Pesta. I la pesta no feia diferències entre reis i criats, moros i cristians, rics o pobres! El jove príncep Joan va sortir per terra de València en direcció a la ciutat de Perpinyà. Havia de fer tres o quatre llegendes cada dia, en ple mes d' agost i això no feia gaire gràcia a la seva mare la reina Elionor de Sicília, qui li recomanà fer-ho amb calma. Van comptar que calien 23 dies per fer el viatge de Valencia a Perpinyà!

Un cop va arribar, estava molt neguitós pels preparatius; enviava cartes, missatgers, ho revisava tot , fins que es va assabentar que la seva núvia, l'infanta Joana ja estava a Besiers!

Recordo que va venir a Perpinyà el bisbe d' Auxerre i també un noble molt estirat que deien que era el secretari del rei de França; es van avançar a la

comitiva de la princesa per dir com havia de ser la cambra i el llit de la princesa... Nosaltres, les noies ho havíem de preparar tot i jo, per això m'assabentava dels preparatius.

Però quan Déu ha decidit un altre destí no hi val paraula ni voluntat de rei! Mentre preparaven tot, va arribar un missatge urgent de Berenguer d' Abella: deia que la bella princesa francesa, Joana de Valois havia emmalaltit de disenteria. Ràpidament Joan hi va enviar els seus metges, va trametre cartes als seus pares... Les notícies eren dolentes; la filla del rei de França estava cada cop pitjor... va dir que volia veure al seu futur espòs, pobreta, tenia 19 anys i tenia por a morir-se!

I ell, jo el veia neguitós, anava a munt i avall, i de cop veig que decideix fer el viatge d' amagat, en secret, per anar a veure la seva promesa! Era el seu primer amor, la primera noia de la seva vida!

Jo no se com se li va ocórrer fer un viatge secret, sols per amor! Jo creia que els prínceps no patien aquest mal, però ell sí. **(sanglota, s'eixuga les llàgrimes)** Jo no puc continuar perquè el plor em ve a la gola, però tinc una còpia d' una carta que va escriure al seu pare, el rei Pere. Li explica tot i a mi me la va fer l'escrivà reial perquè jo estava desconsolada pel que va passar i ell em va voler donar aquesta lletra, encara que jo no en se de lletra; però vosaltres sí que en sabeu; algú la vol llegir...? **(sanglotant; dóna la carta a un noi/a d' entre el públic, que ho ha de llegir)**

*“ va ser acordat que dissabte, vigília de Santa Maria, jo anés a caçar a Salses i que el diumenge al matí, que el vescomte de Rocavertí, el vescomte de Roda i Aimeric de Centelles junt amb Garcia Lòpez de Sessé, el meu agutzil i altres cavallers, en total uns trenta se n' anessin a Besiers a caçar i jo, només disfressat, amb mossèn Francesc de Sant Climent, mossèn Ramon de Planella i Pere d' Artés ens escapàriem. I així ho vàrem fer, i quan vaig ser prop de Besiers, ens vàrem aturar en una granja de l' Hospital(...) Aquella mateixa nit, jo sol vaig entrar a Besiers i el diumenge, dia de Santa Maria, vaig pujar a veure la Duquessa, i vaig parlar amb ella unes poques paraules; la vaig*



*encomanar a Deu i vaig marxar; els que eren amb ella em van escortar fins que vaig agafar el camí de Narbona, i d' allà a Cotlliure on havia fet preparar dues barques que em van portar a Canet el mateix dia, a l' hora del seny del lladre.(...) Araestic a Perpinyà i em diuen que ella ha tingut un gran vòmit de sang i que està molt dèbil (...) Se que estan fent per ella tot el que es pot fer”*  
**(la noia que encara no s'ha recuperat, continua, molt trista...)**

Si, el príncep hi va anar el diumenge i va ser el dimarts 16 de setembre – mai se m' oblidarà- que la noieta moria. **(sanglots forts)** Els preparatius de la boda es van haver d' anular. Pobre princesa de França, viscut només 19 anys! Que us he de dir de com va quedar el nostre Príncep! Jo ho sé bé com va quedar! Va quedar com qualsevol jove amant que ha perdut la raó per viure: desesperat! Tant, que no es va moure de Perpinyà fins després de Nadal.  
**(arrenca a plorar i fuig corrent)”**

### **E.Recomanacions i consells**

És molt important tingui un caràcter supressiu i que els visitants tant si són grans com són adults no s'ho esperin; també és molt important que l'actor o l'actriu no surti mai del seu paper i que desaparegui igual que ha aparegut, sense avisar i que sense ningú s'ho esperi. Cal dir que aquesta és una activitat teatral i que el personatge ha de ser un actor o actriu preparat; qui ho faci s'ha d'intentar posar en la pell del personatge.

<b>Activitat 20: Descobreix les possessions de Poblet</b>	
<b>Descripció:</b>	Es tracta d'un exercici en el que es proporcionen una sèrie de coordenades geogràfiques dels dominis senyorials de Poblet sobre pobles i viles a les darreries del segle XIV. Activitat a realitzar en petits grups de treball
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh
<b>Destinatari:</b>	Nb i Nc
<b>Temps aproximat:</b>	45 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	A l'aula (abans de la visita)
<b>Preparació i material necessari:</b>	Ordinadors amb connexió a internet

### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu de l'activitat és doble, per una banda familiaritzar-se amb la recerca de llocs mitjançant coordenades geogràfiques amb sistemes digitals i en segon lloc, conèixer l'extensió del territori sobre el que Poblet exercia la jurisdicció civil i criminal. Aquesta activitat està pensada per infants que s'iniciïn en el treball geogràfic amb sistemes digitals, preferentment E.S.O. fins a Batxillerat.

### **B.Descripció de l'activitat**

Aquesta activitat té com a funció adonar-se que els dominis de Poblet com els de qualsevol monestir de l'època medieval, podien ser enormes i s'estenien per una bona



part de les comarques lleidatanes. Per això es subministrarà dotze punts de coordenades geogràfiques corresponents tots ells a pobles i llocs que pertanyien al monestir. Els alumnes distribuïts en petits grups localitzaran els punts i els marcaran sobre *google earth* tot anotant el nom de la població o el lloc. Tot seguit es concentraran tots els punts sobre un mateix mapa i el qual proporcionarà la superfície aproximada d'aquests dominis. Per aconseguir aquesta superfície aproximada s'hauran d'ajuntar els punts delimitant el perímetre i calculant la superfície total amb l'ajuda de l'escala gràfica del mapa.

### C. Material necessari d'implementació

Per fer l'exercici es subministrarà una taula amb coordenades geogràfiques i una altre amb noms de pobles i fogatges. En aquesta última es proporcionen el nombre de llars de foc o famílies d'alguns dels dominis de Poblet en dos moments del segle XIV; l'objectiu és comparar si els dominis eren pròspers i anaven a més o si estaven en ple retrocés. Naturalment una breu observació dels números permet adonar-se del retrocés demogràfic, causat entre altres coses per una crisi persistent demogràfica iniciada per la pesta negra, deu anys abans i que no semblava tenir aturador. Cal comentar aquí, que les epidèmies com la pesta un cop es declaraven, anaven reapareixent periòdicament i instal·lant-se damunt el país i atacant les poblacions de forma continuada.

Dominis	Focs 1358	Focs 1378
Prenaceta	17	17
Pobla de Cèrvoles	21	21
Vinaixa	100	58
Figuerola	34	18
Vimbodí	105	77
Granyanella	14	9
Verdú	221	128
El Cogul	27	16
<b>TOTAL:</b>	<b>539</b>	<b>344</b>

En fer l'exercici és fàcil adonar-se que les coordenades pertanyen a alguns d'aquests llocs però no a tots. El resultat final pot ser un petit informe per cada grup explicant l'extensió dels dominis de Poblet i la crisi a la que estigueren sotmesos a la baixa edat mitjana.

#### **D.Exemple de funcionament**

L'exercici està pensat per ser realitzat fonamentalment abans de la visita ja que el que es tracta és que s'adonin que un monestir medieval era quelcom més que un edifici; en realitat era un domini senyorial.

#### **E.Recomanacions i consells**

S'aconsella al professorat que per iniciar l'activitat faciliti a l'alumnat les coordenades de *google earth* de l'escola o algun lloc conegut de tots ells. Tot seguit pot proporcionar quatre coordenades més corresponents a diverses parts del monestir de Poblet, com per exemple, la porta del rellotge, la capella de Sant Jordi, la Porta Reial i l'absis de l'església. L'ubicació d'aquests punts sobre el planell es aconsellable imprimir-se i utilitzar durant la visita al monestir. Finalment, es proporcionaran les localitzacions d'alguns dels indrets que formaven el domini de Poblet i després de calcular-ne l'extensió i observar el descens de focs segons les taules demogràfiques es podrà debatre sobre la crisi baix medieval i els territoris d'un monestir d'aquesta època.





<b>Activitat 21: L'enigma de la capella de Sant Jordi</b>	
<b>Descripció:</b>	L'activitat consistirà en intentar resoldre l'enigma de la capella mitjançant la formulació d'hipòtesis i l'aplicació del mètode. Aquesta activitat és grupal
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh
<b>Destinatari:</b>	Nb i Nc
<b>Temps aproximat:</b>	45 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	In situ
<b>Preparació i material necessari:</b>	Fitxa amb els passos per l'aplicació del mètode, cinta mètrica, plànol a escala de la capella i fonts primàries.

### **A.Objectius i destinataris**

L'activitat té per objectiu principal ensenyar als alumnes el mètode. És a dir, ensenyar el com fer-ho. El segon objectiu és l'estudi a profundament d'un monument.

Els destinataris d'aquesta activitat són principalment els alumnes d'E.S.O. i batxillerat tot i que podria adaptar-se pels alumnes del cicle superior de primària.

## B.Descripció de l'activitat

El rei català Alfons el Magnànim vivia a Nàpols, rodejat d'una cort d'humanistes. Però s'enyorava del seu País d'origen. Un bon dia de l'any 1452 va escriure a l'abat de Poblet comunicant-li que tenia devoció de fer construir al monestir una capella

dedicada a la verge, a Sant Miquel Arcàngel i al cavaller Sant Jordi, just a la porta del monestir. Amb aquesta finalitat va manar que es donessin al monestir *3 000 florins d'or d'Aragó*. Al mateix temps, anunciava la tramesa de diversos ornaments per l'esmentada capella. També deia que volia un retaule pintat amb el Crist Crucificat, la imatge de la Verge al mig amb braços oberts i ulls baixos i la figura del rei a la dreta agenollat; també havia d'haver-hi les figures de Sant Miquel i Sant Jordi. Finalment, ordenava que en els murs i la coberta de la capella hi fossin pintats els *bastons e armes d'Aragó*.

És aquesta Capella! Del retaule no en sabem res. Però la capella que tenim davant si ens hi fixem té una porta molt maca amb escuts i a la cornisa hi ha una bonica sanefa que li dóna la volta. Sí li donem la volta i la mirem per darrera hi ha una sorpresa: la sanefa no està acabada! Com que aquesta part poca gent la veu ho van deixar inacabat. És estrany, no? Una capella reial, feta per ordre del monarca i que els pica pedrers fan trampa? Que deuria haver passat?

Si consultem el llibre de l'Agustí Altisent, *Història de Poblet*, es diu que l'obra ja estava acabada al 1460, i aquest autor insinua que tal vegada mai van arribar a Poblet els *3 000 florins d'or d'Aragó*.

Què va passar? El rei no va arribar a pagar i per tant l'obra es va endarrerir fins que finalment la van mal acabar? Quants anys van tardar en construir-la? Són molts o pocs aquests anys per construir una capella de pedra com aquesta? Aquestes són preguntes que el monitor/monitora de l'activitat haurà de formular alhora de plantejar el problema, és a dir, l'enigma descobrir.



### **C. Material necessari d'implementació**

Per l'activitat es necessitarà la planta a escala de la capella, una cinta mètrica llarga i la fitxa pel seguiment de l'activitat amb les fórmules de càlcul necessàries.

### **D. Exemple de funcionament**

Per l'activitat cal esbrinar quan temps calia per construir una capella com aquesta; d'aquesta manera els alumnes podran saber si els anys que van trigar són molts o pocs. La rapidesa en la construcció d'un edifici depèn de la superfície o volum construït i el nombre de persones que hi treballen. Totes aquestes dades seran facilitades a l'alumnat per tal de poder desenvolupar l'activitat correctament.

### **E. Recomanacions i consells**

Per fer aquesta activitat seria convenient que els monitors portessin cintes mètriques i ajudessin en tot moment a poder mesurar els murs de la capella; les dades que no puguin aconseguir-se, els hi hauran de ser facilitades. L'activitat ha de permetre que els alumnes s'iniciïn en el mètode de treball i el monitor/a n'ha de ser el guia. És important que es formulin quantes més hipòtesis millor, doncs l'objectiu de l'activitat no és trobar la solució a l'enigma sinó els passos que els porten fins al final del problema.

<b>Activitat 22: Les màscares dels Reis i Reines</b>	
<b>Descripció:</b>	Activitat teatral en la qual fent ús de màscares es caracteritzen diversos personatges històrics. Activitat a realitzar en grup
<b>Eix d'aplicació:</b>	Eh
<b>Destinatari:</b>	Nb i Nc
<b>Temps aproximat:</b>	30 minuts
<b>Espai d'aplicació:</b>	<i>In situ</i>
<b>Preparació i material necessari:</b>	Màscares de cartró i guions

### **A.Objectius i destinataris**

L'objectiu de l'activitat és fomentar la participació i la interacció dels assistents; també es pretén conèixer alguns trets de la monarquia catalana aragonesa centrada en els reis i les reines que tenen les seves despulles al Panteó de Poblet. Finalment es tracta d'un exercici que té per finalitat l'ús de fonts primàries.

### **B.Descripció de l'activitat**

Es reparteixen màscares a un petit grup de visitants tot preguntant que un cop llegit un petit guió el recitin amagant el rostre darrere la màscara; la recitació es pot fer acompanyada d'intervencions del monitor/monitora.



### **C. Material necessari d'implementació**

Per l'activitat es necessitaran un conjunt de màscares fotogràfiques extretes dels propis Panteons Reials i els guions pertinents per a cada una de les màscares.

### **D. Exemple de funcionament**

Un exemple de funcionament és el que proposem en base a dos reis i dos reines dels panteons de Poblet, agafant com a base la fotografia dels rostres que va esculpir Marés. Un exemple dels guions és el següent:

#### **Pere el del Punyalet i la reina Elionor de Portugal: les revoltes de les Unions i la pesta negra:**

Veient i sabent que el país estava neguitós per la manca d' un hereu mascle, vàrem enviar com a missatger a mossèn Llop de Gurrea, i Pere Guillem al rei de Portugal per tractar del matrimoni entre nos e la infanta, filla seva, que es deia Eleonor (...) I els missatgers van casar a la infanta en nom nostre i es va ordenar que ens l'enviessin per mar amb galeres, i així es va fer.

I vàrem voler presentar a la nostra reina a la Ciutat de València. Però els nobles, que es van ajuntar en la Unió Valenciana, ens volien espantar per fer-nos signar els seus privilegis i –deslleials i traïdors amb mi, llur rei - van fomentar una revolta popular per espantar-nos quan Nos estàvem a la cambra del palau a València, al portal vàrem sentir un gran rebombori; vàrem sortir de la cambra, deixant a la reina amb alguns de casa nostra (...) vàrem anar a dalt de l'escala i tota l'entrada del palau estava plena de gent. En aquell moment, en Pere de Montcada em diu:

- Senyor, baixeu, sinó som tots morts!
- Creieu que estareu segurs si jo surto?

I ells responen:

- Senyor, si!

Aleshores girant-me d'esquena els vaig ordenar: quedeu-vos i que ningú surti. Us encomano a la reina; si ella morís, vosaltres també!

(...) Ens van donar una maça i vàrem sortit cridant:

- Traïdors, a nos!

I ells tot seguit, tenien espases tretes i van cridar: -Viva el rei! I Nos vàrem baixar al peu de l'escala i un de la nostra escuderia ens va portar un cavall en el que vàrem pujar Nos i un altre cavall pel que portava el Pendó reial. I tots seguien cridant : Viva el rei!

D'aquesta manera vaig poder controlar l'avalot popular i vaig tornar a palau per dormir, però aleshores "va arribar un gran grup de gent, més de quatre cents homes amb trompes i timbals i van venir al Reial i van pujar a les cambres i al final ens va obligar a ballar a Nos i a la reina Elionor, que plorava pues era molt jove. I un barber que es deia Gonzalvo, que era el que dirigia l'avalot es va posar entre Nos i la reina i ens va fer ballar tot cantant aquesta cançó:

A VEURE QUI PODRA FUGIR,

ENCARA Y ENCARA...

I nos, aleshores no li responguérem. (...)

I mentre estàvem allà va començar a la ciutat de València una gran mortaldat, en lo mes de maig de l'any de Nostre Senyor mil tres cents quaranta vuit, i va augmentar tant que abans de meitat de juny hi morien cada dia més de tres centes persones.

Per evitar la pesta vàrem fugir a l'Aragó però allà també hi va arribar la pestilència que matava a tothom; i nos partim de la ciutat de Saragossa i vàrem agafar el camí de Terol amb la reina, nostra muller que també estava infectada; ja feia molts dies que li havia començat el mal, però semblava que millorava. I quan vàrem arribar a Terol ens hi volíem aturar, doncs la pesta ja semblava acabada en aquella ciutat. Però estant allà van agafar el mal alguns del nostre seguici i van morir en pocs dies d'aquell mal. Per aquest motiu i per veure si podíem curar a la reina, vàrem sortir de Terol a vàrem anar a Eixèrica i la reina va empitjorar, tant que al cap de pocs dies moria". La pobreta companyona nostra havia arribat a la Cort amb 19 anys i va morir quan tot just en tenia 20! Vaig voler que fos soterrada a Poblet.



### **Elionor de Sicília, bona paridora i anti-castellana:**

El rei en Pere, el meu marit, rei i senyor havia enviadat; de jovenet l' havien casat amb la Maria, la navarresa; pobreta, tenia 12 anys i va parir tres infantes, però en el quart embaràs, que tenia un mascle, va morir a resultes del part amb 21 anys; la segona muller, va ser la portuguesa; era la reina Elionor, que es va casar per poders a Portugal quan tenia 19 anys i va morir per la terrible pestilència al cap d' un any, als 20 anys! Li va durar ben poc! I es així quan van demanar a mon pare, lo senyor rei de Sicília si li podia donar una dona el rei d' Aragó i em van triar a mi. Jo no era una nena! Ja tenia 24 anys i ell, en Pere era cosí meu. Quan el vaig veure em va fer una mala impressió; era petit, de cara eixuta. Ell deia que havia nascut setmesó i a fe meva que ho era! Jo aleshores era bonica, plena de cans i de cara rosada; jo era més alta i més forta que ell – pobret, que no em senti – I jo vaig ser una bona paridora! Al cap i a la fi, el que ell volia era un bon hereu per la corona i n'hi vaig donar dos, Joan i Martí; els dos estan aquí i vans ser reis!

Jo soc siciliana i a Sicília les dones som fortes y sabem tractar als homes! Jo sempre li dic que Aragó ha de fer aliances amb els seus, amb Sicília i no amb Castella. De fet, jo recordo que en el temps de la guerra amb Castella, l' Enric, el comte de Trastàmara ens va encomanar el seu fill Joan i jo el vaig criar com a fill meu, vivia a la cort... però es va enamorar de la meva nena l'Elionor; li agradà molt la nena, perquè era molt maca. Quan Enric va ser rei, va demanar poder casar la nostra filla amb el seu fill Joan , però a mi no m'agradava. Ja hem patit massa per culpa dels castellans! Vam haver de gastar molts diners en guerres per la seva culpa! No en vull sentir ni a parlar. I li vaig prohibir al rei que en tornés a parlar! Només faltaria!

### **La Ricahembra: esposa de Ferran I d' Antequera, el primer monarca catalano-aragonès de la branca dels Trastàmara:**

¡Yo no sé porque me hacéis salir aquí! Yo jamás estuve enterrada acá! Mi hijo, Alfonso V, que siempre vivió en Nápoles quería que yo fuera enterrada aquí; pero yo nunca tuve intención de que me enterraran tan lejos de mi tierra. Yo me había casado con mi

primo Fernando; nos casamos en 1395; él venía de una rama de la familia más pobre que la mía; de hecho, con mi dote, conseguimos un respetable patrimonio. Yo le di toda la Rioja, y la Extremadura, y las tierras castellanas del Bajo Tormes... Por esto pudo ser regente de Castilla desde 1406; ¡si no hubiera sido por mí, jamás hubiera podido ceñir una corona real! A mí, las malas lenguas de Castilla me llamaban “la Ricahembra”. Pero mi dinero fue fundamental para que los catalanes, los valencianos y los aragoneses en Caspe lo eligieran a él como rey. ¡Yo solté mucho oro para conseguirlo!

Mira, le duró poco, al pobre, reinó tan sólo cuatro años. Murió en 1416 y a él sí que lo enterraron acá; yo, cuando enviudé me fui a Castilla; pero fueron malos conmigo todos, me acusaron de sedición, de conspiraciones, y me lo quitaron todo!; hasta me encerraron en el convento de las madres clarisas, en Tordesillas! Y solo puede descansar cuando, por fin mi cuerpo fue enterrado en Santa María la Real, mi convento y mi tierra.

#### **Primer Rei de la corona catalano-aragonesa (Alfons I el Cast):**

Si? A mi també em feu sortir? Va ser en Pere, aquell que li deien “el de les Cerimònies” i que vosaltres li dèieu “El del Punyalet” el que va portar els meus ossos aquí; estava carregat de punyetes! La meva mare, Peronella era aragonesa i es va casar amb 13 anys; a mi em va parir quan tot just en tenia 16 a prop de Barcelona i, fixeu-vos com va anar tot, que mentre em paria, va dictar testament! El meu pare el comte Ramón Berenguer IV, va morir molt lluny d’aquí. Jo soc el primer que va governar ajuntat Catalunya i Aragó!!! Per això Pere el de les Punyetes em va portar els ossos aquí!

#### **E.Recomanacions i consells**

És recomanable lliurar el guió a cada un dels nois i noies que assumiran el paper de les màscares uns minuts abans perquè tinguin temps de llegir-ho i d’aquesta manera l’activitat surti més fluida.





#### 3.4.4. El museu de Poblet i l'aprofitament didàctic

El palau reial és un edifici molt important de l'arquitectura gòtica catalana. Jeroni Münzer a finals de segle XV va fer el seu darrer viatge per la península i en arribar a Poblet va escriure: el 29 de setembre, festa de Sant Miquel, després de recórrer tres lligües, a l'hora del migdia, vaig arribar al monestir de Poblet (...) el monestir de Poblet està tan magníficament construït, amb tant i tants bons palaus, aules, cellers, estances i de la muralla de gran amplada que la ceneix, que podries creure que es tracta d'un castell. Mai no he vist un monestir d'aquell orde tant ferm i tan formós. La visita del viatger alemany tenia present, entre altres elements, el palau del Rei Martí l'Humà; com altres edificis semblants el palau està precedit per un pati el qual s'excedeix un cop travessada la porta reial. La porta del palau és senzilla amb l'escut d'armes del rei. Encara que aquest pati és irregular perquè s'ha d'adequar al traçat de la muralla i alhora al l'espai disponible, impressiona per la seva façana principal amb el seu gran finestral; l'escala principal d'accés dona lloc a la porta que va timbrada amb l'escut reial i cobert per la cimera i el drac. Les façanes de l'edifici, que és rectangular, són sobries i elegants; les finestres no estan disposades simètricament i aquest fet remarca més els murs llisos de la façana. El palau està coronat amb un fris d'arcuacions flamígeres, amb peanyes de caps humans i algun fris. Cal dir, però, que sols les cares de l'est i oest són originals; les del nord i sud són falsificacions fetes per Miquel Vendrell al 1966.

El palau té dues grans sales comunicades entre elles per un passadís; també hi ha dependències auxiliars construïdes sobre l'atri de l'església. La sala principal és accessible directament des de la porta principal i és la que se'n diu sala de la cort o sala de dia. Té dos grans arcs en les mènsules dels quals uns àngels sostenen els escuts del rei Martí i la reina Maria de Lluna. La coberta és de fusta. La sala està il·luminada per tres gran finestres i presidida per una llar de foc.

L'altre sala és la sala de les dames o de nit, il·luminada per una sola finestra i també disposava d'una llar de foc. Un petit espai es suposa podia haver estat una capella degut al fet de tenir una finestra des de la qual es podien seguir els cultes de l'església major del monestir. Aquest edifici va veure interrompre's les obres al 1406, i al 1410 es va paraitzar definitivament per la mort del rei.

L'edifici actualment està disposat com a museu i inaugurat des de 1978; allotja alguns dels elements originals tant arquitectònics com de les altres arts decoratives que van pertànyer al monestir tot i que hi ha col·leccions que res tenen a veure amb el monestir, com per exemple, dues caixes de núvia. Del seu contingut en destaquem pintures del segle XIX del Poblet destruït –Marià Fortuny, Ramón Martí Alsina i Aquil·les Batistuzzi-. Els tres paisatges poden tenir a part del seu valor artístic, un gran valor per fonamentar-hi activitats didàctiques. També hi ha quatre gravats d'Alexandre de Laborde publicats al 1813 abans de la destrucció i corresponen a la sala capitular, a l'entrada al monestir, un pati interior i una vista general.

El museu conté, també, fragments d'elements arquitectònics, escultura i pintura religiosa. També hi ha elements d'heràldica diversos. Hi ha una vitrina amb un petit tríptic del segle XV que es trobava al Palau de l'abat i diversos objectes d'orfebreria, com un reliquiari de fusta daurada barroc, uns servei per rentar-se les mans, una creu reliquiari, etc. D'entre els elements que s'exposen hi ha objectes de vidre procedents de l'antiga farmàcia, objectes de ceràmica de reflexos daurats i la clàssica ceràmica blanca i blava catalana tant característica de Reus.

Pel seu volum destaquen dotze esteles funeràries del cementiri dels llecs de Poblet. Són pedres circulars que estaven al cementiri però que van ser remogudes en construir-se la muralla i per tant, van ser fetes entre el segle XII i el segle XIV.

Tots aquetes elements i alguns altres encara que no tenen un interès excepcional des del punt de vista museístic, sí el podrien tenir des del punt de vista didàctic, ja que el museu podria disposar d'una bateria d'exercicis didàctics que es podrien fonamentar en la didàctica de l'objecte; així peces com un bol ceràmic de reflexos daurats o una



estela funerària podrien aportar tant o més coneixement al estudiants de l'educació reglada que gran objectes d'interès museístic, però que molt difícilment se'ls podria treure un rendiment didàctic; és el cas del tríptic gòtic o de la taula de Pantoja de la Cruz sobre la processó de dijous Sant de 1585. L'interès didàctic de la iconografia pobletana està fora de tot dubte ja que permet contrastar el passat i el present.

La implementació de la proposta didàctica pel museu de Poblet creiem es podria fer de forma eficaç i sense un important cost mitjançant la creació d'una dotzena de marcadors digitals –tipus QR o bidi- sobre algunes de les obres exposades. Aquests marcadors remetrien a l'usuari a un blog on hi hauria informació, qüestions, enigmes i tot un seguit d'activitats tant per fer in situ com per treballar posteriorment a les aules. El potencial didàctic és molt alt donat que la didàctica de l'objecte és molt adequada tant en la primària com en la secundària obligatòria i el batxillerat.

#### 4. FASE III. AVALUACIÓ DE LA PROPOSTA EDUCATIVA

Aquesta darrera fase de la recerca l'entendem pròpiament com una avaluació de la proposta educativa. En la fase I hem vist quin és l'estat de la qüestió respecte a les activitats concretes que es portaven a terme al monestir de Poblet abans d'iniciar la recerca<sup>167</sup> així com les primeres proves i les enquestes exploratòries (veure capítol V, apartat 2). En la fase subsegüent i d'acord amb les necessitat curriculars, les observacions realitzades i els resultats del primer pilotatge es va procedir al disseny del *programa educatiu multimodèlic flexible*<sup>168</sup> pel monestir de Poblet (veure capítol V, apartat 3). Aquesta tercera fase que iniciem planteja l'avaluació de la tasca realitzada en la mesura que l'hem pogut implementar.

##### 4.1. Selecció de les activitats en relació a la hipòtesi

El programa educatiu multimodèlic flexible conté un total de 25 activitats molt variades; com el seu nom indica es tracta d'un programa multimodèlic, és a dir, basat en la proposta de modelització patrimonial (Coma & Santacana, 2010; Coma, 2011) feta en el marc de la *Red Espanyola de Ciudades educadoras*<sup>169</sup> (RECE). Òbviament la situació ideal de tota recerca és poder avaluar totes i cada una de les fases i activitats, i en aquest cas, hauria estat molt important avaluar el conjunt de les 25 activitats

<sup>167</sup> Les observacions i seguiment de grups escolars i públic general es van realitzar entre febrer i maig de 2013; la prova pilot al juny del mateix any.

<sup>168</sup> El disseny d'aquest programa va estar condicionat en tot moment per dos factors: el primer, del que ja n'hem fet esment, va ser la pròpia comunitat i el fet que fos un patrimoni viu portava implícit un seguit de límits i pautes, i que inclouen condicionants importants com no fer activitats dins el recinte monàstic amb especial limitació a l'interior de l'espai del temple. El segon condicionant va ser l'empresa *Sternalia*, que en principi tenia la concessió del programa d'activitats didàctiques. L'empresa no havia dissenyat encara cap activitat i disposava de pocs elements per fer-ho, essent especialment greu la limitació pressupostària que dificultava fer propostes que impliquessin despeses mínimes. Aquest factor va ser un condicionant molt important donat que per implementar qualsevol programa es requerien inversions en vestuari, materials, iconografia i kits didàctics. Aquestes inversions es van poder fer gràcies al projecte I+D EDU2011-28684 del Ministerio de Economía y competitividad. Així mateix en la mesura que aquest projecte és inclusiu també s'ha pogut beneficiar del projecte Recercaixa 2013.

<sup>169</sup> Vegis a <http://w10.bcn.es/APPS/eduportal/pubPortadaAc.do?idixar=3581> (Consulta a 4 d'agost de 2014).



proposades. Aquesta avaluació resulta però molt difícil d'executar pels motius que tot seguit exposem: en primer lloc, perquè Poblet registra una relativa poca activitat de visites educatives i si l'avaluació es vol fer a partir de docents o de persones vinculades a la docència cal traslladar al monestir un nombre suficient de persones perquè puguin intervenir en el procés i donar el seu parer. Això vol dir desplaçar mitjançant transports discrecionals diverses desenes de persones amb tota la despesa que això significa. El segon problema afegit, és que no totes les activitats dissenyades podien disposar del material necessari donada la feblesa econòmica de qui ho havia d'implementar, i no es pot valorar un material didàctic que no s'ha produït. Finalment, malgrat la bona disposició que en tot moment vàrem trobar en la comunitat de monjos i en especial en el seu prior, fra Lluç Torcal, és obvi que la didàctica no constitueix l'objectiu d'una comunitat religiosa i, en ocasions, va ser complicat accedir a alguns materials imprescindibles per l'experimentació de les activitats.

Per tots aquests motius era imprescindible fer una selecció d'activitats a experimentar que ens permetessin com a mínim validar o no la segona hipòtesi de treball i el compliment dels objectius pendents. En aquest sentit volem incidir especialment en l'objectiu quart que com s'ha dit consisteix en **crear i avaluar un model educatiu adaptat al patrimoni eclesiàstic**. La selecció doncs d'activitats s'ha de realitzar d'acord amb la necessitat de modelitzar, per una banda, allò que és més freqüent i que sol ser l'itinerari i, per l'altra, allò que és més desitjable, ja sigui per la seva eficàcia o per la seva atractivitat com podrien ser les teatralitzacions en el patrimoni, les activitats lúdiques, sorprenents o que tenen la capacitat d'ajudar a l'observació de l'art. En tot cas, era evident que un model irrenunciable a experimentar era el model que n'hem dit itinerari i que per altra banda és el més estès en tot tipus de patrimoni com demostra el treball de Coma (2011) i que nosaltres hem confirmat àmpliament en l'estudi diagnòstic d'aquesta recerca (veure capítol IV, apartat 5). Per alta banda, el model itinerari és l'únic que ens permet accedir a l'interior de la clausura del monestir, impossible amb qualsevol altra estratègia. Amb tot, en la nostra proposta pel monestir de Poblet hem plantejat tres tipus d'itineraris com s'ha explicat en la fase II (veure

capítol V, apartat 3.4.3); però arribats a aquest punt calia triar un dels tres itineraris que en realitat era indiferent, doncs com ja s'ha vist els tres itineraris feien el mateix recorregut canviant únicament en el discurs i el temps de les parades o estacions. Es va triar treballar amb l'eix històric per diferents motius: primer, perquè els subjectes que havien d'experimentar el model pertanyien a la menció d'aprofundiment curricular en ciències naturals i socials i, per tant, l'eix era el més adequat. Per altra banda, l'eix històric sol ser el més difícil ja que requereix coneixements previs importants d'història general i sobretot d'història de Catalunya i per tant no resulta fàcil d'implementar. Finalment, és el menys freqüent encara que qualsevol itinerari sol estar farcit d'apunts històrics, però no exclusivament històrics si tenim en compte que estem trepitjant un monestir medieval.

L'elecció d'aquest eix temàtic ens permetia també introduir elements del model teatralitzat i era una raó de més per aplicar-lo. Amb tot, tal com s'explica a la proposta de models esmentada anteriorment "els itineraris s'han de fer sempre que sigui possible amb plànols, brúixoles i materials auxiliars" (Coma & Santacana, 2010: 157). Per aquest motiu l'activitat de l'itinerari va ser preparada incloent una teatralització i diversos materials (plànols, fotografies, gravats antics, regla de Sant Benet i algun objecte)<sup>170</sup>.

Amb tot si bé l'objectiu de la recerca queda acomplert amb el disseny de materials, als quals ja hem fet esment, ens queda plantejada la problemàtica de l'atractivitat de les activitats, és a dir, dels models o estratègies. Nosaltres hem relacionat en el plantejament de la nostra segona hipòtesi aquest concepte d'atractivitat amb la capacitat de sorprendre i també amb l'existència d'una certa interactivitat. Si es pretén validar la hipòtesi és molt important triar aquelles activitats que impliquen sorpresa i que tenen un component interactiu i contrastar-les amb alguna que tradicionalment és concebuda com a més passiva. Ja hem parlat en el capítol III dels conceptes d'atractivitat, atrapabilitat i interactivitat i no és ara el moment de repetir-ho però del

---

<sup>170</sup> Vegis detall dels materials didàctics emprats a l'itinerari en l'annex 4.



conjunt de 25 activitats proposades, a banda de les tres emmarcades en el model itinerari, hem triat el model de kits mòbils, el model lúdic, el model teatralitzat i el model invisible. A més, com es tracta d'un plantejament flexible hem plantejat activitats mixtes que inclouen a vegades elements de dos models amb la finalitat de seleccionar aquells que presenten *a priori* una més alta capacitat de sorpresa o bé plantegen necessàriament una participació dels usuaris.

Per tant, en la programació de la formació a l'educador, prèviament seleccionat, se li van proporcionar sis activitats, condensades en 5, del total de 25 existents. És ara doncs el moment de descriure tots els elements que van ser seleccionats per les proves a avaluar:

El **monitor/educador**: per seleccionar la persona que havia de dur a terme el programa d'activitats es van valorar dues característiques: en primer lloc, que fos una persona que ja fes de monitor/educador, que conegués l'ofici amb llarga experiència i que a la vegada tingués una sòlida formació històrica del conjunt. En segon lloc, era molt important triar a algú que estigués familiaritzat amb la gestió educativa del patrimoni. L'elecció va recaure en la persona de Damià Amorós<sup>171</sup>, llicenciat en Història de l'art i contractat per la Fundació *Populus Alba* com a guia del cenobi. Ell tenia també la segona condició, ja que estava cursant els estudis de Màster en Gestió del Patrimoni Cultural i en concret cursava les matèries de "Didàctica i Difusió del Patrimoni" i "Educació i Museus".

En tota activitat educativa la figura de l'educador és clau més enllà de qualsevol consideració tècnica i pedagògica; un bon mestre o un bon monitor pot transformar un mal guió i un monument pobre en una experiència única i un mal educador pot convertir el monument més meravellós en un recorregut avorrit i sense sentit. Nosaltres volíem fer la nostra experimentació a partir del supòsit que l'educador ha de conèixer allò que explica, ha de tenir coneixements didàctics suficients per arribar a

---

<sup>171</sup> Voldria agrair la professionalitat, predisposició i motivació d'en Damià Amorós per la col·laboració desinteressada en la present recerca.

públics diversos (Pastor, 2007; Serrat, 2011) així com habilitats empàtiques i comunicatives (Talboys, 2000). En aquest sentit Pastor (2007: 59) remarca que “l’educador ha de tenir la capacitat per conèixer al públic i comunicar-se amb ell”. Únicament d’aquesta manera en l’experimentació es neutralitza la distorsió que sovint introdueix aquell que és l’encarregat de portar a terme l’activitat. Per aquest motiu totes les activitats van ser portades a terme per la mateixa persona i en les mateixes condicions, tant d’espai com climatològiques<sup>172</sup>.

Pel que fa a les **cinc activitats programades**, aquestes són les següents:

- Poblet com a manifestació de la història del país: el Panteó Reial
- Qui en té la culpa?
- Busca l’abat!
- Canvis i continuïtats a Poblet
- De qui són les maletes?

Aquestes activitats descrites en l’apartat corresponent (capítol V, apartat 3.4.3) per poder ser implementades es va haver de crear el material específic que s’havia prèviament dissenyat. L’activitat primera, Poblet com a manifestació de la història del país: el Panteó Reial, és un recorregut per l’interior de la clausura i d’acord amb el model tenia un *timing* prefixat, unes parades, un guió i uns materials auxiliars. El tema central és la idea de que aquest monestir va ser Panteó Reial dels monarques de la Corona d’Aragó i per tant, s’havia de parlar del context històric medieval, de la figura dels comtes reis, dels monjos i abats i també de la fi del monestir, és a dir, del procés revolucionari que va portar durant el segle XIX a la destrucció del monument i a la desaparició del culte durant cent anys.

---

<sup>172</sup> Sobre els factors que afavoreixen o distorsionen les accions educatives és interessant el treball de SERRAT, N. (2011): “Acciones didácticas y de difusión en museos” a Santacana, J. & Serrat, N. (coords.): “Museografía didáctica”. Madrid: Editorial Ariel, pp. 103-205.





Figura 5.5. Itinerari pel segon recinte del monestir. Font: Sternalia © Anna Bosch



Figura 5.6. Itinerari per la clausura del monestir. Font: Sternalia © Anna Bosch



Figura 5.7. Detall d'alguns dels materials emprats en l'itinerari. Font: Sternalia © Anna Bosch



Figura 5.8. Detall de l'itinerari davant els Panteons Reials. Font: Sternalia © Anna Bosch



Per implementar l'itinerari el monitor va ser dotat de plànols per poder mostrar en cada moment on estaven així com de les funcions i activitats que es desenvolupaven als diferents recintes del monestir. Per altra banda, el monitor disposava de fotografies i gravats de Poblet en altres moments del passat, en especial, del moment previ i posterior a la destrucció; tot això és necessari perquè la imatge actual no permet ni tan sols imaginar com era en la seva etapa d'esplendor i com va acabar després del saqueig (veure detall dels materials a l'annex 4). Per altra banda, amatents a la idea que calia proporcionar alguna sorpresa al visitant, en un moment de l'itinerari i sense previ avís apareixia entre els assistents la donzella de la reina Elionor de Sicília, fidelment vestida segons la moda de l'època i que interpretava el seu guió extret de les fonts primàries (Crònica Pere III el Cerimoniós, 1995). Aquest personatge és molt important perquè proporciona alguns punts per fixar el guió, però a la vegada constitueix un element sorprenent important. També en aquest cas el model teatralitzat va respectar les prescripcions i consells per aquest tipus d'activitats (Coma & Santacana, 2010: 132-142), com per exemple, la indumentària i l'*atrezzo*<sup>173</sup>, els guions confeccionats sobre la base de la pròpia crònica del Cerimoniós, la persona triada pertanyia a un grup de teatre<sup>174</sup> i, a la vegada, era llicenciada en història i tenia instruccions de no sortir mai del paper i provocar reaccions empàtiques (veure pàgines 368 a 372).



Figura 5.9. L'actriu interpretant el paper de la donzella de la reina Elionor de Sicília. Font: Sternalia © Anna Bosch

<sup>173</sup> El vestit de la donzella de la reina va ser triat de la col·lecció **Dress Art**, ajustant-se a un vestit de cort de meitat del segle XIV que va ser prèviament adaptat a la talla de l'actriu. El vestuari es va contrastar amb fons iconogràfics d'època. Vegis a <http://www.dressart.es/ca/> (Consulta 4 d'agost de 2014).

<sup>174</sup> Voldria agrair a l'actriu Beatriz Jiménez la seva predisposició i bon ofici per col·laborar tant en les proves pilot com en l'experimentació final de la recerca.



Figura 5.10. Un dels participants llegeix la carta que portava la donzella. Font: Sternalia © Anna Bosch



Figura 5.11. Teatralització preparada dins l'itinerari . Font: Sternalia © Anna Bosch



La segona activitat titulada *Qui en té la culpa?* estava basada en el model de kit mòbil combinat amb el model teatralitzat. En aquest cas es tractava de plantejar una activitat pròpia de la història de l'art ja que s'enfrontava el grup d'usuaris amb el retaule d'alabastre de l'altar major de Poblet. Aquest retaule és un dels importants en els territoris de l'antiga Corona d'Aragó ja que constitueix un treball de Damià Forment, introductor de les modes renaixentistes al país. Amb tot, malgrat la seva importància des del punt de vista de la història de l'art, aquestes obres solen ser poc atractives per moltes raons: en primer lloc, perquè plantegen històries hagiogràfiques molt poc conegudes i, en segon lloc, perquè avui estem molt acostumats a aquest tipus d'iconografia i no ens sorprèn. Per aquest motiu l'activitat havia de ser especial, es tractava "d'obligar" a mirar el retaule, des d'una certa distància a fi d'observar alguns detalls fàcilment copsables a la vista i relacionar-ho tot amb alguna història real. La història que havíem de transmetre a partir del retaule és el relat que el monjo i historiador de Poblet Agustí Altisent (1974: 426-436) fa sobre la disputa que hi va haver entre l'escultor autor de l'obra i la comunitat cistercenca sobre el retaule principal. És una disputa en la que es barreja una conducta nepòtica –la de l'abat Caixal-, un greuge artístic –com és un retaule mal fet- i un engany del propi escultor.

L'activitat plantejada comença amb un kit mòbil consistent en una pissarra magnètica en la que hi ha l'esquema geomètric del retaule i es demana als usuaris que vagin col·locant al seu lloc les diverses parts del *puzzle* tot observant l'obra d'art. El que sembla un possible *puzzle* es converteix en un enigma ja que el retaule estava mal fet i no respectava les regles de simetries i proporcions característiques del renaixement. En aquest precís moment es presenta per sorpresa l'autor del retaule, en Damià Forment vestit amb la rica indumentària d'un artista del seu temps i els començà a explicar l'obra just en el moment que un groller taverner el desemmascara explicant com ell va ser testimoni del frau. La viva polèmica entre els dos s'acaba de sobte desapareixent un per cada costat. Aquesta activitat és complexa ja que va requerir la construcció d'un kit didàctic del tipus pissarra magnètica amb rodes i totes les peces magnètiques del *puzzle*<sup>175</sup>. Pel que fa als actors es va repetir en aquest cas els mateixos requisits de l'activitat teatral anterior i els dos actors exercien la seva professió de guies al Museu d'Història de Catalunya i ambdós llicenciats, també, en Història. La indumentària va ser

---

<sup>175</sup> El kit didàctic va ser dissenyat per l'autora d'aquest treball en el si del Taller de Projectes i executat per Felix Sandoval de l'empresa Musear.

triada acuradament sota les mateixes premisses que l'actriu anterior<sup>176</sup> (veure pàgines 335 a 340).



Figura 5.12. Kit mòbil per l'activitat del retaule de l'església. Font: Sternalia © Anna Bosch



Figura 5.13. Detall del Kit mòbil i les peces imantades. Font: Sternalia © Anna Bosch

<sup>176</sup> Voldria agrair en aquest cas als actors Pau Moncho i David Gallego la seva col·laboració i professionalitat.



Figura 5.14. Teatralització de l'activitat *Qui en té la culpa?*. Font: Sternalia © Anna Bosch



Figura 5.15. Discussió entre el Taberner de la Guardia i l'escultor Damia Forment. Font: Sternalia © Anna Bosch

La tercera activitat del programa d'experimentació és la titulada *Busca a l'abat!* i es tracta d'una activitat basada en el model lúdic –una gimcana- combinat amb el model invisible o també anomenat inalàmbric, de realitat virtual o augmentada. En el fons es tracta d'un joc de pistes per les quals s'empren codis QR i té com objectiu aprendre a orientar-se en l'espai mitjançant brúixoles a més de reconstruir i identificar escuts heràldics. Naturalment per implementar aquesta activitat cal en primer lloc crear el sistema de codis QR i produir una rèplica de l'escut de Poblet en pedra artificial que està fragmentat per així facilitar l'activitat de diversos equips en el mateix joc (Martínez, 2014). En principi aquest és un model molt participatiu ja que implica entrar en el joc, escanejar codis mitjançant *smartphones*, orientar-se amb brúixoles i finalment ajuntar els fragments de cada part de l'escut fins a refer-lo. El caràcter interactiu i lúdic, en aquest cas, queda prou compensat per uns continguts de perfil baix, ja que els exemples heràldics solen ser molt simples i l'activitat fonamental consisteix en saber orientar una brúixola; unes activitats doncs molts interactives però amb continguts discrets (veure pàgines 329 a 331). Per desenvolupar l'activitat es va dissenyar un full de ruta amb els diferents codis QR (veure a annex 4).



Figura 5.16. Detall dels materials necessària per la gimcana. Font: autora





La quarta activitat és la titulada *Canvis i continuïtats a Poblet* i consisteix en contrastar una vintena de fotografies de la primera meitat del segle passat amb l'actualitat. S'ha de situar cada una de les fotografies al lloc on foren realitzades per tal d'observar els canvis i continuïtats del monestir. Totes les imatges han estat prèviament localitzades als grans arxius fotogràfics del país, singularment l'Arxiu Mas<sup>177</sup>, on hi ha un dels fons gràfics més importants referits a Poblet. L'activitat requereix uns materials molt específics, començant per una gran planta del monestir, de lona serigrafiada, i que s'ha d'estendre a terra ja que pot ser trepitjable. Al mateix temps calen reproduccions de les imatges de gran format que permetin als usuaris i "jugadors" contrastar cada imatge amb la realitat i un cop identificada posar-la en la casella adequada del plànol que hi ha al terra. Com es pot veure és una activitat col·laborativa important, que no presenta en principi sorpreses però que fa imprescindible observar, moure's pel monestir, identificar el punt de vista de la imatge i finalment saber orientar-les sobre el plànol. Òbviament és una activitat grupal. Tot aquest material està agrupat en un kit mòbil de forma tubular que conté una capsa rectangular per les imatges i està dotat de rodes per ser fàcilment transportable d'un costat a l'altra del monestir<sup>178</sup> (veure pàgines 366 a 367).



Figura 5.17. Desenvolupament de l'activitat *Canvis i continuïtats a Poblet*. Font: autora

<sup>177</sup> L'Arxiu Mas situat a la Casa Amatller de Barcelona té un dels fons fotogràfics més importants del país amb més de 500 000 fotografies històriques: <http://www.amatller.org/> (Consulta a 20 d'agost de 2014).

<sup>178</sup> El kit didàctic va ser dissenyat per l'autora d'aquest treball en el si del Taller de Projectes i executat per Felix Sandoval de l'empresa Musear.



Figures 5.18- 5.19. Detall dels materials necessària pel reconeixement d'imatges i la ubicació en el plànol. Font: autora

La darrera de les activitats es titula *De qui són les maletes?* i correspon a una complexa acció basada en l'ús de diversos kits. En realitat es parteix de dos baguls de viatge, un farcell, una maleta i un maletí. Els cinc kits estan dipositats al davant de l'edifici de l'antiga hostatgeria i el monitor/educador en aquest cas únicament ha de dir que tot allò són bagatges abandonats per la diligència de l'Espluga de Francolí la nit del 25 de juliol de 1835. En realitat l'activitat és col·laborativa i grupal i es pot ben dir que és de les més interactives ja que són els propis visitants del monestir els que han d'obrir baguls i maletes, treure el que hi ha dins i estudiar cada conjunt per determinar a qui podria pertànyer, què tenen els propietaris en comú i en el fons decidir què hi feien a Poblet aquell fatídic dia.

Des del punt de vista de la preparació de materials és l'activitat més complexa, tant en la conceptualització com en l'execució ja que cada un dels elements ha de ser buscat de manera que encaixi amb els altres d'una forma coherent; així el bagul primer, de fusta i pell, conté elements valuosos que van des d'una pistola, un bastó espasí, una ullera de llarga vista, rellotge d'or i alguns elements significatius de premsa; correspon òbviament a un burgès acomodats, cosa que es fa evident també per la roba. D'igual



manera, el segon bagul, de fusta i pell, conté la indumentària típica d'una dama de la burgesia acomodada amb tots els elements imprescindibles de viatge: la roba, inclosa la capota, una fíbula, un vano, ... i tot ens remet al primer terç del segle XIX. El tercer element és una maleta vella de cartonatge amb diversos elements que tenen en comú el seu caràcter religiós i van des d'un significatiu breviari del Cister a un exemplar del Kempis, una Bíblia i una sòbria capa pesada de monjo<sup>179</sup>. En un racó hi ha una bosseta d'espart amb quaranta duros; aquesta maleta ens remet doncs, amb tota probabilitat, a un monjo. El quart element és un maletí en el qual destaquen llibres diversos datats entre 1763 i 1835, elements d'escriptura, quaderns d'aritmètica i roba masculina modesta corresponent probablement a una professió lliberal; tal vegada un mestre. Finalment, hi ha un cinquè paquet consistent en un cistell de vímet amb roba de farcell que embolica roba de dona de baixa classe social, alguns queviures molt sobris, una carbasseta per aigua o vi i diverses peces referides al món de la pietat; tot ens remet a una dona o noia de classe molt baixa (veure pàgines 358 a 361).

Amb ajuda del monitor/educador els nostres visitants han d'anar descobrint els objectes, alguns d'ells molt curiosos com el bastó-espasí, i intentar relacionar-los amb el que la historiografia en dirà la desamortització eclesiàstica i els moviments anticlericals que sacsejaren el país arran de les revolucions burgeses. Els objectes sempre tenen un cert poder de fascinació i en aquest cas al tractar-se d'objectes originals obtinguts a partir del comerç d'antiquari o de rèpliques molt ben fetes atreuen la curiositat i faciliten el plantejament de preguntes (Santacana & Llonch, 2012). A més, el contenir elements d'indumentària permeten insinuar temptacions de disfressa que comporten empatia (Llonch, 2009) (veure detall dels objectes i peces de roba de cada maleta a annex 4-5).

L'elecció d'aquesta activitat complexa per part nostra és ben clara, es tracta d'una activitat que potencia al màxim la sorpresa i la curiositat (res produeix més curiositat que obrir maletes i baguls de desconeguts) i a la vegada mena a una fèrtil interacció

---

<sup>179</sup> Volia agrair a la comunitat de monjos de Poblet el regal de tot el material que conté la maleta del monjo, en especial dels llibres del s. XIX, així com l'assessorament i els aprenentatges adquirits.

entre tots els components del grup amb el monitor/educador. Per tant, aquesta és una activitat cabdal per la verificació de la hipòtesis (veure capítol III, apartat 3).



Figura 5.20. Les maletes perdudes de la diligència de l'Espluga. Font: autora



Figura 5.21- 5.22. Els diferents personatges es proven les robes de les maletes perdudes, en aquestes imatges, el burgès i la burgesa. Font: autora



Figura 5.23. Descobriments dels documents de la maleta del burgès. Font: autora



Figura 5.24. Els diferents personatges presenten el contingut de la seva maleta. Font: autora



En conclusió doncs del total d'activitats programades i per les raons inicialment exposades en la introducció d'aquesta fase III de la recerca, l'avaluació s'ha centrat en cinc activitats significatives corresponents a cada un dels models conceptualitzats en la proposta, amb la finalitat d'enfocar la segona hipòtesi establerta que com s'ha exposat relaciona precisament l'atracció d'una activitat amb factors relacionats amb emocions, com la sorpresa i l'empatia i sobretot la interacció. Arribats a aquest punt passem a explicar quines han estat les tècniques i instruments d'avaluació emprats en aquesta fase de la recerca.

#### **4.2. Una doble tècnica de recerca: l'enquesta i els *focus group***

Dels diferents mètodes existents per crear coneixement a partir de les evidències els que millor encaixen amb la problemàtica que hem plantejat en la nostra recerca són els que tenen a veure amb la recerca qualitativa; en aquest aspecte cal fer esment que dins el disseny de recerques qualitatives, els estudis de cas són un dels més freqüents i malgrat que aquest tipus d'estudis poden ser dissenyats de maneres molt diverses (cas únic o casos múltiples) en general es tracta de dissenys de caràcter inductiu tant és així que alguns autors afirmen "que s'ha convertit en tòpica la imatge que associa la investigació qualitativa amb la inducció" (Rodríguez et al. , 1996: 102). Certament és un tòpic, però és també una veritat difícilment discutible. De fet la investigació qualitativa consisteix en transformar en estrany allò que per nosaltres és quotidià. El problema més greu que es planteja en aquest tipus de recerca en la que partim d'un cas –en la nostra recerca les experimentacions s'han portat a terme al monestir de Poblet- i mitjançant una inducció pretenem anar d'allò que és particular (quotidià) a allò que és general (i per tant estrany), ja que l'investigador no es desprèn fàcilment de les seves idees, creences, actituds, vicis metodològics i formes de comportar-se. És el dilema d'estar dins i a la vegada observar els fenòmens des de fora o si es vol està fora però voler l'experiència simultània d'estar dins. Per aquesta qüestió, que no és banal en metodologia, les tècniques emprades dins els mètodes d'investigació qualitius han de garantir poder neutralitzar en la mesura del possible la nostra pròpia percepció, sense deixar de percebre. La presència física de l'investigador en determinades situacions pot malmetre o condicionar de forma greu els resultats. És evident que hi ha col·lectius que la presència de determinades persones pot inhibir, neutralitzar o distorsionar els resultats (Stake, 1999). Aquest és el cas de les recerques fetes entre educadors i educands o bé de les recerques en les que hi ha implicacions jeràrquiques, de lligams familiars, d'afinitats polítiques, religioses o ètniques. Nosaltres en la nostra recerca ens disposem a intentar avaluar unes activitats dissenyades també per nosaltres, en el marc d'unes activitats acadèmiques que precisen de qualificacions finals i que impliquen a homes i dones que volen ser educadors i que han participat en algun d'aquests processos. En aquest cas l'elecció de les tècniques de recerca dins



d'una metodologia d'investigació qualitativa han de garantir la separació absoluta de la investigadora principal i el procés d'avaluació. El rol assumit en aquest cas per la investigadora ha de ser el que menys la impliqui en les situacions investigades, mentre que el rol assumit pels individus subjectes actius de la recerca –alumnes i mestres– hauria de ser el més pròxim al del jutge a qui li ha arribat el torn d'opinar i emetre judicis (Rodríguez et. al., 1996: 125-130).

El següent element a tenir present en qualsevol metodologia d'investigació qualitativa és la selecció dels informants. Aquest aspecte que en les metodologies quantitatives pot ser irrellevant, en el nostre cas és fonamental. Els informants es trien perquè compleixen determinats requisits que en un mateix context o poblacions no tenen altres membres del grup o comunitat. En front del mostreig probabilístic o d'*standars*, la nostra selecció ha de ser deliberada i intencional: tots i cadascun han estat seleccionat per algun motiu. Així mateix els agents externs que intervenen en la recerca no poden ser triats a l'atzar i han de complir també determinades condicions. Per tant, conèixer els informants és fonamental com també ho és "identificar informants clau, típics o ideals" (Rodríguez et. al., 1996: 135-147). En el nostre cas es necessitava un tipus d'informants de característiques particulars: en la mesura que nosaltres proposem avaluar activitats educatives des de l'òptica del mestre o educador és evident que els nostres informants havien de pertànyer tots a aquest col·lectiu i si algun d'ells tenia experiència de monitoratge o havia estat objecte d'algun curs d'educació patrimonial resultava més òptim que els que no ho tenien; també era molt important un perfil d'informant que si bé és especialista del que en podríem dir l'ensenyament de les ciències socials el seu grau de coneixement de la temàtica religiosa s'havia d'emmarcar dins del que en podríem dir *coneixement normal dins el seu context social*. Hi ha un altre factor en la selecció dels informants i es que havien de ser persones joves donat que algunes de les activitats que s'experimentaven es basaven en conceptes propis del *m-learning*.

Establerts els paràmetres del tipus de metodologia d'investigació, fonamentalment qualitativa, i el risc d'aquesta tipologia de recerca basada en induccions, abans de definir les tècniques cal deixar clar el que es pretén en aquesta part del treball:

- a) Avaluar, com ja hem dit, una proposta multimodèlica flexible a partir de cinc activitats preseleccionades
- b) Opinió expertes d'educadors i educadores
- c) Establir una gradació valorativa dels models patrimonials basada en la capacitat de sorpresa, l'atractivitat o ganxo, l'emotivitat i la complexitat.

En tot cas, en la nostra recerca no és tan important avaluar el que s'aprèn, ja que no són els mestres els subjectes passius de l'activitat sinó la sensació que una persona té d'haver après coses, d'haver-se enriquit amb coneixements nous i d'haver gaudit el paladar de la cultura. És evident, que la sensació d'aprendre no equival a aprenentatge i en la nostra recerca si haguéssim volgut saber què s'aprenia realitzant aquestes activitats n'hi hauria hagut prou fent un examen d'entrada i un de sortida per després contrastar els resultats. Tot plegat doncs, ho entenem més relacionat amb el món de les emocions i les sensacions que no pas amb l'aprenentatge avaluable i quantificable.

I és per aquest motiu que entenem que la tècnica que es podria adaptar és el *focus group* encara que tots els participants en els grups de discussió els volem sotmetre a un mètode de mostreig individual mitjançant dues enquestes, una prèvia i una posterior a l'activitat i que en realitat incideixen sobre la prova pilot efectuada anteriorment (veure capítol V, apartat 2) i el coneixement més profund sobre els participants de la recerca.





#### 4.2.1. El primer instrument: l'enquesta autoadministrada

Si l'instrument fonamental de recerca ha de ser el *focus group* ens va semblar important, prèviament a l'organització de les sessions de treball, realitzar unes enquestes per conèixer en profunditat els individus que componen el grup d'informants. Aquest grup estava format per estudiants del grau de Mestres en Educació Primària dins la menció d'ampliació curricular en ciències naturals i socials de la Universitat de Barcelona. Pertanyien als matriculats en una matèria titulada Història i Patrimoni històric-artístic. Al llarg del curs havien treballat la modelització del patrimoni cultural i per tant, en principi, es podia pressuposar que n'eren coneixedors. Les seves edats oscil·laven, majoritàriament, entre els 18 i 30 anys. El nombre de membres del grup era de trenta tres. És amb aquest grup que s'anava a fer l'experimentació.

Amb anterioritat a aquest procés s'havia realitzat una sessió exploratòria amb un altre grup de semblant característiques, tant per la formació com pel nombre, amb la finalitat de conèixer punts de vista, tenir en comte aspectes en els que tal vegada no hi havíem caigut i preparar el treball de camp definitiu (veure capítol V, apartat 2). Amb els resultats de la sessió exploratòria i la observacions de camp es va redactar l'enquesta; era important saber el grau de coneixement que poguessin tenir del monument. El coneixien? L'havien estudiat a l'escola primària o secundària? El relacionaven amb alguna cosa? Tenia algun significat per ells? Es tractava d'un símbol del nacionalisme català? Totes aquestes qüestions algunes de les quals s'havien ja plantejat en la sessió exploratòria ens podien donar un determinat perfil.

Per la construcció de l'enquesta prèvia al treball de camp es van tenir en compte les recomanacions de Bell (2002:135-150) especialment en el disseny i distribució dels qüestionaris, de Cohen & Manion (2002: 131-161) pels passos previs a la planificació de l'enquesta, de García (2010:167-177) pel plantejament, de De Lara & Ballesteros (2008: 299-314) per a la formulació de les preguntes, i sobretot s'ha emprat l'obra

d'Alvira (2011) per constituir el treball metodològic de conjunt més complert que coneixem.

En tota enquesta cal prèviament tenir present algunes consideracions, dos d'elles ja les hem definit i fan referència a la finalitat de la mateixa, és a dir, què volem aconseguir i, la mostra de població sobre la que ens volem centrar; però, com senyala Cohen & Manion (2002: 132) “en qualsevol planificació és important tenir present els recursos disponibles”. Les enquestes mostrals requereixen un treball intensiu i com és ben sabut el treball de camp sol ser el que té el cost més elevat, en aquest cas agreujat pel transport de la massa d'enquestats a Poblet. Lògicament com no era possible enquestar a tota la població desitjable, s'havia de triar un grup del que en podríem dir un mostreig estratificat (Cohen & Manion, 2002: 137). Una qüestió important era també el tamany de la mostra encara que en aquest cas teníem clar que aquest depèn del propòsit d'estudi i per tant, en el nostre cas, el propòsit no era altra que conèixer a fons els integrants dels diversos *focus group* que havíem de preparar.

Pel que fa el qüestionari seguint a Davidson (1970) havia de ser clar, sense ambigüitats i realitzable uniformement. El seu disseny havia de minimitzar el potencial dels informants, i donat que la participació de la gent era voluntària, el qüestionari ha d'ajudar a atreure el seu interès, animar a la seva cooperació i extreure les respostes més pròximes a la veritat. El plantejament de les qüestions d'acord amb les sis proposicions de Cohen & Manion (2002: 144-145) comença per un bloc identificant el perfil, seguit d'un segon bloc per indagar si el visitant havia estat a Poblet o l'havia estudiat. El bloc tercer plantejava fonamentalment un reconeixement d'imatge i ja el bloc quart incidia en els models d'educació patrimonial que podien haver experimentat en qualsevol altre indret<sup>180</sup>. Hi ha encara dos blocs més que intenten

<sup>180</sup> Com els informants seleccionats havien seguit el programa de l'assignatura Història i patrimoni històric i artístic, vam excloure de les preguntes aquells models que sí havíem experimentat a l'aula conjuntament; ens interessava esbrinar què en pensaven dels altres models. Cal dir també, que al llarg del curs vàrem treballar les característiques i possibilitats de cada un d'ells fet que podria enriquir positivament la part qualitativa de la recerca (mitjançant *focus group*).



esbrinar l'ús i el significat del monestir. Finalment el bloc setè pretén esbrinar el grau de coneixement d'alguns conceptes relacionats amb les activitat a experimentar.

L'enquesta, òbviament, evita tota resposta oberta, es basa en blocs tancats i en cap cas es superen els deu ítems per bloc. El resultat de tot el que hem exposat fins al moment va ser el següent qüestionari:

## ESTRATÈGIES DIDÀCTIQUES AL

### REIAL MONESTIR DE SANTA MARIA DE POBLET (abans)

Número de participant:

#### BLOC 1: PERFIL DEL VISITANT

##### 3. Sexe

- Home
- Dona

##### 2. Edat

- Entre 18-30
- Entre 31-50
- Entre 51-65
- Més de 65

##### 3. Província on has estudiat abans del Grau?

- Barcelona
- Girona
- Lleida
- Tarragona
- Altres (dins Espanya)
- Altres (fora d'Espanya)

#### BLOC 2: VISITA PRÈVIA A POBLET

##### 3. Haves visitat abans Poblet?

- No\*
- Sí

##### 2. En el cas d'haver-ho visitat, amb qui?

- Escola
- Família
- Amics
- Esplais
- Altres

##### 3. En el cas d'haver-ho visitat, quin tipus de visita vas fer?

- Visita amb guia
- Visita amb mestres sense taller/activitats
- Visita amb mestres amb taller/activitat
- Visita amb el camp d'aprenentatge
- Visita lliure
- Altres

##### 4. Record de la visita?

- Bo
- Dolent
- No ho recordo



### BLOC 3: POBLET A L'EDUCACIÓ FORMAL

#### 1. Recordes haver estudiat Poblet a l'escola

- Sí
- No\*
- No ho recordo\*

*\*SI LA RESPOSTA ES NEGATIVA, SALTA*

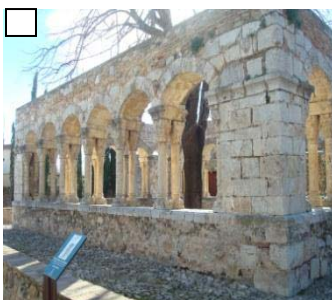
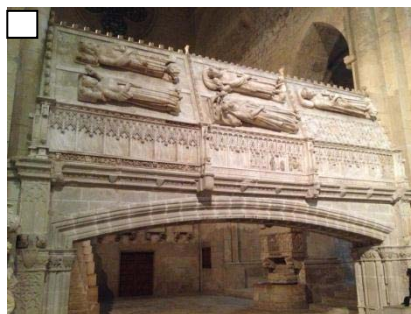
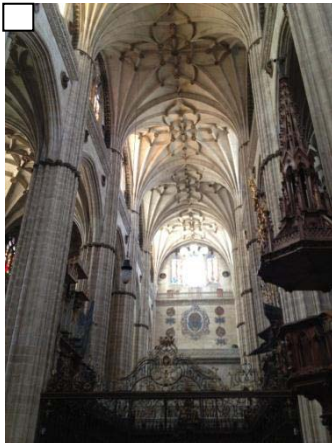
*A LA PREGUNTA 3*

#### 2. Si ho recordes, sobre quin/s temes? (pots triar diverses opcions)

- Els monestirs del Cister
- Els panteons reials
- L'art romànic i gòtic al monestir de Poblet
- Altres temes
- No ho recordo

#### 4. Reconeixes Poblet en aquestes imatges?

(marca totes aquelles que creguis poden correspondre a Poblet)



#### **BLOC 4. MODELS D'EDUCACIÓ PATRIMONIAL**

**1. Alguna vegada has participat en una visita guiada en un conjunt monumental o museu?**

- Sí
- No
- No ho recordo

**2. En el cas que ho haguessis fet, els guies o educadors portaven material de suport (fotografies, objectes, textos, etc.)?**

- En tots els casos
- En la majoria dels casos
- En alguns casos
- En un cas
- Mai

**3. Alguna vegada has assistit a una visita teatralitzada en un conjunt patrimonial o museu?**

- Sí
- No
- No ho recordo

**4. En el cas que ho haguessis fet, què et sembla aquest tipus de visita?**

- Molt interessant
- Interessant
- Divertida
- Avorrida
- Ridícula

**5. Alguna vegada has assistit a una gimcana on els escenaris fossin patrimonials?**

- Sí
- No
- No ho recordo

**6. En el cas que ho haguessis fet, què et va semblar aquest joc?**

- Molt motivador i divertit
- Motivador i divertit
- Entretingut
- Pesat i Avorrit
- Molt pesat i avorrit



**7. Imagina't que has de programar una visita a una petita localitat amb els alumnes de Primària, alhora de triar activitats quines són les que d'entrada elegiries? Ordena-les de més a menys donant valors del 1 al 5, sent l'1 la primera opció i el 5 la última opció.**

- Activitats teatrals
- Una gimcana, joc de pistes o similar
- Kits mòbils variats, amb tot tipus de materials
- Activitats basades amb codis QR o aplicacions mòbils
- Itineraris guiats

**8. Quin tipus d'activitat creus que és la més adequada per sorprendre als alumnes en una visita patrimonial? Tria una opció.**

- Activitats teatrals
- Una gimcana, joc de pistes o similar
- Kits mòbils variats, amb tot tipus de materials
- Activitats basades amb codis QR o aplicacions mòbils
- Itineraris guiats

**9. Quin tipus d'activitat creus que és la que té més "ganxo" pels alumnes en una visita patrimonial? Tria una opció.**

- Activitats teatrals
- Una gimcana, joc de pistes o similar
- Kits mòbils variats, amb tot tipus de materials
- Activitats basades amb codis QR o aplicacions mòbils
- Itineraris guiats

**10. Quin tipus d'activitat creus que és la més participativa pels alumnes en una visita patrimonial? Tria una opció.**

- Activitats teatrals
- Una gimcana, joc de pistes o similar
- Kits mòbils variats, amb tot tipus de materials
- Activitats basades amb codis QR o aplicacions mòbils
- Itineraris guiats

### BLOC 5: L'EDUCACIÓ NO FORMAL

1. Si haguessis d'ensenyar a alumnes de Primària conceptes referits als monestirs a l'Edat Mitjana o bé aspectes d'art medieval, quina importància donaries a una visita a un monument? Valora de 1 a 5. sent l'1 la primera opció i el 5 la última opció.

- 1       2       3       4       5

2. Si haguessis d'ensenyar a alumnes de Primària conceptes referits a la vida a l'edat Mitjana, quina importància donaries a una visita a un conjunt monumental? Valora de 1 a 5. sent l'1 la primera opció i el 5 la última opció.

- 1       2       3       4       5

3. Si haguessis d'ensenyar a alumnes adolescents un conflicte bèl·lic, quina importància donaries a visitar una trinxera? Valora de 1 a 5. sent l'1 la primera opció i el 5 la última opció.

- 1       2       3       4       5

### BLOC 6. LA SIGNIFICACIÓ DEL PATRIMONI

1. Què significa per tu el monestir de Poblet? (marca totes les opcions que creguis convenientes)

- Un monestir de la Ruta del Cister
- Un conjunt monumental arquitectònic medieval
- La seu d'una banda de jazz
- Un conjunt monumental arquitectònic vinculat als Reis de la Corona d'Aragó
- La tomba d'algun dels principals reis catalans
- L'origen i cognom d'una nissaga nobiliària important
- La denominació d'origen d'uns vins a Catalunya
- Un monestir on hi resideix permanentment una comunitat de monjos





**2.Des del punt de vista del significat nacional català, ordena aquests monuments de més a menys (donant 1 al de més significat i 8 al de menys significat).**

- Monestir de Montserrat
- El parc natural del Golf de Roses
- Monestir de Poblet
- Església de Santa Maria de Mar
- El Born
- Monestir de Ripoll
- Muralles de Tarragona
- La Sagrada Família

#### **BLOC 7: L'IDENTIFICACIÓ DEL PATRIMONI**

**1.La paraula desamortització a què la referenciaries sense fer cap consulta prèvia? (pots triar una opció)**

- Transmissió de béns de pares a fills
- Amortitzacions d'hipoteques
- Incautació de béns comunals o eclesiàstics
- Procés d'amortitzar inversions agràries o industrials
- Donacions de propietats a l'església feta al llarg dels anys
- Destrucció de propietats

**2.La paraula retaule a què la referenciaries sense fer cap consulta prèvia? (pots triar una opció)**

- Taules pintades o esculpides que es col·loquen darrera dels altars de les esglésies
- Taules pintades o esculpides que es col·loquen davant dels altars
- Taules fetes amb mercaderia de fusta o alicatat ceràmic, retallades de forma el·líptics, emprades a les reunions monacals
- Taules decorades que es col·locaven a les portes de les esglésies o monestirs.
- Taules amb les que es cobria, habitualment, l'orgue de vent dels monestirs
- Taula rectangular per guardar els llibres dels oficis

L'enquesta va ser plantejada als participants al llarg del trajecte amb autocar amb els qual se'ls va traslladar al monestir. Era molt important en aquest cas garantir l'anonimat dels enquestat i per aquest motiu un enquestador anònim<sup>181</sup>, va distribuir a cada un dels participants una targeta amb un numeral, el qual havien de posar en aquesta enquesta i també en l'enquesta subsegüent que s'anava a fer després de la vista i l'experimentació de les activitats didàctiques. D'aquesta forma podíem comparar individualment les respostes d'abans i després de l'activitat, tot garantint el complet anonimat dels participants. La realització de l'enquesta va estar cronometrada i tots els participants la van fer de forma simultània després d'haver estat informats de l'objectiu de la recerca.

El grup de participants en la valoració van arribar al Reial Monestir de Santa Maria de Poblet a les 9.45 del matí i van ser rebuts pel monitor/educador prèviament seleccionat d'acord amb el criteris ja esmentats (veure capítol V, apartat 4.1) . La tasca va començar amb la realització de l'itinerari i de les següents activitats d'acord amb el següent *timing* programat per la investigadora d'aquesta recerca:

8.00 Punt de trobada Campus Mundet
8.15 Hora de sortida del Bus
9.45 Arribada dels alumnes
<b>10.00-11.00 Model itinerari + model teatre (1)</b>
11.00-11.30 Descans Cafè
<b>11.30-12.15 Model kit mòbil + model teatre(2)</b>
<i>Marge de 15 minuts</i>
<b>12.30-13.15 Model lúdic + model invisible (3)</b>
<i>Marge de 15 minuts</i>
13.30-15.00. Dinar
<b>15.00-15.45 Model Kit mòbil (4)</b>
<i>Marge de 15 minuts</i>
<b>16.00-16.45 Model kit mòbil (5)</b>
16.45 Enquestes avaluatives
17.00- 18.30 Tornada dels alumnes a Barcelona

<sup>181</sup> Hem d'agrair singularment la col·laboració d'Albert Caveró com a pedagog que de forma desinteressada va actuar d'enquestador en tot el procés de la recerca.



Un cop realitzades les activitats dissenyades va ser distribuït als participants el subsegüent qüestionari. Tant el disseny com la distribució dels qüestionari va seguir les pautes esmentades en el pas anterior i, per tant, es va emprar el sistema de identificacions numerals establert des del començament en el procés avaluatiu de la proposta educativa.

Aquest segon qüestionari, en realitat, va ser una proposta molt modificada del qüestionari de la prova pilot –a diferència del previ-, ja que en aquella prova es va descartar l'experimentació d'alguna de les proves i se'n van introduir d'altres. En aquest cas les qüestions anaven dirigides a una primera valoració de les activitats feta immediatament després de la seva execució, sempre amb preguntes tancades i de cada una de les quals calia triar opcions. De fet, si en l'enquesta prèvia el que es feia era demanar el posicionament o l'opinió sobre diverses estratègies genèriques no experimentades amb els informants en les sessions acadèmiques (visita teatral, jocs, etc.), en canvi en l'enquesta posterior es defugia de les preguntes genèriques i es demanava l'opinió en funció de les diverses activitats experimentades.

Així doncs en tractar-se en realitat de poblacions *captives* les enquestes podien ser autoadministrades seguint el mètode clàssic. L'avantatge de tot plegat és que és possible la depuració de les enquestes i la codificació un cop recollits els qüestionaris. Òbviament també cal esmentar les desavantatges del mètode emprat, els experts solen esmentar la situació de població *captiva* i en aquest cas coincideixen en que cal garantir l'anonimat ja que d'altra manera la validació de la informació és molt complicada. En el nostre cas com hem esmentat, l'anonimat queda salvaguardat pel sistema de numerals i per l'existència d'un enquestador extern. Com diu Alvira (2011: 55-56).“en resum, aquest mètode és probablement el millor (més barat, més ràpid i amb menys recursos necessaris) si:

- es disposa d'una població captiva,
- existeixen raons per pensar que no hi haurà problemes de validesa de la informació que proporciona aquesta població captiva”.

## ESTRATÈGIES DIDÀCTIQUES AL

### REIAL MONESTIR DE SANTA MARIA DE POBLET (després)

Número de participant:

#### BLOC 1. MODELS D'EDUCACIÓ PATRIMONIAL

1. Has estat present a la visita guiada al monestir?

- Sí
- No
- Ns/Nc

2. Valora de 1 a 5 els materials utilitzats com a suport a la visita guiada. (Entenent que 1 és baixa i 5 és alta)

- 1       2       3       4       5

3. Has estat present a la visita teatralitzada de la *Donzella d' Elionor de Sicília*?

- Sí
- No
- Ns/Nc

4. En el cas que hi haguessis estat, què t'ha semblat? (tria una opció)

- Molt interessant
- Interessant
- Divertida
- Avorrida
- Ridícula

5. Has estat present a l'activitat teatral del judici entre el taverner i l'artista?

- Si
- No
- NS/NC

6. En el cas que hi haguessis estat, què t'ha semblat? (tria una opció)



- Molt interessant
- Interessant
- Divertida
- Avorrida
- Ridícula

**7. Has participat en la gimcana de *Busca els abats*?**

- Sí
- No
- NS/NC

**8. En el cas que hi hagis participat, què t'ha semblat? (tria una opció)**

- Molt motivadora i divertida
- Motivadora i divertida
- Correcta
- Pesada i avorrida
- Molt pesada i avorrida

**9. Ordena les següents activitats segons l'experiència viscuda a Poblet. De més interessant a menys donant valors del 1 al 7, sent l'1 la primera opció i el 7 la última opció.**

- L'aparició de la donzella de la Reina Elionor de Sicília
- El kit de les peces del retaule de l'església
- La discussió entre el taverner i l'artista
- La gimcana amb codis QR
- La localització de les fotografies antigues dels exteriors de Poblet
- Les maletes perdudes de la diligència de l'Espluga
- L'itinerari i explicació a l'interior del monestir

**10. Quina d'aquestes activitats t'ha sorprès més. (tria una opció)**

- L'aparició de la donzella de la Reina Elionor de Sicília
- El kit de les peces del retaule de l'església
- La discussió entre el taverner i l'artista
- La gimcana amb codis QR
- La localització de les fotografies antigues dels exteriors de Poblet
- Les maletes perdudes de la diligència de l'Espluga
- L'itinerari i explicació a l'interior del monestir

**11. Quina d'aquestes activitats creus que tenia més "ganxo" i, per tant, és més atractiva. (tria una opció)**

- L'aparició de la donzella de la Reina Elionor de Sicília
- El kit de les peces del retaule de l'església
- La discussió entre el taverner i l'artista
- La gimcana amb codis QR
- La localització de les fotografies antigues dels exteriors de Poblet
- Les maletes perdudes de la diligència de l'Espluga
- L'itinerari i explicació a l'interior del monestir

**12. Quina d'aquestes activitats creus que ha sigut la més participativa i que has jugat un paper més actiu? (Tria una opció)**

- L'aparició de la donzella de la Reina Elionor de Sicília
- El kit de les peces del retaule de l'església
- La discussió entre el taverner i l'artista
- La gimcana amb codis QR
- La localització de les fotografies antigues dels exteriors de Poblet
- Les maletes perdudes de la diligència de l'Espluga
- L'itinerari i explicació a l'interior del monestir

**13. T'agradaria poder oferir als teus alumnes de primària visites a conjunts monumentals amb alguns dels ingredients de les activitats experimentades?**

- Sí
- No
- NS/NC

**14. En el cas de ser afirmatiu, quina activitat et quedaries? (tria una opció)**

- L'aparició de la donzella de la Reina Elionor de Sicília
- El kit de les peces del retaule de l'església
- La discussió entre el taverner i l'artista
- La gimcana amb codis QR
- La localització de les fotografies antigues dels exteriors de Poblet
- Les maletes perdudes de la diligència de l'Espluga
- L'itinerari i explicació a l'interior del monestir



#### **4.2.2. El segon instrument: *el focus group* com a tècnica principal en la recollida d'informació**

En l'àmbit de la nostra recerca el valor del grup com estimulador de l'anàlisi és una de les opcions a considerar. En efecte és la interacció que s'estableix entre els diferents agents que participen en un procés i en el marc d'una dinàmica concreta a la que ara ens referirem on es pot ressaltar i posar en evidència tots els problemes específics que la recerca pretén posar al descobert. Per això l'ús de tècniques grupals creiem que és adequada justament per facilitar l'expressió, les opinions, l'emissió de judicis crítics i els diversos posicionaments que posteriorment analitzarem i investigarem. Amb tot, com apunta Judit Bell (2002: 31), el fet de triar un sistema no significa que una vegada seleccionat no ens puguem allunyar dels mètodes normalment associats a aquest sistema. La utilització de grup focal –*focus group*– o grup de discussió és especialment útil en la nostra recerca, ja que com és ben sabut, d'aquesta manera, la informació que es genera no és la suma d'informacions que s'obtenen de fer entrevistes seqüenciades sinó que aquí s'hi afegeix les interaccions entre els participants causades per les mútues influències. Per altra banda, la metodologia basada en entrevistes individualitzades fa necessari freqüentment emprar desviacions del tema central, imposades per la dinàmica de l'entrevista, però innecessàries per l'objectiu de la recerca. En canvi, el *focus grup* ens permet “enfocar” els temes preeminents amb operacions i observacions traçades gairebé amb bisturí (Sánchez, 2010). En aquest sentit ens interessa especialment les interaccions dels membres del grup que han emès prèviament les seves opinions mitjançant qüestionaris anònims de base quantitativa; a més, ens interessa especialment, el llenguatge emprat de manera espontània per definir els models experimentats. També és molt important poder recollir les percepcions, opinions i preferències de cada un dels participants i finalment ens interessa que ens expliquin l'experiència d'una manera multidimensional, és a dir, des del punt de vista de la capacitat de sorpresa de les diverses activitats, de l'emoció, de l'atractivitat, de l'amenitat, de la emotivitat, de l'avorriment, del cansament, entre

d'altres; en definitiva, tot allò que siguin reaccions subjectives i no previstes pels investigadors.

De les tècniques grupals existents per la recollida d'informació ens interessen especialment aquelles que estan dirigides a la recollida de dades del nostre àmbit temàtic específic; per això, ens fixem amb les del grup focal i grups de discussió. En tot cas, el que és important per nosaltres és estimular el debat mitjançant els grups. Encara que grup focal i grup de discussió són pràcticament el mateix i com és ben sabut parteix dels treballs de Merton, Fiske i Kendall plantejats ja al 1956 (cit. per Puchta & Potter, 2004), alguns autors prefereixen diferenciar els dos conceptes, encara que aquesta suposada diferència únicament apareix en la bibliografia espanyola (Gutiérrez, 2011). Als efectes d'aquesta investigació creiem que aquesta distinció és irrellevant, ja que des del punt de vista metodològic, la tècnica emprada la definim com una conversa meticulosament planejada per obtenir informació sobre l'avaluació amb criteris subjectius de la proposta multimodèlica flexible aplicada a Poblet intentant obtenir una gradació dels diversos models així com la impressió, l'impacte i la percepció que n'ha quedat després de l'experiència. Aquesta discussió, per tant, la plantejarem en un ambient obert, en quatre grups de 6 a 10 persones, que prèviament han participat de l'experiència, han emès ja algunes opinions mitjançant enquestes anònimes i ara guiades per un moderador expert, el mateix en tots els grups, tindran una discussió relaxada i probablement agradable ja que posaran en comú idees, opinions i comentaris sobre la seva pròpia experiència. Tots els entrevistats formaran part d'aquest procés participatiu i és evident que són coneixedors del tema que estudien ja que formen part del treball de recerca. De fet l'ús que fem del *focus group* com a mètode qualitatiu aplicat a la recerca educativa òbviament no és nou i tal vegada caldria remetre's el treball de Wilson (1997) que justament fa una introducció de tots els precedents<sup>182</sup> –un veritable estat de la qüestió-, defineix la tècnica,

---

<sup>182</sup> Cal destacar també com a obres de referència a Morgan D. L. & Spanish, M.T.(1984): "Focus group: a new tool for qualitative research" a *Qualitative Sociology*, 7, pp.253-270; Merton, R.K. (1987): "The focussed interview and focus group" a *Public opinion Quarterly*, 51, pp.550-566; Bers, T.H.(1989): "The popularity and problems of focus-group research" a *College and University*, 64, pp.260-268; Stewart, D.H. & Shamdasani, P.N. (1990): *Focus group: theory and practise*. London: Sage; Krueger, R.A. (1994): *Focus Group: a practical guide for applied research*. Thousand Oaks: Sage.





estableix l'estructura, les dimensions i per tant assenyala el camí de les recerques posteriors.

Cal dir que pel disseny del nostre *focus group* han estat útils els treballs de Vaughan, Shay & Sinagub (1996) que constitueix una excel·lent guia amb exemplificacions de casos; de fet, els autors posteriors consultats en gran part quan parlen d'aquesta tècnica o es remeten a ells o directament repliquen les seves mateixes bases (Sarabia & Zarco, 1997). Més actualitzat amb interessants apèndixs sobre transcripcions i codificacions és l'obra pragmàtica de Puchta & Potter (2004). Per acabar el treball de Gutiérrez (2008) complementa la bibliografia anterior en la mesura que intenta plantejar bones i males pràctiques, la importància de la dinàmica de grups per la transcripció i anàlisi del discurs i que s'ha emprat especialment per la seva practicitat.

Seguint els autors esmentats, es pot dir que el criteri general d'aquests grups de discussió han estat els següents: tots ells han d'haver estat sotmesos a un procés de formació d'un mínim de 50 hores en la didàctica del patrimoni i l'educació patrimonial; tots ells formen part de grups d'aspirants a docents en Educació Primària dins de la mateixa menció -ampliació curricular en ciències socials i naturals-, per tant, es pot dir, que els grups són relativament homogenis; la durada dels debats prevista és d'entorn 60 minuts encara que es pot estendre fins a 30 minuts més si així ho creu el moderador, essent aquest improrrogable. Les sessions de treball s'han fet en un lloc còmode i tranquil en el sí del grup de recerca, i en un ambient lliure de qualsevol pressió. El moderador<sup>183</sup> va ser triat pel seu coneixement del monument i del context històric –és llicenciat en Història- i també per la seva pràctica en la didàctica i en la gestió de grups i, òbviament, no tenia cap relació amb els participants. Tots els individus estan identificats mitjançant un nombre, el mateix que han fet servir en les enquestes de qüestionaris tancats que prèviament han fet abans i després de la visita experimental al Monestir de Poblet. El moderador coneix perfectament els temes de la recerca i no ha emès judici sobre aquest tema; provoca la discussió, parla el menys possible, escolta i estimula el debat.

---

<sup>183</sup> Hem d'agrair en aquest cas la dedicació i, interès manifestat pel moderador, C. Domínguez Bolaños, en la col·laboració d'aquesta part de la recerca.

La recerca va incloure la realització de quatre *focus group* reunits sempre en el mateix espai, amb el mateix moderador, com ja s'ha dit, el qual disposava de les mateixes pautes i del mateix temps. El grup primer, va constar de 7 persones; el segon grup, va constar de 6 persones; el tercer grup, va constar d' 11 persones; i el darrer i quart grup, va constar de 9 persones<sup>184</sup>. Òbviament es tractava de persones voluntàries que complien les característiques dels perfils abans esmentats i que havien realitzat les activitats i emplenat també les enquestes.

Dinàmica de les sessions (De Lara & Ballesteros, 2007: 371-377):

1. Els diversos grups són convocats al centre de recerca en un hora prefixada on els espera el moderador.
2. El moderador es presenta i els participants s'identifiquen amb un nombre i que porten escrit en una etiqueta en la solapa.
3. El moderador els hi dóna la benvinguda i els agraeix la participació manifestant la rellevància de les seves opinions.
4. El moderador explica a continuació l'objectiu de la reunió que és que cada un d'ells exposi lliurement el que pensa sobre l'experiència viscuda al Monestir de Poblet; que en diguin tots els problemes i si ho creuen convenient, també les virtuts.
5. El moderador exposarà als participant el fet que no hi ha respostes correctes o errònies sinó simplement punts de vista diferents que estem interessats a conèixer. Per això, el moderador ha de posar de manifest que no es tracta d'un sistema de preguntes i respostes sinó que del que consisteix és que conversin entre ells; amb el benentès que cada vegada que prenguin la paraula s'identifiquin amb el nombre de la solapa. Per exemple, sóc el/la número X.

---

<sup>184</sup> La composició dels *focus group* estava originàriament programada per ser d'entre 8 i 9 participants cada un, malgrat això, la no puntualitat d'alguns dels assistents va modificar l'estructura inicial i en cap cas es va voler prescindir de la participació de cap d'ells.



6. Finalment, el moderador comunicarà a tots ells que la sessió serà enregistrada però que ell en garanteix la confidencialitat de les seves opinions.
7. Feta la presentació en un temps màxim de 10 minuts, s'iniciarà pròpiament la dinàmica del grup de discussió, tenint aquest una durada mínima de 50 minuts.

### **Preguntes del *focus group***

Qualsevol investigador o investigadora que s'endinsa en metodologies qualitatives s'adona que no té regles precises i estandarditzades d'aplicació mecànica per preparar els seus instruments, però en el cas de que existissin fórmules per preparar les qüestions de debat amb probabilitat esdevindrien poc útils. Molts autors pretenen donar pautes en aquest sentit però en general no són altres que les del més elemental sentit comú, com per exemple, evitar tallar les respostes, evitar discutir, evitar invalidar punts de vista, evitar desviar la conversa, estalviar ruptures i transmissions brusques, evitar comentaris a títol particular, facilitar els temps necessaris o ser rigorós i literal alhora de reproduir converses, etc. (Gutiérrez, 2008: 19-29). En el nostre cas particular les preguntes havien de referir-se únicament a cada una de les activitats realitzades pels integrants dels diferents *focus group*, totes elles referides a la classificació de Coma & Santacana (2010).

De cada activitat es van preveure un seguit de qüestions i cada un dels *focus group* havia de tenir qüestions de "cloenda". Hi ha un factor que cal esmentar i que esdevé és difícil de controlar: ens referim a la repetició de les mateixes preguntes en cada un dels grups. En aquest sentit, el moderador o conductor de cada *focus group*, que sempre va ser el mateix, havia de fer les mateixes preguntes, però la dinàmica de cada grup fa poc possible seguir estrictament el mateix esquema ja que hi ha perill en produir ruptures en el debat. En aquests casos s'havia de tenir molt clar que allò que importa són les idees i les opinions i no la literalitat de les paraules.

### **ACTIVITAT 1. L'itinerari per l'interior del monestir:**

Què en diríeu de l'itinerari que us van fer, què us va semblar? Ens interessa saber si el va trobar llarg o curt? També voldríem saber si van incidir en coses molt sabudes o poc conegudes per vosaltres? Creieu que explicaven masses coses, o massa poques?

Al llarg del recorregut hi havia moments que era difícil mantenir l'atenció? Què us va semblar l'educador, es parava en llocs còmodes? Us va oferir algun lloc per seure? Tenia un bon control del temps? Creieu que era adequat el seu to i volum de veu? I el ritme del discurs (ràpid, lent, correcte...)? Es va crear un ambient de confiança entre l'educador i vosaltres? En quin sentit? I, per cert, què penseu dels materials que portava el monitor? *(Creieu que són útils per entendre millor el que estava explicant?)*<sup>185</sup>

Què és el que més recordeu d'aquest itinerari? Pel que fa al tema, us va interessar? I ara que heu vist el monestir, el fet de ser panteó dels Reis de Catalunya i Aragó, creieu que pot esdevenir o és una simbologia respecte el nacionalisme català? O dit, d'una altra manera, per explicar la història de Catalunya creieu que Poblet podria ser una fita important? Què en penseu?

*(En el cas que no s'hagi parlat de l'aparició de l'actriu que representava la Dama de la Reina d'Elionor de Sicília).*

Us va sorprendre l'aparició de l'actriu o ja us ho esperàveu? Creieu que va fer bé el seu paper? O creieu que va sortir del paper en algun moment? Us veu assabentar del problema de fons que tractava? El va trobar emotiu? Creieu que és versemblant el que deia? I per cert, què n'opineu del vestuari?

---

<sup>185</sup> S'indiquen en cursiva aquelles expressions i/o adjectius que el moderador sota cap cas havia de pronunciar i únicament era una guia per la dinàmica dels grups.



I per acabar ... Com qualificaríeu aquesta visita? (*Divertida, interessant, insípida, rigorosa, avorrida, sorprenent, etc.*). I si us demanés una última paraula per definir-la, quina em diríeu?.

## **ACTIVITAT 2. EL RETAULE I LA DISCUSSIÓ ENTRE EL TAVERNER I L'ESCULTOR:**

Què us ha semblat aquesta activitat? Alguna vegada visitant esglésies us havíeu parat tanta estona a observar un retaule com el de Poblet?

Quan van aparèixer els actors, us van sorprendre? Creieu que ho van fer bé, és a dir, que van interpretar bé el seu paper? Si haguéssiu hagut d'intervenir, qui creieu que tenia raó? Creieu que van aconseguir posar-vos dins el relat? Sobre el vestuari del actors, què n'opineu. És adequat?

I pel que fa al kit mòbil que duia l'educador, creieu que era prescindible? Si ho veieu així, dieu avantatges i desavantatges d'aquest kit mòbil? És millor utilitzar-lo abans o després de l'actuació teatral?

I per anar acabant... Què creieu que s'aprèn en aquesta activitat? Com qualificaríeu aquesta visita? (*Divertida, interessant, insípida, rigorosa, avorrida, sorprenent, etc.*). I una última paraula per definir-la?

## **ACTIVITAT 3. LA GIMCANA AMB CODIS QR I ELS ESCUTS**

Anem a parlar sobre l'activitat de la gimcana que en diuen *Busca els abats!* Quins creieu que eren els objectius de la gimcana? Tenia gràcia la gimcana? La va trobar curta o llarga? Era motivadora o era avorrida? L'educador creieu que conduïa correctament l'activitat? Va transmetre correctament les instruccions dels joc? Creieu que és pertinent l'ús de codis QR en aquesta activitat? Modificaríeu alguna cosa d'aquesta activitat?

Com qualificaríeu aquesta visita? (*Divertida, interessant, insípida, rigorosa, avorrida, sorprenent, etc.*). Una última paraula per definir-la.

#### **ACTIVITAT 4. LES FOTOGRAFIES ANTIGUES DE POBLET**

Què us ha semblat aquesta activitat? Quina funció li veieu a aquesta activitat? Per què creieu que serveix? Creieu que s'aprèn a fer alguna cosa? Creieu que hi va haver temps suficient per fer-la? Era difícil localitzar les imatges? I ubicar-les al plànol del monestir?

Començàveu a estar cansats aquí? *Es notava entre els companys?*

D'altra banda, creieu que el material que hi havia en el kit us ajudava a fer-vos una idea de l'espai que ocupa el conjunt?

Aquesta activitat és aplicable a qualsevol edat? I les altres? N'hi ha alguna que penseu que és només idònia per grups de Primària?

Per acabar...Com qualificaríeu aquesta visita? (*Divertida, interessant, insípida, rigorosa, avorrida, sorprenent, etc.*). Una última paraula per definir-la.

#### **ACTIVITAT 5. LES MALETES PERDUDES DE LA DILIGÈNCIA DE L'ESPLUGA**

Anem ara a veure l'activitat de les maletes. Què us va semblar? Quina temàtica volia explorar l'activitat de les maletes? Ho aconseguia? Costava molt endevinar els diferents personatges? Creieu que hi havia algun personatge mal caracteritzat i que això va suposar una dificultat a algun dels grup? Què penseu dels objectes que hi havia dins les maletes? Es va discutir sobre el contingut o els possibles propietaris de les maletes? L'educador intervenia per donar solucions o només per donar pistes? L'activitat us va sorprendre molt? Aquesta activitat és la única on podíeu tocar tots els objectes, ho trobeu interessant? Perquè? Quins objectius creieu que pot tenir una activitat com aquesta? Creieu que les maletes tenen la capacitat de crear dinàmiques interessants per apropar el patrimoni?



Com qualificaríeu aquesta visita? (*Divertida, interessant, insípida, rigorosa, avorrida, sorprenent, etc.*) Una última paraula per definir-la.

### **PER CONCLOURE...**

Ara que hem vist aquestes cinc activitats seria bo que ens plantegéssim en quines us heu sentit més copartípeps, o dit d'una altra manera, en quines penseu que heu jugat un paper més actiu? Ara ens hauríeu de valorar les activitats ordenant-les de la que més us ha agradat a la que menys. Del que es tracta és d'esglaonar les activitats, podríeu fer-ne una valoració decreixent?

I per acabar el Focus grup, una última pregunta: creieu que hi ha una relació entre la interactivitat (el vostre nivell de participació en les activitats) i la vostra pròpia valoració de les activitats? És a dir, el fet d'haver participat més o menys al llarg de les activitats, influeix la valoració final que feu d'aquestes?

### **CLOENDA DEL FOCUS GROUP:**

Arribats a aquest punt el moderador farà un resum dels principals temes emergits i posteriorment tancarà la sessió i donarà les gràcies. En aquest resum final hauria de dir "abans d'acabar m'agradaria fer una última ronda d'intervencions per si voleu afegir alguna cosa".

### 4.3. La mostra: tipologia i selecció dels informants

Els informants van ser seleccionats com ja s'ha dit dins d'un conjunt d'alumnes d'últim curs del Grau de Mestre en Educació Primària que cursaven la matèria Història i Patrimoni Històric i Artístic<sup>186</sup>. El grup estava format per 51 persones dels quals 47 eren estudiants, quatre dels quals cursaven estudis fora aquell semestre per beques Sèneca i Erasmus, quatre eren estudiants d'avaluació única i no assistien regularment a les sessions docents i dues de les alumnes provenien d'un altre país i retornaven abans de la data prevista per l'experimentació. Així doncs, els que van participar en l'experiència van ser 33. Al llarg del curs es van treballar temes referits a l'ús del patrimoni cultural en el camp de l'educació, els diversos tipus de patrimoni i, sobretot, els models o estratègies emprades en l'educació patrimonial. Durant el curs es va desenvolupar un bloc titulat *Els enigmes de Barcelona en clau educativa*<sup>187</sup> en el qual tots els participants, per parelles, plantejaven un enigma o tema curiós referit al patrimoni urbà i el desenvolupaven d'acord amb un esquema previ. Aquesta acció que l'havien de fer dues vegades al llarg del curs era presentada primer de forma oberta i segons el cas podia ser corregida, discutida, retornada als autors o penjada al bloc. Es tractava d'un element important per avaluar l'activitat i l'aprenentatge de cada un dels membres del grup. Malgrat que els participants del grup no sempre hi havien entrat per un interès en la didàctica del patrimoni, en realitat, al llarg de les sessions van anar mostrant un progressiu interès i els resultats acadèmics així ho van avalar.

---

<sup>186</sup> És just i necessari manifestar aquí el nostre agraïments als 33 membres del grup que es van presentar voluntàriament a fer aquest pilotatge; la seva voluntat de participació, així com la paciència de sotmetre's a aquesta experiència és certament digna d'elogi. Voldríem agrair a tots ells la seva participació: Alba Aguilera, Núria Andrés, Judit Barba, Sandra Benedicto, Nina Carbó, Alba Comelles, Serafina Ecobo, Paula Ferreiro, Antoni García, Tania García, Cristina Hinojosa, Sergio Jiménez, Marina Llobet, Estefania Mancha, Jennifer Martínez, Marina Melis, Elisabet Monroig, Juan Ortiz, Núria Ortiz, Cristina Palomo, David Pardo, Noemí Peredo, Cristina Pérez, Albert Picazo, Francisco Postigo, Miquel Puig, Alberto Rey, Antonio Rivas, Daniel Romero, Cristina Rubio, Tatiana Torres, M<sup>a</sup> Isabel Urdiales, Lorena Varo i Lidia Vives (curs 13/14 HRIPHRIAS, Facultat de Formació del Professorat, Universitat de Barcelona).

<sup>187</sup> Vegis el projecte a <http://enigmesbarcelonaeducacio.blogspot.com.es/2014/03/un-instrument-per-mestres-i-educadors.html> (Consulta a 26 de setembre de 2014).





Es tracta d'un grup dominat fonamentalment per persones de sexe femení, joves i majoritàriament procedents de la província de Barcelona. Únicament 5 d'ells manifesten haver visitat Poblet i encara quan ho van fer va ser en viatges escolars; Poblet no figura doncs dins els seus viatges familiars ni turístics. Cal dir que de les cinc persones que manifesten haver estat a Poblet, tres ni tan sols recorden la visita; pràcticament ningú recorda haver estudiat el cenobi al llarg dels estudis primaris, secundaris o universitaris (veure taules 5.5 a 5.12). En la qüestió referent al reconeixement d'imatges es posa de manifest el desconeixement que hi ha sobre el monument d'una manera generalitzada, molt pocs reconeixen les imatges més representatives com les portes Reials o els Panteons dels reis. Es pot dir, en general, pels resultats de l'enquesta prèvia a la visita, que Poblet és un monument "inexistent i invisible" entre els membres dels grup d'informants (veure taula 5.13).

Si ens fixem en les experiències prèvies dels membres del grup en models d'educació patrimonial gairebé tots han experimentat visites guiades o itineraris encara que no sempre els guies portaven materials de suport (veure taules 5.14 i 5.15); el que sí és cert és que les visites teatralitzades a conjunts monumentals són escasses ja que tan sols cinc manifesten haver assistit a alguna (veure taula 5.16). Així mateix pràcticament no han assistit a cap gimcana patrimonial (veure taula 5.18). Tot i això és interessant observar que la majoria dels informants manifesten ser partidaris de visites en els que els models de gimcana o kits mòbils s'implementin i es manifesta una certa desconfiança vers les visites teatralitzades, l'ús de tecnologies mòbils o itineraris (veure taula 5.20). Amb tot, davant la pregunta de quina de les estratègies té més capacitat de sorprendre entenen que són les visites teatralitzades però són les gimcana i els kits mòbils els que haurien de tenir més ganxo, és a dir, ser més atractives (taula 5.21 i 5.22). Així mateix entenen la gimcana patrimonial com el model més participatiu enfront de tots els altres (taula 5.23). Del resultat de l'enquesta es deriva també que la gran majoria opinen que la visita a un monument pot ser molt important per determinats tipus d'aprenentatges. Poblet en particular el relacionen sempre amb l'arquitectura medieval i amb els monjos, i poques vegades amb el fet de

ser Panteó Reial de la Corona d'Aragó i com pressuposaven no li atorguen pràcticament cap significat des del punt de vista del nacionalisme català; per ells Poblet no té aquesta significació (taula 5.27 i 5.28).

En resum, el grup que ha d'experimentar les activitats seleccionades compleix en gran part els requisits que havíem establert ja que es tracta de persones joves, presumiblement dedicades a la docència, amb una certa sensibilitat vers el patrimoni però que reflecteixen probablement el desconeixement del monument objecte d'aquesta recerca. Les taules subsegüents són el testimoni del que fins ara hem exposat i ens proporcionen una radiografia precisa dels informants.

**BLOC 1. PERFIL DE VISITANT:**

<b>Sexe</b>	<b>n=33</b>
<b>Homes</b>	9
<b>Dones</b>	24

Taula 5.4. Sexe dels participants.

<b>Edat</b>	<b>n=33</b>
<b>18-30</b>	32
<b>31-50</b>	1
<b>51-65</b>	0
<b>+65</b>	0

Taula 5.5. Edat dels participants.

<b>Província d'estudis</b>	<b>n=33</b>
<b>Barcelona</b>	27
<b>Girona</b>	4
<b>Lleida</b>	0
<b>Tarragona</b>	0
<b>Altres (dins Espanya)</b>	2
<b>Altres (fora d'Espanya)</b>	0

Taula 5.6. Àrea geogràfica d'estudis previs al grau.



## BLOC 2: VISITA PRÈVIA A POBLET

<b>Visita Poblet</b>	<b>n=33</b>
<b>Si</b>	5
<b>No</b>	28

Taula 5.7. Havies visitat abans Poblet?

<b>Amb qui es va fer la visita</b>	<b>n=5</b>
<b>Escola</b>	4
<b>Família</b>	1
<b>Amics</b>	0
<b>Esplais</b>	0
<b>Altres</b>	0

Taula 5.8. Amb qui ho vas visitar?

<b>Tipus de visita</b>	<b>n=5</b>
<b>Guia</b>	2
<b>Mestres sense material</b>	3
<b>Mestres amb material</b>	0
<b>Camp aprenentatge</b>	0
<b>Lliure</b>	0

Taula 5.9. Quin tipus de visita vas fer?

<b>Record de la visita</b>	<b>n=5</b>
<b>Bo</b>	2
<b>Dolent</b>	0
<b>No ho recordo</b>	3

Taula 5.10. Quin record tens de la visita?

### BLOC 3: POBLET A L'EDUCACIÓ FORMAL

<b>Poblet a l'escola</b>	<b>n=5</b>
<b>Si</b>	2
<b>No</b>	19
<b>No ho recordo</b>	12

Taula 5.11. Recordes haver estudiat Poblet?

<b>Temes relacionats</b>	<b>n=2</b>
<b>Monestirs Cister</b>	0
<b>Panteons reials</b>	0
<b>Art romànic i gòtic</b>	2
<b>Altres temes</b>	0
<b>No ho recordo</b>	0

Taula 5.12. Amb quins temes?

<b>Reconeixement imatges</b>	<b>n=33</b>
<b>0-4</b>	7
<b>1-4</b>	9
<b>2-4</b>	13
<b>3-4</b>	4
<b>4-4</b>	0

Taula 5.13. Reconeixement d'imatges del cenobi pobletà

### BLOC 4. MODELS D'EDUCACIÓ PATRIMONIAL

<b>Visita guiada</b>	<b>n=33</b>
<b>Si</b>	32
<b>No</b>	0
<b>No ho recordo</b>	1

Taula 5.14. Has participat d'una visita guiada a conjunts patrimonials o museu?



<b>Ús material didàctic</b>	<b>n=33</b>
<b>Tots els casos</b>	2
<b>Majoria dels casos</b>	2
<b>Alguns casos</b>	14
<b>Un cas</b>	2
<b>Mai</b>	12

Taula 5.15. El guia portava materials de suport?

<b>Visita teatral</b>	<b>n=33</b>
<b>Si</b>	5
<b>No</b>	25
<b>No ho recordo</b>	3

Taula 5.16. Has assistit a visites teatralitzades a conjunts patrimonials o museus?

<b>Percepció v.teatral</b>	<b>n=5</b>
<b>Molt interessant</b>	1
<b>Interessant</b>	3
<b>Divertida</b>	1
<b>Avorrida</b>	0
<b>Ridícula</b>	0

Taula 5.17. Què et va semblar el tipus de visita teatralitzada?

<b>Gimcana patrimonial</b>	<b>n=33</b>
<b>Si</b>	2
<b>No</b>	28
<b>No ho recordo</b>	3

Taula 5.18. Has assistit a una gimcana en un escenari patrimonial?

Ús material didàctic	n=2
M.motivadora i divertida	0
Motivadora i divertida	2
Entretinguda	0
Pesada i avorrida	0
M.pesada i avorrida	0

Taula 5.19. Què et va semblar la gimcana?

Elecció ús de models patrimonial					
Teatral	6	8	13	5	1
Gimcana	15	9	7	2	0
Kits mòbils	11	12	9	1	0
Codis QR/app	0	4	3	16	10
Itineraris	1	0	1	9	22

Taula 5.20. Quin tipus d'activitat elegiries com a mestre?

Sorprendre	n=33
Teatral	18
Gimcana	5
Kits mòbils	7
Codis QR/app	2
Itineraris	1

Taula 5.21. Quina activitat és més adequada per sorprendre?

Ganxo	n=33
Teatral	2
Gimcana	21
Kits mòbils	7
Codis QR/app	3
Itineraris	0

Taula 5.22. Quina activitat podria tenir més ganxo?



<b>Participativa</b>	<b>n=33</b>
<b>Teatral</b>	4
<b>Gimcana</b>	26
<b>Kits mòbils</b>	1
<b>Codis QR/app</b>	1
<b>Itineraris</b>	1

Taula 5.23. Quina activitat podria ser més participativa?

## BLOC 5: L'EDUCACIÓ NO FORMAL

<b>Monestirs i art</b>	<b>n=33</b>
<b>1</b>	13
<b>2</b>	10
<b>3</b>	5
<b>4</b>	5
<b>5</b>	0

Taula 5.24. Conceptes de monacat medieval i visites patrimonial.

<b>Edat mitjana i art</b>	<b>n=33</b>
<b>1</b>	17
<b>2</b>	9
<b>3</b>	4
<b>4</b>	2
<b>5</b>	1

Taula 5.25. Conceptes de vida quotidiana medieval i visites patrimonial.

<b>Guerra civil i trinxeres/refugis</b>	<b>n=33</b>
<b>1</b>	13
<b>2</b>	6
<b>3</b>	6
<b>4</b>	4
<b>5</b>	4

Taula 5.26. Conceptes de Guerra Civil i visites patrimonial.

## BLOC 6. LA SIGNIFICACIÓ DEL PATRIMONI

Significats de Poblet	n=33
Un monestir de la Ruta del Cister	6
Un conjunt medieval arquitectònic medieval	28
La seu d'una banda de jazz	0
Un conjunt monumental vinculat als reis	7
La tomba d'alguns dels principals reis catalans	8
L'origen i cognom d'una nissaga nobiliària important	0
La denominació d'origen vins Catalunya	2
Monestir on hi resideixen monjos permanentment	27

Taula 5.27. Què significa Poblet per tu?

Significat nacional català	1	2	3	4	5	6	7	8
Monestir Montserrat	20	6	5	0	1	0	1	0
Golf de Roses	0	1	0	0	4	3	9	16
Monestir de Poblet	2	4	4	7	3	8	4	1
Santa Maria del Mar	0	8	6	7	7	3	2	0
Born	0	2	4	7	5	6	5	4
Monestir de Ripoll	0	0	5	5	5	4	5	9
Muralles de Tarragona	1	2	7	3	5	8	5	2
Sagrada Família	10	10	2	4	3	1	2	1

Taula 5.28. Significat nacional català i Patrimoni

## BLOC 7: L'IDENTIFICACIÓ DEL PATRIMONI

Desamortització i retaule	n=33
Si	10
No	23

Taula 5.29. Coneixement de conceptes essencials per la visita.





#### 4.4. Organització del treball de camp

Per portar a terme l'experimentació de la recerca va caldre un seguit d'accions algunes d'una certa complexitat que és necessari exposar detingudament. En total es comptabilitzen disset accions:

Número	Acció	Descripció	Observacions
1	Validació	Sessions d'exposició i validació dels continguts per part de la comunitat de Poblet	L'interlocutor va ser sempre el pare Prior, Fra Lluç Torcal.
2	Disseny i prototipatge de materials	Disseny industrial dels kits didàctics i recerca dels objectes i de la indumentària en establiments especialitzats	Prototipatge Taller de Projectes i producció Musear
3	Construcció o muntatge d'artefactes	Construcció dels prototips dels kits, replantejament dels dissenys i validació	Musear
4	Seguiment producció	Seguiment de la producció dels kits, procés de rectificació dels mateixos i adquisició dels objectes i fonts primàries	Proves dels prototips i modificació d'alguns en funció dels resultats
5	Formació educador	Selecció i jornades de formació de l'educador	Damià Amorós, cursant Màster en Gestió del Patrimoni Cultural i guia de Poblet

6	Formació actors	Selecció i jornades de formació dels tres actors	Seleccionats d'entre els guies del Museu d'Història de Catalunya
7	Formació enquestador	Selecció i jornades de formació de l'enquestador	Albert Caveró, llicenciat en Història i Pedagogia
8	Formació moderador	Selecció i jornades de formació del moderador	C. Domínguez, llicenciat en Història i educador cultural
9	Exposició al grup	Sessió acadèmica d'exposició de l'activitat, mitjançant <i>power point</i> , al grup d'informants i compromís de participació	Vegeu presentació a Annex 5
10	Estratègia, trasllat i logística	Organització del trasllat dels informants, actors, educador, enquestador i logística de la sessió experimental	Gestions amb empresa Alsa i gestions de finançament de la despesa
11	Enquesta 1	Lliurament, redacció i recollida de l'enquesta 1 a tots els participants	Realitzada en el viatge d'anada al monestir
12	Experimentació in situ	Jornada d'experimentació en el Monestir de Poblet	Cronograma adjunt (veure pàgina 417)
13	Enquesta 2	Lliurament, redacció i recollida de l'enquesta 2 a tots els participants	Realitzada en el viatge de tornada al monestir



14	Logística focus group	Organització dels grups de discussió del focus, preparació dels espais i infraestructura de càmera de filmació i operador	Enric Alsinet, tècnic audiovisual
15	Desenvolupament <i>focus group</i>	Jornada de desenvolupament de les quatre sessions del <i>focus group</i>	Esquema de participants i horaris (veure annex 7)
16	Acomiadament del grup	Sessió acadèmica per comentar amb tot els participants els passos d'una recerca en didàctica del patrimoni i agrair-los la participació	
17	Buidatge, transcripció i anàlisi de resultats	Inici del tractament de la informació, processament de les imatges audiovisuals, tractament de textos i aplicació de tècniques informàtiques	Laura Guerra, transcriptor

Taula 5.30. Accions organitzatives per l'experimentació (Fase III). Elaboració pròpia.

Aquest seguit d'accions esquematitzades en el quadre anterior es van desenvolupar d'acord amb un cronograma organitzatiu (veure pàgina 227). La coordinació de totes les accions va ser una tasca complexa per molts motius. En primer lloc, pels horaris de visita del monestir, les limitacions en alguns espais, com per exemple, l'església i parts de la clausura, la disponibilitat d'actors, enquestador i participants i, sobretot, per la distància ja que feia imprescindible l'ús de transports discrecionals. És precisament aquesta particularitat la que condicionava haver de realitzar totes les activitats en un procés seguit i no pas fragmentat en jornades diferents. Aquest fet podia causar fatiga en el participants i per tant ressentir-se'n alguna de les activitats; aquest extrem és analitzat precisament en el *focus group*.

#### 4.5.L'anàlisi de la informació i els seus instruments

El resultat del *focus group* així com també l'enquesta posterior a l'experimentació van rebre el tractament de transcripció corresponent. Deixant a banda la tabulació de l'enquesta, el cos central de la recerca es centra en la transcripció íntegra de quatre *focus group* o grups de discussió. La transcripció lingüística de fet és la representació sistemàtica de formes orals mitjançant signes d'escriptura; es tracta d'una adaptació d'expressions orals, és a dir, d'una parla peculiar no estandarditzada però en la qual hem emprat les convencions ortogràfiques de la llengua estàndard. En cap cas s'ha fet traducció ja que entenem que en aquest cas la transcripció és una part essencial de la metodologia i s'ha d'entendre com a material d'anàlisi de la conversa interpretable des de l'àmbit de la sociolingüística (Ochs, 1979).

##### 4.5.1. El buidatge i les transcripcions

Per fer la transcripció es va lliurar a la transcriptor<sup>188</sup> plànols esquemàtics amb la situació de cada un dels *focus group* amb els numerals de cada participant així com els quatre vídeos enregistrats en la seva integritat (veure annex 7). El primer vídeo té una durada de 59' 49" i ocupa 44 984 caràcters. És el més dens i també el més llarg pel que fa el contingut, estava format per set persones i el director. El *focus group* dos d'una durada similar (59' 56") amb 41 859 caràcters és doncs menys extens, estava format per sis persones i el director. El tercer grup focal, sobrepasa lleugerament l'hora de durada, amb 60' 59", però cal dir també que és el més nombrós amb 11 participants, ocupant 42 674 caràcters. Finalment, el quart *focus group* es va ajustar a 59 ' 28" i va ser transcrit emprant 43 588 caràcters. La transcripció es va fer en català estàndard encara que els participants que parlaven en espanyol, concretament dos, es van transcriure en aquesta llengua. Es van respectar íntegrament les paraules d'argot, neologismes, expressions, castellanisme, catalanismes i anglicismes. Com que la transcripció va ser exclusivament literària no hi ha enregistrament actitudinals ni

<sup>188</sup> Es vol agrair la transcripció rigorosa de les filmacions a Laura Guerra.



d'expressió corporal i sols es manifesten els espais de silenci, les rialles, i les imprecacions. Naturalment, també va ser enregistrat tot allò que deia el moderador a excepció de les presentacions de la dinàmica de cada una de les sessions on es comunicava que el *focus group* és completament confidencial i on es repartia a cada membre una targeta numeral per ser col·locada en la solapa i ser identificats per la càmera en les seves intervencions. Com cada membre portava a la solapa aquest numeral (ja emprat en les enquestes), era important que les converses creuades es fessin referenciant sempre els numerals i mai els noms i cognoms. Malgrat això la transcripció reflecteix algunes errades per part dels participants, però que no tenen més significat.

Finalment cal dir que les transcripcions han estat contrastades parcialment amb les filmacions i no s'han detectat discrepàncies rellevants.

#### **4.5.2. L'instrument informàtic d'anàlisi qualitatiu**

La transcripció de les quatre sessions del *focus group* conté 32 426 morfemes; és a dir un nombre molt important d'unitats indescomponibles dotades de significació. L'extracció de conclusions del *focus group* sols es pot fer quan aquests morfemes s'agrupen en paquets significatius i se'ls interrelaciona més enllà del seu significat. La tasca d'interrelació de fonemes i per tant de buscar metasignificats més enllà de la significació primària dels morfemes és una tasca que sempre ha estat pesada i difícil de realitzar. L'existència d'eines informàtiques avui en facilita les correlacions significatives amb igual precisió que s'obté en els estudis quantitius.

Els programes d'anàlisi qualitius existents intenten sempre traduir tots aquests morfemes en representacions gràfiques que els interrelacionen i per tant faciliten el procés d'anàlisi. Aquests gràfics poden ser utilitzats quan s'obtenen diverses finalitats i normalment ajuden a debatre, discutir o reflexionar sobre propostes tot i que en el

nostre cas ens interessien per la seva capacitat d'aproximar-nos a la justificació o validació de la hipòtesi segona.

De la multitud de *softwares* existents en aquesta tasca que ens ajuda en l'anàlisi qualitatiu hem triat l'ATLAS.TI per què ens permet fer recerques, codificacions, teoritzacions, diagrames i fins i tot anàlisi de vídeo i àudio que en el nostre cas particular no ha estat imprescindible. Altres *softwares* estan especialitzats en vídeo i àudio (ANNOTAPE) o en fer diagrames (CMAPTOOLS). Els més semblants al que hem decidit emprar són l'N6, l'XSIGHT i l'NVIVO perquè permeten fer les mateixes funcions exceptuant vídeos i àudio (Nieto, 2010: 490-491). De tots ells, a part de l'ATLAS.TI el més adequat per nosaltres podria haver estat NVIVO 10, que opera tant amb els sistemes operatius de Microsoft Windows com Mac i és molt emprat en recerques que parteixen de dades no estructurades. Amb tot, l'obtenció de llicències i el cost/utilitat és superior.

El programa ATLAS.TI té una fonamentació teòrica basada en la teoria de Glaser i Straus (1967) i és aplicable entre altres molts al camp de l'educació. Com està estructurat d'acord amb el potencial multimèdia de Windows, qualsevol element pot ser categoritzat en cada una de les seves parts i integrat en el procés estructural del document primari. El programa, com és ben sabut, implica una sèrie de passos per la seva òptima utilització:

1. Codificació de la informació o de les dades recollides amb els instruments de recerca
2. Creació de la **unitat hermenèutica** i importació dels documents primaris
3. Creació de les unitats bàsiques d'anàlisi: els **codis** o subcategories codificades
4. Creació de **famílies** d'anàlisi o categories de codificació
5. Selecció de fragments, **quotes**, a codificar
6. Generació d'observacions o **memos** de treball
7. Elaboració dels mapes conceptuals, **networks**, amb les relacions establertes entre codis, famílies i quotes.
8. Interpretació i **teorització** de les dades qualitatives



En resum, com defineix Martínez (2013: 162) “es tracta de facilitar el procés habitual de l'anàlisi qualitatiu i cerca de significats (...) un procés que passa per la segmentació i codificació de les dades per poder posar-les en relació unes amb altres, realitzant anotacions i reflexions”.

#### 4.5.3. La codificació teòrica

Per posar en funcionament la nostra unitat hermenèutica cal prèviament introduir un sistema de codificacions amb les seves respectives famílies; accions que permeten posteriorment associar les dades recollides dels diferents *focus group*. A l'etiquetatge de la codificació s'hi ha afegit un ordre numèric pel que fa a les famílies (categories), i un ordre alfabètic pel que fa als codis (subcategories), el resultat és la següent:

IDF	FAMÍLIA	IDC	CODIS
1	POBLET I EL PANTEÓ REIAL	a	DURADA ACTIVITAT
		b	QUANTITAT DE CONTINGUTS
		c	CONEXIMENTS PREVIS
		d	REFERENT PER LA HISTÒRIA DEL PAÍS
		e	VALORACIÓ DE L'EDUCADOR
		f	VALORACIÓ DE L'ACTRIU I CAPACITAT SORPRESIVA
		g	EMOCIONS
		h	MATERIALS DIDÀCTICS
		i	INTERACCIÓ DE L'ACTIVITAT
		j	CAPACITAT D'ATRACCIÓ DE L'ACTIVITAT
2	QUI EN TÉ LA CULPA?	a	TENDÈNCIA A OBSERVAR L'ART
		b	CAPACITAT DE SORPRENDRE
		c	VALORACIÓ DELS ACTORS
		d	EMPATIA
		e	VALORACIÓ KIT MÒBIL
		f	APRENENTATGE QUE SE'N DERIVA
		g	INTERACCIÓ DE L'ACTIVITAT
		h	CAPACITAT D'ATRACCIÓ DE L'ACTIVITAT
	BUSCA ELS ABATS!	a	MOTIVADORA I/O AVORRIDA
		b	VALORACIÓ CODIS QR
		c	EDUCADOR
		d	INTERACCIÓ DE L'ACTIVITAT
		e	CAPACITAT D'ATRACCIÓ DE L'ACTIVITAT
4	CANVIS I CONTINUITATS A P	a	OBJECTIUS QUE ES PRETENEN
		b	VALORACIÓ DEL KIT I ELS SEUS MATERIALS
		c	DIFICULTAT EN LA IDENTIFICACIÓ DE FOTOGRAFIES I PLÀNOLS
		d	DURADA ACTIVITAT I CANSAMENT
		e	EDAT D'APLICACIÓ
		f	INTERACCIÓ DE L'ACTIVITAT
		g	CAPACITAT D'ATRACCIÓ DE L'ACTIVITAT
5	DE QUI SÓN LES MALETES?	a	OBJECTIUS I CONTINGUTS DE L'ACTIVITAT
		b	EL PAPER DE L'OBJECTE: ELS MATERIALS DEL KIT
		c	EL PAPER DE L'EDUCADOR
		d	EMPATIA
		e	CAPACITAT DE SORPRENDRE
		f	INTERACCIÓ DE L'ACTIVITAT
		g	CAPACITAT D'ATRACCIÓ DE L'ACTIVITAT

Taula 5.31. Famílies i codis d'anàlisi. Elaboració pròpia.

## 4.6. Resultats del treball de camp: anàlisi crític

La interpretació teòrica de les entrevistes grupals resultat del programa informàtic ATLAS.TI no deixa de ser una construcció mental, una mena d'invenció basada en la codificació del significat i la posterior condensació del mateix; així doncs la interpretació del significat es pot entendre com un procés hermenèutic que parteix d'un significat previ del text i que es va construint a base de lectures i relectures del mateix.

### 4.6.1. Anàlisi de la *família* IDF1: Poblet i el Panteó Reial

D'acord amb aquest plantejament si comencem l'anàlisi pel IDF1 referit a la família Poblet i el Panteó Reial i agafem cada un dels seus codis (IDC) que com s'ha dit tenen una identificació mitjançant signes alfabètics de la *a* a la *j*, ens haurem de referir a la durada de l'activitat (IDCa), a la referència de la quantitat de contingut (IDCb), als coneixements previs que els informants manifesten (IDCc), la consideració del reial monestir com un referent per la història del país (IDCd), la valoració que mereix l'educador als ulls dels informants (IDCe), la pròpia valoració de la interpretació de l'actriu i la seva capacitat de causar sorpresa (IDCf), les emocions que es barregen al llarg de l'activitat (IDCg), l'opinió sobre els materials didàctics emprats al llarg de l'itinerari (IDCh), la interacció desenvolupada al llarg de l'activitat (IDCi) i, finalment, l'atractiu que es considera que té l'activitat (IDCj). En total, doncs, una desena de codificacions que són les que es desprenen de les característiques pròpies dels dos models educatius<sup>189</sup> emprats en l'activitat (família) Poblet i el Panteó Reial.

#### 4.6.1.1. Sensació de durada de l'activitat (IDCa)

Si comencem per l'anàlisi de la percepció del temps la majoria dels informants no es refereixen directament encara que sí que ho fan de forma indirecte: "l'itinerari va estar

<sup>189</sup> Vegis descripció i justificació a les pàgines 297 a 303 pels guions de l'itinerari i pàgines 368 a 372 pel guió de la donzella. Per visionar la filmació de la teatralització veure annex 6.





molt bé, ens anava explicant les diverses sales per a què servien del monestir, i això...“(informant 12,4). En aquest sentit hi ha qui explica que li va passar molt ràpid el temps i en referència no sols a aquesta activitat sinó al conjunt de tot el matí d'aquella jornada manifesta que “se'm va passar el matí en un tres i no res. Quan va dir: “ja podem anar a dinar!” vaig pensar: “Ja són les dues? No pot ser” aleshores a mi em va semblar molt bé això” (informant 11, 4). Alguns atribueixen aquesta percepció d'un temps que passa ràpid a la varietat dins del recorregut; aquest és el cas de l'informant 17.2 que ens diu: “podria ser llarg però el fet de fer activitats que són diferents... i el propi guia que et va explicant coses i tal, doncs es va fer molt més amè” (informant 17,2). En realitat segurament és el fet que l'itinerari estava molt cronometrat i les estacions i recursos eren variats, el motiu pel qual un d'ells ens diu: “jo també crec que l'itinerari estava molt bé perquè no va ser molt llarg, les parades no eren molt llargues a cada lloc, anaves passant, i estava molt bé” (informant 18,1). En tot cas el fet que diguin sovint que l'itinerari els va agradar és una forma indirecta de manifestar que no se'ls va fer llarg:

“a mi aquest itinerari em va agradar perquè crec que és necessari. Jo, per exemple, no hi havia estat mai al monestir, no coneixia res de la història, i em va ser entretingut anar veient les cambres, anant fent parades i et donaven l'explicació i et situa una mica per tot el que ve després” (informant 18,1).

O com a mínim els hi va semblar adequat als temps com diu l'informant següent: “a mi l'itinerari em va semblar correcte” (informant 3, 3)

Finalment cal dir que fins i tot aquells que empren el mot *llarg* ho fan en el context no de l'activitat concreta sinó de tota la jornada d'experimentació, “la vaig veure una mica llarga en el sentit de que sortíem i entràvem moltes vegades del monestir” (informant 2, 3). De fet sols sis informants d'un total de trenta tres es pronuncien sobre la llargada de l'itinerari; representen únicament un 18%.

#### 4.6.1.2.Sensació de la quantitat de continguts (IDCb)

En tot cas la durada de l'activitat els nostres informants no la relacionen amb el temps cronològic sinó que sobretot la relacionen amb la quantitat de continguts. L'itinerari que ells van fer amb l'educador era un dels més complicats ja que feia referència com ja hem dit a la història del país i especialment als monarques del Casal d'Aragó, soterrats en el creuer de l'església de Poblet. Aquest fet és molt important perquè obligava a parlar d'històries de vida de reis i reines, de successions dinàstiques i de la història de la monarquia medieval. Així doncs, el que cal analitzar per valorar l'itinerari és si el van trobar complicat o no, i d'entrada es pot afirmar que la majoria manifesten que els fets històrics resultaven per ells d'una gran complexitat. Tal vegada de tot l'itinerari, que incloïa aspectes molt variats des de la formació de la Catalunya Nova a la colonització del territori o l'organigrama del Casal de Barcelona i és just aquest últim el que troben més feixuc. En aquest punt l'opinió és gairebé unànime. Així, trobem opinions com les següents:

“però sí que és veritat que potser els reis... no sé, potser focalitzar en els més importants, perquè hi havia tants: que si els fills, les tres dones... era una mica extens i al final perdies una mica el fil de que ja no recordaves qui era el primer” (informant 13,1).

En realitat es perdien i barrejaven la informació, com és el cas dels informants 20, 8 i 26: “al principi bé, però després ja no recordava qui era qui” (informant 20,1);

“respecte això jo també vaig pensar que en el moment que va explicar lo dels reis (...), ho vaig entendre però, cinc minuts més tard ja no me'n recordava de l'ordre dels reis (...) Llavors vam pensar en un arbre genealògic, o algun dibuix que ajudi a connectar, o... no sé, d'alguna manera, perquè eren massa noms en poc temps” (informant 8, 1).



“el que és l’itinerari va ser força adequat però sí que es veritat que el contingut teòric... massa noms de reis, i tal, i si ja un adult es pot perdre una mica del que és l’itinerari, doncs suposo que els nens ho aguantarien molt més si es centressin molt més en un rei. Vols treballar el rei... no sé, Jaume I el Conqueridor, doncs anem amb aquest, no? perquè si ja comencen amb el fill, el pare, l’avi i tal, és una gran quantitat de noms de reis que et perds segurament” (informant 26,3).

Bé és veritat que alguns dels informants justifiquen aquesta complexitat a que si l’activitat anés dirigida a nens i nenes de l’ensenyament secundari resultaria inadequada<sup>190</sup>. És el cas dels informants 18, 15 i 32 que fan referència explícitament a la inadequació dels discurs en el seu fragment que parla dels monarques i l’edat dels nens i nenes de l’etapa primària:

“també crec que amb els reis, eren molts reis, els nens segurament no els coneixen i potser s’equivocarien. Llavors jo vaig pensar que es podria donar com el paper d’un rei a un grup de nens: “tu ets el tal, tu el tal...” i que entre ells establissin doncs: tu ets el fill d’aquest, tu ets el pare... perquè així per ells és dir: “jo sóc el rei tal”, i a l’hora dir: “Us en recordeu de qui eres tu? Sí, l’Alfons no sé qui. I ell qui era? El pare... ah vale!” Fer algo més així per ells, perquè són molts noms i difícil de recordar” (informant 18,1).

“Jo també vaig per aquí. La quantitat de dades que s’expliquen durant potser una hora o tres quarts... va ser poqueta estona però, és molta quantitat de dades. Aleshores retenir aquesta informació, si per nosaltres ja va ser

---

<sup>190</sup> En realitat el guió dels itineraris que es va preparar en aquest model és genèric i són els educadors el que l’adapten a l’edat; si l’educador tenia davant persones adultes, mestres especialitzats en ciències socials, l’adaptació l’havia de fer per aquest nivell i no infantilitzar el discurs. La infantilització del discurs provoca sempre actituds de refús i per tant aquesta observació és improcedent en el nostre cas i les opinions que es manifesten de forma unànime el que realment ens diuen és que era massa complex per a ells i no pas pels infants. Per tant, cal relacionar aquest fet amb els coneixements previs tal com reflexa el network corresponent.

complicat, per un grup d'infants penso que s'hauria de reduir moltíssim. Això com a quantitat d'informació, però el problema d'això, és que potser es perd una mica el fil de tota la història passada i actual del monestir" (informant 15,1).

I finalment el darrer informant ens diu també:

"Jo estic d'acord en que va dir molts noms i molts... bueno, més que molts noms, crec que va explicar-ho molt per a gent gran. A mi em va agradar molt i crec que té molt ganxo aquest noi que va explicar-ho però, és el que diuen, si és per a nens la motivació hauria d'anar per altra banda perquè, a nosaltres ens va enganxar molt el fet de fer participar de manera diferent però, crec que amb nens, potser s'hauria de tenir em compta el que ha dit ella: amb imatges, o... no sé, algun suport més que els nens identifiquin més quin rei, la dona... (jo aquí em vaig perdre molt) Però em perdo perquè no ho controlo molt, però a la vegada estàs enganxada per la manera que ell ho explicava, però per nens crec que hauria de ser com una altra activitat i amb un altre suport, però a mi em va agradar molt" (informant 32,3).

Aquesta opinió és molt repetida la qual cosa és lògic si es té present que es tracta de mestres de primària. En realitat, però, alguna de les opinions deixa ben clar que qui es perd no sols seria el nen o nena sinó també el mestre i això es veu ben clar en l'informant 1:

"Jo penso que sí que va ser massa informació la que va donar, perquè va donar-nos noms... i llavors si això és per a nens, jo crec que els embolica molt, a no ser que surtin personatges que els tingui a mà i els vagi ensenyant, per exemple, perquè de sobte parlava d'un, després parlava del fill, després parlava d'un altre... llavors jo em perdia una mica, la veritat. I si és per nens jo crec que estarien totalment perduts" (informant 1,3).



Alhora ho comparteixen d'altres, com per exemple el que diu: “sí que és veritat que tot el tema de la història de Catalunya jo em perdo una mica” (informant 3,3).

Malgrat aquesta valoració de que es proporciona massa informació en l'itinerari, alguns són conscients que les dades i anècdotes que es transmeten en aquests tipus de models educatius no es processen totes de la mateixa manera, i que se n'ha de proporcionar de més perquè en quedi una part. Participa d'aquesta opinió l'informant següent: “sí que és veritat que d'informació hi havia força però al final amb el que et quedés...” (informant 21,3). Més explícit en el mateix sentit és el que comenta aquest informant:

“És veritat que va dir molts personatges i tal, i això ho complicava però, realment als personatges que volia donar més importància com per exemple al rei que era el de la corona, d'aquest potser no te'n recordaves del nom però li parlava com si fos ell, i això feia recordar qui era tota l'estona, no? i al llarg de l'itinerari era el mateix rei, era la mateixa persona, i era el teu company que estava allà, i crec que això feia seguir els personatges més principals. Sí que és veritat que després hi havia altres reis que també te'ls havia anomenat i era una mica més complicat seguir-ho, però crec que als que volia donar una rellevància et quedaven. I també era lo de les tombes i tal, que tota l'estona estàvem allà i també ajuda una mica a seguir-ho” (informant 39,3).

En aquesta línia es manifesta algun altre tot dient:

“Crec que sí que es veritat això que dieu de potser donar més informació més de contingut i no noms que et pots embolicar, però crec que al final el que es volia aconseguir era veure la importància d'aquest monestir diferent als normals, i que va tenir molta importància la monarquia d'Aragó i crec que això ens va quedar clar a tots. Vull dir que potser no és tan rellevant qui era un rei, o

un fill, o un altre, sinó la importància del que va ser el monestir, i el que va passar així històricament així més ràpidament” (informant 10,3).

Finalment en aquest sentit cal afegir-hi la contundent opinió expressada per un informant que diu: “Jo opino com la 12, que sí que era molta informació però vaja, jo crec que la informació que és vàlida sí que a tothom ens va quedar” (informant 40,4).

Alguns atribueixen la densitat de la informació a factors que poc tenen a veure amb la història i es relacionen més amb el vocabulari emprat, i encara que aquest tema del vocabulari l'hauré d'analitzar més endavant, aquí cal remarcar la observació d'un informant com la del número 5: “el vocabulari potser no era... bueno, el vocabulari sí, el fet de tantes dades i coses d'aquestes que per als alumnes doncs...(informant 5,3).

En resum doncs, el tema de la complexitat de continguts es fa evident en el model itinerari que hem desenvolupat ja que tretze informants, és a dir, un 39,39% d'ells en fan una al·lusió i directa i a la seva manera justificada “opino com la resta que la informació era massa extensa” (informant 19,4).

#### **4.6.1.3. Coneixements previs que els informants manifesten (IDC)**

La relació existent entre la impressió de complexitat d'un tema i els coneixements previs que les persones tenim d'aquest és se'ns dubte una relació directa. És evident que el codi de coneixements previs està tan íntimament relacionat amb la quantitat de continguts que un deriva de l'altre. De fet la gran majoria no havien estat mai a Poblet ni l'havien estudiat com hem vist a l'enquesta prèvia (veure taules 5.7 i 5.11) i alguns ho manifesten en el debat, tot afirmant el seu desconeixement del passat: “no hi havia estat mai al monestir, no coneixia res de la història (informant 13,1). De fet, per aquest motiu, alguns trobaven la carta que llegia l'actriu de l'itinerari i que representava una dama de la reina, molt complicada: “quan va llegir la carta era molt enrevessat” (informant 22,1). Això feia que es perdessin com podem veure amb els informants 8, 32, 1, 21:



“Respecte això jo també vaig pensar que en el moment que va explicar lo dels reis, vaig pensar que ni jo hi ha un moment que em vaig enterar, ho vaig entendre però, cinc minuts més tard ja no me’n recordava de l’ordre dels reis, ni qui era qui, ni qui estava enterrat a on” (informant 8,1)

“Jo aquí em vaig perdre molt, però em perdo perquè no ho controlo” (informant 32,3); “llavors jo em perdia una mica, la veritat” (informant 1,3); i finalment, “(que jo també em vaig perdre), en els noms, els reis, els... tot això” (informant 21,3).

L’opinió més contundent i que segurament reflecteix una situació molt general és la que amb tota franquesa diu: “Jo no me’n recordo de la majoria dels noms, potser, el Jaume I pel metro, perquè tinc la referència, i poca cosa més” (informant 7,4). És clar que coneixements i interessos també solen estar molt relacionats i encara que a vegades podem conèixer coses que no ens interessen és a tenir en compte la reflexió que fa aquest informant quan diu:

“Jo vaig parlar amb el 35 que a ell li agrada la història medieval i a mi la contemporània, aleshores ell estava molt més emocionat, diguem-ne, perquè podia establir connexions entre el que ell sap i el que succeïa allà dins, la història del propi monestir. En canvi jo estava una mica desconnectat perquè clar, com no estic gaire interessat en la història medieval, (o no he estudiat prou, o no tinc gaire interès i no l’he llegit) doncs estava una mica com que no m’interessava. I potser trobo que és interessant com a mestre, poder fer visites prèvies abans d’anar a un lloc. En canvi, li deia a ell, si hagués anat a veure les ulleres d’Allende... “iostres, aquestes ulleres les portava Allende” i clar, té emoció, no? i pots connectar amb l’objecte, l’edifici, o amb el que sigui” (informant 14,2).

L’interès per un tema com els que estem comentant és evident que es pot desencadenar a partir de factors tant diversos com els intermediaris a partir dels quals

ens posem en contacte amb els temes, en aquest sentit, dos són els intermediaris en aquesta activitat: per una banda, l'educador, i per altre l'actriu, que en el fons és una educadora especialitzada. Per ordre d'importància en la formació de l'interès dels informants cal abordar primer l'educador.

#### **4.6.1.4 .Consideració del Reial Monestir com un referent per la història del país (IDCd)**

Amb tot abans hem de parlar d'un altre codi que té una relació directa amb els coneixements previs, ens referirem al codi IDCf: Poblet un referent per la història del país<sup>191</sup>. De fet en l'enquesta prèvia a la visita, en el bloc 6, referit a la significació del patrimoni pobletà, les identifications més freqüents són amb l'arquitectura medieval i molt pocs ho relacionaven amb el panteó reial de la Corona d'Aragó, però això quan es demanava que ordenessin diferents monuments des del punt de vista del significat català, Poblet no tenia cap rellevància (veure taula 5.28).

Quan el moderador de tots els quatre *focus group* pregunta directament “vosaltres penseu que Poblet és un espai, un equipament, que serviria per explicar la història de Catalunya?” i afegeix: “penseu que és un símbol de Catalunya?”, 17 informants es pronuncien respecte a la primera qüestió, i en aquest sentit, en general, matisen que serviria per explicar qüestions d'art, vida monacal, edat mitjana i alguns fan referència a les revolucions del s. XIX i a les desamortitzacions, però, respecte a la segona qüestió, cap informant la considera digna de ser comentada. El fet és que com ja s'ha dit en altres apartats el monestir de Poblet no és percebut simbòlicament com un monument identitari. Per aquest motiu, els comentaris dels informants van sempre cap un altre costat com es pot veure quan es mira les respostes que donen en el codi IDCf<sup>192</sup>.

<sup>191</sup> Una reflexió sobre aquest tema vegis a Martínez, T. (2014): El panteón real de Santa María de Poblet: ¿un patrimonio identitario? a Actas del V Simposio Internacional de Didáctica de las Ciencias Sociales en el ámbito Iberoamericano: *Historia e identidades culturales*-XIII Congreso Internacional Jornadas de Educação Histórica (*en premsa*).

<sup>192</sup> Van respondre aquesta pregunta els informants número 4,7,11,12,13,15,14,17,18,19,22,23,27,30, 31,35.





Tal i com s'ha dit anteriorment, passem a analitzar aquelles respostes referents als intermediaris (IDCg i IDCh). Així doncs, per ordre d'importància en la formació de l'interès dels informants cal abordar primer l'educador.

#### **4.6.1.5. Valoració de l'educador patrimonial (IDCe)**

Encara que no sempre es valora, de l'educador se'n solen destacar factors com si coneix sobre el tema, si és proper i clar i fins i tot el seu sentit de l'humor. Si agafem aquest darrer ítem, malgrat que no era tema de conversa en els *focus group*, algú se'n va adonar i va dir. "I a més feia broma, o sigui, agafava a un li posava la corona, agafava a un altre i li deia no sé què... i això també fa que no se't faci tan pesat perquè rius una mica i es fa més entretingut. Estava molt bé" (informant 22,1). El que si destaquen és la capacitat de fer participar a molta gent; ho diu per exemple el següent informant: "i com que en qualsevol moment et podia agafar i et podia fer participar, tu també estaves a l'aguait de estar atent per si he de sortir" (informant 30,1); d'altres fan referència al mateix però incidint en la capacitat de "captar" als despistats:

"De fet, en algun moment les persones que estaven despistades quan ell necessitava algú que l'ajudés per fer de voluntari i demés, anava directament: "Ei! M'ajudes, vinga va, som-hi!" de manera que, constantment, fa aquesta crida d'atenció cap a les persones que estan davant seu. Molt bé" (informant 15,1).

De la mateixa opinió va ser l'informant 21 que afegeix:

"Jo del noi aquest, el fet de que et fes participar d'alguna manera donava molt de joc i estàvem bastant alerta amb tot el que deia, no deixava allò: "em distrec, no m'interessa" perquè t'enganxava. Després va fer participar a un

company nostre llegint, per explicar-nos què es fa en un monestir, el silenci i tal, i la importància, i això, a mi em va agradar”( informant 21,3).

Una altre característica que en destaquen és que és una persona propera als visitants. Ho diuen repetides vegades i tothom hi està d’acord. És el cas dels números 17, 35, 31, tot dient-nos:

“A mi em va semblar que ell era molt proper amb tots nosaltres en tot moment, doncs això, agafava gent per que participés, o “apropieu-vos...” sempre que tots veiéssim el que s’estava fent i el que s’estava explicant, i sobretot això, que es veia molt com si ens conegués” (informant 17,1).

“Sí, distés al mateix temps que educatiu, es podria dir, no? o sigui, ell es preocupava de ser proper i de fer-nos-ho passar bé al mateix temps que les anava deixant anar, no? I anava això donant algunes dades que era el més important de cada parada, o ens presentava, per exemple a la parada de l’actriu, ens presentava” (informant 35,2).

O bé “la verdad es que era muy cercano y rompía la barrera entre lo que era el guión y nosotros” (informant 31,2).

A la característica de “proper” n’hi afegeixen un altre, el dir que tenia molts coneixements i es notava: “Era proper però també coneixia molt bé les dades, les dates i... bé. O sigui, estava preparat i a l’hora, no era una persona avorrida que sempre et distreu una mica” (informant 14,2). Alguns afirmen també que estaven molt motivats i afirmaven que:

“crec que se li notava que li agradava i que sabia moltíssim d’aquest monestir, per tant, tot el que explicava ho explicava de manera que tu entenies... o sigui, tot i que et podies perdre, com ha dit la número 24 era molt dinàmic i, com que



sabia molt, en cap moment es quedava en blanc o... i llavors això en aportava a nosaltres seguretat del que ens explicava" (informant 1,3).

I també que "es veia que a l'home li agradava ben bé el que estava fent, i a mi em va transmetre aquest sentiment o el que fos. (informant 5,3).

Amb tot els informants es van fixar en aspectes crítics respecte a l'educador i en aquest sentit un d'ells va manifestar que sempre es dirigia als mateixos amb la següent afirmació: "Jo per ser una mica crític, sí que demanava qui volia sortir voluntari i tal, però sempre utilitzava a les mateixes persones. A mi em va tocar i... però bueno, per ser una mica crític, eh?" (informant 27,2). Més unanimitat hi havia quan es parlava del to i volum de veu: "de vegades parlava una mica fluix" (informant 4,2), però aquests aspectes crítics sovint estaven matisats:

"va estar molt bé, molt amè, feia un feedback constant, preguntava, interactuava, còmode, però sí que hi havia alguns moments que o el to de veu, o nosaltres érem molts, que jo em perdia. O era el to de veu, o parlava molt ràpid, o potser nosaltres érem massa per arribar a ell... i havien trossos que jo em vaig perdre. I havia també moments que no va esperar a que tot el grup arribés, i això amb els nens potser s'ha de tenir molt en compte" (informant 8,1).

En el mateix sentit s'expressa l'informant 18: "Potser és això, esperar que tothom estigui a la sala i quiet per començar el discurs. Però va ser en aquell lloc, en els altres no era tan caos" (informant 18,1).

En un sol cas es fa una reflexió de tipus lingüístic encara que molt matisada, "yo el único inconveniente fue que tenía un catalán un poco cerrado para mí, no entendía algunas palabras que usaba así... diferentes, o que a la hora de explicar no le entendía mucho. Pero eso ya es cosa mía" (informant 31,2).

Amb tot ens podria servir com a resum de tot l'anàlisi de les dades referents a l'educador, el comentari d'aquest informant:

“jo el que és la tasca de l'educador em va enganxar molt, i ho feia d'una manera molt dinàmica, molt... variant el to de veu, que pot semblar una tonteria però no ho és, que no era lineal sinó, que varia molt el to de veu i a mi això em va agradar” (informant 24,3).

#### **4.6.1.6. Valoració de la interpretació de l'actriu i la seva capacitat de causar sorpresa (IDCF)**

L'activitat de l'educador òbviament estava molt coordinada amb la de l'actriu i no es pot comentar un sense l'altre. Deixant al marge l'observació de que el contingut del guió el van trobar enrevessat i llarg: “a més també es va fer com molt llarg. Va ser explicar la història però molt llarga i jo crec que als nens tampoc aguantarien tanta estona” (informant 30,1), alguns esmenten que en lloc d'un monòleg és sempre millor un diàleg:

“Sí és el que diuen elles, que apart de fer-se una mica llarg i feixuc, crec que aniria molt bé que hi haguessin dos donzelles, perquè entre elles podrien parlar i explicar-se les coses i seria molt més amè per als que escolten” (informant 22,1).

I es precisament el fet que es tractés d'un monòleg el que va causar impacte en alguns ja que es tractava d'una noia sola; ho comenten així: “a més estava sola, que en les altres eren dos<sup>193</sup> i tens un feedback, no? Però ella sola fer tot el discurs i fer... perquè nosaltres no vam intervenir, llavors jo crec que va fer bé, la seva interpretació”

---

<sup>193</sup> En ocasions comparen aquesta teatralització amb la de l'activitat subsegüent, i en les transcripcions és possible veure com el moderador en repetides vegades ha de reconduir el focus per no sortir de les preguntes del guió.



(informant 18,1). És ven clar, però, que en el *focus group* que el nivell de complexitat organitzativa i cost d'activitats amb dos persones sol ser més car, tal com diu l'informant 15:

“a mi potser em va faltar una altra persona, és a dir, que en comptes d'una donzella potser fossin dues. Ja sé que és molt complicat a nivell d'organitzar-se i això però, el fet de ser dues persones (com a la segona que ens vam trobar) com que connectes més amb el públic” (informant 15,1).

El que és innegable és la capacitat de sorpresa que va causar l'aparició de l'actriu enmig de l'itinerari com es posa de manifest en les respostes dels informants 13, 39 i 29: “i clar, va ser la primera persona que ens vam trobar així de cop i crec que tots ens vam sorprendre quan vam entrar a la sala de veure una persona vestida i... ens va impactar bastant” (informant 13,1);

“em va agradar molt i em va sorprendre moltíssim, em pensava que formava part del monestir, i em va agradar moltíssim la història (...) la valoro molt positivament, em va agradar moltíssim, a més crec que com a primera aparició, crec que tothom vam pensar que formava part del monestir i ens va agafar bastant de sorpresa” (informant 39,4).

El darrer informant va dir “el que em va sorprendre molt és que estigués allà” (informant, 29,4).

Algunes de les observacions crítiques a la interpretació de l'actriu i el disseny de l'itinerari van ser provocades precisament per l'indret on va tenir lloc la representació. Aquesta interpolació teatral en l'itinerari era idònia per fer-se davant les tombes dels reis on hi havia enterrat, entre altres, el rei Joan I, protagonista principal de la tràgica història d'amor que es narrava. Amb tot, això no va poder ser així donat que a l'interior del temple no es permetia representacions teatrals per explícita voluntat de la

comunitat de Poblet, i per tant, s'havien de fer fora, en un indret allunyat dels Panteons Reials. Això va motivar que la interpretació es dugués a terme casi al final del recorregut, a tocar de les estances del Palau Reial, on també hagués estat un espai idoni. Aquesta situació va ser detectada pels informants i sense que ningú els hi ho digués es van adonar que la representació es feia en un context aliè als dels fets que es narraven. Així ho denoten diverses intervencions dels *focus group* de les que destaquen les següents:

“en canvi amb la donzella, em va agafar una mica més perdut, i quan va començar a parlar... que el seu diàleg va ser totalment... es va ficar en el paper i tenia molt de sentit perquè ho interpretava d'una manera molt expressiva, inclús em va dir el meu company que va plorar i tot, o sigui que es va ficar en el paper i ho va fer molt bé, però si que jo (no sé si els companys també) ho vaig veure una mica descontextualitzat en el moment d'aparèixer la dona i comença a parlar. Clar, penso que no va haver una introducció prèvia a veure aquesta aparició” (informant 26,3).

“jo no em vaig avorrir perquè em va agradar molt com ho va interpretar, és a dir, em vaig fixar més en la part interpretativa, que pensava que era una actriu de debò, que formava part del monestir i tot això, però sí que quan vaig entrar i estava escoltant la història deia: “I això a què ve? “ Sí molt bé, la història d'amor, que es posa malalta i tal, però no entenia a què venia i no... Em vaig quedar així una mica amb la història i ja està, no li veia el fil conductor amb el que estàvem veient” (informant 25,3)

I per últim un informant va expressar-se dient: “estava molt bé, l'actriu va plorar i tot però, era una mica com dir: “i això ara perquè bé si en cap moment ens han explicat aquests noms ni res” llavors em va sobtar això” (informant 11,4).

Així doncs, malgrat que l'actuació es va desenvolupar en un indret no molt adequat tot i així l'estratègia didàctica va ser eficient, com així se'n dedueix del següent comentari:



“sí que és veritat que el tema del que és el contingut que expressa, la història d'amor i tal, potser si que no ve molt al cas, però el recurs considero que és molt bo, perquè a mi aquesta història se'm va quedar perfectament, te la puc explicar ara mateix! Vull dir, el recurs sí que em va agradar molt però, el contingut que es va tractar, per dir-ho d'alguna manera, és el que veig que no està molt lligat. Però valorant el recurs o l'actriu jo crec que ho va fer molt bé, i va transmetre l'objectiu que era aquest, va transmetre la història, ho va transmetre perfectament” (informant 24,3).

Val a dir que la interpolació d'aquest recurs al llarg d'aquest itinerari va ser pensat per diversificar les accions didàctiques, ja que en qualsevol itinerari la repetició cansa. Hi ha informants que s'adonen d'aquesta situació i així ho expliquen:

“portàvem una bona estona de recorregut, ja era tot una mica com mecànic, i va ser entrar i pensar: “què fa aquesta dona aquí disfressada?” i va començar l'actuació, i crec que és un punt per trencar una mica la monotonia. És a dir, tornem a agafar forces, tornem a escoltar activament, i crec que aquesta va ser la part més forta que va tenir l'itinerari. A part de que la interpretació va estar molt ben feta, aquest punt de sorpresa va ser...” (informant 29,4).

També s'adona d'aquesta funció l'informant 31 quan diu: “como que ya llevabamos escuchando a la misma persona más o menos monótono, entonces eso fue como romper un poco la dinámica, y fue lo que me llamó más la atención. Además al teatralizarlo, también te llama más la atención al verla disfrazada y eso...” (informant 31,2).

Malgrat aquestes precaucions d'intentar trencar la monotonia d'un itinerari el recurs teatralitzat no sembla que funcioni igualment per tothom i un dels trenta tres informants el desqualifica responent: “em va avorrir. Sí que ho va fer molt bé, molt bona actriu, però el tema que deia i parlava jo em vaig perdre” (informant 3,3).

Amb tot, per establir el pes que una acció didàctica pugui tenir al llarg d'una activitat hi ha sempre un tipus de pregunta que ajuda a clarificar i destriar les coses i és quan demanes, al final de tot, què és el que més recorden de l'activitat i aquí és on torna a aparèixer els *gags* de la teatralització. Vegem-ho amb els informants 17, 35,14, 31 i 4, que expressen de forma molt clara que és el que més els va impactar en l'itinerari pel monestir: “a mi va ser el tema de la donzella el que em va impactar més” (informant 17,2); “la representació de la donzella. Potser recordaria més això perquè és el que més em va impactar perquè es va posar a plorar” (informant 35,2); “jo també recorda a la donzella, és el que més recordo de la primera part, i quan vaig parar més atenció” (informant 14,2). Tal vegada un bon resum de les opinions sobre aquesta part de l'itinerari és l'enquesta feta en el viatge de tornada, immediatament després de la visita, on se'ls hi pregunta què els va semblar la intervenció de la de la donzella i la immensa majoria la van trobar interessant i molt interessant, alguns fins i tot divertida, cinc es van avorrir i un la va trobar ridícula (veure taula 5.32). I quan se'ls hi va preguntar per l'acció que més els ha sorprès, vuit senyalen aquesta teatralització.

Valoració teatralització donzella	n=33
Molt interessant	5
Interessant	19
Divertida	3
Avorrida	5
Ridícula	1

Taula 5.32. Valoració de l'activitat IDF1 en la teatralització

#### 4.6.1.7. Emocions i teatralització (IDCg)

Deixant a banda la sorpresa que els va causar a alguns l'aparició de l'actriu cal valorar també alguns aspectes relacionats amb altres emocions; de fet alguns parlen d'emoció i comenten que la situació que va provocar l'actriu no deixa de ser d'una certa tendresa i ho veuen com un bon recurs didàctic. És el que es desprèn de les paraules següents:





“sí que penso que explicar la història a través d’una cosa tan personal al infants sí que els hi pot sobtar, per exemple, una princesa, un... sempre que surtin aquests personatges... una història que hi ha un amor, un viatge llarg en cavall...” (informant 16,4).

I justament perquè el paper de l’actriu implicava exterioritzar emocions, el valoren molt positivament: “jo crec que la interpretació la va fer molt bé, l’únic que tenia un paper força complicat perquè quan va començar amb aquell vocabulari, aquella història, tants noms, tants... jo vaig pensar: “ostres, ho ha fet súper bé”, (informant 13,1). Els sorprèn el fet que l’actriu mostrés emoció davant la història: “es va posar molt en el paper, els gestos que feia, quan plorava i tot, es veia sentiment (informant 20,1). Inclús es posen al lloc de l’actriu dient: “jo no podria posar-me a plorar, trobo una cosa molt difícil, i ho va bordar” (informant 35,2); també la proximitat amb l’actriu i el comprovar com va esclatar el plor va impactar a alguns, ”jo estava a un metre d’ella llegint la carta, i va haver-hi un moment que el guió li marcava que havia de plorar i això, i per mi, que estava a un metre, va plorar. O sigui... no sé. (informant 27,2).

Es pot ben dir doncs en l’aspecte del tractament de les emocions que el fragment de l’itinerari teatralitzat va complir amb el seu objectiu tot i la dificultat subjectiva del text al que ja s’ha fet esment: “yo un 10 también le doy, muy bien la verdad. Y encima que fue la primera i que... un 10”.(informant 31,2).

Part de l’èxit assolit per la interpretació de l’actriu en el si de l’itinerari va ser degut a que en el programa de formació sempre se li va dir que ella no podia sortir en cap cas del paper i per tant, s’havia de comportar com una autèntica donzella medieval en tot moment, inclús quan ja havia acabat la representació i algun dels assistents se li podria dirigir en un to més o menys col·loquial. Aquestes situacions són descrites en algun dels grups de discussió quan diuen frases com les següents:

“jo crec que ho va fer molt bé en el moment de la carta, i mira si ho va fer bé, que després ens la vam trobar fora i estàvem preparant una foto, i li dic: “et fas una foto amb nosaltres?” i diu: “què és una foto?” O sigui ja fent el paper al màxim, a fora, i no es va fer la foto. Anava dient: “Què és una foto?” i jo: “una foto amb nosaltres”, “no sé que és una foto, no sé de que em parles...” i va marxar”(informant 14,2)

Un altre informant insistia en el mateix punt tot dient:

“jo crec que la actriu ho va fer molt bé, estava molt ficada al paper, fins i tot quan vam entrar nosaltres a fer-li fotos deia: “què em feu, què em feu!!” que era com que en aquella època faria por que de cop i volta sortís una persona i et fes una foto, no?” (informant 11,4).

#### **4.6.1.8. Els materials didàctics emprats al llarg de l'itinerari (IDCh)**

És evident que la temàtica referida a l'educador, l'actriu i les emocions, està íntimament relacionat amb els recursos que aquests poden emprar en la seves intervencions al llarg de l'itinerari. Així de la mateixa manera que l'actriu portava un pergamí de la carta del rei l'educador portava diversos objectes i altres elements de suport: un mapa de la divisió territorial de la Catalunya Nova i Vella, un plànol dels dominis senyorials del monestir, el plànol del propi monestir i diverses il·lustracions del monestir i de les tombes reials abans i després de la seva destrucció, a més, portava alguns objectes com una corona de llaurar que com es recordarà feia referència a l'estàtua jacent d'Alfons I el Cast sepultat al panteó per ordre del Cerimoniós i que el van esculpir amb una corona de llorer al cap fent referència a la seva afecció a la poesia. És evident que tots aquests elements didàctics de suport, s'emmarquen en el que se n'ha dit la didàctica de l'objecte (Santacana & Llonch, 2012) i les seves funcions són per una banda atreure l'atenció sobre determinats elements, trencar la monotonia d'un recorregut lineal, ser un suport de la memòria i una eina que fomenti la interacció.



La reacció dels informants respecte a aquest tema òbviament va anar en el sentit esmentat encara que en aquesta activitat els materials tingueren un paper ben secundari. L'informant 32 ho ha captat correctament i fa referència precisament a alguna d'aquestes funcions quan diu referint-se a l'educador:

“Crec que els materials que va fer servir, són precisament, perquè ara puguem parlar del que vam viure. Perquè crec que si no els hagués utilitzat moltes coses se'ns haurien passat i ara no ho estaríem recordant. Llavors jo crec que és molt important, sobretot amb nens, perquè fas d'aquell material una experiència que tu has viscut perquè la puguis explicar i la puguis destacar” (informant 32,3).

D'altres comenten aquest aspecte dient que “era positiu i era necessari. I per nens és encara més necessari perquè et crida més l'atenció, et fixes perquè és un recurs visual, i per tant t'ajuda a seguir el fil conductor” (informant 24,3).

Encara que no és pròpiament un objecte en el sentit que se li sol donar en la didàctica de l'objecte, els mapes esquemàtics solen ser molt útils ja que aclareixen aspectes espacials que no sempre es tenen present, i a més, són un recurs molt fàcil; és per això que un informant confessa

“a mi em va agradar bastant els mapes que va treure que va ser quasi al principi, i em va semblar curiós perquè vaig pensar... clar, explicava coses de Catalunya que no tenia molt present, com estava distribuït el territori en aquella època, i vaig pensar: “osti! et queda molt clar” et treu el mapa un moment i ja ho tens, a més ens va preguntar coses sobre el mapa i vaig pensar que era un bon recurs” (informant 10,3).

Altres destaquen el factor visual que ens remet a la memòria o a captar l'atenció. Vegis en aquests sentit les dues opinions següents: “també destaco el que vam fer amb suport visual quan, per exemple, explicaven lo de les tombes i tal, no? es va recolzar amb suport visual i penso que també és positiu” (informant 24,3); “i els materials també considero com la número 24 que són molt importants perquè criden molt més l'atenció dels infants” (informant 5,4).

Finalment, la capacitat dels objectes per interactuar no queda molt clara i molts pocs s'hi refereixen, tot i que hi ha algú que ho esmenta "em va agradar també era el fet d'incloure, no a tots els estudiants, però per exemple, a tu et va ficar una corona, et va fer participar més..." (informant 5,3), i algun fins i tot va més enllà i considera que l'educador n'hauria d'emprar molts més, sense reparar se'ns dubte que qui condueix l'itinerari no pot anar carregat d'objectes; però la idea queda ben reflectida en les següents intervencions: “però sí que es veritat que així com a les altres portaven fotos, mireu aquí, contrasteu, portaven una corona... doncs allà no hi havia res, potser afegir-hi algun objecte, una ampolla, algo, per relacionar-ho amb la sala” (informant 18,1); “suposo que es podria millorar amb una fotografia (bé suposo que en aquells temps seria una pintura) de les persones que estan enterrades, una fotografia de quan eren vives, per poder,... establir amb la persona com un vincle, no?” (informant 14,2).

Per acabar, tot i fent notar que no hi ha cap crítica ni comentari negatiu respecte els materials de suport creiem que la opinió majoritària queda reflectida per les frases d'aquest informant que diu: “además lo hizo ameno con los diferentes objetos que iba sacando para explicárnoslo, los juegos... yo contento” (informant 31,2).

De fet i com a resum d'aquet codi analitzat, en l'enquesta posterior es reflecteix una alta valoració dels materials com a suport a la visita guiada (veure taula 5.33)



Valoració del material	n=33
1	0
2	0
3	
4	12
5	21

Taula 5.33. Valoració de l'activitat IDF1 en quan el material de l'itinerari (1 la mínima 5 la màxima)

#### 4.6.1.9. La interacció en l'activitat (IDCi)

En aquest codi pretenem esbrinar el caràcter més o menys interactiu de l'activitat. És ben clar que la interactivitat està molt relacionada amb el paper de l'educador que pot estimular o dissuadir la participació, amb els coneixements previs que tinguin sobre el tema que proporcionen més o menys seguretat a les intervencions, amb el material de suport que pot provocar intervencions i les facilita, amb les emocions que pugui despertar el propi monument o l'actuació de l'actriu, etc. Amb tot cal recordar que l'educador és el mateix en totes les activitats i tot gira a l'entorn del mateix monument; per tant, les variables queden molt reduïdes i es pot parlar, creiem en aquest cas, d'una activitat d'itinerari en la qual podrem valorar el seu grau d'interactivitat. Quan aquesta pregunta es fa directament mitjançant l'enquesta i se'ls interroga sobre quina de les activitats que s'han dut a terme ha estat la més participativa o hi has tingut un paper més actiu l'itinerari ocupa el darrer lloc; cap dels participants el considera especialment interactiu. En canvi en el *focus group* si que es parla de la interactivitat dins de l'itinerari i de situacions interactives encara que el moderador en cap moment sembla que ho va preguntar directament. La interactivitat surt associada de manera espontània quan es parla de l'educador, que com hem vist està ben valorat. També surt associada als materials complementaris emprats que també solen estar ben valorats pels participants i, finalment, la paraula surt diverses vegades quan se'ls hi planteja d'una manera general què els ha semblat l'activitat. En diversos fragments o *quotes*, es posa de manifest el caràcter interactiu de l'itinerari,

sobretot, per la diversitat d'accions que comportava: "vam fer diferents activitats: en una llegia, en altra ens anava fent preguntes, ens feia participar. Em va semblar interessant" (informant 30,1). Es remarca que totes les activitats dins de l'itinerari són diferents: "el fet de fer activitats que són diferents... i el propi guia que et va explicant coses i tal, doncs es va fer molt més amè" (informant 17,2). I sobretot es remarca el paper actiu de l'educador: "siempre cogía a un voluntario para explicar las cosas y eso, a mí me pareció muy interesante" (informant 31,2); "em va agradar també era el fet d'incloure, no a tots els estudiants, però per exemple, a tu et va ficar una corona, et va fer participar més..." (participant 5,3);

"el chico Damià, estaba ahí y por ejemplo decía: "tú eres el rey, tu eres tal..." iba interactuando con nosotros, y eso hacía que... aunque decías: "uf! No me acuerdo de tal" pero bueno, si me dicen que lo explique más o menos por encima, lo sabes explicar" (informant 9,4).

Altres deien: "en qualsevol moment et podia agafar i et podia fer participar" (informant 30,1); "agafava a un li posava la corona, agafava a un altre i li deia no sé què... i això també fa que no se't faci tan pesat perquè rius una mica i es fa més entretingut. Estava molt bé" (informant 22,1); "feia un feedback constant, preguntava, interactuava" (informant 8,1); quan ell necessitava algú que l'ajudés per fer de voluntari i demés, anava directament: "Ei! M'ajudes, vinga va, som-hi!" de manera que, constantment, fa aquesta crida d'atenció cap a les persones que estan davant seu. Molt bé "(informant 8,1); "agafava gent per que participés" (informant 17,2); aquest mateix participant va reiterar la acció interactiva de l'educador en altres moments, com per exemple quan diu "va fer-ho molt divertit, va fer participar a la gent... és complicat que tots estiguem atents quan s'està explicant (...) Van sortir molts participants i bé" (informant 17,2);

"Jo del noi aquest, el fet de que et fes participar d'alguna manera donava molt de joc i estàvem bastant alerta amb tot el que deia, no deixava allò: "em distrec, no m'interessa" perquè t'enganxava. Després va fer participar a un



company nostre llegint, per explicar-nos què es fa en un monestir, el silenci i tal, i la importància, i això, a mi em va agradar” (informant 21,3).

Un cop analitzat aquest codi mitjançant les respostes del participants s'observa clarament que la majoria de comentaris no anaven dirigits a l'activitat pròpiament sinó a l'educador. La formació prèvia al que va ser sotmès i també la seva llarga experiència com a guia del monument van confluïr en aquesta valoració encara que un itinerari, com és lògic, té un fort component passiu, on els participants han d'escoltar i seguir al guia o educador. És en aquest sentit que cal interpretar el comentari d'un informant que diu “havia d'escoltar molt bé per poder seguir i clar...” (informant 22,1). A aquest no se li escapa el fet que allò que importava era precisament “escoltar molt bé”.

Finalment després d'analitzar la interactivitat de l'activitat o *família*, ens manca analitzar la seva capacitat d'atracció, d'enganxar, o bé el que algun dels informants en dirà el “ganxo”.

#### **4.6.1.10.L'atractivitat de l'activitat (IDCj)**

Evidenciar l'atractivitat d'un activitat com la que estem analitzant és difícil. Molts informants parlen directament d'activitats amenes o interessants així podem esmentar els casos d'alguns que en els *focus group* s'expressaven d'aquesta manera: “ho feia molt amè (...) em va semblar interessant” (informant 30,1); “es va fer molt més amè” (informant 17,2); “personalment em va agradar” (informant 35,2); “a mí me pareció muy interesante. Además lo hizo ameno” (informante 31,2); a mi em va agradar molt (informant 32,3); “a mi em va semblar molt interessant” (informant 21,3); “va estar molt bé, molt amè” (informant 8,1); o bé ho manifestaven amb altres paraules: “ostres! vaig connectar ràpidament” (informant 20,1). De fet, més de vint vegades en el *focus group* apareix la paraula interessant per referir-se a l'activitat, però, parlar directament d'una activitat atractiva o que tingui ganxo, sols ho van fer quatre persones i posant un exemple, l'informant 32 diu: “ens va enganxar molt el fet de fer

participar de manera diferent” (informant 32,3). En l’enquesta posterior a la visita quan es planteja quina activitat els hi va semblar que tenia més ganxo només una persona de trenta tres va esmentar la visita guiada.

#### 4.6.1.11. Consideracions a l’entorn de les respostes del *focus group* referides a IDF1

Després d’analitzar tots els codis referits a aquesta activitat de la visita guiada podem dir que hi ha aspectes de la visita que van interessar molt i entre aquests aspectes hi ha l’aparició de la donzella d’Elionor de Sicília, de fet, vint-i-quatre participants d’un total de trenta tres la van considerar interessant o molt interessant i en van parlar elogiosament en les valoracions qualitatives. També hi ha aspectes que van ser molt criticats com la complexitat del guió, inadequat per l’edat dels alumnes de primària i en algun cas la durada. Però l’itinerari en general no els va sorprendre i cap participant etiqueta aquesta activitat com a sorprenent i sí ho fan amb altres. Hi ha una sola persona d’un total de trenta tres que la considera com la que té més ganxo, és a dir, que valora l’atractivitat encara que no n’hi ha cap que la consideri participativa. Com a resum és pot dir que únicament una persona de les que van participar en aquesta experimentació manifesta que per damunt de totes les altres es quedaria amb aquesta (veure taula 5.34).

Amb quina et quedaries?	n=33
L’aparició de la donzella de la Reina Elionor de Sicília	1
L’itinerari i explicació a l’interior del monestir	0

Taula 5.34. Valoració de l’activitat IDF1 en relació a l’activitat amb la que es quedarien





## IDF1 POBLET I EL PANTEÓ REIAL

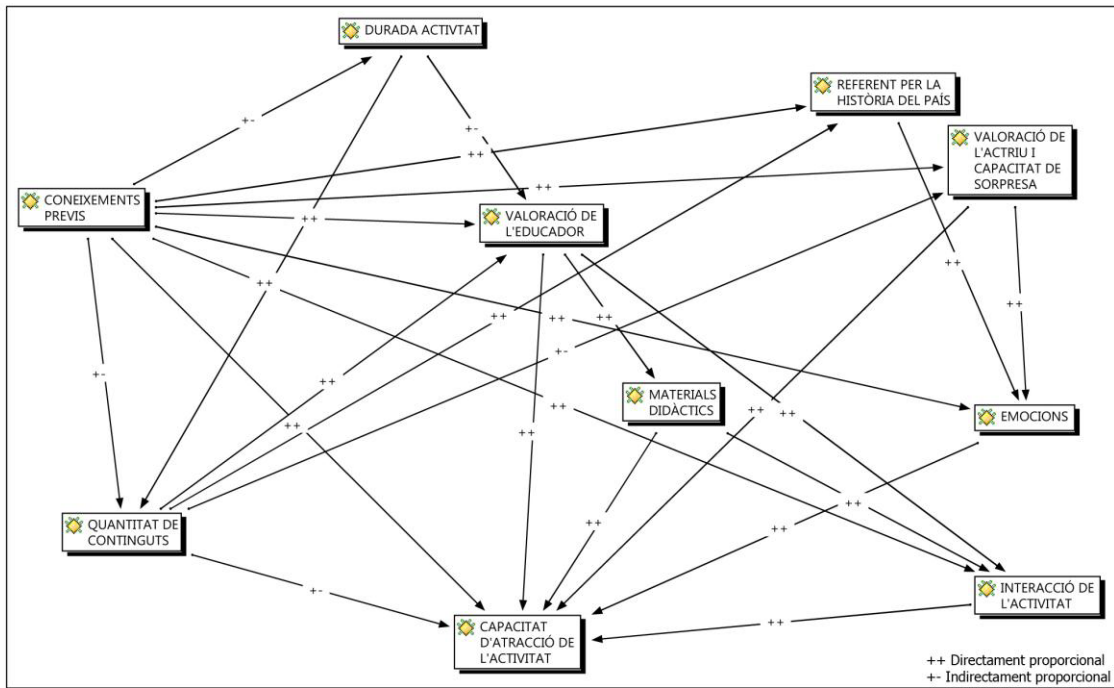


Figura 5.25. Network IDF1. Font: Elaboració pròpia (Network View Atlas.ti)

#### 4.6.2. Anàlisi de la *família* IDF2: Qui en té la culpa?

Seguint el plantejament iniciat en l'anàlisi de la família anterior referida a l'activitat *Poblet i el Panteó Reial*, comencem l'anàlisi del IDF2 corresponent a la família *Qui en té la culpa?* també aquí assignarem codis (IDC) mitjançant signes alfabètics de la *a* a la *h*, referint-nos: a la tendència a observar l'art (IDCa), a la capacitat de sorprendre (IDCb), a la valoració dels actors (IDCc), a l'empatia (IDCd), a la valoració del kit mòbil dissenyat (IDCe), a l'aprenentatge que se'n deriva de l'activitat (IDCf), a la interacció de l'activitat (IDCg) i, per últim, la capacitat d'atracció (IDCh). En total, doncs, vuit codificacions que són les que es desprenen de les característiques pròpies dels dos models educatius<sup>194</sup> emprats en l'activitat (família) *Qui en té la culpa?*.

##### 4.6.2.1. La tendència a observar l'art (IDCa)

Aquesta activitat es va iniciar, com s'ha dit, davant de l'altar major de l'església del monestir de Poblet. Amb tot, el grup, no estava situat davant mateix del retaule d'alabastre de Damià Forment que presideix l'absis. En realitat l'activitat s'havia de fer des de darrera de la reixa de ferro que separa el cor dels monjos de la nau dels fidels, a una distància considerable del retaule. Aquesta situació venia imposada per la pròpia comunitat monàstica, que recomana no fer cap tipus d'explicació o comentari i per suposat cap interpretació teatral, a peu d'altar. Per tant, les condicions visuals per comentar el retaule no eren òptimes i en la situació que es trobava el grup, cridar l'atenció sobre un retaule d'alabastre allunyat i relativament poc il·luminat no podia ser precisament un reclam. L'activitat preveia aquestes condicions i per tant es tractava de dotar-la de recursos potents. Per aquest motiu es van unir dos models d'interpretació del patrimoni: el model kit mòbil i el model teatral.

S'havia de comentar una obra d'art de gran format: el retaule central de Santa Maria de Poblet. L'activitat començava amb un kit mòbil conduït per l'educador i consistent

<sup>194</sup> Vegis descripció i justificació a les pàgines 335 a 340.



en una pissarra magnètica amb rodes en la qual hi havia serigrafiat l'esquema del retaule i les seves proporcions. El kit tenia un departament en el qual es guardaven les peces magnètiques que formava cada un dels carrers del retaule així com del coronament, guardapols i banc. El monitor començava la sessió presentant el retaule i es suposa que amb l'ajuda d'algun d'ells col·locava les peces imantades (com un *puzzle*) en el lloc que tocava. Era en aquest moment quan els informants s'adonaven que les peces del *puzzle* no encaixaven prou bé; semblava com si el kit estigués mal dissenyat. En aquest moment es desenvolupava la segona part de l'activitat, la representació teatral. On es presentava un personatge vestit rigorosament segons els canons de l'època i es presentava com l'escultor, un personatge molt pegat de si mateix. Naturalment segons Damià Forment, i segons el guió establert, explicava com aquella obra era la primera de la monarquia que s'havia fet segons la moda del Renaixement (a la romana), en una mena d'auto elogi, en aquest instant entrava en escena un segon personatge, vestit amb indumentària popular del mateix moment, era en Llorenç Soldevila, el taverner de la Guardia dels Prats. Aquest interrompia a l'artista i sorneguer començava a discutir la seva obra tota senyalant els punts dèbils que tenia. Aquest debat mencionat entre altres pel pare Agustí Altisent (1974) i del que es disposen abundants fonts primàries ja que l'afer del retaule va desencadenar un llarguíssim plet entre la comunitat i l'escultor. L'acte teatral d'una brevíssima durada (8 minuts) s'acaba de mala manera, ja que els dos personatges després de pujar de to la seva conversa marxen davant la mirada estorada del grup i ja no tornen a ser vistos<sup>195</sup>.

L'obra d'art que s'havia d'interpretar i que l'hem comentat superficialment en punts anteriors (veure capítol V, apartat 3.4.3) no és una obra fàcil d'analitzar, sobretot, per un públic no expert en història de l'art<sup>196</sup>. De fet, en les visites guiades al monestir, s'esmenta el retaule, es remarca el nom de l'autor i es tracta el fet que esdevé una

---

<sup>195</sup> Vegis detalls del guió a les pàgines 335 a 340, veure imatges a la pàgina 398 i filmació a annex 6.

<sup>196</sup> Trepat (2002) ens proporciona en la seva obra "El taller de la mirada: una didàctica de la història de l'art" propostes rigoroses per aprendre a observar l'art així com aplicar-hi metodologies d'anàlisi. Pel cas que ens ocupa, el retaule de Damià Forment, és d'especial interès el capítol 4, pp. 135 a 190.

important peça del renaixement català, però, en cap cas se'n fa un anàlisi. Nosaltres volíem treballar el retaule precisament per la combinació de característiques formals i poc vistoses per un públic d'avui i per la importància que se li dóna en el tractats de l'art català del s.XV. En resum, aquesta activitat la vam concebre gairebé com un desafiament per la didàctica del patrimoni; es tractava de veure fins a quin punt una obra d'aquestes característiques podia esdevenir un element central d'una visita de públic no expert.

És per aquest motiu que en el *focus group* el primer que el moderador va plantejar, abans de preguntar què els hi havia semblat l'activitat, era si alguna vegada al entrar en una església s'havien parat davant un retaule d'aquella mena. En fer aquest comentari teníem en compte que la majoria dels informants no sabien exactament què era un retaule, si ens atenem a les respostes que havien proporcionat en la primera enquesta abans d'anar a Poblet (veure taula 5.29). És per aquest motiu que el primer codi (IDCa) justament fa referència a aquesta situació prèvia. Per tant, es tractava en primer lloc de fer notar als participants en l'activitat que el primer que havíem de valorar era precisament el fet de comentar un retaule del s.XVI. Com era d'esperar la majoria van comentar que no s'hi havia deturat mai, com és el cas d'aquest informant que en diu:

“jo personalment, si entro en una església no em paro a mirar i tampoc em pararia a mirar aquests canvis. En canvi, l'activitat que vam fer, primer vam muntar com hauria de ser i després com va ser, i crec que s'entén bastant. Et fa fixar en tots els detalls i, realment, que entenguis... és a dir, per què les estàtues eren més grans? Segur que això no t'ho hauries preguntat, en canvi si...” (informant 30,1).

Un altre informant es manifesta en el mateix sentit:

“si no et diuen res, tu no et fixes i dius: “que maco!, que ben fet que està!” i ja està, no hi ha més. Però quan ens ho va explicar, crec que ho va fer d'una manera molt visual, i això ens va ajudar a que quan tu realment miraves i



deies: “es que està mal fet”, i després el miraves amb uns altres ulls i no sé, a mi em va passar, al principi el miraves i era preciós, i després deies: “es que està mal fet”, i el miraves i veies que estava malament. I a això ens va ajudar veure l'oposició de les fitxes aquelles” (informant 22,1).

Finalment i a tall d'exemple ho ha un darrer que diu: “és la primera vegada que em paro en un retaule, i jo sempre entro en les esglésies, dic: “oh què maco!” i, s'ha d'entrar a l'església perquè és cultura i... ja està (informant 20,1). La majoria contesten a aquest qüestió amb un lacònic “no” o bé “gairebé mai”.

Fins i tot alguns informants que s'identifiquen, especialment com a coneixedors de la història de l'art, expliquen que:

“he fet història de l'art i et pares i et fixes, però si no, possiblement passaria de llarg, i a més a més perquè tenen una quantitat d'informació, de figures, o escultures que les mires i potser et semblen totes igual, no saps diferenciar per què estan aquí, o quin sentit tenen, llavors aquí sí que l'activitat et fa pensar una mica el que va decidir fer l'autor, i perquè va ser així” (informant 13,1).

Hi ha pocs informants que reconeixin que normalment es paren i miren els retaules, però inclús en aquest cas, els seus comentaris demostren que aquesta va ser una experiència diferent: “normalment sí que em fixo en els retaules, no entenc d'història però m'agrada fixar-me, observar, però si no t'ho expliquen abans és impossible fer-te una idea del que passa allà, per això està molt bé... (informant 8, 1);

“sí però perquè he estudiat història de l'art i com que coneixes coses t'hi fixes. Però sí que es veritat que hi ha molts detalls, com per exemple, tot lo que fallava en aquest retaule que tu no ho veus si no saps bastant de quan està fet, ni de... clar, si et situen potser sí que t'hi fixes, però si no, no” (informant 18,1).

Per acabar hi ha un informant que valora sobretot el fet que l'activitat permet una correcta contextualització:

“sí que m’hi fixo, a més a més, quan anem a visitar qualsevol lloc patrimonial o qualsevol lloc, jo m’hi fixo perquè a nivell d’història de l’art m’agrada molt, i a nivell artístic més, a més, tinc una persona que em pot explicar a nivell històric o m’ho pot situar en el temps... I penso que això també ajuda molt. Que en situïn en el temps el retaule, com es va fer, i que l’home que el va fer, mentre estava fent això estava fent una altra cosa... que t’ho situïn que t’ho contextualitzin ajuda molt” (informant 15,1).

En resum doncs creiem que és a partir de les respostes dels participants que aquesta activitat va aconseguir que es deturessin davant el retaule de Poblet i com veurem que l'activitat fos una de les que més els va agradar.

#### **4.6.2.2.La capacitat de sorprendre (IDCb)**

Aquesta activitat estava dissenyada per realitzar-se immediatament després de l'itinerari teatralitzat. Allà els va sorprendre l'aparició d'una donzella de la reina i així ho van manifestar. Ara però estaven ja dins d'un seguit d'activitats i per tant l'aparició de dos actors no es podia traduir en sorpresa, de fet, cap d'ells ho exposa ja en els *focus group*. Per altra banda, en aquest cas, el diàleg d'un actor amb l'altra treia a l'acció tot dramatisme i més aviat resultava còmica, malgrat que el diàleg era real i seguia de ben a prop les fonts primàries. Aquest aspecte lúdic es manifesta quan un informant diu: “tenia com un toc d'humor que també feia enganxar, no?” (informant 30,1). Per aquest motiu sobre quina de les activitats els ha resultat sorprenent, la discussió entre el taverner i l'artista obté una bona puntuació (9 sobre 33) però en canvi no mereix cap comentari en aquest sentit. Malgrat això, l'acció va ser tan ràpida i encadenada l'una darrera l'altra que la majoria dels informants no van tenir la capacitat de sorpresa i fins i tot algun manifesta que posteriorment li van venir ganes



de tornar a veure el retaule més de a prop ja que quan hi havia estat davant al llarg de l'itinerari no s'havia adonat:

“sí. Jo en aquell moment vaig pensar que m'agradaria tornar o estaven els reis, les tombes, per veure bé el retaule. Quan vam fer aquesta activitat em va faltar... perquè potser quan vam entrar no et vas fixar perquè miràvem les tombes, i quan ens va explicar lo del retaule em vaig quedar amb les ganes de tornar cap endavant per veure'l” (informant 13,1)

#### **4.6.2.3. Valoració dels actors: el taverner i l'escultor (IDCc)**

Pel que fa la valoració de l'acció teatral i en particular dels actors alguns dels participants en el *focus group* comencen per plantejar, fins i tot, la indumentària, que certament s'havia procurat que fos rigorosa d'acord amb les recomanacions el model teòric (Santacan & Coma, 2010: 132-142). Ho detallen, entre d'altres, els informants 17 i 23:

“el tema de com anaven vestits en aquella època, els gestos com per exemple, quan el taverner tocava a l'escultor, l'altre es netejava veies com estava fet així més divertit, no? però el fet de que fos així de divertit, et fica una miqueta més en la història” (informant 17,1)

El segon informant també es fixa en detalls com el llenguatge o el vocabulari i reitera el caràcter divertit de l'escena, tot mostrant la seva creença en la idoneïtat del recurs per l'educació primària:

“penso que els dos actors van estar molt bé perquè, jo quan estava mirant allà pensava que eren actors de l'època realment. O sigui, tant el to de veu, la vestimenta, la manera d'expressar-se, el vocabulari que utilitzaven era una manera de parlar que potser ara no s'utilitza, o sigui, teníem paraules diferents

i això t'ajudava a ambientar-te a l'època i situar-te més en aquesta època. La veritat és que va ser, a més a més, divertida l'actuació, molt divertida i engrescadora, i per als alumnes de primària penso que els hi agradaria, s'ho passarien bé a la par que entendrien la història també" (informant 23,3).

Alguns informants discuteixen el fet que aquesta activitat reflecteixi un fet anecdòtic; en realitat, no en tenia res d'anecdòtic ja que la suposada anècdota era per mostrar una necessitat evident en didàctica, com és fixar l'atenció i ,per altra banda, el taverner i l'escultor en el seu diàleg posen de manifest les característiques del nou art, és a dir del *cinquecento*. Una primera referència a aquest suposat caràcter anecdòtic el trobem en les paraules següents:

"molt bona, a mi em va encantar. A veure, t'explica un fet més anecdòtic que no pas històric, no? però t'ajuda a veure amb més perspectiva tot, i a més a més, va ser divertit i molt entretingut, jo m'ho vaig passar molt bé. De fet de totes les activitats... em va saber greu perquè clar, és el que comento, no? és una mica anecdòtic perquè t'explica un fet concret, però és la que més em va agradar perquè m'ho vaig passar molt bé, vaig gaudir molt veient la presentació, t'interpel·laven i s'anaven llançant pulles... era molt divertit" (informant 35,2).

El que queda clar és que l'activitat era molt il·lustrativa de la societat que volia mostrar i sobretot que era entenedora: "Vaig entendre més el què havia passat amb el retaule amb la presentació, que no pas amb l'explicació. I a part d'això molt més divertida, i et capta l'atenció" (informant 14,2);

"també parlen molt a la seva actuació, o volen mostrar, les diferències entre les classes socials. Està claríssim, el que ha dit ella de que quan el tocava es netejava, o l'altre parlava per sobre de tothom i el taverner una mica més com el poble... es veuen molt clares les diferències entre les classes" (informant 27,2).





Una darrera referència a aquest aspecte del caràcter anecdòtic del guió el trobem en aquest fragment:

“Jo estic d'acord amb tot el que s'ha dit, i em va agradar molt la idea de que a partir d'una anècdota poguéssim entendre una mica el tema de la construcció del retaule, dels problemes que hi havia, com es pagava... Una mica feia entendre la vida de l'època a partir d'una anècdota que en realitat, tu veus allò, i no te n'adones de la problemàtica i les xorrades que portava un home que, segurament et diuen el nom, i potser el veus com un referent, no? i en veritat veus que no... a mi em va divertir tota la situació (informant 3,3).

Hi ha persones que els hi va cridar tant l'atenció que fins i tot afirmen significativament que és el primer que s'explica quan s'arriba a casa:

“además es la que más datos (a pesar de que sea anecdótico) recuerdas por la interacción de ellos dos, y yo creo que cuando llegas a tu casa lo primero que cuentas es eso. Entonces... es un dato relevante, no? que quiere decir que es lo que más te ha impactado por lo menos” (informant 31,2).

Altres informants posen de manifest que la teatralització va clarificar la part primera d'anàlisi formal del retaule:

“després l'actuació em va agradar molt, i com hem dit abans, sí que tenia molt més sentit després de fer això, trobar-te amb aquesta petita discussió que acabava de reafirmar el que havies vist de les mides i... que a més ho van fer molt bé i també va ser diferent. Amb diferent vull dir que jo de vegades he anat a visitar alguna cosa i no ho trobes això, o sigui que per mi trenca una mica i és molt positiu” (informant 32,3)

Més contundent és el següent informant quan diu: “tot el que no havia entès al principi perquè no m’estava enterat, penso que va ajudar moltíssim la part del teatre que van fer el taverner i el... i això em va agradar molt” (informant 39,3).

Com és lògic els informants comparen les dues representacions teatrals i és unànime la preferència del diàleg respecte el monòleg: “al ser un diàleg, no es fa tan pesat com un monòleg d’ella sola parlant” (informant 2,3); l’argument és reiterat per altres:

“jo penso que el fet de que fossin dos personatges que poden interactuar entre ells va ser molt més dinàmic, per nosaltres com a observadors, perquè ho van fer molt bé igual que el personatge que va sortir de la princesa, ho van fer molt bé però aquests, al ser dos i poder parlar entre ells i tenir aquesta dinàmica de ficar-se un amb l’altre, feia que nosaltres estiguéssim més atents, perquè l’altra era una sola persona allà explicant i penso que costa més ficar-se en situació” (informant 16,4).

Finalment, per acabar, aquesta teatralització va donar la sensació de ser més simple i menys feixuga que la dels reis. No és fàcil explicar aquestes diferències basades en sensacions ja que la sensació és sempre molt personal i difícilment transferible. Amb tot, l’actuació de l’actiu que representava una dama de la reina Elionor es va haver de fer fora de context; l’actriu parlava de reis i reines que no tenia davant i això transformava els noms en abstraccions. És probable que la situació hagués canviat si l’escena hagués transcorregut enmig dels panteons reials, envoltat de les estàtues jacentes dels reis i reines, i com hem vist no va ser així. En canvi, l’actuació de l’artista i el taverner es va produir immediatament després d’haver realitzat l’anàlisi del retaule i just a les portes del temple. Aquesta subtil diferència podia canviar la percepció i transformar el primer relat en feixuc, mentre que el segon es convertia en lleuger. Un altre factor diferencial és el gènere, ja que el primer se li escau la tragèdia mentre que el segon se li escau la comèdia. Veiem com ho comenten alguns dels participants: “no se, crec que es va poder veure molt millor que l’altra actuació perquè estava contextualitzada, tu entens perquè surten aquells dos (...)” (informant 2,3).



“crec que va ser molt divertit, i potser el vocabulari no era tan complicat com en l'anterior, i et feia que ho entenguessis tot i que veiessis un punt de vista, un altre, i per mi va ser més entretingut i, potser, el vaig captar més que l'anterior” (informant 13,1);

En tot cas la problemàtica va quedar clara, complint així tot objectiu d'una activitat educativa:

“l'escenificació va quedar molt clar les dues postures que hi havia... o sigui, les dues opinions que hi havia a l'època: l'escultor que deia que estava ben fet, i el que pensava la gent. I crec, com el 29 que estaven molt ben encaixades” (informant 12,4).

La sentència de l'activitat ens la proporciona l'informant 15: “el moment d'entrar en conflicte entre l'autor de l'obra i una persona del poble i demés, va estar molt xulo” (informant 15,1). L'enquesta realitzada en el viatge de tornada ens confirma el que hem dit ja que les opinions van oscil·lar entre l'interès i la diversió. Molt interessant i divertida va ser el veredicte (veure taula 5.35).

<b>Valoració teatralització taverner i escultor</b>	<b>n=33</b>
<b>Molt interessant</b>	17
<b>Interessant</b>	6
<b>Divertida</b>	10
<b>Avorrida</b>	0
<b>Ridícula</b>	0

Taula 5.35. Valoració de l'activitat IDF2 en quan els actors

#### 4.6.2.4.L'empatia (IDCd)

Els *focus group* permeten entreveure també si l'activitat va desencadenar en alguns casos actituds empàtiques. De fet, identificar-se amb algú comporta gairebé sempre abstrure's de la realitat i ubicar-se en una altra realitat sovint fictícia. Quan s'assisteix a una obra de teatre i ens oblidem que estem al teatre és quan hi ha pogut haver situacions empàtiques. En el cas del debat entre el taverner i l'artista es poden detectar aquestes actituds mitjançant paraules del següent informant quan diu:

“et capta l'atenció, vaig ser capaç d'empatitzar amb els personatges perquè el taverner em queia molt bé, i l'altre em queia molt malament... i no sé com s'ho van fer perquè, no sé si la vestimenta, la cara, o... i suposo que era propi de la presentació, que em feia simpatitzar molt amb un i l'altre em queia molt malament” (informant 14,2).

El fet de “posar-se” dins de la discussió és esmentat per alguns dels assistents que ho comenten com si realment ho haguessin vist en el passat: “durant la discussió es veu què va fallar i que l'escultor no hi era realment, i no va poder veure que fallava” (informant 2,3). En algun cas l'informant és més precís i confessa reviure el moment: “tu ja vius realment tot el que va passar en aquella època com si estiguessis allà” (informant 7,4). D'altres ho donen a entendre comentant detalls com és el cas següent:

“una de les frases que va dir l'escultor és: “esto pasará a la historia y será una obra magnífica” i llavors, des del nostre punt de vista que dius: “l'has estafat”, tot i així té raó perquè la única part que ha seguir al llarg del temps ha sigut el retaule, llavors una mica... està molt bé” (informant 11,4).

En tot cas sembla que atrapa més el debat que el monòleg i que mitjançant aquest és possible col·locar l'espectador al mig. És el cas del següent comentari que fins i tot



explica que l'actuació d'un dels autors el feia posar nerviós, li transmetia nervis. Ho diu d'aquesta manera:

“l'altre teatre va estar molt bé perquè eren els dos que parlaven entre ells, que discutien entre ells, es ficaven entre ells, i nosaltres estàvem d'espectadors i feien referència a algun de nosaltres, però dient “el públic” i poc més, llavors em va agradar moltíssim. I també la cosa és que... jo veia que (potser és la meva sensació) l'actor que feia de l'escultor em transmetia una mica més de nerviosisme i es travava més que l'altre, L'altre estava com molt més relaxat i molt més en el paper, però potser perquè la seva actitud era molt més agressiva i més senzilla de parlar, l'altre actor havia de fer un home galant, d'un home del segle XV o XIV, i que era superior i tot allò, no? Llavors considero que va estar un millor que l'altre” (informant 11,4).

Tal vegada aquestes situacions empàtiques que produeix l'activitat les va saber definir un informant quan com a resum del debat entre l'artista i el taverner va dir que havia estat “vivencial” (informant 8,1).

#### **4.6.2.5. Valoració del kit mòbil (IDCe)**

El kit mòbil és un element didàctic per interpretar el retaule de Damià Formant. Els informants sols podien valorar el kit, la seva eficàcia i utilitat; no en podien valorar la manejabilitat, ni si era ergonòmic, ni el pes, per tant, la valoració sempre es referia des del punt de vista de l'informant. El primer que en destaquen és que permetia fixar l'atenció i aquesta, efectivament, és una de les funcions de tot kit mòbil: “si un nen potser no està escoltant l'explicació, al veure que primer es va separar, està col•locat bé, després es fa més petit... tot això, encara que no estigui parant molta atenció, al final se'n acaba adonant, no?” (informant 30,1). També en destaquen l'aspecte

manipulatiu, ja que en ser un *puzzle* de gran format hi podien contribuir diverses persones del grup, ens ho comenta l'informant 13:

“crec que és molt pràctic i és necessari perquè clar, el retaule és tan gran que clar, al tenir les peces al davant, tocar-les, va sortir moltíssima gent a manipular les peces i muntar el retaule, i crec que et fa fixar-te més en els detalls que potser no et fixaries del real” (informant 13,1).

Òbviament alguns senyalen com el kit fomenta la participació, que en aquest cas resultava gairebé inevitable: “molt bé molt participativa, a més ens van fer treure gent per fer-ho i... bé” (informants 20,1). De fet, aquesta participació tal vegada era un dels factors que feia que una observació complexa –el retaule estava mal fet- pugui ser copsada per un públic no especialitzat en art:

“a més te'n recordes. A més del que hi ha dintre i fent els imants aquests, tu després de molt temps d'haver fet l'excursió te'n recordes d'haver fet allò, de que no encaixaven... i te'n recordes molt bé perquè has fet l'activitat, i ho has fet tu, tu ho has tocat i has vist que no encaixava” (informant 18,1).

Observem en aquest cas que l'informant no sols diu que la manipulació facilita la comprensió sinó també que fixa el record. Certament el factor interactiu d'aquest kit mòbil és molt important i són diversos els participants que se'n adonen i ho destaquen, tot comentant fins a quin punt el kit facilitava l'anàlisi del retaule:

“t'expliquen que el retaule està mal fet i tal, però fins que tu no construeixes el *puzzle* del retaule, no t'adones que realment faltava una part, i a partir d'aquí, t'introdueix una mica en tot el que ve després, i crec que va estar molt bé” (informant 17,1).

L'informant 35 insisteix en el mateixos aspectes que estem comentant tot remarquant la capacitat que tenia el kit per recordar els continguts:



“Aquesta activitat sí que t’ajuda a... en el moment en que faltaven les dos peces i vam fer “ipam!” i faltaven pels extrems, allà ho veus claríssim que allò era un pífia. Allò va contribuir bastant a fer-ho diferent i que ho veiessis més clar. Perquè és el que deia 17, si arribes allà i t’ho expliquen, potser amb el temps marxés i tornes a anar i no recordes que allò està encaixat, que no veus el clar, que... però d’aquesta manera sí que va quedar més clar” (informant 35,2).

La capacitat d’interpretació del patrimoni que ofereix el kit queda establerta pels comentaris anteriors i per l’enquesta posterior que farem esment al final d’aquest apartat. Amb tot, hi ha informants que d’una forma molt espontània expliquen que el què els va funcionar no va ser el kit en si mateix sinó sobretot la combinació de kit i acció teatral. Així ho explica el següent informant:

“a més a més, et deixen anar al principi en això del retaule, conceptes que potser tens oblidats d’història de l’art que, que després van intrínsecs en el discursos dels actors. Per exemple, el fet que t’expliquin que era un arrebossat que era a la romana el retaule, t’ho deixen caure i després vas, veus l’escultor que diu: “no enteneu a la romana”, llavors ja tens la referència del que t’han explicat abans, i ho pots enllaçar molt més fàcil que si vas allà directament i diuen: “no enteneu a la romana”... i tu penses en calamars, no?” (informant 35,2).

Aquesta combinació de models educatius, en aquest cas, de kit mòbil i teatralització, presenta una alta valoració per la majoria, i es pot resumir en l’expressió d’una persona que diu:

“penso que va ser una activitat que va quedar molt clara. Va quedar molt clar el retaule com estava fet, la història... va quedar molt clar amb la primera activitat

de muntar les peces i després amb la petita obra allà a fora, a mi em va quedar molt clar” (informant 16,4).

Amb tot alguns informants van posar de manifest els problemes que presentava el kit. El primer i més important és la relativa foscor que hi havia a l’interior de l’església. Aquest factor ens va fer adonar que aquests tipus de kit haurien de portar petits focus dependents d’una bateria quan es fan servir a l’interior d’aquesta mena d’edificis religiosos. Les paraules dels informants en aquest sentit són molt clares:

“per a mi molt bé, em va agradar molt però, l’única cosa negativa que li posaria és que era fosc, era marró i hauria d’haver sigut blanc<sup>197</sup>: un perquè el requadre era blanc, i dos perquè com l’església era una mica fosca, ens hagués ajudat a veure... o sigui, era una mica fosc”. (informant 22,1).

A part del problema de llum posat de manifest per altres informants l’altre problema que comenten és el fet que el retaule va haver de ser examinat des de molta distància, ja que el grup estava darrera de les reixes del cor. Aquesta situació era inevitable per nosaltres ja que en cap cas es permetia introduir kits mòbils i visites teatralitzades al creuer del temple i que d’altra banda hauria estat ideal, vegeu com manifesten el problema alguns informants:

“a mi em va semblar molt interessant, a més era molt visual, molt participatiu, però potser el lloc no era el més adequat. Perquè estàvem com una mica lluny, poc il·luminat, i potser érem molts, no ho sé, però els de les últimes files no veiem el retaule gairebé. Veiem les peces (o sigui del retaule d’iman) però no podíem veure els detalls, i a més havent-hi aquell espai entre on estàvem asseguts, les reixes, i després el retaule, no el veies gairebé, era una mica lluny.

---

<sup>197</sup> La fotografia que es va emprar per fer el kit era una imatge comercial, molt ben feta i a màxima resolució però on l’alabastre agafava uns tons rosats i marrons, diferents del teòric alabastre blanc amb el que hauria d’haver estat fet el retaule. L’informant culpa aquest to de la imatge del fet que no el pogués veure bé.





Potser si ho haguessin fet a la part del panteó encara que no poguéssim seure... però no sé, els nens poden seure a terra... no sé, potser fer-ho allà... (informant 18,1).

“jo el que hagués fet és fer-ho en la part en la que estaven les tombes, on vam fer la primera activitat i ens vam aturar a mirar les tombes, perquè jo vaig sortir allà a fer l'activitat i em costava, realment, veure els barrots que teníem al davant, veure el fragment que havia de col·locar. És a dir, m'havia de fixar molt bé en el detall de l'escultura que veia per dir: “vale, va a la dreta o va a l'esquerra”. O sigui, els que estàvem més a prop, els que estaven asseguts haguessin vist millor el retaule i el suport, és a dir, ja no seure als bancs sinó, seure en semicercle, que tothom estigués a terra veient el retaule, i es veurien mol millor els detalls si mires cap a munt, que no recte amb tots els detalls i poca il·luminació” (informant 25,3).

Un altre problema que esporàdicament s'esmenta és el considerar que el kit mòbil no permetria la intervenció de la majoria de nens i nenes en un grup de visita la qual cosa és certa encara que és evident que el kit mòbil no té la pretensió de ser un taller didàctic:

“jo des del punt de vista de per aplicar d'on és, la primera part la de les fitxes magnètiques, sé que em va agradar però considero que si treballes amb nens, tindràs la problemàtica de que tots voldran tocar-ho i tots voldran manipular-ho, per tant penso que s'hauria de buscar alguna manera de... potser treballar-ho en petits grups i després posar-ho en comú, però que la part de manipulació, que tots els nens hi puguin participar perquè penso que ells voldran. I en quant a la segona part, igual que el número 2 penso el mateix, que està molt contextualitzat i és com un reforç que t'acaba d'aclarir el que acabes de treballar amb aquest material més manipulatiu” (informant 24,3)

“el retaule sí que és veritat que (...) si fos manipulatiu en petits grups hagués sigut molt més atractiu i també haguéssim pogut veure bé el retaule amb els detalls, perquè jo estava a tercera fila i no veia els detalls, anava mirant el retaule original” (informant 3,3).

Finament l'ús d'aquest kit mòbil rep una crítica general d'un informant que com es veu fa una clara aposta pel model teatralitzat:

“la primera activitat, la del retaule no em va agradar. Crec que sobre el paper està bé, però crec que dur-la a la pràctica no crec que tingués gaire... bueno, no em va agradar. Jo estava a segona fila, no sentia res, absolutament res, no veia res perquè estava al final de la segona fila, no veia res, i feia un esforç molt gran per intentar estar dintre de l'activitat, perquè estava súper fora. I penso que si jo, (que a mi m'interessava molt a més de totes les que van fer és de les que més em va interessar) no em vaig enterar de la meitat, un nen ho veig molt complicat, però molt! I sí que crec que la idea estava molt bé però, al dur-la allà, tan fosc, assentats com estàvem, i amb tot el que va passar que es van posar a cantar, etc. crec que al final la pràctica es va menjar el que potser estava planejat. L'altra part en canvi em va encantar. Penso que tot el que no havia entès al principi perquè no m'estava enterant, penso que va ajudar moltíssim la part del teatre que van fer el taverner i el... i això em va agradar molt” (informant 39,3).

De fet el kit no va rebre una valoració massa alta en l'enquesta que se'n va fer posterior a la visita ja que sols tres informants li van donar la màxima puntuació encara que altres sis el desqualificaven. Cap participant valora el kit des de la seva capacitat de sorpresa i sols una persona estima que el kit va ser l'activitat de més “ganxo”. Li neguen també el potencial participatiu i sols dos persones manifesten que ho era. Finalment, quan el kit es posa en relació amb totes les altres activitats i es demana als informants amb quina d'aquestes activitats es quedaria, el kit sols té un vot.



#### 4.6.2.6.L'aprenentatge que se'n deriva (IDCf)

Per valorar la capacitat d'aprenentatge de l'activitat ens volem fixar en primer lloc en els adjectius que li apliquen i en aquest sentit deu informants l'etiqueten de divertida i engrescadora, mentre que set diuen que és motivadora i molt pràctica afirmant fins i tot que és una activitat que enganxa. Els altres qualificatius són variats i van des de pràctica, diferent, curiosa, magistral, completa i hi ha tres persones que diuen visual. Tot plegat ens porta a pensar que més enllà de la valoració que es fa de cada component per separat, els informants creuen que l'activitat ha funcionat i la majoria de comentaris van en aquest sentit. Bé és cert que la valoració del model teatral és més alta que la que obté el kit però és la combinació de les dues la que a nosaltres ens interessa, ja que la una complementa l'altra. Com diuen molts informants si no haguéssim vist el kit no haurien pogut entendre el teatre i si sols ens haguéssim quedat amb el kit probablement hauria estat un aprenentatge superficial i fàcil d'oblidar. En definitiva, el que es tractava era que un grup de gent no experta es fixés en un retaule i no només digués "és maco". Resulta revelador el comentari de l'informant 22 quan diu:

"Si no et diuen res, tu no et fixes i dius: "que maco!, que ben fet que està!" i ja està, no hi ha més. Però quan ens ho va explicar, crec que ho va fer d'una manera molt visual, i això ens va ajudar a que quan tu realment miraves i deies: "es que està mal fet", i després el miraves amb uns altres ulls i no sé, a mi em va passar, al principi el miraves i era preciós, i després deies: "es que està mal fet", i el miraves i veies que estava malament. I a això ens va ajudar veure la posició de les fitxes aquelles" (informant 22,1).

La capacitat d'aprenentatge que es desencadena a partir d'una activitat com aquesta es posa de manifest quan algú del *focus group* comenta: "Jo en aquell moment vaig pensar que m'agradaria tornar on estaven els reis, les tombes, per veure bé el retaule" (informant 13,1). En tot cas, que els participants ho van entendre tot es veu en molts

comentaris dels que hem fet esment; quan en el decurs d'un problema complexa es veu un aprofundiment de les causes i motius pels quals succeeixen les coses, és freqüent concloure que és molt difícil prendre decisió en una o altra de les posicions. Quan en un debat entre dues persones intentem posar-nos en el lloc d'una d'elles, l'empatia fa difícil el judici crític. Això és exactament el que li a passar a l'informant 8 quan diu "qui tenia raó?, No ho sé" (informant 8,1).

#### 4.6.2.7. Interacció de l'activitat (IDCg)

L'activitat tenia dos parts claríssimes, una primera que consistia en el kit i que podia tenir un component participatiu i una segona, la teatralització, que tenia un cert component de sorpresa però que en absolut era participativa. Per aquest motiu els participants valoren els aspectes interactius i malgrat que els hi agrada molt consideren que la discussió entre el taverner i l'artista no té elements participatius. Quan es refereixen a la interactivitat fan al·lusió al kit amb frases com les següents: "va sortir moltíssima gent a manipular les peces i muntar el retaule" (informant 13,1); "molt participativa, a més ens van fer treure gent per fer-ho" (informant 20,1); "ho has fet tu, tu ho has tocat i has vist que no encaixava" (informant 18,1); "fins que tu no construeixes el puzzle del retaule, no t'adones que realment faltava una part" (informant 17,2); i finalment, "el suport del retaule al ser magnètic permet que tothom participi" (informant 32,3). Amb tot, malgrat aquestes observacions en l'enquesta final sols dues persones van considerar aquest kit com l'activitat més participativa.

Activitat més participativa	n=33
El kit de les peces del	2
La discussió entre el	0

Taula 5.36. Valoració de l'activitat IDF2 en relació a la participació



#### 4.6.2.8. Capacitat d'atracció de l'activitat (IDCh)

Entre els objectius amb els que qualifiquen aquesta activitat hi ha quatre participants que la troben engrescadora en el debat dels *focus group* i una participant que diu que va quedar enganxada. Altres tres es senten motivats i dos diuen que van viure una bona experiència. De fet en el *focus group* quan el moderador els demanava que possessin en ordre les activitats de la que més els va agradar a la que menys, catorze persones la van col·locar en segon lloc, però 9 en primera posició. Per tant, un total de 23 informants els va atraure de tal manera que ho van manifestar de múltiples maneres, fins i tot hi ha algú que no sap si és la que més li va agradar o bé la segona:

“ara no recordaré què vaig posar al paper<sup>198</sup> ... Es que jo vaig tenir un problema, i es que hi ha dos que em van agradar per igual, que són: la del taverner i la de capitalitzar-se<sup>199</sup> del final, les maletes. Però si hagués de posar una primer posaria la del taverner (es que m'ho vaig passar molt bé)” (informant 35,2).

Són molts els que manifesten de diverses formes que aquesta activitat els va agradar: “a mi em va agradar molt perquè ens va fer veure el punt de vista del poble (informant 22,1); “és la que més em va agradar perquè m'ho vaig passar molt bé, vaig gaudir molt veient la presentació, t'interpel·laven i s'anaven llançant pulles... era molt divertit” (informant 35,2); “crec que d'una dada que no et pot interessar gaire i és un “pues vale” la van fer molt interessant” (informant 4,2); i la més rellevant en quan al “ganxo” d'una activitat ens la dóna l'informant 21 afirmant que: “em va semblar atractiu que poguéssim muntar-ho just tenint el retaule original allà al darrere” (informant 21,3).

---

<sup>198</sup> L'informant fa referència a l'enquesta post experimentació on se'ls feia la mateixa pregunta amb algunes variacions.

<sup>199</sup> L'informant es refereix al procés de desamortització que va patir el monestir, temàtica central de l'activitat *De qui són les maletes?*

#### 4.6.2.9. Consideracions a l'entorn de les respostes del *focus group* referides a IDF2

En resum doncs, l'activitat *qui en té la culpa?* va aconseguir l'objectiu primer de fer interessar a un públic no expert en un retaule normalment difícil i ja sigui per les situacions empàtiques que es van crear, pel caràcter interactiu que alguns atribuïen al kit, per l'actuació dels actors o per la combinació de tot plegat que va ser una de les activitats de l'experimentació que més va agradar i els va atreure tot i que en cap cas van considerar que fos una activitat de les més sorprenents. L'aparició dels actors dins de l'escena de l'església, al ser un fet que va passar després de la intervenció de la dama de la reina Elionor en l'activitat anterior no l'esmenten com a sorprenent, exceptuant 9 persones.

Activitat amb més "ganxo"	n=33
El kit de les peces del retaule	1
La discussió entre el taverner i l'artista	9

Taula 5.37. Valoració de l'activitat IDF2 en relació al "ganxo"

Activitat més ha sorprès	n=33
El kit de les peces del retaule	0
La discussió entre el taverner i l'artista	9

Taula 5.38. Valoració de l'activitat IDF2 en la relació a la sorpresa



### 4.6.3. Anàlisi de la *família* IDF3: Busca els abats!

L'activitat *Busca els abats!* consistent en una gimcana mitjançant codis QR, *família 3*, té identificats cinc codis: el caràcter motivador i/o avorrit de l'activitat (IDCa), la valoració dels recursos digitals QR (IDCb), el paper de l'educador (IDCc), la interacció de la pròpia activitat (IDCd) i la capacitat d'atracció (IDCe). En total, doncs, cinc codificacions que són les que es desprenen de les característiques pròpies dels dos models educatius<sup>200</sup> emprats en l'activitat (*família*) *Busca els abats!* La mecànica de l'activitat requeria una preparació prèvia relativament important. En primer lloc hi havia una pauta o guia d'actuació que es va distribuir a cada un dels participants<sup>201</sup>, posteriorment es van preparar cinc bosses corresponents a cada un dels cinc grups que havien d'intervenir i que contenien elements diversos com es veurà més endavant. Finalment, es va construir una rèplica d'un escut petri de Poblet a base de ciment isotròpic però que estava fragmentat en cinc trossos i que a mode de *puzzle* era l'element que al final de la gimcana s'havia d'aconseguir confegir.

#### 4.6.3.1. El caràcter motivador i/o avorrit de l'activitat (IDCa)

Del conjunt dels quatre *focus group* se'n desprèn una consideració unànime respecte aquesta activitat i és el fet que gairebé tots els participants van plantejar que tenia una primera part que consideraven poc encertada i, en general, avorrida –poc participativa-, i una segona part molt interessant i que ho associaven a la participació i la motivació per l'ús dels diferents objectes que es distribuïren als grups. Cal tenir present que aquesta activitat es realitzava a partir d'unes bosses de color (per diferenciar els grups) que contenien una brúixola, una llibreta del mateix color de la bossa, un bolígraf i un objecte, en aquest cas, un fragment de l'escut de pedra del cenobi pobletà. La majoria també valoren molt positivament l'ús de codis QR que comentarem en l'apartat subsegüent. El motiu d'aquesta diferent valoració pot ser el fet que la primera part de l'activitat consistia en ensenyar la mecànica i els

<sup>200</sup> Vegis descripció i justificació a les pàgines 329 a 331.

<sup>201</sup> Veure la pauta a annex 4





procediments del joc (recordem que es tractava d'una gimcana) amb la finalitat que posteriorment, en una segona fase, ells de forma autònoma ho poguessin desenvolupar. En tot cas, l'aspecte més criticable que troben en l'activitat i que exposarem tot seguit és que la primera part es feia conjuntament i no pas formant grups petits. Amb tot, el que és important, és que el tipus d'activitat el troben interessant i adequat, en molts casos confessen que s'ho van passar bé i fan referència a la casuística que es derivaria si l'activitat es desenvolupés en alumnes de l'ensenyament reglat; en aquests casos, els informants que es pronuncien sobre el tema la consideren òptima. Veiem uns exemples que es poden considerar com a molt significatius perquè eren gairebé unànimes en les opinions: “crec que les dues activitats van ser molt motivadores” (informant 29,4);

“sí que havies de entre tots anar fent les passes fins el lloc on havíem de trobar una cosa desconeguda per nosaltres, i sí, jo crec que sí, que juga una miqueta amb la intriga (...) El que sí vaig trobar a faltar era les explicacions, o les instruccions que ens havien de donar quan arribaves als objectes. Per exemple, el meu grup, no ens vam enterar que només es podien fer tres pistes i vam fer “un puñao” i sí que pot ser... I en aquest moment clar, com estàvem tots dispersos per allà, alguns grups no ens vam enterar del que... estàvem més pendents del que hi havia dins de la bossa, o de buscar una brúixola, que d'escoltar com funcionaven les pistes” (informant 17,2)

“jo no vaig comptar passes perquè com ja les estaven comptant els altres, perquè has de comptar les passes dos cops? I potser, una altra cosa que seria interessant potser afegir, és que si diuen 15 passes doncs clar, cadascú fa les passes com vol, perquè si no, no arribes mai al lloc. Per mi passes és caminar com camino normalment, en canvi havia gent que feia passes d'un metre... tu camines fent passes d'un metre, habitualment? [riuen] o es que per fer aquesta activitat has de caminar com un soldat? I clar, la gent no trobava les coses: un era allà, l'altra més a prop.... I llavors, això: primer petits grups, i després deixar

clar de quines passes estem parlant, perquè si no la gent no arribava al lloc (...)  
Sí, jo de la segona part no he parlat no he parlat, i també va ser molt millor que la primera. I també era com un objectiu comú, no? si un grup fallava, no podíem esbrinar l'escut com era, o sigui, que era com una feina conjunta i això fa una mica de pinya en el grup" (informant 14,2)

"la primera parte no me gustó mucho por eso, porque... no sé si haría grupos más pequeños o les pondría a cada uno un papel... no sé cómo hacerlo, pero que cada uno tuviera que hacer algo. Porque es verdad que el que tiene el móvil decide, pero que fuera individual tampoco, porque yo por ejemplo, no tenía cobertura y me quedé sin batería y... creo que mucha gente puede tener este problema, y creo que si cada uno lo hace, mucha gente se va a perder esta actividad, entonces creo que lo mejor sería buscar un papel para cada uno. Sin embargo, la segunda parte que teníamos que esconder el objeto, esa sí que me gusta más" (informant 31,2)

"jo sí que penso que... o sigui va estar molt bé iestic d'acord amb que la primera va estar una mica massificada, i que en petits grups hagués estat millor. I la segona va haver-hi problemes de que uns grups posaven moltes pistes, altres pocs... jo aquest, potser per fer-la més divertida, posaria més de tres pistes per a que els nens poguessin... que no fos 60 passes a l'oest sinó, 7 aquí, 8 allà, perquè fos més entretinguda per als nens. Perquè comptar 60 potser és més avorrit per a ells" (informant 1,3).

Com hem esmentat anteriorment són diversos els informants que enseguida posen de manifest l'interès d'aquest tipus d'estratègies amb els alumnes de l'ensenyament reglat així com l'ús dels diferents objectes tot dient:

"em va semblar molt bé i crec que als nens els hi enganxaria molt, amb noves tecnologies, i movent-se i tot però, l'objectiu de l'activitat si era parlar dels debats, o parlar dels escuts, no ho veig molt... no sé, no és gaire rellevant, no...



O sigui, entén-me, l'activitat molt bé, però potser el contingut..." (informant 8,1)

"l'activitat en sí a mi em va encantar perquè els nens són els protagonistes i juguen un rol molt actiu. Són com els investigadors i això és el que porta la didàctica de l'objecte, no? que es posin en primera pell, que facin hipòtesis, que ho visquin i participin activament. Per això la vaig veure molt adequada (informant 7,4)

"penso que la segona part sí que va estar força bé, aquesta d'amagar la peça de l'escut i posteriorment trobar la dels altres companys, ja que amb nens de primària treballar la millora de l'orientació espacial sí que és... mitjançant una brúixola, comptant passes, situant-te en el nord, est, oest... és una activitat força completa i a la vegada divertida, perquè per als alumnes, a part de que el treball és molt autònom, molt operatiu, has de dialogar, anar per aquí, per allà... O sigui, sí que la segona activitat em va semblar molt més divertida que la primera, que com deia la número 25 que això de trobar l'abat i tal... no sé, ho faria d'una altra manera (informant 26,3)

"(...) com abans que he criticat la primera part, he de dir que la segona part em va agradar moltíssim. Perquè tot això d'utilitzar els punts cardinals, la brúixola, trobar els objectes, seguir les pistes a mi m'encanta...i estic segur que als nens els hi encanta molt més. I per tant, sí que valoro més positivament aquesta segona part que no pas la primera" (informant 27,1).

Finalment, de tots els comentaris del *focus group* respecte l'activitat, n'hem triat dos com un exemple de sengles posicionaments sobre la concepció de l'activitat, són els següents:

“la primera part de l’activitat, la part de la muralla, des de la porta de la muralla fins a davant del conill, ho vaig trobar com una excusa per arribar d’un lloc a un altre d’una forma diferent. No tant per codis QR, ni per orientació, sinó, que és una manera diferent de traslladar-se d’un espai a un altre i fer-la una mica més atractiva. La segona part en canvi, sí que la vaig trobar... no per aprendre història, ni per aprendre... sinó, per orientar-te, té una part més de joc: hi ha un joc de pistes, a partir de tal aconsegueix trobar un objecte, i després la conformació de l’escut... i en aquesta part molt bé. Però la primera, per mi, (no sé si era l’objectiu o no) va ser l’excusa per arribar d’un espai a un altre” (informant 15,1)

I definint perfectament el *modus operandi* de l’activitat és el segon comentari que diu:

“a mi em va agradar molt que aquesta activitat tenia dues parts, la primera que l’havíem de realitzar nosaltres, (primer realitzar nosaltres el que ens donaven) i la segona part que era idear. Em va agradar perquè també quedava com molt clar el que s’havia de fer en una activitat que ja l’havíem nosaltres fet, s’havia de fer el mateix però guardant una cosa. I el fet de que no veiéssim el que guardàvem (tot i que va ser molt curta amb tres ítems només a algun lloc) ens va agradar molt perquè va ser: primer nosaltres l’hem vist i hem fet el que hem fet, i després l’hem fet, i farem el que els nostres companys han realitzat. I amb un exemple sempre es veu més clar el que han de fer, i això em va agradar” (informant 16,4).

Una aproximació a la consideració que va merèixer aquesta activitat es dedueix de l’anàlisi dels adjectius utilitzats per definir-la; en aquest sentit, 20 informants la defineixen com engrescadora o participativa encara que la meitat d’ells es refereixen a la segona part. També hi ha qui la considera motivadora, distreta, original, correcta o dinàmica. Tres li atorguen adjectius de caràcter clarament negatiu com liosa, passiva o indiferent.



Les enquestes realitzades en posterioritat a la visita coincideixen amb el *focus group* la gran majoria la defineixen com molt motivadora i divertida. Únicament quatre informants la mantenen amb un discret adjectiu de correcta .

Valoració Gimcana Busca l'abat!	n=33
Molt motivadora	8
Motivadora i divertida	21
Correcta	4
Pesada i avorrida	0
Molt pesada i avorrida	0

Taula 5.39. Valoració de l'activitat IDF3

#### 4.6.3.2. Valoració a l'ús de codis QR en el marc de l'activitat educativa (IDCb)

La introducció del model inalàmbic en aquesta activitat es va fer mitjançant codis QR per ser aquests marcadors els més fàcils de produir i també per les dificultats que podia tenir en el monestir l'ús de sistemes de *wifi* de més alt cost i també més complexos en la seva usabilitat. Els codis QR eren coneguts i en part usats per la majoria dels participants en l'activitat ja que prèviament s'havien desenvolupat diverses sessions en les que l'ús de marcadors era un objectiu. Amb tot, l'ús de codis en aquesta activitat es va fer per provar la resposta dels participants en models d'aquesta tipologia. No tots els participants es van pronunciar sobre la bondat dels codis QR en l'activitat però de la dotzena d'informants que si ho varen fer, nou en defensaven l'ús i n'eren partidaris tot dient, en resumides paraules, que els codis havien funcionat bé. L'informant 17 la considera adequada a l'edat del grup, format per persones joves, encara que valora també la varietat d'instruments emprats:

“crec que era molt propera a nosaltres, que estem amb els mòbils i tal. Et feia crits d'una eina acabada, per als joves, o per als nens que l'estan utilitzant i crec

que era interessant fer-la... a part d'utilitzar el mòbil, podies utilitzar la brúixola o el mòbil, no només els QR's..." (informant 17,2).

Un altre participant del grup de discussió va comentar la relació dels jocs amb marcadors i la seva idoneïtat per un públic infantil o juvenil: "crec que amb nens, el fet de que fos amb codis QR és el que realment fa cridar l'atenció, perquè si no es podria haver fet com més pesada" (informant 30,1). D'altres valoren simplement el fet que l'ús de codis és una forma de diversificar: "no tant per codis QR, ni per orientació, sinó, que és una manera diferent de traslladar-se d'un espai a un altre i fer-la una mica més atractiva" (informant 15,1).

Finalment hi ha opinions que tenen en compte la projecció de futur que atribueixen als sistemes de marcadors digitals, són els casos de: "el tema dels codis QR està bé perquè és molt d'avui en dia i segurament tindrà molt impacte amb els nens" (informant 2,3), encara que posen el crit d'alerta en contingències més o menys existents com l'existència de cobertura: "el codi QR, llavors no sé si en un lloc on hi ha tan poca cobertura com el monestir de Poblet, seria justament el més adequat" (informant 11,4).

Amb tot, una bona part accepten l'ús del recurs digital com l'informant 9: "yo la idea esta de los QR's me parece buena" (informant 9,4), i fins i tot quan algun membre del grup de discussió mostra disconformitat en l'ús de codis, hi ha qui reacciona amb una defensa tancada dient:

"vull protestar per lo dels codis QR [riuen] Jo no ho vaig veure forçat i potser... no sé eh? aquesta opinió es té perquè és algo excessivament nou (que hi ha alguns nanos que encara no tenen el descodificador de mòbil) i que encara no forma massa part del dia a dia del que és de les dinàmiques i metodologies de les escoles, simplement penso que és això. I jo trobo que utilitzar els codis és una metodologia molt dinàmica si, realment l'organització dels codis és clara, el més important no és que s'utilitzin codis sinó que el que hi ha dins, realment,



sàpiga dirigir bé l'alumnat: que hi hagi la informació sintetitzada, que no hi hagi molts rotllos per escriure, que puguis veure imatges per tenir més referents... i jo crec que està ben muntat" (informant 7,4).

Els crítics presenten els arguments d'una activitat massa "moderna" per ser emprada per treballar l'edat mitjana i ho expressen d'aquesta manera:

"penso que quedava una mica forçat però perquè tu estàs imaginant-te que estàs a l'època medieval, de fet a totes les activitats.... i clar, xocar amb codis QR... Llavors és com "això és d'ara" i clar, si ho fessin amb un paper o una cosa diferent d'aquella època, potser s'estarien imaginant aquella època, amb això has de tornar a l'actualitat i xoca" (informant 19,4)

"la part dels codis QR no l'acabo de veure. O sigui, veig que és una mica forçat per afegir l'estic, però és com tenir un llapis a la mà i obrir la motxilla per treure'n un altre. Es podria haver donat les pistes en forma manuscrita" (informant 29,4).

"vaig trobar els codis QR una mica fora de lloc en aquesta activitat. Una activitat on has de posar una frase i que tots els alumnes a la vegada estant fent la mateixa frase, no sé... és el que diu una mica el número 29, ho posen en un paper i et queda molt més com era en aquella època. Crec que els pots motivar més que amb un simple codi QR per posar una frase. Jo els codis QR els hagués utilitzat si haguessin posat més informació que la tens allà dins, però per posar una frase que és la mateixa per tots els grups i en el mateix moment, jo hagués fet un paper" (informant 40,4).

En resum, el codi referit als marcadors digitals en general és ben valorat i els informants troben la majoria arguments suficients per defensar la seva aplicació en aquesta mena d'activitats.

#### 4.6.3.3. Valoració de l'educador (IDCc)

El paper de l'educador en aquesta activitat era complicat ja que la primera part de l'activitat estava dissenyada per fer-la tots alhora seguint un protocol com ja s'ha indicat. En aquest cas l'educador es trobava conduint tot el grup en una hora prou avançada del matí. A més en tractar-se d'una gimcana molt especial, qui no hi parava atenció des del començament corria el risc de quedar-ne exclòs durant una part del joc, malgrat això la conducció de l'activitat sembla que va merèixer un ampli consens d'aprovat. Molts dels informants consideraven que ho havia fet bé, que havia incitat a la participació i que a més coneixia molt bé el terreny que trepitjava. Aquestes consideracions no són però diferents de les que ja s'han fet i hem comentat en altres activitats, en les quals l'educador ha estat sotmès, també, a valoracions. Les opinions més favorables a la tasca de l'educador són la dels informants 3,5,24,4,31; fonamentalment expressen reconeixement i admiració per com ho va fer:

“fins i tot hi havia coses que en comptes de dir-te-les directament deia: “bueno, i com es pot representar una persona prima? Com?” No sé, intentava treure la teva informació, els teus coneixements previs que, bueno, no sé si serien coneixements previs o seria la teva intuïció, no? però que ho intentava aprofitar per poder dir-te la resposta, no te la deia directament sinó que t'estirava, no? en aquest sentit. I també penso com la número 5 que... es que en totes les activitats transmetia aquesta motivació, aquest interès...” (informant 24,3).

“molt bé. Es que en veritat, jo no sé si és perquè és de la zona o el què però, en sabia molt del tema, en sabia molt més, jo crec, que el que explicava i ho deia molt segur. I... es que estava molt motivat, jo veia que ens transmetia tot els que ens deia, no? T'estava parlant d'un escut i tu estaves allà embovada mirant com si fossis un nen petit, i molt bé, a mi em va agradar molt” (informant 3,3);





“yo creo que también. Yo creo que él hizo lo mejor, que fue... supo ponerse en cada momento... cuando tenía que hablar no se hacía pesado, o sea que no era de las personas que se gusta escucharse, y cuando tenía que mantenerse un poco al margen y no se entrometía en lo que estábamos haciendo y en lo que no. Eso creo que está muy bien” (informant 31,2).

I per últim, “el paper de l'educador va estar clavat, sí” (informant 4,2). “jo estic d'acord amb ella que, realment, no va flaquejar en cap activitat que es van proposar durant el tot el dia...”(informant 5,3)

També tenen comentaris favorables a l'activitat de l'educador el 7 i el 35, que li destaquen que va deixar que l'activitat transcorregués de forma autònoma: “ens va deixar bastant fer a nosaltres, i jo crec que això està bé. Perquè arribaves d'un itinerari que ha estat tota l'estona parlant ell i... quan arribes allà et dóna una miqueta més d'espai que... investiguis una miqueta” (informant 17,2); “sí, jo ho valoraria així també, ell et dóna les pautes i tu fa” (informant 35,2).

Algun d'ells li va algun retret molt matisat: “ho va explicar bé (...) potser treballar una mica més la relació entre que un abat tingui un escut, no? No sé treballar una mica més això, que tinguis una mica el seu espai i...un símbol” (informant 8,1); “ell ho va explicar molt bé i ho va fer molt bé, però jo hagués afegit alguna cosa més que tu sol poguessis arribar, d'alguna manera encara que fos una mica difícil, a relacionar-ho d'alguna manera, no només...” (informant 18,1);

“jo crec que la primera part, la dels codis QR i comptar els passos, crec que se li en va anar una mica de les mans en l'aspecte de que sí, dos o tres tenien els mòbils però clar érem trenta, i de vegades no tothom llegia el codi QR i comptava els passos, i era com un conjunt de gent que anava darrere pasturant, saps? I també vaig notar certa pressa per arribar al lloc per fer l'explicació., llavors crec que en aquesta part sí que se li va... una mica d'anar

de pressa i tal. A la segona sí que va estar bé: va ser l'activitat molt més pautada, molt més bé les normes, va repartir les bosses en ordre... No sé, va estar millor a la segona part de l'activitat que no a la primera" (informant 23,4).

Finalment, van ser minoritàries les acotacions crítiques vers l'acció de l'educador, afirmant les dificultats per participar:

"ens van dir que un abat es deia no sé què Conill, i en comptes de dir-nos: "busca a veure què pot ser que sigui referent a l'abat" no, ens van dir: "és el conill que hi ha allà dalt" Llavors no ens deixaven participar, tot ens ho explicaven, llavors... era com... i com tampoc era molt significatiu el lloc, potser estaves mirant cap a un altre lloc, no sé" (informant 22,1).

Finalment hi ha qui opina que l'activitat l'hauria d'haver introduït d'una altra manera lleugerament abans: "una petita introducció per saber de què es parlarà després perquè, vam fer això de les passes i no sabíem que parlaríem dels abats després amb lo dels escuts (...) endevinalles que et vagin situant, introduint, en el que parlarem més tard" (informant 13,1).

Amb tot, cap d'aquestes observacions ens permet dir que l'educador va distorsionar l'activitat o no la va conduir correctament i en aquest cas això és de remarcar donada que l'activitat era complexa, es feia a darrera hora del matí i, a més, no se n'havia fet cap de semblant amb anterioritat.

#### **4.6.3.4. Interacció de l'activitat (IDCd)**

Sí una activitat és pot considerar participativa aquesta és la gimcana. Per tant, no és d'estranyar, és l'activitat participativa per antonomàsia, perquè qui no participa se'n exclou voluntàriament; de fet, deu dels participants remarquen el caràcter de participatiu per damunt de tots els altres adjectius quan parlen d'aquesta activitat. El fet que els informants considerin que la primera part era avorrida i no era participativa



-en línies generals- no ha de fer perdre de vista que aquesta primera part, en realitat, eren les regles del joc i la preparació.

Les referències al caràcter participatiu en la gimcana són abundants en el *focus grup*, però en destaquen dues de significatives: “em va cridar l’atenció perquè és súper participativa, tot ho fèiem nosaltres, se’m va fer curta” (informant 13,1); “crec que aquesta activitat era molt participativa per als alumnes perquè participaven tots en la gimcana, i em va agradar” (informant 12,4).

Amb tot, però, en aquest cas el que és determinant per damunt de totes les *quotes* dels documents primaris és l’enquesta a peu de l’autocar i un cop acabades totes les activitats en les que se’ls preguntava directament de totes les activitats que havien fer quina era la més participativa i més del 37% triaren sense cap mena de dubte l’activitat de busca els abats .

Activitat més participativa	n=33
La gimcana amb codis QR	12

Taula 5.40. Valoració de l’activitat IDF3 en relació a la participació

#### 4.6.3.5. Capacitat d’atracció de l’activitat (IDCe)

Malgrat que algunes opinions es manifesten en aquest sentit poques persones defineixen aquesta activitat com una activitat amb “ganxo” o dotada d’atractivitat. Dos informants així ho van manifestar ja sigui per lligar-ho amb les noves tecnologies o bé per la varietat de recursos que emprava; és el cas dels números 8 i 18: “a mi l’activitat em va semblar molt bé i crec que als nens els hi enganxaria molt, amb noves tecnologies, i movent-se i tot” (informant 8,1); “o sigui, l’activitat amb els codis em va semblar molt bé, perquè a més tenia molt de ganxo (...) ho recordem més per anar

amb les passes, amb els codis, amb les brúixoles, que no pel contingut dels abats” (informant 18,1).

De fet en l’enquesta de després de l’experimentació sols tres persones de trenta tres van considerar que era l’activitat amb més ganxo de les que havien fet i consegüentment quan se’ls demanava que triessin amb quina activitat es quedarien un cop fetes totes, sols dos participants van triar la gimcana. La posició més normal era la dels informants que certament afirmaven que certament els hi agradava, ja sigui parcialment –la segona part- o bé en la seva totalitat. Aquesta posició queda reflectia en el mots següents:

“ens va agradar molt perquè va ser: primer nosaltres l’hem vist i hem fet el que hem fet, i després l’hem fet, i farem el que els nostres companys han realitzat. I amb un exemple sempre es veu més clar el que han de fer, i això em va agradar” (informant 16,4).

Activitat amb més “ganxo”	n=33
La gimcana amb codis QR	3

Taula 5.41. Valoració de l’activitat IDF3 en relació al “ganxo”

#### 4.6.3.6.Consideracions a l’entorn de les respostes del *focus group* referides a IDF3

L’activitat *Busca l’abat!* que hem analitzat a partir dels diferents codis pretenia entre altres coses ensenyar a orientar-se en l’espai. En un monestir com Poblet no hi ha res deixat a l’atzar i els monjos medievals orientaven i construïen els seus edificis d’acord amb codis simbòlics entre els quals el camí de la llum –el curs del sol de llevant a ponent- adquiria un significat fonamental. Per aquest motiu qui vulgui introduir a un visitant en el coneixement profund d’un monestir ha de saber orientar-se en l’espai.



Aquest objectiu principal en tenia d'altres de secundaris com són el coneixement dels rudiments de l'heràldica, la figura dels abats o fins i tot l'associació d'aquests amb les construccions i l'expansió del cenobi. Tot això es pretén plantejar d'una forma lúdica i emprant marcadors digitals justament per diversificar les activitats. Cap d'aquestes qüestions es van plantejar en el *focus group* perquè l'objectiu que perseguíem amb aquests grups de discussió era més conèixer les percepcions que no pas els aprenentatges i per nosaltres la percepció creiem que es mesura en funció de si l'activitat ha semblat llarga o curta, si els hi ha semblat especialment motivadora o s'han avorrit o bé sobre la capacitat d'atracció o atrapabilitat que una activitat produeix. La opinió sobre l'ús dels codis és rellevant donat que es tracta de gent que per edat són gairebé nadius digitals i els codis QR no haurien de ser una barrera per ells; si els proposem és per veure com una acció feta mitjançant el telèfon mòbil és capaç de ser acceptada com educadora. És molt important plantejar l'actuació de l'educador ja que és ben sabut que desafortunades intervencions dels educadors que estan al càrrec d'una activitat poden destruir la bona reputació o les virtuts de la mateixa i nosaltres encara que al llarg de tota l'experimentació hem emprat el mateix educador hem cregut pertinent en algunes activitats complexes sotmetre el seu treball a anàlisi crític per part dels participants ja que no voldríem caure en l'error de que l'educador en una activitat es comportés com una variable diferent de la que pugui ser en un altra.

Atenent a aquestes consideracions arribem a la conclusió, de moment provisional, de que l'activitat *Busca els abats!* és una activitat lleugera, realment d'una durada similar a les anteriors activitats i on l'educador va ser un element neutre donat que es va comportar de la mateixa manera que s'havia comportat en les activitats anteriors i així ho van manifestar els participants. El problema fonamental de l'activitat és que abans de començar pròpiament el joc els participants han de ser ensinistrats i aquest ensinistrament va comportar un temps d'avorriments i segurament poc atractiu per una part dels jugadors; ara bé, un cop va començar el joc, aquest els va interessar i així ho van manifestar, convertint-se de fet en l'activitat que més participants van etiquetar

com participativa en les enquestes posteriors. Aquest caràcter participatiu que va fer que l'activitat despertés tan interès no ha estat el suficientment atractiu com perquè en la valoració dels participants la gimcana *Busca als abats!* es quedi en una discreta tercera posició. En conclusió, l'activitat etiquetada com a més participativa no ha estat en aquest cas la que més ganxo ha tingut.

### IDF3 BUSCA ELS ABATS!

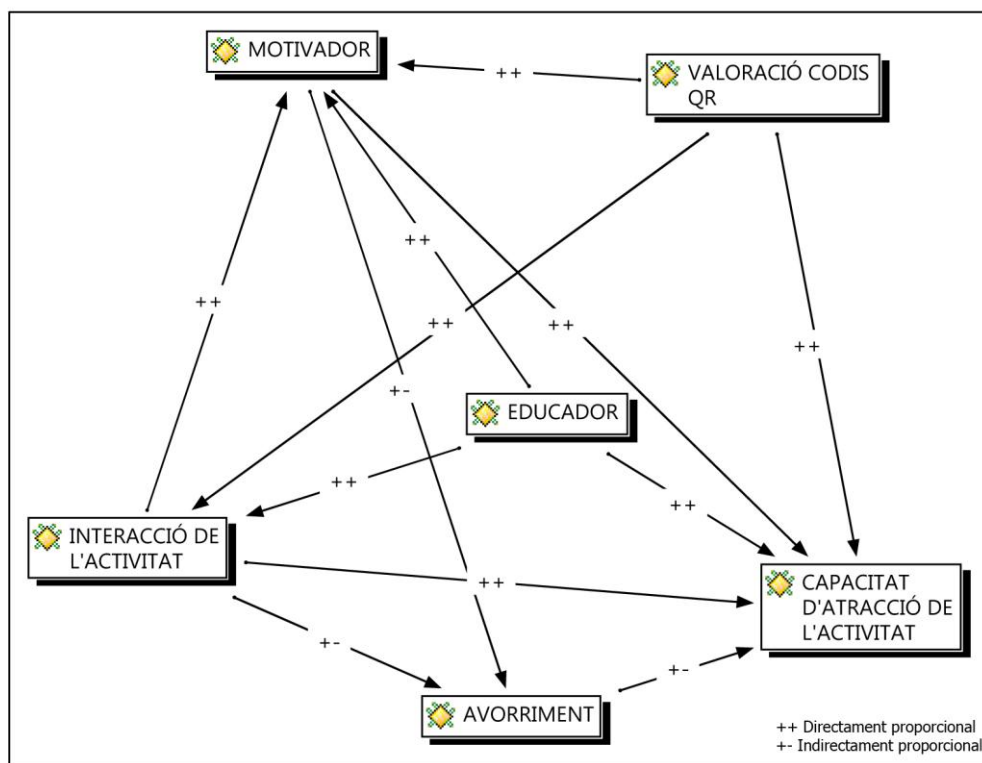


Figura 5.27. Network IDF3. Font: Elaboració pròpia (Network View Atlas.ti)



#### **4.6.4. Anàlisi de la família IDF4: Canvis i continuïtats a Poblet**

L'activitat *Canvis i continuïtats a Poblet* consistent en un kit didàctic que conté un gran plànol catifa del conjunt monumental així com una selecció de fotografies procedents, en la seva major part, de l'Arxiu Mas referides a les ruïnes de Poblet abans de la seva recuperació i fins a meitat del segle passat. Es pretén amb aquesta activitat que els usuaris identifiquin les ruïnes malgrat els canvis que han sofert i siguin capaços d'ubicar-les damunt del plànol catifa estès a la plaça del monestir. De fet els objectius de l'activitat són variats però és important adonar-se que els grans monuments del passat mai es presenten de forma pura ja que són el resultat de múltiples canvis i transformacions; per tant, com a fonts primàries resulten ser sempre fonts molt transformades. El funcionament de l'activitat consisteix en organitzar el grup en petits subgrups, identificats per colors, distribuir carpetes amb fotografies a fi de que procedixin a la seva identificació i posterior col·locació de les mateixes damunt del plànol a gran format. Aquesta activitat, corresponent per nosaltres a la quarta família d'anàlisi, té identificats set codis: objectius que es pretenen amb l'activitat (IDCa), valoració del kit mòbil i els seus materials (IDCb), dificultats en la identificació de fotografies i plànol (IDCc), durada de l'activitat i grau de cansament dins la jornada d'experimentació (IDCd), edat d'aplicació del kit (IDCe), interacció de l'activitat (IDCf) i capacitat d'atracció de la mateixa (IDCf). En total, doncs, set codificacions que són les que es desprenen de les característiques pròpies del model educatiu<sup>202</sup> emprat en l'activitat (família) *Canvis i continuïtat a Poblet*.

##### **4.6.4.1. Objectius que es pretenen en l'activitat (IDCa)**

La major part dels usuaris els quals se'ls va demanar que discutissin sobre els possibles objectius de l'activitat estaven d'acord en que es tractava de posar de manifest el pas del temps així com evidenciar les transformacions del immoble al llarg del temps. Aquesta és segons la majoria la utilitat major del kit. Alguns també ho relacionen amb

---

<sup>202</sup> Vegis descripció i justificació a les pàgines 366 a 367 i el material fotogràfic a l'annex 4.

la valoració dels poders públics que podrien haver pres la iniciativa restauradora, però aquestes opinions són aïllades i els debats en tots quatre *focus group* van girar a l'entorn del pas del temps i dels canvis que hi van associats. Alguns dels principals comentaris a l'entorn del pas del temps fan referència també a les tasques de conservació del patrimoni que es posen de manifest amb les fotografies. Veiem alguns exemples: “crec que és correcte per veure el pas del temps utilitzar fotografies per veure els canvis i les continuïtats en el temps” (informant 8,1); “pots identificar com el patrimoni històric evoluciona i això està molt bé, perquè veus que actualment és així i veus algunes fotografies que fa anys no era d'aquesta manera, aleshores la veig força funcional” (informant 26,3); “conèixer l'evolució que havia tingut el monestir i el perquè d'aquests canvis” (informant 12,4); “nosaltres coneguéssim que com està ara no és com estava abans, tots el canvis que han passat, el per què d'aquests canvis, la creu estava aquí però si no ens interessa la podem moure a un altre lloc, (...) conèixer l'abans i el després” (informant 16,4)

No hi manca qui afegeix que un dels objectius és despertar la curiositat dels infants:

“és despertat la curiositat, de veure realment els canvis que han hagut perquè, moltes coses no tenen res a veure. Llavors és més despertar la curiositat dels nens i dir: “mira el que ha canviat” i també relaciones com ha canviat amb com canvia tot” (informant 32,3).

D'altres destaquen la importància de poder treballar amb aquesta activitat l'autonomia:

“part de tot això que hem dit d'aprendre a nivell de contingut, d'evolució d'un espai físic, també aprenen a... és un treball molt autònom el fet d'agafar una fotografia, i anem a veure on està, anem a comparar... el treball d'aquestes habilitats que treballen els nens que no és purament continguts, també és molt important” (informant 24,3).





Algunes de les habilitats a desenvolupar amb aquesta activitat tal i com ens diu el darrer informant és aprendre a comparar i localitzar, també ho esmenten els informants 29, 19 i 27: “buscar l’edifici amb la foto i comparar” (informant 29,4); “veure la continuïtat en el temps que ha tingut el monestir. Com han dit les companyes, era comparar l’abans i l’ara i quines diferències havia, què havia millorat, què havia de nova construcció, què havia desaparegut...” (informant, 19,4); “a part d’això, saber situar-lo en un mapa. Localitzar on està cada part” (informant 27,2).

Queda palès que els canvis que es produeixen en el monuments venen condicionats per les administracions públiques, responsables en última instància en els processos de restauració i/o rehabilitació. Aquest fet és comentat de la següent manera: “veure la tasca de certes institucions que suposo que han posat diners per restaurar, veure el pas del temps i veure com ha millorar aquell lloc” (informant 35,2); “a més a més, també es pot veure l’esforç que s’ha fet potser més... institucional de reformar (...) la importància de conservar el patrimoni. Crec que és una cosa que es pot veure a les imatges i et queda” (informant 10,3). Afegit a aquesta opinió sobre la importància de cuidar i conservar els patrimoni tenim la següent aportació que alhora remarca la consciència temporal:

“prendre consciència del pas del temps, és a dir que, no tot es conserva de la mateixa manera i que on abans hi havia aquesta pedra, aquesta mateixa pedra s’ha aprofitat per fer un mur d’un altre edifici. És a dir, que no tot és estable i acaba modificant-se” (informant 25,3).

Finalment, hi ha qui s’adona també que els monuments del passat són fonts primàries per la història i aquesta és la seva principal funció dins de l’escola primària i secundària “per comprendre el pas del temps amb fonts primàries” (informant 14,2).

Com es pot veure aquest codi d’anàlisi ha estat especialment ric en aportacions com no podia ser d’una altra manera donat que els participants són joves dedicades i dedicats a l’educació per això els objectius han estat especialment afinats en el seu

anàlisi. L'exercici el veuen adequat per marcar i comprendre el pas del temps, copsar el canvis i continuïtats, aprendre a treballar amb plànols, aprendre a comparar, agafar autonomia i finalment a considerar les restes del passat com a fonts primàries de la història.

#### **4.6.4.2. Valoració del kit mòbil i els seus materials (IDCb)**

El kit mòbil va ser qualificat directament i sense comentaris per onze persones com un material adequat. Les observacions que es van fer es referien sempre a qüestions de mides ja que alguns consideraven o bé que el plànol era petit o bé les fotos eren grans. No cal dir que també aquí el problema sol ser de costos ja que les fotos es van distribuir en DinA5, que és una mida estàndard si s'havien de fixar en detall; així doncs no era prudent fer-les més petites. Pel que fa el plànol de gran format aquest responia a unes mides aproximades de 3\*2 metres i augmentar el format hauria encarit molt el preu i dificultat el transport en el kit mòbil<sup>203</sup>. Els participants en diuen el següent:

“em va agradar molt aquesta. Jo crec que es de les millors que vaig fer, personalment eh?, perquè et donaven les fotografies i jo, veure com han canviat les coses amb el pas del temps, i poder estar allà present i poder veure com és ara i com era abans, a mi això m'encanta. I després el tema del plànol fer-ho gran i que tu poguessis anar col·locant les coses on tu creus, per als nens jo crec que això està molt bé” (informant 17,2).

N'hi ha que a banda de comentar què canviarien dels materials de l'activitat proposen idees:

---

<sup>203</sup> Aquestes activitat va ser una de les pilotades en la fase exploratòria (veure capítol V, apartat 2) i un 88,8% dels participants la van valorar amb la màxima nota. Amb tot, es van voler introduir millores observades per la investigadora d'aquest treball i que consistien en un augment considerable del plànol (imprès en el pilotatge en DinA0) i una disminució en la mida de les fotografies (impreses pel pilotatge en A4). A més a més, es va considerar atractiu imprimir el plànol en lona plàstica per poder ser trepitjat pels participants de l'activitat a mode del joc *twister*.



“respecte a la primera part, la part que et fa comprendre el temps, està molt bé també l'espai, no? perquè buscar l'angle exacte on es va fer la fotografia no és fàcil. O sigui, que sigui perfecte no és fàcil i situar-te en l'espai, sobretot per un nen, pot ser molt interessant (per nosaltres també no?) però sobretot pels nens que estan treballant aquesta funció de l'espai. I la segona part, com a crítica, el mapa al estar al terra, jo que estava a la perifèria (perquè clar, no tothom pot estar a prop perquè no hi cabem) doncs no em vaig enterar gaire. Jo estava a la perifèria perquè estava cansat, però de totes maneres, tampoc m'ajudava a que em cridés l'atenció. Potser si estigués penjar, no sé com, i fos més gran també com deia el 27, doncs... això, que sigui més gran, que sigui més visible, o que siguin dos grups, que això ja no sé si és possible” (informant 14,2)

“el plànol era molt petit, o les fotos eren molt grans. Perquè al final, quan ja estaven totes les fotos col•locades era com un merdè de fotos allà i... si et fixaves una per una si que ho veies, però era com totes allà juntes. Llavors és això, o el plànol més gran, o...” (informant 27,2)

“yo creo que esto sí que lo haría individual, por persona, y que cada uno fuera a poner en el plano grande su fotografia, porque también lo de elegir un representante por cada grupo... el resto del grupo tampoco estábamos haciendo muhco. Entonces a lo mejor haría fotos más pequeñas que encaran en el plano, y además individual, que cada uno pusiera su fotografia” (informant 31,2)

“a part de com diu ell de que cadascú tingués la seva fotografia i hagués de buscar des d'on s'ha fet, això és perfecte. Però la part de col•locar cada fotografia al mapa es va fer molt pesada, no sé si perquè havia moltes fotografies, o perquè es feia lenta la cosa, no sé... però no vaig estar del tot” (informant 4,2).

En resum, passa amb aquest kit com els anteriors que ja s'ha comentat que en principi sembla adequat als objectius, sol agradar encara que en funció de com s'ha usat proposen canvis o introdueixen elements crítics.

#### **4.6.4.3. Dificultats en la identificació de fotografies i plànols (IDCc)**

Més d'una dotzena de participants van qualificar l'activitat d'interessant per diversos motius és el cas dels informants 1, 5, 10, 15, 18, 20, 21, 22, 24, 32, i 39. Però també tots ells parlen d'una primera part molt interessant referida a la localització dels edificis a partir de les fotos de les ruïnes i una segona part molt més pesada que és la d'ubicar posteriorment les fotografies en el plànol a gran format. En aquest sentit els termes que empren són “una mica pesat” (informant 22,1), “una mica llarg” (informant 13 i 20,1), “no va estar a l'alçada” (informant 32,3), “vaig desconnectar totalment” (informant 29,3), “amb el mapa em vaig perdre del tot des del primer minut” (informant 1,3) o bé “jo la faria una mica més curta” (informant 39,1). Una de les dificultats objectives que senyalen és que el plànol de la catifa no es va orientar en el mateix sentit que els edificis. Ho explica l'informant 15 i d'altres s'afegeixen a aquest comentari. Encara que s'ha d'ensenyar a tothom a orientar-se en el plànol sense necessitat de que aquest estigui en una posició predeterminada és cert que per qui té dificultats d'orientació, un plànol situat a l'inrevés dels edificis i espais que conté pot arribar a ser insuperable.

Una altra dificultat que esmenta és que hi havia moltes fotos i col·locar-les en el mapa i haver d'explicar cada una es feia molt llarg (informant 13,1). També esmenten que moltes vegades les fotografies eren molt semblants i s'acumulaven en un mateix punt del plànol (informant 22,1). I finalment esmenten l'excessiva intervenció de l'educador encara que aquestes opinions són contrarestades per d'altres que expliquen que el paper de l'educador va ser clau (informant 39,3). Algú fins i tot fa el suggeriment de “potser això, el mapa més gran o les fotos més petites” (informant 35,2).



En resum doncs, analitzant les dificultats esmentades pels diversos participants no és difícil veure que aquestes responen a casuístiques de l'execució i no de la conceptualització de la pròpia activitat o com en apartats anteriors hem denominat les variables. L'espai on es va desenvolupar l'activitat, l'actuació de l'educador i fins i tot l'hora en la que es va realitzar, que en parlarem més endavant, van ser determinants alhora de valorar-la o senyalar-ne les dificultats.

#### **4.6.4.4. Durada de l'activitat i sensació de cansament dels participants (IDCd)**

L'activitat *Canvis i continuïtats a Poblet* es va desenvolupar al llarg de 45' a partir de les tres de la tarda en l'espai obert que hi ha enfront de la porta daurada, és a dir, just abans d'entrar al segon recinte. Els informants havien descansat a l'entorn d'una hora. Es reprenia doncs l'experimentació després del dinar. La percepció d'una certa fatiga física era evident i per aquest motiu en les preguntes del *focus group* es va preveure la situació. Cal tenir present que aquella jornada havia començat per molts d'ells a les 6.30 del matí i per tant ja portaven vuit hores dins del recinte. La presumpció de cansament es va confirmar i la pràctica totalitat dels que es van pronunciar sobre aquesta qüestió en el *focus group* ho comenten: “a terra, al sol (...) allò era mortal” (informant 17,2). Un altre deia: “tots volíem fer la migdiada, estàvem cansats” (informant 35,2); i encara un informant va dir amb molta sinceritat “per educació no em vaig estirar a terra” (informant 14,2). La fatiga es deuria fer evident i un dels participants afirma “vaig veure companys que estaven en blanc” (informant 27,2). En segueixen comentaris de l'estil “yo creo que, recién comidos, en el solecito, no hay actividad que lo resista, vamos” (informant 31,2). Aquesta situació fa que alguns pensessin que l'activitat no era prou atractiva o era avorrida: “una activitat més atractiva hagués estat millor” (informant 23,4) i suggereixen que tal vegada les activitats que incorporen teatralitzacions eren més adequades per l'hora, ja que exigeixen menys activitat, és a dir, són menys interactives. També hi havia la idea que ja ho havien vist tot: “Sí, una mica. Ibas con la idea de: “bueno ahora qué, ya lo hemos visto todo, ya está no?” (informant 9,4). En deia el mateix la participant 16:

“Sí, una mica. Potser el fet de que ja havíem estat tot el dia passejant per allà, tornar a buscar coses al mateix lloc va ser com: “otra vez voy a buscar por aquí cuando ya lo he visto” Sí que es veritat que és molt interessant perquè quan veus la imatge veus el que ha passat, (...) Llavors per això era una mica més cansat perquè ja havíem estat allà tot el dia, era com: “ja no tinc res més a veure” i que sí, no? perquè l’activitat ja t’ho donava, però...” (informant 16,4).

Tal vegada per tot plegat molts afirmen que se’ls va fer “sí, una mica (pesada)” (informants 29, 19, 40, 12, del focus 4). Alguns adjectius i sentències afirmen el mateix, “una mica avorrida” (informant 20,1), primera part útil segona mal enfocada (informant 14,2), llarga (informant 4,2), millorable (informant 9 i 11, 4).

Els comentaris sobre el cansament certament no els van fer de manera unànime tots els membres del grup però afecta al 36% dels total de participants. Aquesta sensació de cansament es reflecteix també en l’enquesta a peu d’autocar un cop feta l’experimentació on vint-i-tres participants puntuen l’experiència des de la mitjana cap avall, és a dir, la consideren poc interessant.

#### **4.6.4.5. Edat d’aplicació (IDCe)**

Les dificultats esmentades en el maneig de plànols i tal vegada la sensació de cansament obtinguda per molts en la realització de l’activitat porta a pensar a alguns que no és adequada a gran part de l’etapa d’educació primària. Hi ha expressions com “per nens petits, no” (informant 4,2), o bé aquells que directament la releguen a cicles superiors, és el cas del 17 i 35: “De fet, en certs cicles de primària ni l’aplicaria. L’aplicaria per cicle mitjà, superior i secundària. I si apures, superior i secundària” (informant 35,2). Però la majoria dels que van opinar sobre aquest tema afirmen que segons ells podria ser una activitat transversal a totes les edats, és el cas dels informants 1, 3, 5, 2, 10, 21, 24, 25, 26, 29 i 32.



#### 4.6.4.6. Interacció de l'activitat (IDCf)

Com ja s'ha dit aquesta activitat és de caràcter participatiu i tothom havia de fer alguna cosa. Justament aquest caràcter interactiu de l'activitat es deuria fer tan evident que la majoria ni ta sols van considerar necessari esmentar-ho. Sí que n'hi ha molts que referint-se a la primera part en la que havien de localitzar i identificar construccions basant-se en fotografies elogien l'activitat: “jo crec que la idea està molt bé” (informant 22,1) o bé “ubicar la fotografia antiga amb l'actual que vam fer en petits grups, jo vaig participar i per tant em va agradar” (informant 24,3). També afegeixen:

“crec que aquest és una de les que més m'ha agradat. Crec que tothom tenia una foto, tothom s'havia de moure, et fixaves en llocs que abans no t'havies fixat, havies de veure més o menys en què havia canviat... no sé, a més tothom participava i després haver-ho d'ubicar” (informant 18,1).

Hi ha qui diu que l'activitat li interessava ja que “ho vaig veure molt útil” (informant 15,1) i remarquen que “la primera part de l'activitat, com deia la 29, és força interessant” (informant 26,3).

De fet, el caràcter interactiu queda indubtablement reflectit per l'enquesta quan és considerada la més interactiva després de la gimcana amb codis QR *Busca els abats!* (veure taula 5.41).

<b>Activitat més participativa</b>	<b>n=33</b>
<b>La localització de les</b>	<b>10</b>

Taula 5.42. Valoració de l'activitat IDF4 en relació a la participació

#### 4.6.4.7. Capacitat d'atracció de l'activitat (IDCg)

Dels adjectius que els informants apliquen a l'activitat destaquen els que la qualifiquen com interessant, un total de 7, els que creuen que era curiosa, 4 informants, o els que la qualifiquen de visual, 4 informants. Deixant a part els que li destaquen adjectius negatius, millorable, 2 informants, avorrida, 1 informants, llarga, 1 informant, li atribueixen el caràcter d'activitat reflexiva, clara, útil, entretinguda però en cap cas diuen que sigui atractiva. No és doncs una activitat que els hagi enganxat en el sentit que hem donat a aquest terme i això es demostra, també amb l'enquesta, quan ni un sol informant l'elegeix com l'activitat amb més ganxo. Com a molt diuen:

“crec que és una activitat que a mi personalment, em crida molt l'atenció perquè, tens la imatge de com havia sigut i com és ara i a mi, personalment m'agrada. T'imagines totalment com era abans i veus l'evolució i a mi em fascina no? dir: “¡quin canvi!” i crec que per això m'enganyaria. Però, l'activitat crec que no va estar a l'alçada de, potser el que m'esperava” (informant 32,3).

#### 4.6.4.8. Consideracions a l'entorn de les respostes del *focus group* referides a IDF4

Aquesta activitat es va plantejar amb uns objectius que eren clars i necessaris i dels quals n'hem fet esment. En les proves pilot realitzades amb anterioritat aquesta va ser una de les que semblava va gaudir de l'aprovació general. El grup amb el qual es va plantejar la prova exploratòria, segons totes les evidències s'ho va passar bé i l'activitat va obtenir un alt índex de satisfacció. En aquell moment i d'acord amb el procediment de selecció d'activitats, va ser seleccionada i se'n va millorar notablement el material. El kit consistia amb un tub amb rodes, lleuger i pràctic de manipular; el plànol es va imprimir a gran format sobre una catifa plàstica texturitzada, es van imprimir i plastificar totes les fotografies i va ser redactada de nou millorant els aspectes formals. Amb tot la seva aplicació va tenir alguns elements diferencials: en primer lloc, la experimentació es va fer amb el doble de persones, l'hora de desenvolupament de la prova pilot es va fer a mig matí i el grup sols havia fet l'itinerari bàsic amb la





teatralització i, finalment, el plànol del monestir es va ubicar a dins del segon recinte i correctament orientat. Aquests factors diferencials han estat claus segons el nostre criteri alhora de valorar-la. Els informants endevinen clars els objectius i la seva resposta és enriquidora en aquest aspecte. També valoren molt positivament el material emprat i les seves aportacions són pertinents; troben que l'activitat és molt interactiva i admeten que la primera part els va agradar però assenyalen l'hora en que es va desenvolupar com un factor advers i atribueixen a la segona part un caràcter passiu que probablement no té perquè tenir. És aquesta segona part la que els porta a considerar l'activitat com a poc atractiva i a diferència de la prova pilot només una persona l'elegiria com l'activitat que "es quedaria".

#### IDF4 CANVIS I CONTINUÏTATS A POBLET

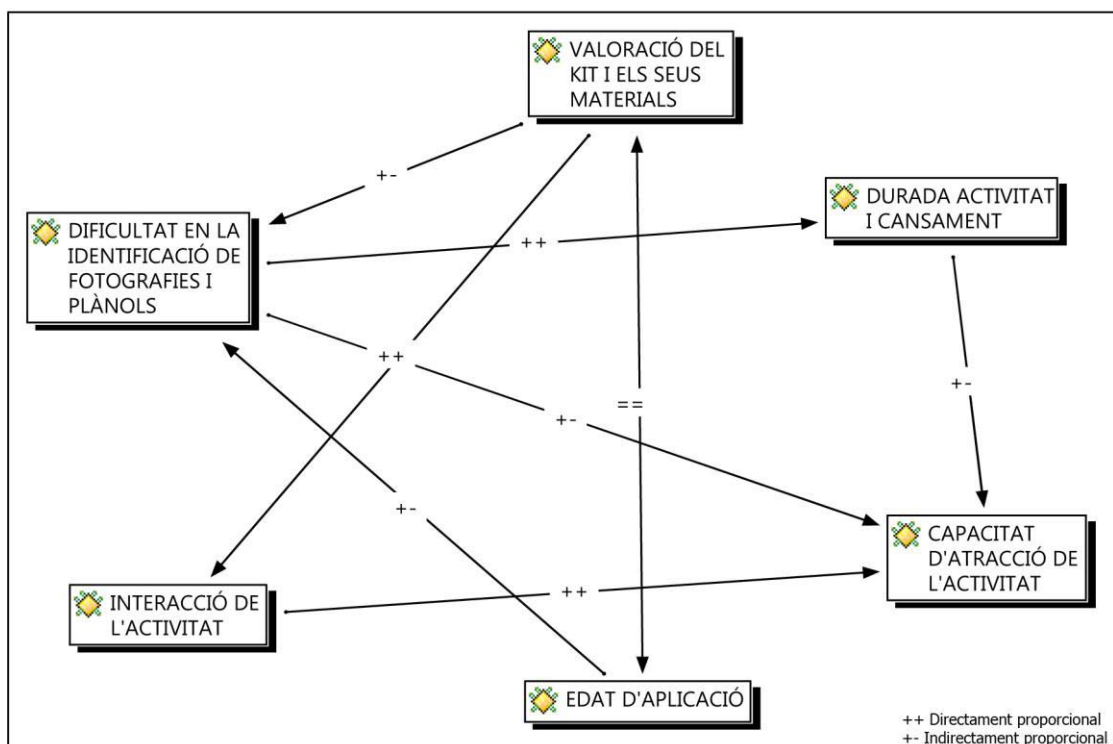


Figura 5.28. Network IDF4. Font: Elaboració pròpia (Network View Atlas.ti)

#### 4.6.5. Anàlisi de la *família* IDF5: De qui són les maletes?

L'activitat *De qui són les maletes?* consistent en cinc kits didàctics conformen la *família* 5 del nostre anàlisi i té identificats set codis: els objectius i continguts de l'activitat (IDCa), el paper de l'objecte com a material dels kits (IDCb), el paper de l'educador (IDCc), l'empatia (IDCd), la capacitat de sorpresa (IDCe), la interacció de l'activitat (IDCf) i la capacitat d'atracció de l'activitat (IDCg). En total, doncs, set codificacions que són les que es desprenen de les característiques pròpies del model educatiu<sup>204</sup> emprat en l'activitat (*família*) *De qui són les maletes?* Aquesta activitat va ser la darrera que es va portar a terme, just abans d'iniciar el viatge de retorn. També va ser la més llarga ja que va ultrapassar l'hora de durada i la majoria dels informants ja estaven cansats com s'ha posat de manifest a l'activitat anterior.

Respon com ja s'ha dit al model de kits però d'una certa complexitat ja que combina cinc kits amb objectes reals i per tant participa dels continguts propis de la didàctica de l'objecte. Una bona part dels participants en l'activitat al llarg del curs estaven assabentats dels principis teòrics de la didàctica de l'objecte i algunes de les sessions que s'havien realitzat amb ells també anaven en aquest sentit, per tant, aquesta part teòrica no els podria resultar estranya del tot. Així ho va comentar una de les informants: "vam fer una activitat similar a l'assignatura que era d'obrir una maleta. I crec que a partir dels objectes podies conèixer les diferents persones"(informant 12,4). Per altra banda és una activitat que no s'havia testat a la prova pilot i que per tant presentava uns resultats incerts.

##### 4.6.5.1. Objectius i contingut de l'activitat (IDCa)

Normalment si hi ha un tema que es tracta poc en la visita a conjunts monumentals religiosos medievals sol ser el de la desamortització dels béns eclesiàstics. El discurs o el guió sempre gira a l'entorn dels temes de l'edat mitjana com és lògic. Introduir el

<sup>204</sup> Vegis descripció i justificació a les pàgines 358 a 361, pels detalls de l'atrezzo i objectes veure annex 4 i 6.



tema de la desamortització eclesiàstica, dels beneficiaris de les mesures desamortitzadores i dels autèntics perjudicats i de la relació de tot plegat amb les revolucions burgeses, constitueix un desafiament que algun dia s'havia d'abordar. Aquest era realment l'objectiu de contingut de l'activitat. Amb tot des del punt de vista de l'aprenentatge del mètode per part dels participants era molt important tractar el tema des de la pròpia metodologia d'anàlisi de la història i en aquest sentit volíem introduir la pràctica de la formulació d'hipòtesis a partir de les evidències i aquest era tal vegada un objectiu central de l'activitat. Aquests objectius van ser copsats, discutits i valorats en pràcticament tots els grups de discussió. Que l'objectiu de continguts era la desamortització es va fer evident de seguida i bon reflex d'això és la següent intervenció en el tercer grup de discussió:

“l'objectiu que crec que era entendre el que era la desamortització, que havíem parlat vint vegades abans i que sí, bueno, ens ho va explicar però realment no ho recordaves molt bé i ho havies de tornar a preguntar... doncs crec que amb aquests kits de cada personatge, i què venia aquí a fer cada personatge, s'entén una mica més què és la desamortització i què va passar realment amb el monestir i amb les terres” (informant 2,3).

Però el tema central de les discussions va ser el de l'aprenentatge de formular hipòtesis i es desprèn dels debats que aquest aspecte estava molt ben valorat entre els participants que fins i tot es plantegen de quina forma s'hauria pogut millorar la consecució d'aquest objectiu. Vegem-ho si més no amb algunes intervencions: “això que comenten elles que les hipòtesis, per exemple, les fessin tots junts, cadascú primer hauria d'haver fet les seves hipòtesis, explicar-les, i després a veure què en treien” (informant 30,1); “en el nostre grup va venir el Damià i ens va començar a fer preguntes de: “Què passaria? Què seria? Què no sé què” i va estar bé” (informant 20,1).

El procés de desencadenament d'hipòtesis tan bon punt s'obrien les maletes:

“sí que es va disfressar un però que la resta de grup, des del moment que es va obrir la maleta, tothom va començar a fer hipòtesis, “això és, això és...” i això és aprenentatge, per mi. A mi em va agradar molt (informant 8,1).

El fet que les cinc maletes fossin significatives respecte cinc personatges de realitats diferents donava peu a que cada grup fes una hipòtesi adaptada als objectes de la maleta, que com hem dit en darrers apartats contenien també roba com és normal en els baguls de viatge que es van perdre en la diligència de l'Espluga del 25 de juliol de 1835:

“a mi el tema de que fessin 5 maletes, cinc grups, i en el moment que cada persona del grup s'estava vestint, el companys i aquella mateixa persona estava fent hipòtesis de: “i per què porto un corsé, unes calces de l'època...” I veies al del costat i ho barrejaves amb els altres grups i és com... encabir-ho tot junt, és a dir, fer una conclusió general que tot el que potser abans no havies escoltat, et sortia a l'última activitat” (informant 25,3).

Així doncs quedava clar que l'activitat conduïa de manera insensible i inevitable a hipotetitzar tal i com es veu en la intervenció següent:

“crec que el fet de que hagin objectes invita als nens a que ells mateixos vagin creant unes hipòtesis i, a partir d'aquí anar fent, anar afegint tot el contingut. Com el que deia ella de: “i això perquè serà? I aquestes monedes...” Van fent tota la teoria ells mateixos, creant unes hipòtesis i, a partir d'aquestes hipòtesis van creant els seus indicis, i després ja surten les proves” (informant 7,4).

Els participants del *focus group* van destacar diverses vegades com els objectes comportaven un procediment de debat i com d'aquí en sorgien les hipòtesis:



“poc a poc a partir d'aquests objectes anàvem debatent, no? quin era aquest personatge, quina funció podia tenir en aquell moment precis... jo crec que era molt vivencial i per tant, un regust molt bo (...) I a qui afectava, a qui no... perquè jo per exemple era una persona pobre, d'un estatus social pobre i tal, i van dir: “a tu realment t'afecta la desamortització? No, no?” doncs veies a qui afectava, a qui no, qui se n'aprofitava, qui no... no sé, molt funcional” (informant 24.3).

Per acabar, en la mesura que cada maleta del kit era emblemàtica d'un personatge, quan s'ajuntaven totes al final de l'activitat, el que realment passava és que es reconstruïa una part important de la història com bé diuen alguns informants:

“me gustó toda la actividad en sí pero, el final me gustó mucho el final porque el guia hizo como un resumen de todo. Con los cinco personajes que salieron lo dijo todo y yo pensé: “con estos cinco personajes se explica toda la historia del monasterio de Poblet”. Estuvo muy bien” (informant 9,4).

#### **4.6.5.2. El paper dels objectes: els materials del kit (IDCb)**

El punt fort del kit eren els objectes, la relació dels quals ja hem fet esment en un altre lloc (veure annex 4 i 6.) “L'enllaç entre els objectes i els conceptes és una de les bases d'aquest tipus d'activitats que a més transforma els objectes en centres d'interès” (Santacana & Llonch, 2012: 38-44). El primer que destaquen els nostres informants és el fet que es poguessin tocar: “el fet de que tu obris una maleta i vagis tocant tots el objectes també et fa crear una idea a tu mateix” (informant 30,1); i no només tocar sinó que en el cas de la indumentària es podria provar i constituïa un recurs de la imaginació: “la més entretinguda, perquè clar, tu agafaves, tocaves, i anaves a veure les maletes dels altres, es com que ja no t'havien de dir que ja ens sortia sol: tocar, provar-ho o imaginar què podia ser” (informant 13,1).

La didàctica de l'objecte que incorpora aquesta activitat que va íntimament lligada a la formulació d'hipòtesis emprava sovint el símil del detectiu i el mètode per descobriment (Sallés, 2009), així ho denota l'informant 35:

“Al mateix temps que et fiques en l'activitat, has de fer de detectiu... A mi també va ser la que més em va agradar perquè va ser la més significativa, no? a més, estava caracteritzat i... va estar molt bé. A més, va acabar de tancar tot el que seria tota la visita perquè et deixaven anar dades al llarg de la visita, no? doncs “aquí vam venir, vam comprar terres, aquí tal, aquí qual...” i al final acabes identificant aquestes dades amb cadascun dels personatges. Per exemple, el terratinent que no sé si era marquès o duc, o no sé que era, que venia a comprar i havies d'investigar perquè portava un “catalejo” (ara no me'n recordo com es diu en català) “cataleix” [riuen]... Doncs amb el catalejo, que venia carregat de diners... doncs amb allò i les dades que vas recordant de la visita, vas lligant, vas tancant...” (informant 35,2)

La qualitat del material que contenien els baguls és molt important en els kits didàctics i hi ha alguns autors que li donen molta importància al rigor dels kits i de les rèpliques (Coma & Santacana 2010). Alguns informants reconeixen el valor de la qualitat en aquest cas: “tema material perfecte” (informant 27,2). I encara hi ha algú que ho comenta detalladament:

“penso que estava molt ben treballada. O sigui, estava el material súper ben escollit, ben documentat, els personatges eren... o sigui, t'hi posaves molt perquè era molt real, amb el material, t'ho podies provar, tot el sentit que després li trobes a la història muntant cada personatge... Et dona molt de peu a pensar amb els nens que hi participin com ha sigut la història, com vivien, com vestien, què feien, els estats social també... Entres a parlar ja de moltes coses i a més a més, tot molt acurat, a mi em va agradar molt” (informant 32,3).



Per altra banda és molt important la varietat per convertir en versemblant els kits i a més aquest fet els fa especialment útils en les etapes infantil i juvenil. Així per exemple:

“obries maletes, i a sobre a dins de les maletes hi havia vestits per disfressar-se, després dintre de cada maleta hi havia llibres (...) o per exemple el que portava la pistola i l'espasa... Crec que per als nens és súper engrescador. Després per les nenes (encara que sigui una mica tòpic) hi havia la dona rica que portava el barret aquell, el ventall, el corsé... estava molt bé” (informant 11,4);

“jo treballo això la didàctica dels objectes, ja que s'ha vist clarament que a través dels objectes com a base estratègica, ajuda molt a que els nens interioritzin molt els continguts i els aprenentatges, i més si ho tens al davant que ho pots manipular, ho pots explorar, en aquest cas es disfressaven... Jo crec que això per als infants és un punt de motivació molt fort, que ells puguin explorar directament, i a més, posar-s'hi dins (informant 7,4).

La diversitat és remarcada en diverses ocasions i en destaca la següent aportació: “a partir dels objectes podies conèixer les diferents persones que hi vivien en aquella època a Poblet i què va passar” (informant 12,4).

La relació d'aquest kits amb la didàctica de l'objecte es posa de manifest d'una forma aclaparadora en alguns dels grups de debat: “jo crec que explicar la història a través de maletes crec que és... els objectes,... Jo he après aquest curs això, que a través dels objectes pots aprendre moltes coses que potser llegint un llibre de text no les aprens” (informant 17,2). Sovint fan al·lusió a conceptes treballats a l'aula prèviament tot veient l'aplicació pràctica: “la didàctica de l'objecte és, potser, el més interessant que hem après aquest any” (informant 14,2); “cada objecte té una història darrera i si saps unir-les, construiràs allò que vulguis” (informant 27,2); “pienso que las maletes y los objetos de dentro muy bien. Ni muchos ni pocos y además, era muy reveladores de

quien era cada persona y cada circunstancia” (informant 31,2). És constant l'al·lusió que fan els informants a la capacitat dels objectes per transportar-te en el temps: “es veritat que et connecta amb la realitat de l'època” (informant 4,2). Alhora que un informant parla de la importància de dotar els objectes d'històries i conceptes per optimitzar el seu ús, per no caure en l'error de l'objecte per l'objecte, una tasca se'n dubte compartida entre qui conceptualitza l'activitat i qui posteriorment la dirigeix: “Acompanyades d'una bona explicació sí” (informant 7,4).

Per últim és interessant la reflexió que fa l'informant 35 entorn la relació del patrimoni amb les persones que les posseeixen<sup>205</sup>, en el nostre cas a partir dels objectes que conformen cada maleta, i com la història més enllà dels fets està formada per moltíssimes històries personals:

“crec que explica petites històries que van succeir, o recrear petites històries que van succeir al voltant d'un fet, t'ajuden a tenir una imatge més propera i més complerta del que va passar. Perquè de vegades a la història et quedés només amb un fet: “a l'any tal va passar això, a l'any qual va passar això...” però, al cap i a la fi, estem parlant de vides de gent, d'històries que hi ha pel mig i que de vegades s'obvien, i amb això, t'apropa molt més” (informant 35,2).

En resum doncs el conjunt de grups de debat va mostrar una forta unanimitat en la valoració dels objectes i en la seva qualitat així com en el seu ús didàctic més enllà de lo anecdòtic. En aquest tema el debat va ser intens i enriquidor.

#### **4.6.5.3. El paper de l'educador (IDCc)**

En aquest darrer exercici no es registren variacions importants en la percepció del paper de l'educador per part dels informants. Per la naturalesa de l'activitat en

---

<sup>205</sup> Sobre aquests temes són rellevants els treballs d'Olaia Fontal Merillas del que en destaquem Fontal, O. (2013) (coord.): “La educación patrimonial. Del patrimonio a las personas”. Gijón: Editorial Trea.





destaquen la insistència en fer preguntes, en interrogar els objectes de les maletes i el fet que ell plantejava preguntes però no donava respostes:

“Jo estic d’acord amb el que diu el 12 de que va fer molt bé el seu treball, en la forma en que, metre estàvem en grups, ens deia: “i això què creieu que és? I això? Potser sí que teniu raó que venia a comprar terres, però és molt estrany no? que vingúes a comprar terres quan tothom marxava...” era una forma molt bona de fer-ho. I després al final, no ens deixava tan amb el dubte de: “bueno, ens ha deixat un munt de dubtes però no ens ha donat una solució” perquè, a mi per exemple, m’agrada que si tinc moltíssims dubtes però no m’han donat una possible solució de dir: “bueno, l’ha dit el profe llavors potser, és la correcta”. Això penso que als nens també els hi agrada, no tan dubtes al cap perquè suposo que als nens els hi agrada tenir la seguretat de que els hi ha donat una resposta exacte, no: “potser sí que venia a comprar terres, o potser no, potser només venia aquí...” I al fer-ho d’aquesta forma ho va fer molt bé” (informant 11,4).

Aquesta situació descrita en que el conductor de l’activitat fa preguntes però no dóna respostes, el que a criteri nostre és el que havia de fer, respon a les sessions preparatòries que es van tenir amb ell. El que també es va indicar que calia fer era que al final calia resumir tot el que s’havia dit, cosa que per altra part és valorat positivament: “A mí me gustó toda la actividad en sí pero, el final me gustó mucho el final porque el guía hizo como un resumen de todo” (informant 9,4).

Aquest paper de dinamitzador dels grups que és el que li corresponia tenia com objectiu ajudar-los a “fer parlar els objectes”: “crec que va tenir un paper important perquè venia als diferents grups, i ens feia preguntes perquè nosaltres reflexionéssim i dir: “ostres, doncs sí! això potser és perquè era una persona important que venia a comprar terres” saps? et tirava del fil” (informant 12,4). Algú destaca l’acció orientadora en determinats moments tot afirmant que ho feia bé:

“jo una cosa que destacaria del Damià és que quan estàvem perduts, ens va fer entendre què és el que teníem, com podíem saber que és el que ha passat, i qui era aquest personatge i tal, i quan després quan ho vam posar en comú, pretenia que no fos ell qui ho digués sinó el grup que ho havia treballat. Això estava molt bé perquè crec que entre nosaltres és una mica igual però amb els nens, molt fàcilment els faria veure que això ha sortit d’ells i que en saben molt d’aquell personatge, i podrien ensenyar als altres tot el que han après aquella estona que han estat treballant sols. Crec que ho va fer també amb nosaltres i, una mica sense adonar-nos-en ens va fer saber moltes coses a cadascú del personatge que havia treballat més. Això ho destacaria també” (informant 39,3).

“sí, jo volia dir això, que també cal destacar el paper que va fer el Damià, perquè en veritat si no hagués estat per ell, moltes coses se’ns escapaven. Per exemple, hi havia un que feia com de mossèn que a lo millor havia coses que estava traient de llibres... l’únic més obvi era el mestre, i jo havia estat mirant la maleta del mestre, però tots els demés... el paper que va fer la número 26 jo mai hagués endevinat, o la pistola que portava jo no l’hagués posat aquí a Catalunya, jo la tenia als Estats Units o... Coses molt curioses que va portar ell molt ben portades i que ho sabia, es que... dominava molt el tema” (informant 2,3).

S’observa amb la següent resposta la tasca de l’educador per provocar curiositat, fer fixar l’atenció o ajudar en el descobriment de respostes:

“a mi l’actuació del Damià em va agradar molt perquè, la manera que va utilitzar per despertar la curiositat dels alumnes, aquest descobriment guiat que feia pregunta resposta, pregunta resposta, tota l’estona, no? O sempre “què penseu sobre aquest personatge?” Si és ric, si anava o tornava de viatge, si el monjo era un monjo, o bueno, qualsevol tipus de personatge i... o sigui,



despertava l'atenció de l'alumnat justament, feia que hagués un diàleg i hagués participació màxima durant tota l'activitat" (informant 26,3).

Algunes intervencions d'aquest quart grup de discussió posen de manifest quina era la mecànica que l'educador va seguir. Cada un dels grups compostat per 6 persones se li va adjudicar una maleta que entre tots la van obrir i van examinar els objectes que contenia. En aquesta fase cada u deia el que li semblava l'objecte i qui podia ser el propietari de la maleta. En aquesta fase de l'activitat l'educador s'anava passejant entre els grups fent preguntes o fent fixar en elements claus. Un cop cada grup havia decidit la seva possible resposta l'educador estimulava a que alguna persona del grup es provés la indumentària i eren aquests cinc personatges els que després posava en cercle i els feia pensar qui eren, què portava la maleta i perquè ho portava. Es tractava, doncs, d'una posada en comú de totes les deduccions que s'havien fet i li permetia fer un resum de les circumstàncies històriques del procés desamortitzador. Tot plegat esdevenia un procés inductiu que partint de detalls particulars, els personatges de les maletes, s'arribava a plantejaments més general (Santacana,1998). Aquesta pauta d'actuació era la que tenia prescrita encara que alguns informants suggereixen en els debats, sobretot al focus primer, altres pautes en la dinàmica de l'activitat: "A nosaltres, en el nostre grup va venir el Damià i ens va començar a fer preguntes de: "Què passaria? Què seria? Què no sé què" i va estar bé, però potser això s'hagués hagut de fer, com elles diuen, amb tot el grup" (informant 20,1).

Entre aquests suggeriments hi figura el d'unir els grups i abans de treure conclusions s'intercanviïn les observacions fetes per cada grup: "sí que és veritat que potser després (perquè va parlar molt el Damià, la va conduir massa) hagués deixat més als nens interactuar per saber quina relació tenien entre ells" (informant 8,1). Amb tot si l'activitat s'hagués fet segons aquestes opinions, l'activitat s'hagués allargat molt innecessàriament.

En resum, el que aquí volem destacar és que en aquesta activitat l'educador va observar el mateix protocol que en les anteriors i per tant no va ser un factor

diferencial. En el fons en destaquen l'actuació positiva i com és lògic algú suggereix altres possibilitats d'actuació.

#### **4.6.5.4. Empatia (IDCd)**

El component empàtic d'aquesta activitat és manifest; cinc personatges amb els seus objectes i en un mateix moment del passat. ¿amb quin d'ells ens identifiquem? L'empatia és una eina important per la comprensió del passat perquè és la única eina emocional que permet posar en funcionament el mecanisme de reviure. Les situacions empàtiques ens relacionen fàcilment amb el món de les emocions i en el cas de la història el fet de posar-se en el lloc de l'altre ens fa donar compte de que les respostes dels humans en el passat tenien la mateixa complexitat que en el present. El perill més greu de l'empatia en les pràctiques escolars i acadèmiques són sempre els factors anacrònics. Per això és molt important poder fer aquesta mena d'exercicis en el lloc concret on varen passar els fets i amb tot l'atrezzo, indumentària i objectes rigorosament elegits perquè si ja és difícil posar-se en el lloc de l'altre esdevé impossible quan no es donen les condicions materials (Prats & Santacana, 2011; González, N. et. al, 2009).

Provocar situacions empàtiques era un dels objectius que cercava l'activitat *De qui són les maletes?* En gran part es va aconseguir com es posa de manifest en algunes intervencions del *focus group*: "per sentir-te com aquell personatge" (informant 11,4); "em va agradar moltíssim, perquè es veu molt clarament el que volen, a més, és posen molt a la pell del moment" (informant 22,1);

"et fa ficar-te en la pell, totalment, de les persones d'aquella època, i a part que jugues amb la incògnita de què fan aquelles persones, perquè totes han de tenir una relació, o no la tenen, o... i jo crec que va ser molt interessant" (informant 17,2).



La indumentària i el rigor dels objectes de cada un dels kits són se'ns dubte un factor important, en especial, la roba: “perquè a partir de disfressar-nos havies d'esbrinar i t'anaven preguntant, i havia un constant diàleg...” (Informant 35,2); “jo crec que era molt vivencial (...) jo per exemple era una persona pobre, d'un estatus social pobre i tal, i van dir: “a tu realment t'afecta la desamortització? No, no?” doncs veies a qui afectava, a qui no, qui se n'aprofitava, qui no... no sé, molt funcional” (informant 24,3); “les persones que se les poden posar, en aquest cas les robes, et fa identificar-te molt més amb elles i entendre molt millor la història” (informant 14,2).

En aquesta activitat sembla que el procés empàtic podia haver estat el següent: veuen les maletes –curiositat per saber què hi ha- obertura de cada una d'elles i sorpresa-interacció amb els objectes- comencen a sortir qüestions- imaginem situacions-empatia amb el personatge. Una sinopsi d'aquesta seqüència ens la dóna una frase d'aquest informant: “tocar, provar-ho o imaginar què podia ser” (informant 13,1).

#### **4.6.5.5. Capacitat de sorprendre (IDCe)**

Si bé és cert que no és corrent trobar-te un grup de baguls i maletes al carrer és encara menys corrent anar a visitar un monestir i que et mostrin tants objectes insòlits i variats, que van des d'una capa antiga de monjo, una pistola del s.XIX o una capota de dama romàntica. Malgrat que aquesta activitat va ser la darrera que es va fer i que semblava que la capacitat de sorpresa dels informants ja estava esgotada, és la que més els va sorprendre de totes. El que va sorprendre van ser, sobretot, els objectes; fonts primàries que es podien tenir a les mans, que es podien examinar. Així ho diuen els informants 13 i 22 quan se'ls pregunta si els va sorprendre alguna cosa d'aquesta activitat i comparteixen l'opinió fent referència als objectes de les maletes:

“jo crec que el que era maco és que eren molt reals, o sigui t'ho imaginaves realment. Tu t'imaginaves un monjo d'aquella època amb aquella maleta, te

l'imaginaves. Eren molt reals tots, no es que et donessin una cosa que passa una mica... no, no, eren molt reals, molt originals" (informant 22,1).

"jo crec que per la quantitat d'objectes no? que hi havia... havia moltíssims i tots eren molt diferents perquè eren: de dona, d'home, de diferent classe social... i llavors jo crec que explicava molt bé els cinc papers, i perfecte. Després la curiositat del la túnica del monjo que era original... jo crec que estava molt bé" (informant 13,1).

L'emoció de la font primària hi és sempre present però a més s'hi sumava el caràcter sorprenent de la presentació de les maletes. Si alguna cosa es pot dir que va causar sorpresa se'ns dubte és aquesta. Gairebé la meitat dels participants l'etiqueten com la més sorprenent de totes les activitats realitzades en la experimentació (veure taula XX). Un participant fins i tot diu "ese momento de incertidumbre estuvo bien" (informant 31,2).

Activitat més ha sorprès	n=33
Les maletes perdudes de	15

Taula 5.43. Valoració de l'activitat IDF5 en relació a la sorpresa

#### 4.6.5.6. Interacció de l'activitat (IDCf)

Hi ha molts tipus d'interactivitat i aquesta activitat ens remet no només a la interacció amb els objectes, que no deixa de ser una interactivitat manual sinó, sobretot, a la interactivitat basada en preguntes i respostes adaptatives, és a dir, a la interactivitat que en diem humana, pròpia de la ment (Santacana, 2010). Les situacions que provocava aquesta activitat conduïen bàsicament a plantejar hipòtesis sobre els objectes i a identificar els possibles propietaris de les maletes així com establir nexes entre els cinc personatges i els fets de l'estiu de 1835. Per tant, ens trobem davant



d'un tipus d'interactivitat gens elemental i que connecta amb el pensament educatiu més profund. Deixant a part aquest aspecte aquí es tractava d'obrir, tocar, provar, discutir, explicar, posar-se en la pell, identificar i relacionar. Aquests aspectes són tan importants que apareixen contínuament en tots els grups de discussió i ja els hem relacionat tot parlant del IDF5-IDCb, és a dir, dels objectes, i també en la mesura que es tracta d'interactivitat humana cal identificar-ho amb l'educador (IDF5-IDCc).

Per tant és normal que la interactivitat aparegui d'esquitllada i alguns diguin que les activitats "les fessin tots junts" (informant 30,1), però el que és rellevant és el que ens descobreix l'informant que ens diu:

"vaig trobar l'activitat la més constructivista, ja que sóc mestre...Sí l'adjectiu, ja he trobat l'adjectiu per després i és constructivista, perquè a partir de disfressar-nos havies d'esbrinar i t'anaven preguntant, i havia un constant diàleg...Exacte, a més amb els coneixements previs del llarg de la visita, vas estructurant i al final ho reconeixes, sí seria això" (informant 35,2).

Un altre informant també fa referència a la relació entre l'activitat i la formulació d'hipòtesis: "tothom va començar a fer hipòtesis, "això és, això és..." i això és aprenentatge, per a mi" (informant 8,1). I es clar, l'activitat agradava entre d'altres coses perquè era participativa; fins i tot amb aquestes paraules ho esmenta un informant: "a mi és l'activitat que més em va agradar de totes perquè vaig participar directament i clar, això..." (informant 24,3). Bé és cert que la intermediació de l'educador és sempre molt important per provocar interaccions d'aquesta mena i no n'hi ha prou amb els objectes; ho diuen alguns:

"l'actuació del Damià em va agradar molt perquè, la manera que va utilitzar per despertar la curiositat dels alumnes, aquest descobriment guiat que feia pregunta resposta, pregunta resposta, tota l'estona, no? O sempre "què penseu sobre aquest personatge?" Si és ric, si anava o tornava de viatge, si el

monjo era un monjo, o bueno, qualsevol tipus de personatge i... o sigui, despertava l'atenció de l'alumnat justament, feia que hagués un diàleg i hagués participació màxima durant tota l'activitat" (informant 26,3)

Abans d'acabar cal adonar-se que en el tractament de la interactivitat usualment associem aquest mot amb l'acció de manipulació i no és tan freqüent a la interacció humana; per tant, a vegades quan es parla d'interactivitat no és té prou present que un debat és sempre una interacció. Per aquest motiu una de les activitats més interactives que segurament es van experimentar va ser aquesta. Encara que quan es fa una enquesta directa, sense matisar, molts informants pensen en la interactivitat manual o mecànica i se'ls escapa la interacció basada en la dialèctica. Així 8 informants sobre 33 en l'enquesta la etiqueten com la més participativa tot confonent, amb tota probabilitat, el terme participar amb l'activitat motriu (veure taula 5.43). Aquesta aparent confusió, però, s'aclareix molt amb els comentaris de l'anàlisi en profunditat dels quatre *focus group*.

Activitat més participativa	n=33
Les maletes de la	8

Taula 5.44. Valoració de l'activitat IDF5 en relació a la participació

#### 4.6.5.7. Capacitat d'atracció de l'activitat (IDCg)

Que aquesta activitat darrera va ser la que més va agradar i que d'una forma majoritària van dir que era amb la que es quedarien, 23 sobre 33 informants (veure taula 5.44), pot sorprendre una mica però aquest fet s'ha de relacionar estretament amb el codi anterior en el que intentàvem comentar la interactivitat i també amb la capacitat de provocar sorpresa. Sols cal llegir els comentaris del *focus group* on apareix el mot "agradar" per adonar-nos que és l'activitat que més els va atreure.





Quina activitat et quedaries?	n=33
Les maletes perdudes de la diligència de l'Espluga	23

Taula 5.45. Valoració de l'activitat IDF5 en relació a l'activitat amb la que es quedarien

Aquesta capacitat d'atracció de l'activitat va estar per damunt fins i tot del cansament, i cal recordar que l'activitat anterior anomenada *Canvis i continuïtats a Poblet* (família 4) els havia cansat com ja hem comentat. Un informant ho expressa així: "I això que era una hora que també... era l'última activitat, la gent estava cansada, però no ho semblava, en comparació, a lo millor, de la segona part de l'activitat de la fotografia" (informant 26,3).

Els comentaris de l'activitat ens remetent sempre al mot agradar "a mi també va ser l'activitat que més em va agradar" (informant 30,1); "crec que va estar molt bé; em va agradar moltíssim" (informant 22,1); "a mi em va encantar (...) em va agradar molt" (informant 8,1); "jo crec que també és l'activitat que més em va agradar" informant 18,1); "a mi també va ser la que més em va agradar (informant 35,2); "a mi també va ser l'activitat que més em va agradar de totes" (informant 24,3); "perquè, la veritat, era una activitat molt engrescadora (...) estava molt bé i a mi em va agradar molt (informant 11,4); "a mi me gustó toda la activitat" (informant 9,4); "a mi em va agradar molt" (informant 12,4). Alguns deien que era la millor: "jo crec que va ser la millor de totes" (informant 17,1); "sí, la millor de totes, junt amb el taverner" (informant 14,2); "jo la vaig veure com activitat de cloenda, la millor... com tots, no?" (informant 3,3). Al igual que aquest informant d'altres la van trobar apropiada per cloure les activitats: "la activitat en sí, és una bona activitat per finalitzar; em va agradar" (informant 16,4); "jo crec que va estar molt bé deixar-la per la última perquè per a mi va ser la millor" (informant 13,1). Finalment no cal dir que n'hi havia alguns que enlloc d'emprar la paraula "agradar" o "engrescar" empraven altres molts com "la vaig trobar molt

motivadora” (informant 29,4), o simplement “la activitat estava molt bé (informant 23,4).

Per tant, no és cap sorpresa que després d’aquests comentaris quan comparen aquesta activitat amb altres, aquesta sigui la que té més “ganxo” (veure taula 5.45).

Activitat amb més “ganxo”	n=33
Les maletes perdudes de la diligència de l’Espluga	18

Taula 5.46. Valoració de l’activitat IDF5 en relació al “ganxo”

#### 4.6.5.8. Consideracions a l’entorn de les respostes del *focus group* referides a IDF5

Com a resultat del *focus group* i també de les enquestes l’activitat *De qui són les maletes?*, és la que encapçala el *rànquing* d’activitats amb ganxo, la que va tenir més capacitat de sorprendre i en definitiva la que més valoren. Aquest triple bon resultat pren més rellevància quan es té en compte que es va desenvolupar en el punt més baix del dia, quan els informants ja estaven cansats ja que portaven més de vuit hores dempeus, de les quals sis havien estat d’activitat al monestir pobletà. I ara, abans de marxar es proposava una darrera activitat. Per altre banda, tractava una temàtica poc freqüent i avorrida. Fins i tot Josep Pla (1980:151) que va escriure sobre Poblet fa esment que “muchos visitantes de Poblet no tienen la menor idea ni de la destrucción del monasterio ni de lo que se ha reconstruido. Sería de mayor utilidad dar la máxima popularidad a estos hechos. La destrucción fue miserable: la reconstrucción, impresionante. Dar a conocer la auténtica historia de Cataluña es importante”. Fins i tot en aquestes circumstàncies es van produir situacions empàtiques com hem posat de manifest. Finalment aquesta és una activitat particularment interactiva que va permetre a tot el grup participar intensament en l’anàlisi dels objectes, en la



elaboració d'hipòtesis i en les discussions sobre els personatges. Tots aquests ingredients pesaran doncs molt en els anàlisis crítics de la recerca.

## IDF5 DE QUI SÓN LES MALETES?

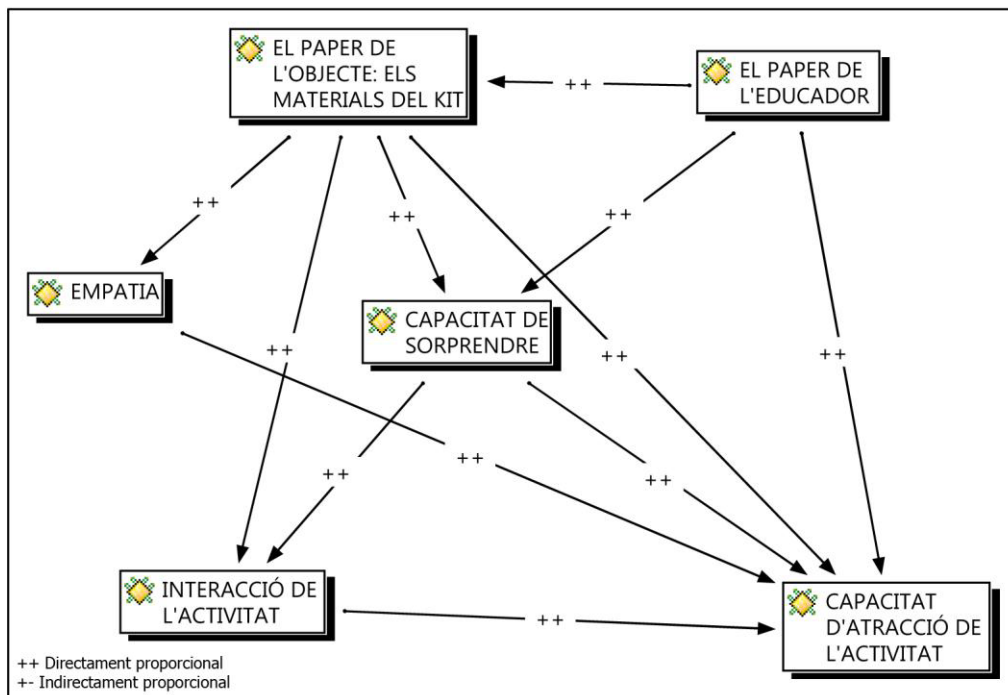


Figura 5.29. Network IDF5. Font: Elaboració pròpia (Network View Atlas.ti)

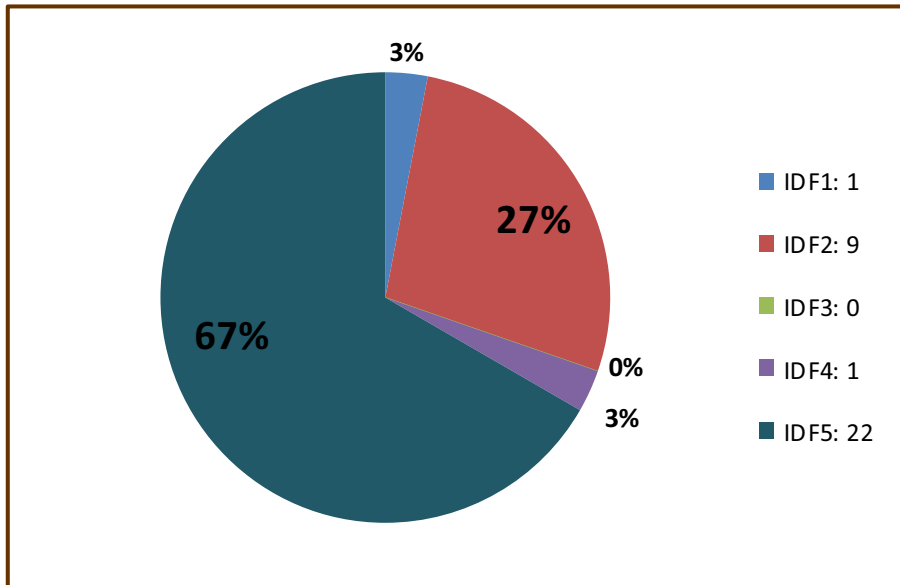
#### 4.7. Conclusions generals de l'anàlisi de la proposta educativa i validació de la segona hipòtesi

Els cinc networks confeccionats amb les eines del programa informàtic ATLAS.TI ens proporcionen un conjunt de 20 conceptes o codis enllaçats de cada una de les famílies resultants de l'anàlisi i interpretació dels quatre *focus group*. Les relacions que s'estableixen de cada un dels codis i en relació a altres, en la majoria dels casos va de *més a més* o bé de *menys a menys* i, d'aquesta relació, en direm directa, però també hi ha relacions que van de *més a menys* i de *menys a més* i que en direm indirectes. La hipòtesis establerta al principi de la recerca també emprava el concepte de relacions directes i indirectes tot dient: **"L'atractivitat d'una activitat educativa patrimonial en el camp de l'ensenyament no formal és directament proporcional a la seva capacitat de sorprendre i al seu component interactiu, a la vegada, és inversament proporcional a la passivitat que fomenta en els usuaris"**. Com s'observa en aquesta formulació els codis que maneja la hipòtesi són únicament quatre, això vol dir que els altres setze codis estan en funció d'aquests quatre i ens han de servir per validar la hipòtesi, refusar-la o matisar-la. En tot cas, el resultat dels networks ens deixa intuir una més gran complexitat del que a priori establíem. De tota manera quan s'analitzen els networks de les cinc famílies, els codis d'interacció i capacitat d'atracció nuclearitzen moltes relacions, però, n'apareixen d'altres que no havien estat previstes, en especial l'empatia i el concepte que més endavant analitzarem de "varietat". Anem a continuació a analitzar aquesta situació.

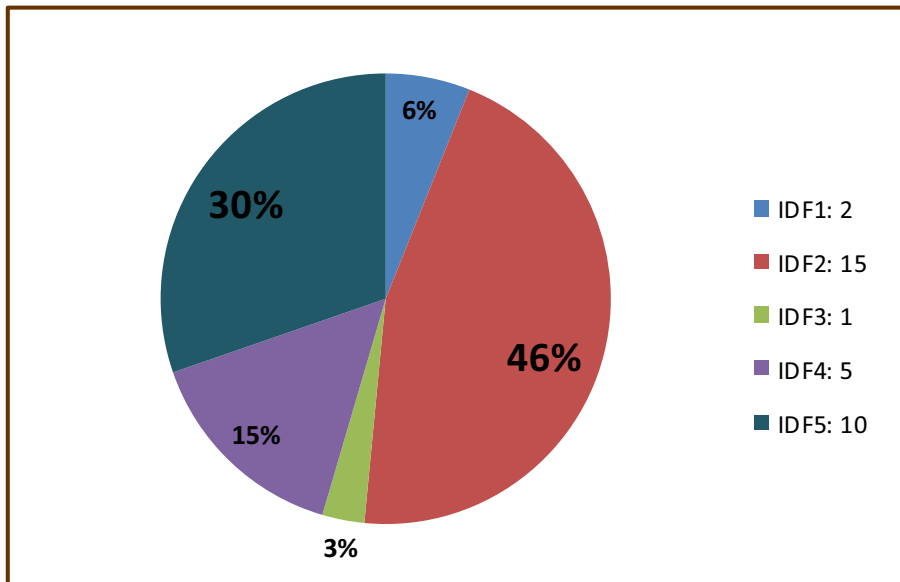
Al llarg del *focus group* es va demanar als participants que es posicionessin clarament respecte l'activitat que més els va agradar. Els esquemes d'atractivitat de les *famílies* basats en les respostes mostren clarament que IDF5 *De qui són les maltes?* i IDF2 *Qui en té la culpa?* són les activitats més ben posicionades de forma clara i contundent i no hi ha ningú que les situï en últim lloc. En última posició hi ha IDF2 *Busca els abats!* que domina, amb diferència, les dues últimes posicions, i l'itinerari, que, si bé és en un dels últims llocs, no és pas el que queda més mal parat. Pel que fa IDF4 *Canvis i continuïtats*



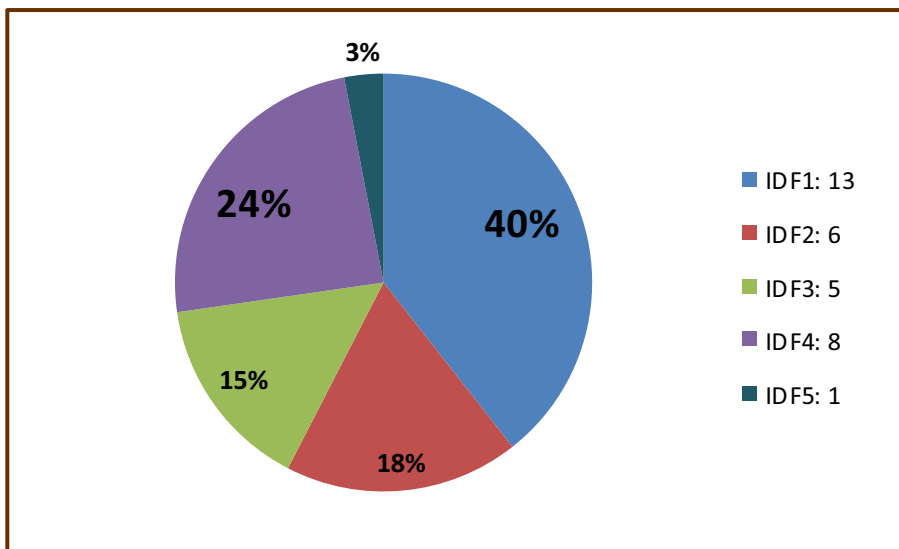
a *Poblet* acapara gairebé la meitat de les opinions negatives, però és relativament ben valorada per l'altra meitat (veure gràfics de posicionament 5.24 a 5.28).



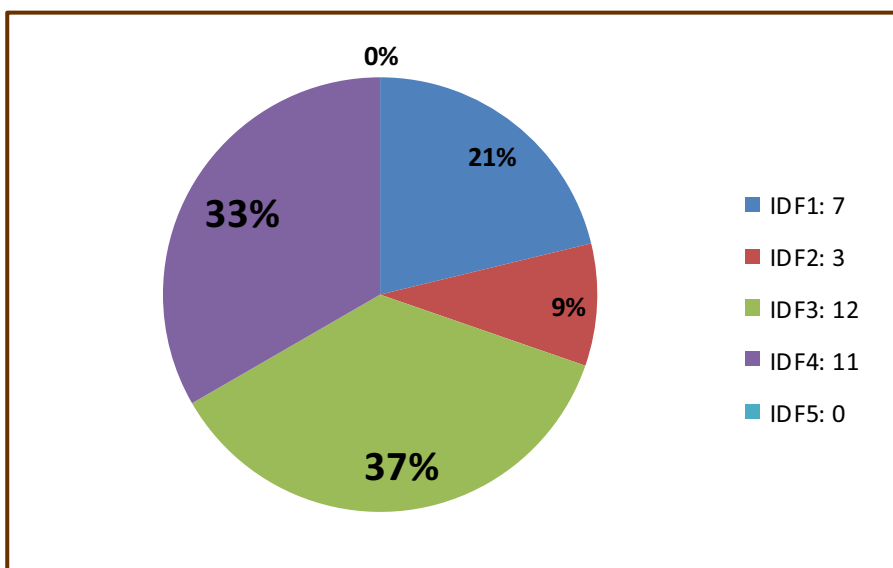
Gràfic 5.24. Gràfic de posicionaments **primer** per la valoració de l'atractivitat de les famílies d'anàlisi.



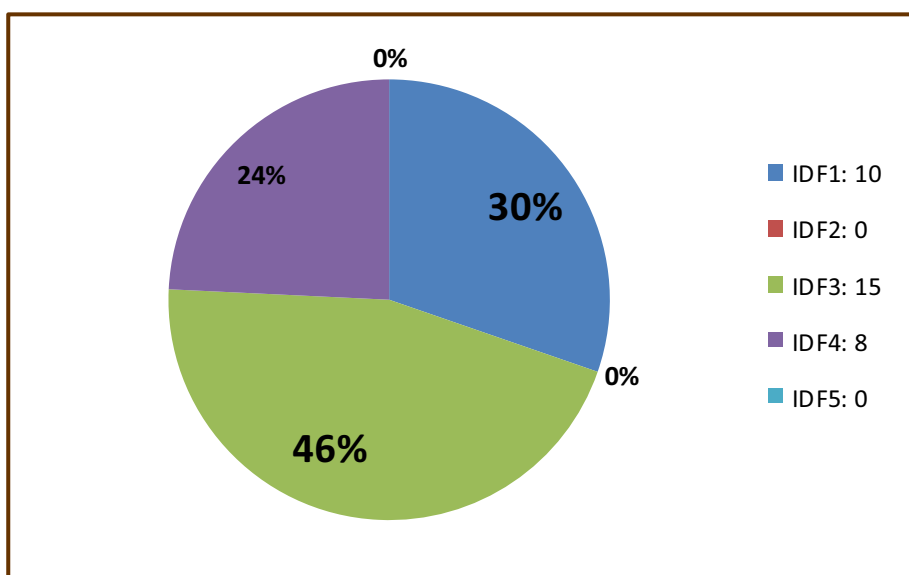
Gràfic 5.25. Gràfic de posicionaments **segon** per la valoració de l'atractivitat de les famílies d'anàlisi.



Gràfic 5.26. Gràfic de posicionaments **tercer** per la valoració de l'atractivitat de les famílies d'anàlisi.



Gràfic 5.27. Gràfic de posicionaments **quart** per la valoració de l'atractivitat de les famílies d'anàlisi.



Gràfic 5.28. Gràfic de posicionaments **cinquè** per la valoració de l'atractivitat de les famílies d'anàlisi.



Quines són les causes que han conduït a aquests gràfics de posicionaments? En la hipòtesi hem relacionat l'atracció amb la interacció i amb la capacitat de sorpresa. Quan en el *focus group* es planteja la relació entre l'atracció i la interacció d'una manera directa una bona part dels informants així ho creuen:

“Jo crec que clar, tu l'estaves fent i veies en quin moment sense voler et despistaves més, o veies en quina estaves més engrescat participant, o en quina no... i clar, això ho hem viscut per tant sabem, més o menys perquè cadascú és diferent, però sabem en quines et concentres més i en quines menys, en **quines participes més, quines et sorprenen més...**” (informant 22,1).

Com podem veure amb aquest comentari, atractivitat, interacció i sorpresa s'ajunten. D'altres vinculen la interactivitat amb experiència i amb empatia, com la següent informant que diu que li ha agradat perquè l'ha viscut: “sí. Jo crec que clar, no participes igual en totes, i va directament lligat a la que... la que més has participat és la que més **t'ha agradat perquè l'has viscut més**” (informant 13,1). Altres informants també vinculen participació, atracció i empatia: “sí, jo crec que a la que més participes és la que més t'agrada, perquè **és la que més vius i més t'interessa** (informant 20,1).

També hi ha una relació entre atracció i el plaer que produeix l'aprenentatge: “jo penso que sí, que hi ha activitats que **la participació és molt important, et fa aprendre, t'implica, i per això t'agrada**” (informant 1,3).

D'altres expliquen fins i tot com l'existència d'interacció és el que més els ha decantat per elegir una o altra activitat en el seu diagnòstic:

“jo estic d'acord amb el que han dit, però sí que és cert que, per exemple, em vaig decantar més per l'activitat de les fotografies, perquè a la de les maletes no vaig participar activament, però sí que és cert, que **si hagués tingut un**

**paper potser més actiu** per part meva, **l'hagués escollit com a primera d'interessant o d'atractiva"** (informant 5,3).

D'altres simplement afirmen que la seva resposta sobre l'atracció d'una activitat està molt influïda per l'existència d'interactivitat: "sí, crec que sí" (informant 4,2).

És molt interessant l'opinió dels informants que pretenen situar-se des de la perspectiva del mestre i, en aquest cas, reafirmen el valor de la interacció:

"penso que els nens sí que tenen en compte que en **les que més participen són les que més els hi agraden**. Nosaltres ho mirem des d'un punt de vista com a mestres de quina activitat està més ben plantejada, o quina és més complerta, però als nens sí que en la que més participen és la que més els hi agrada, i això s'ha de tenir en compte (informant 19,1).

En aquest sentit reafirma aquesta opinió una segona informant: "sí, perquè com que **ho hem viscut**, [es refereix a que ha participat a l'experiència de Poblet com a mestra] tenim al cap els nens com ho farien" (informant 18,1).

Aquesta línia de pensament es pot sintetitzar en aquesta frase d'un informant en el *focus group*: "Ahir a l'enquesta parlaven del ganxo, per mi va per aquí, **les que més t'han aconseguit enganxar, són les que més t'han agradat, per tant, en les que més has participat"** (informant 15,1)

Amb tot, en el decurs dels debats els conceptes de participació o interacció es van anar matisant i si d'entrada la interactivitat de les activitats es podia concebre com a física i gairebé mecànica –córrer, moure's, escanejar un codi, col·locar una fotografia, posar-se la roba d'època, llegir un document en públic-també s'ha de considerar una altra interactivitat que és de caràcter mental, d'una naturalesa diferent. Aquests opinions van començar a aflorar així que el debat anava avançant: "participas no activamente, pero sí que participas porque estás poniendo tu sentimiento en la pròpia actuación"





(informant 14,2); en aquest cas l'informant valora l'emoció com un sentiment que en el fons s'interpreta com una forma de participar. Algú altre planteja la motivació que provoca una activitat i ho discuteix en el mateix debat en el que es parla d'interaccions: "sí. Perquè tu pots participar o no, però el fet d'estar escoltant i estar motivat en veure què es fa, és realment l'interessant" (informant 30,2). D'aquest aspecte, en parlarem més endavant.

Els primers posicionaments crítics sobre la relació directa entre atracció i participació són els que introdueixen el concepte d'experiència negativa; per tant, hi pot haver una interacció negativa: "no sempre, perquè no. Quan et fan participar i no t'agrada, potser... costa més" (informant 27,2). Les possibles interaccions negatives les exemplifiquen en una de les activitats de l'experimentació, concretament, la lectura de la carta en pergamí que portava la donzella de la reina Elionor:

"per exemple, la participació en l'activitat de la donzella que va fer llegir la carta aquella, la vaig trobar desafortunada, o sigui, no crec que ell s'emportés una bona experiència perquè va acabar dient: "no se entiende nada" i en canvi, a la de les maletes sí, tocar el material, vestir-te... trobo que va ser molt encertat" (informant 1,3)

De fet alguns participants van començar a posar de manifest que hi havia activitats que ells creien que eren poc participatives però en canvi eren molt atractives: "No sé porque en el tabernero no se participa y es la que más ha gustado" (informant 31,2).

És molt interessant una de les aportacions que entén la participació com una aproximació d'entusiasme al tema d'estudi; no es tracta sols de qui es vesteix amb la roba d'època sinó d'una participació amb l'actitud. En el fons és una qüestió d'actituds:

"sí, crec que va molt relacionat si participes i és vivencial per a tu. Tot i que quan parlem de participar... per exemple a les maletes, només ens havíem de

vestir dos o tres, o quatre... bueno cinc, però la resta del teu grup també va participar mirant els objectes, ajudant-te, fent hipòtesis... És a dir, que si és vivencial, és molt més funcional també” (informant 24,3).

La participació no és important si l’activitat és atractiva, si és motivadora, dos paraules que alguns informants plantegen com a sinònims. L’atracció pot substituir a la interactivitat, ens ho diu l’informant 3:

“jo generalment considero que sí, que participar en l’activitat et motiva més, no? però per exemple en les de teatre, la del taverner, a tots ens va agradar molt i simplement estàvem d’observadors, i crec que tots van entendre molt bé la història. Així que no sempre cal participar en les activitats, si són atractives crec que el contingut t’arriba” (informant 3,3).

Cal tenir present que hi ha persones a qui la participació els retreu; la por al ridícul, el caràcter tímid i altres factors de tipus personal poden convertir la participació o la interacció en un malson. No tothom li agrada participar, òbviament, i ho podem veure en el següent comentari:

“no, perquè per exemple, la que més em va agradar va ser l’itinerari, en canvi en la que més em vaig sentir inclòs va ser en la gimcana, que si no recordo malament, la vaig posar en tercera posició de preferència. Sí que et dóna més motivació, però no vol dir que sigui la primera. Suposo que va relacionat als teus interessos personals” (informant 29,4).

En el cas de l’informant 16, que és del mateix parer que el 29 en aquest punt de la interacció considera que participar més o menys no és el més important i manifesta com va tenir una participació molt activa en l’activitat *Busca els abats!*, però la que més li va interessar va ser la del “retaule”: “jo també penso com el company que no té res a veure, perquè, a mi, la que més em va agradar va ser la del retaule, i personalment vaig estar més participativa i activa a l’hora de fer els codis QR”



(informant 16,4). I és que l'activitat que esmenta, i que clarament es distancia de totes les altres per ser en molt la que més entusiasme va provocar contempla una altra mena d'interactivitat que no és la simple interactivitat mecànica.

Per arribar a les conclusions de la recerca cal analitzar detalladament què és el que va atreure més, allò que va provocar entusiasme i descobrir-ne els motius. En aquest sentit, i com ja hem dit, hi ha dues activitats que en sobresurten: IDF5 *De qui són les maletes?* i IDF2 *Qui en té la culpa?* Els gràfics d'atractivitat demostren sense ambigüitats que IDF5 i IDF2 es distancien en molt de totes les altres, però, la que els segueix en la tercera posició és la IDF4. Què tenen en comú les dues activitats que destaquen? Si analitzem primer el guió de continguts en els dos casos es tracta d'històries que afecten a persones concretes: l'artista, el taverner, el mestre de minyons del monestir, el burgès especulador dels béns eclesiàstics desamortitzats, la dona rica i la dona pobre o el monjo exclaustat. Són persones que sabem com anaven vestides, hem pogut observar i "remenar" en alguns casos les seves pertinences fins l'extrem que no ha resultat difícil posar-se en el seu lloc. Per altra banda, cada una d'aquestes persones, tenia una posició concreta davant de determinats fets de la seva època. Així l'artista estava orgullós del nou art que ell introduïa en els reialmes de la Corona d'Aragó i malgrat les seves trapelleries, el nepotisme de l'abat i la substitució d'un alabastre de bona qualitat per un de més mediocre, en Damià Forment devia estar molt cofoi del seu retaule. El taverner, representa en aquesta història el poble sa, crític, astut i malfiat a qui no li impressiona el rang ja que coneix la debilitat humana de l'artista, sap del seu pecat d'estafa, d'engany i en el fons de lladrossini. Pel que fa al burgès, certament és el beneficiari de la desamortització però ell té un negoci davant que és legal. Al cap i a la fi els béns eclesiàstics feia molt temps que en reclamaven un procés de desamortització. Era imprescindible posar aquests béns a la venda a fi d'integrar-los al mercat productiu i així podríem anar seguint amb la resta. No és tan difícil posar-se en la pell del monjo que havia entrat al monestir de jove i que no havia vist altre món que aquelles parets? Què faria ara sense fills, llençat a un món laic i

desapiadat per persones com ell? S'agafa als sants com una taula de salvació o s'emporta peces de valor per vendre-les a un mercat àvid d'or i plata?

Com es pot veure, posar-se a la pell dels altres quan en sabem tants detalls, quan coneixem els objectes íntims d'una maleta de viatge, és gairebé una conseqüència òbvia.

Si aquesta situació empàtica la tenen en comú les dues activitats, n'hi ha una altra que també les posa en relació; les dues activitats són inesperades. En efecte, quan els informants estan mirant un retaule capficats alguns en la construcció del *puzzle* magnètic i distrets la majoria, apareixen de sobte i de manera sorprenent i successiva els dos personatges protagonistes del relat. L'aparició de l'artista tal vegada no causava una sorpresa absoluta donat que amb anterioritat, i amb trenta minuts de diferència havien vist l'actuació de la donzella, però el que no podien esperar és que dos personatges els introduïssin en una polèmica de qui tenia la raó, per tant, la sorpresa estava present en l'eclosió de l'activitat. Pel que fa a les maletes trobades ja quan marxaven i quan sols tenien ganes de pujar a l'autocar que els havia de retornar a casa, se'ns dubte, els van sorprendre. Al principi devia ser allò de "una altra activitat". Però la tafaneria d'obrir maletes d'altres va poder més arribant així a una important capacitat de sorpresa. Hi ha una tercera activitat que també els va sorprendre i va ser l'aparició de la donzella de la reina Elionor de Sicília al llarg del recorregut per les dependències monacals. L'aparició de la donzella, la primera que veien del dia els va sorprendre molt i així ho diuen en els focus group (veure apartat 4.6.1.6), però quan ho valoren en el conjunt, pesen molt els quaranta cinc minuts del recorregut, com també pesa el fet que l'activitat es va fer descontextualitzada del lloc; si la donzella de la reina Elionor hagués sortit del darrera de la tomba de la reina, a la sorpresa s'hi hauria afegit el factor empàtic, però aquest no va ser el cas. Amb tot, amb els gràfics d'atractivitat d'activitat, podem veure com el recorregut encapçala la tercera posició de les gràfiques (veure gràfiques de posicionament, 5.24 a 5.28). Per tant, la sorpresa és un factor decisiu juntament amb l'empatia i tots els indicadors ens ho mostren. I, per altra banda, si s'agafa l'activitat IDF3 *Busca l'abat!*, que és una



gimcana, però que no té cap sorpresa perquè tothom sap i pot esperar com van aquest tipus d'activitat en els gràfics d'atractivitat, encapçala la cinquena posició, és a dir, és la menys atractiva perquè no pot competir amb l'empatia ni amb la capacitat de sorpresa.

Amb tot, si analitzem el que entenem per capacitat de sorpresa, observarem que el que en diem sorprendre és una emoció causada per tot allò que no t'esperes; observem, en primer lloc, que es tracta d'una emoció i en el cas de les dues activitats esmentades el que no s'esperaven era la presència d'actors ni el debat sobre l'art, i això és el que va atreure de l'activitat anomenada *Qui en té la culpa?*. Però de l'activitat que consistia en remenar maletes, IDF5, el que els va realment sorprendre va ser el rigor dels objectes i rèpliques que hi havia dins de cada una de les maletes; perquè dins hi havia elements originals: la capa del monjo, el breuari del cister, la talla de Sant Antoni, el bastó espasí del burgès, l'ullera de llarga vista, la fíbula de la burgesa i moltes altres coses; i allò que no era original eren rèpliques molt ben fetes, com és el cas de la indumentària, l'arma del burgès, les monedes o tota la documentació impresa. La sorpresa que va causar tot això devia ser important ja que un cop es van adonar i el seu cervell va processar la informació, molts van reaccionar amb un sentiment d'emoció, i aquesta es va manifestar tant en les actituds, com en el desenvolupament de l'activitat o a posteriori en el *focus group*<sup>206</sup>.

Respecte al factor interactiu i del que ja n'hem parlat abastament al llarg de l'anàlisi de les famílies, anem ara a plantejar-lo globalment. De tots els tipus d'interacció existents, la majoria de persones entenen que es tracta d'una activitat manual i/o motriu. Això és així en el camp de la museografia interactiva on sovint es confon amb els "toca-toca" d'alguns museus. En el fons, però, la vertadera interacció és mental i va molt lligada amb emocions i interessos. Les interaccions mentals es poden expressar davant d'un taulell d'escacs, en una conversa o polèmica o enfront d'una màquina que reacciona

---

<sup>206</sup> Cal recordar que els informants en les sessions preparatòries prèvies ja havien manipulat objectes i rèpliques ja que dins l'assignatura Història i Patrimoni històric i artístic hi ha dos temes dedicats a la didàctica de l'objecte.

als estímuls humans, però el cervell, es nodreix sobretot d'interaccions (Sanatacana & Martín, 2010; Asenjo, 2014). Per tant, quan diem que la interactivitat és un factor d'atractivitat volem dir que el què atreu realment és la interacció mental. En les activitats que hem esmentat, si mirem la gràfica d'atractivitat, ens adonem que les activitats que més atractives resulten, són aquelles que requereixen més interactivitat mental. Així, quan en l'activitat IDF2 els informants estan davant el retaule i mitjançant el kit comença una activitat gairebé mecànica de col·locar peces magnètiques en un puzzle, activitat que segurament hauria agradat a alumnes del cicle mitjà de primària, no els va entusiasmar. En canvi, quan mitjançant dos actors en realitat es va plantejar un debat sobre el valor de l'obra d'art que tenien davant, a les hores sense dir res i sols com a espectadors, el seu cap va anar prenent posicions i, és clar, es van posicionar majoritàriament a favor del taverner; en aquest cas, la interacció va començar essent manual però va acabar essent mental. En el fons el que estava passant era que exercitaven el judici crític de les fonts històriques perquè tant el taverner com l'artista no feien altra cosa que reproduir un debat real, documentat i que va tenir lloc davant dels tribunals reials.

Pel que fa IDF5 també la interactivitat inicialment era mecànica i consistia en obrir maletes i treure objectes del seu interior, observar-los, deduir què tenien en comú fer hipòtesis sobre quin personatge hi podia haver al darrere, discutir-ho entre ells o amb l'educador i, en definitiva, emprar els rudiments del mètode científic, és a dir "la didàctica per descobriment". I aquest procés és fonamentalment interactiu. Es tracta, per tant, d'una introducció en processos mentals que res tenen a veure amb la didàctica passiva.

Aquesta interactivitat de caràcter mental que es basa en elements tan importants com l'observació, la comparació, les hipòtesis o els judicis crítics solen estar mediatitzats sempre per un factor important que és la intermediació humana. És ben sabut que l'educador és el factor extern més important en un procés educatiu. Ell pot convertir activitats mal plantejades en experiències d'èxit i a l'inrevés. Per tant, quan es tracta d'activitats de caràcter empàtic o en què intervenen factors emocionals com el que



hem esmentat és imprescindible referir-se a l'educador. En la nostra recerca, ja ho hem dit, l'educador sempre ha estat el mateix, bon coneixedor de la història i l'art del monestir i a la vegada coneixedor de l'experimentació que portàvem a terme. La seva actuació al front de tots i cada un dels exercicis va ser valorada molt positivament en els *focus group* de manera gairebé unànime i en destaquen sobretot en l'activitat IDF5 que l'educador els ajudava a formular-se preguntes constantment; així ho diuen diversos informants (veure apartat 4.6.5.3). Per tant, ell no va ser un factor diferencial, sinó un factor constant en la recerca, ja que tot passava per ell. Si analitzem, però, les converses mantingudes amb ell abans de l'inici de l'experimentació, mostrava un interès notable per les activitats IDF1, IDF2, IDF4 i IDF5. Justament la IDF2 i IDF5 li entusiasmen, però respecte la IDF3 mantenia les seves reserves tot dient "que no ho veia clar". I és aquesta activitat la que va resultar menys atractiva. En el fons, l'activitat era un joc i es basava en l'ús de codis QR, però va ser la part mecànica del joc, la primera, quan seguien els punts de la gimcana, el moment que manifesten que va tenir menys interès. I és que, probablement, des del punt de vista conceptual aquesta activitat aportava molt poc, els codis QR no eren per ells cap novetat tecnològica i el resultat final no deixava de ser construir un *puzzle* amb l'escut de Poblet. De fet, el conjunt d'exercicis de l'activitat anava dirigit a l'aprenentatge de la orientació, a l'ús de brúixoles i a identificar elements dins el monestir. L'acció de l'educador aquí no podia aportar res més que en el pla organitzatiu de la pròpia gimcana i encara que aquesta és una activitat que en principi cal considerar com interactiva, el tipus d'interactivitat, totalment mecànica, i la manca de continguts conceptuals interessants la converteixen en una activitat més banal.

Com a resultat de tot plegat es pot dir que la interactivitat per si mateixa no fa més atractiva una activitat, però, sinó hi ha alguna forma d'interactivitat mental, cap activitat resulta atractiva en els processos d'educació patrimonial; la interactivitat és una *conditio sine qua non*.

Hi ha un factor en la recerca que no es va tenir present en la formulació de la segona hipòtesi i que és la **diversitat** d'estratègies. En efecte, la jornada va estar planificada (veure pàgina 417) basant-se en diverses estratègies i/o models educatius. Aquesta diversitat va ser un dels factors que van tenir en comte els nostres informants:

“jo m’ho vaig passar molt bé i crec que està molt bé. M’agrada molt **perquè és molt variat** i, encara que no et donessis compte, perquè realment no ens donàvem compta, enganxava una amb l’altre, no? Acabaves una i començaves l’altre sense adonar-te’n, i crec que això estava molt bé perquè no deixa molts espais buits per avorrir-se al mig, i crec que això està molt bé (informant 22,1).

Justament després d’aquesta intervenció l’informant 30 hi va afegir: “en cap moment t’avorreix. Vull dir, hi ha excursions que al final ja tens ganes de marxar, i aquí no, van passant les activitats i **cada una té una cosa diferent** que crida” (informant 30,1). La varietat és assenyalada com una de les causes per la qual no hi ha cansament ni avorriment:

“també crec que en general està molt ben pensat tot, que hi ha molt treball al darrera i que està tot molt treballat per veure com es pot fer, que passaves d’una cosa a una altra, no t’adonaves i **era molt variat, i no et donava temps a cansar-te perquè cada cop canviaves i feies una cosa diferent, llavors no t’avorria** (...) que cada cosa tenia una cosa nova doncs te’n recordes de totes” (informant 18,1).

Finalment, algun dels participants va anar més enllà i és molt significatiu el següent comentari:

“crec que anar a Poblet... per exemple, jo penso d’anar sol amb la meva parella i crec que no hagués gaudit ni una dècima part del que vaig disfrutar ahir. Perquè ahir anava a l’autobús i anava pensant: “bua! Ara fins les sis que





acabem d'aquí" I quan em vaig adonar ja eren les quatre, ja estàvem tornant i se m'havia passat súper ràpid, i va estar força be." (informant 11,4).

El temps li va passar ràpid i de manera molt gràfica diu que va gaudir. Aquest és el valor afegit per la diversitat d'activitats.

Algun escèptic fins i tot va manifestar que la jornada va capgirar l'opinió prèvia a la sortida:

"jo crec que l'excursió va anar millor del que pensava per la bona organització, i per les **tasques una darrere l'altra**. Perquè jo, per exemple, si hagués intentat fer una excursió allà, no crec que li hagués pogut treure tant de suc. Vull dir, potser no és tant l'edifici el que et pot transmetre al veure'l sinó, la bona planificació que hi ha al darrere" (informant 29,4).

Altres en destaquen el fet de no haver experimentat fins al moment una visita a un espai patrimonial amb aquells ingredients i exposen com podria ser eficaç tant per infants com per adults:

"jo mai havia fet una sortida, una visita així, i penso que **està molt bé de cara a...** pensant en els nens, bé, en els **nens i en tothom**, perquè sí que hi ha molt de contingut que vam fer amb tantes activitats, però jo crec que et vas quedant amb el més important, i al final te'n vas a casa i tens un record, i saps coses noves que has après, que potser si fos diferent t'hauries quedat amb dues coses (informant 13,1).

A l'hora de com la varietat d'estratègies afavoreix l'aprenentatge. Lligat amb els aprenentatges, la informant 8 tracta la importància i necessitat de la intervenció educativa en els espais monumentals i com les activitats conceptualitzades serien fàcilment extrapolables:

“crec que estan molt ben pensades sobretot per treballar un conjunt monumental, que per sí sol no et diu res, si no li dius tu i fas coses sobre ell per endur-te’n a casa un aprenentatge. Que hauràs de tornar moltes vegades perquè dóna molt de sí, sí, però te’n vas amb les idees molt clares de l’activitat i... jo ho trobo molt interessant. Tan debò, que això **es pogués extrapolar a qualsevol altra...** jo veig una manera de treballar molt útil” (informant 8,1).

En aquesta línia però anant un pas endavant és l’opinió exposada en forma de dubte d’un dels informants:

“llavors el que sí que em surgeix el dubte és: Si es treballarien totes les activitats que vam fer, les faríem amb els nens. Perquè, per exemple, els temes eren molt diversos, sobretot al principi i al final. Al principi vam treballar molt el que era l’edat mitjana, i al final vam treballar el que era desamortitzacions del segle XIX... Llavors és una mica dos mons que potser si s’hagués fet que la primera part seria per treballar un tema, un dia que vas amb els nens, i potser al curs següent que és quan es treballa (d’alguna forma) el segle XIX, llavors aniries al curs següent amb els nens al mateix lloc però per fer unes altres activitats diferents. Si es treballa d’aquesta forma, llavors sí que està bé” (informant 11,4).

De fet i sense ells saber-ho<sup>207</sup>, els darrers tres informants han descrit part de les idees inicials en la conceptualització del programa: línies temàtiques diverses, estratègies educatives variades, model aplicable a un ampli espectre de públics i extrapolable a altres conjunts patrimonials religiosos.

Es pot dir, doncs, que una bona part de l’atractivitat, i com efecte de l’atrabilitat del conjunt d’activitats, es deu al principi de la varietat d’estratègies. Aquest principi

---

<sup>207</sup> En la sessió preparatòria a l’experimentació, portada a terme el 22 d’abril, es va presentar la recerca, els motius que van conduir als investigadors a iniciar-la, els primers resultats de l’estudi diagnòstic i les activitats que ells mateixos desenvoluparien. Ja que tot i presentar el programa, es va introduir com una prova dins un projecte més ampli.



estableix que l'aprenentatge és molt més profund quan es fa mitjançant fórmules o estratègies diverses (Bordenave & Pédéflous, 2009). Així, segons les autores, els impactes de la varietat de recursos didàctics en qualsevol experiència educativa els veiem en camps tan diferents com l'aprenentatge de les llengües o de les ciències experimentals.

En resum, doncs, els factors que els nostres informants assenyalen com a causants de l'atractivitat són la empatia, la varietat, la sorpresa i la interacció o participació activa, sense que sigui possible a partir de la nostra recerca dir quin d'aquests factors és més determinant. Les eines que actuen d'intermediàries entre aquests factors i l'atractivitat, en el cas de la nostra recerca, han estat els kits mòbils, els objectes i, les teatralitzacions, a més de la figura de l'educador. Aquest resultat de la recerca es pot esquematitzar d'una manera abstracta mitjançant un model circular concèntric com el següent (veure figura 5.25).

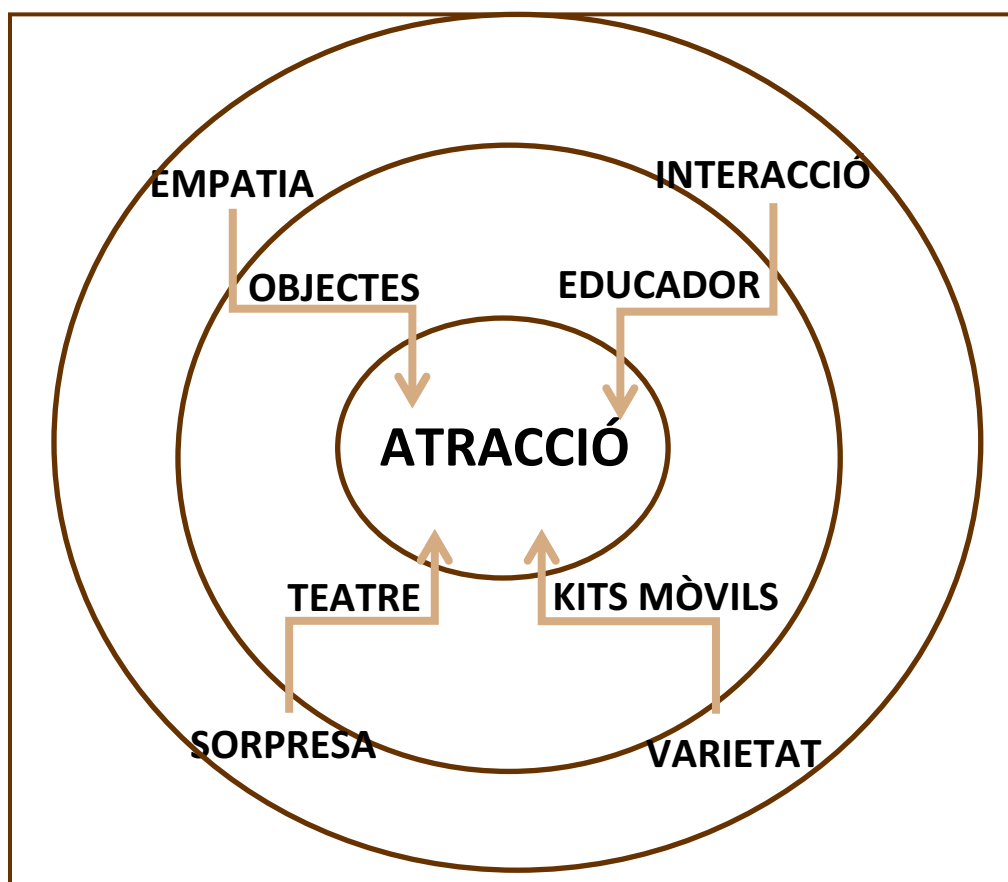


Figura 5.30. Esquema circular de factors i recursos per l'atractivitat de les estratègies educatives patrimonials. Elaboració pròpia.

D'aquests quatre factors, dos troben la seva base en el sistema emocional i ens referim a l'empatia i la sorpresa. La clau que ens permet accedir a les emocions dels altres "radica en la capacitat de captar missatges no verbals" (Goleman,2008:168), fonamentalment visuals. En aquest aspecte les teatralitzacions, la riquesa indumentària o la presència d'objectes originals compleixen aquestes funcions i a diferència de la ment racional, que es comunica fonamentalment a través de paraules escrites, les emocions estan molt relacionades amb allò visual i amb la forma amb la que es transmet el missatge. Per altra banda, les arrels de l'empatia es troben ja des de la infància i, per tant, els recursos empàtics poden ser emprats per totes les edats. En aquest sentit, Goleman (2008:170) afirma basant-se en treballs de Martin L. Hoffman que la psicologia evolutiva ha demostrat com fins i tot els nadons experimenten angoixes empàtiques abans inclús de ser plenament conscients de la seva existència i del seu ésser. De fet, tota relació que impliqui adquirir la capacitat d'experimentar l'estat subjectiu d'altres, ja sigui sintonitzar amb les seves intencions o compartir un desig, és una manifestació d'empatia. Per tant, comprendre el passat sols es pot fer mitjançant dosis importants d'empatia i la història és un tipus de coneixement que es desenvolupa i creix mitjançant les reaccions empàtiques que tenim envers persones que van viure en el passat. En el cas del debat entre Damià Forment i el taverner l'empatia està al darrere del judici crític i del criteri ètic dels informants. Com diu Goleman (2008:81) "la investigació ha demostrat que quan més empatia senti el testimoni per la víctima, més possibilitat hi haurà a que es comprometi a favor seu. Hi ha certes evidències de que el grau d'empatia experimentat per la gent condiona fins i tot els judicis morals".

Pel que fa la sorpresa, forma part del sistema d'alertes cerebrals que probablement va unida al sistema de la por i del pànic; de fet, és un pas previ, amb la diferència que la sorpresa pot desencadenar emocions negatives, amb càrregues d'ansietat, ràbia, ira o terror, o bé emocions positives, vinculades a sentiments de plaer, de reconeixement, de felicitat i, fins i tot, d'amor (Solms & Turnbull, 2004: 105-138). No és estrany que els informants passin de la sorpresa a la gratitud i ho expressin de moltes maneres com aquell informant que deia: "jo mai havia fet una visita així" (informant 13,1).



Els dos factors de caràcter emocional que hem esmentat en la nostra experimentació es desencadenen a partir de fonts primàries (documents) que han passat a través del sedàs del guió teatral i també a partir dels objectes continguts a les maletes. Que el teatre és un art que es basa sobretot en el desencadenament d'emocions no constitueix certament una novetat però l'ús dels objectes sempre pot ser més discutible. Els exemples d'emocions i situacions empàtiques desencadenades a partir d'objectes són molts i no ve a to aquí fer-ne una llista (Santacana & Llonch, 2012), però si ve a to el relat de Dory Sontheimer (2014), una dona barcelonina que amb motiu de la mort de la seva mare descobreix que la difunta guardava set caixes de papers i objectes que li descobrien la tràgica història de la seva família, jueus alemanys, que van reconstruir la seva vida a Barcelona després de sofrir la mort de la major part de membres de la seva família. Martín en el pròleg d'aquesta obra ens diu:

“per favor, posem-nos per un instant en la pell d'una parella de joves perseguits a mort i que van haver de canviar de religió, de identitat i de passat per salvar la seva vida i la dels seus fills però que no van poder protegir la vida dels seus pares que van acabar en un camp d'extermini. I imaginem després el dia que van decidir guardar els objectes amb caixes amb l'esperança de que algú els recuperés i reconstruís la memòria d'una família destrossada pel nazisme. Imaginem pel que ha passat Dory al descobrir els retalls i fragments de tot l'espant que va rodejar la seva família. Faci-ho, i si no s'emociona no és d'aquest món”.

Aquest exemple és emblemàtic del poder evocador dels objectes i la seva vinculació empàtica i emocionals diverses.

Ha arribat, doncs, el moment de discutir fins a quin punt la segona hipòtesis d'aquesta recerca ha quedat ben fonamentada i es pot mantenir i sostenir. En el programa educatiu multimodèlic flexible (PEMF) hi havia un total de vint i cinc activitats molt diverses. En la recerca es va fer una selecció d'activitats d'acord amb la necessitat de

modelitzar, i d'elles, cinc van ser sotmeses a experimentació. Es va preparar el material necessari, es va formar amb especial cura l'educador, es van redactar els protocols corresponents i es va procedir a implementar les activitats de forma controlada. La hipòtesi deia textualment: **“L'atractivitat d'una activitat educativa patrimonial en el camp de l'ensenyament no formal és directament proporcional a la seva capacitat de sorprendre i al seu component interactiu, a la vegada, és inversament proporcional a la passivitat que fomenta en els usuaris”**.

Per poder-nos aproximar a la validació de la hipòtesi es va plantejar una doble tècnica de recerca, l'enquesta i el *focus group*; a més d'un pilotatge exploratori que ens va ajudar a dissenyar el programa definitiu. El primer instrument, una enquesta autosubministrada anava a ser un interessant complement per conèixer als informants (pre) i per orientar el *focus group* (post). La dinàmica dels grups de discussió, així com les preguntes a debatre activitat per activitat, pensàvem que ens donarien respostes sobre la validació de la hipòtesi. El material obtingut de les quatre sessions de *focus group*, enregistrades totes elles, va ser transcrit i exportat com a document primari a l'instrument informàtic d'anàlisi qualitatiu, que en el nostre cas, per raons ja detallades, ha estat l'ATLAS.TI. És aquest el que ens ha permès crear unitats bàsiques d'anàlisi, codis, agrupar-ho en categories de codificació, família, i elaborar els networks amb les relacions establertes entre codis, famílies i fragments. La primera família que corresponia a l'activitat de més llarga durada va ser òbviament complexa, donat l'alt nombre de codis. Analitzats tots els codis de la IDF1, que recordem-ho era una visita guiada amb teatralització, els participants van manifestar com la teatralització va ser el punt culminant, doncs 24 participants d'un total de 33 en van parlar elogiosament en les valoracions qualitatives, però l'opinió majoritària va ser que l'activitat en el seu conjunt no tenia ganxo, malgrat que la teatralització és l'únic element que els va causar sorpresa.

Quan passem a l'anàlisi de l>IDF2 el primer que cal dir és que va aconseguir fer interessar el públic no expert en la contemplació d'un retaule; esmenten les situacions empàtiques que es van crear entorn als dos personatges i la consideren una activitat



amb una gran capacitat d'atracció. Valoren la seva capacitat de sorpresa, però no va ser la més sorprenent per a ells i elles.

Pel que fa l'activitat IDF3, la van considerar com una activitat altament participativa però en destaquen la poca atracció que va generar.

Semblantment passa amb l'activitat IDF4. Aquesta que en les proves pilot realitzades va ser una de les que va gaudir de més aprovació, en la prova definitiva tot i les millores incorporades va ser considerada com a relativament poc atractiva.

Finalment, la IDF5, *De qui són les maletes?* va ser considerada l'activitat amb més ganxo, és a dir, més atractiva i en van destacar el seu caràcter fortament empàtic i sorprenent.

Tot plegat porta a pensar que la hipòtesi, que parla d'interacció i de sorpresa, es va quedar curta en la seva formulació, ja que, probablement, com ja s'ha dit, el resultat del *focus group* és que van ser les situacions empàtiques les que més van determinar el caràcter atractiu de les activitats. Hi ha una relació clara i directa entre el desencadenament de situacions empàtiques i l'atractivitat d'una activitat patrimonial. Aquesta evidència es posa de manifest en tots els networks sorgits de l'ATLAS.TI i sols cal examinar les interrelacions per adonar-se'n d'aquest fet. Pel que fa a la sorpresa, en la mesura que ho hem pogut analitzar és evident que hi ha una relació directa entre aquest concepte i l'atractivitat de l'activitat i es fa difícil dir si això és generalitzable a tota mena d'activitats. Però és innegable aquesta relació a jutjar per les intervencions dels components *focus group*. El problema més difícil es planteja en la valoració de la interacció o de la participació activa i l'atracció. En aquest punt, la hipòtesi en principi no es compleix, ja que no és unànime, però el que passa és que en el *focus group* no es va debatre el concepte d'interactivitat i molts participants la van entendre en un sentit literal i gairebé mecànic però no com a interactivitat mental. De fet, les dues activitats més valorades, ja ho hem dit, no estan etiquetades com a més interactives en

l'enquesta però sí en les discussions i debat del *focus group*; per tant, la hipòtesi requeriria una modificació en la seva formulació per a ser certa i hauria d'insistir en la interactivitat mental, és a dir, la capacitat d'interrogació, d'analitzar críticament, de fomentar el plantejament d'hipòtesis, entre d'altres (Santacana, 2010). Per tant, tenint en compte aquest matís, es pot afirmar que la interactivitat és gairebé una condició necessària però no suficient mentre que la interactivitat mental és una condició necessària i suficient, directament proporcional a l'atractivitat d'una activitat educativa patrimonial.

Per acabar, hi ha un factor que la hipòtesi no contemplava i que un cop fet l'anàlisi exhaustiu dels *focus group* caldria incorporar, ens referim al caràcter variat de les estratègies d'ensenyament-aprenentatge: la repetició cansa i la diversificació de les estratègies és un component important de l'atractivitat. Amb tot, en la nostra recerca no ho vàrem tenir en compte perquè el que preteníem era avaluar l'atractivitat de les activitats, unes en relació a les altres i no pas en conjunt. Aquest plantejament d'objectius probablement ens va fer menystenir que ara per ara creiem rellevant i que requeriria una recerca molt més fonamentada. Sobre aquest extrem sols cal mirar l'estat de la qüestió per adonar-se'n de la poca bibliografia existent quan probablement constitueix el quart factor més important. Amb tot això creiem que és pertinent dir que la segona hipòtesi de la recerca queda ben fonamentada amb els matisos que hem esmentat i, per tant, pensem que allò que la recerca ha vingut a demostrar és que **"l'atractivitat d'una activitat educativa patrimonial en el camp de l'ensenyament no formal és directament proporcional a la seva capacitat empàtica i de sorprendre i també al seu component d'interactivitat mental, a la vegada, és inversament proporcional a la passivitat que fomenta en els usuaris"**.

I, si en lloc de parlar d'una activitat hem de parlar d'un conjunt d'activitats didàctiques o d'un programa educatiu a l'entorn del patrimoni, aleshores, hauríem d'afegir que hi ha una relació directa entre l'atractivitat del programa i la varietat d'estratègies didàctiques que s'hi manifesten. El model que sintetitza els resultats obtinguts és doncs el que es presenta en la figura 5.30.







## **C**APÍTOL VI. CONCLUSIONS: EL PATRIMONI **RELIGIÓS MÉS ENLLÀ DE LA RECERCA**



## 1. Conclusiones respecte la consecució dels objectius

Arribats al final de la recerca és l'hora de valorar la consecució dels objectius, així com les noves línies que aquest treball pot obrir. En la primera part de la recerca hem posat de manifest quin era l'estat de la qüestió del patrimoni religiós a Catalunya. Així mateix, hem analitzat detingudament amb quines fórmules és presentat avui als usuaris del turisme cultural; hem recollit els missatges que aquest patrimoni transmet i n'hem fet una breu valoració. Tots aquests resultats especificats en el capítol IV ens donen un panorama d'un subdesenvolupament museogràfic en pràcticament la gran majoria d'equipaments, i es pot afirmar que hi manca molta feina a fer si realment es vol fer visible aquest patrimoni i que els usuaris el valorin. Ja en el seu moment vam poder establir, i les dades quantitatives ho demostren, que el model preferit pels organismes dependents de l'autoritat eclesiàstica, és el d' itinerari-visita guiada poc eficient tal i com es sol fer, i que representa el 74,10%. Mentre que tots els altres models que resultarien adequats com estratègies educatives, l'església no els implementa.

En efecte, aquest estat de subdesenvolupament s'evidencia molt en l'escàs tractament digital del patrimoni religiós català. Paral·lelament, en les darreres dècades, el món ha corregut molt en aquest sentit; sembla que fa una eternitat que no hi havia ordinadors, ni telefonia mòbil, ni *e-mails*, ni *facebook*, ni realitat virtual o augmentada. Les transformacions han anat tant ràpides que hi ha hagut sectors dels nostres sistemes culturals que no han seguit el ritme dels canvis, i aquest és el cas que hem analitzat en la primera part de la recerca. En aquest context, on tantes coses han canviat, el món del patrimoni monumental de l'església resta doncs endarrerit. Avui veiem com molta gent, quan va als museus, als conjunts monumentals, monestirs, catedrals o quan viatja per les nostres ciutats –i això de viatjar ho fem més que mai-, amb els seus petits aparells fan fotos contínuament i les publiquen al *facebook*, envien *tweets*, es baixen aplicacions i es mantenen connectats amb cercles més o menys amplis d'amigues i amics. D'aquesta manera, contínuament, dels grans museus i centres



patrimonials del món en surten milers d'imatges amb reproduccions. És l'eclosió de l'*Homo facebookens*, que ha pres possessió d'aquest món del patrimoni i dels museus com ho ha fet de tota la resta. Armats amb els seus petits aparells que són telèfons, càmeres de fotografies i de vídeos, gps, mapes del temps, brúixoles, màquines de jugar, espais de tertúlies amb els amics, eines interactives per excel·lència, fonts d'informació i moltes coses més, sembla que trepitgin els monestirs, catedrals i altres espais patrimonials, insensibles a vegades a tot el que són els valors de l'humanisme<sup>208</sup>.

I davant de tot això, els educadors, els museòlegs i els gestors culturals tenim la temptació d'apuntalar el vell edifici que s'enfonsa; volem parapetar-nos darrera dels baluards del coneixement que veiem que ja no és possible ensenyar; apuntalem aquest passat com han fet els editors de diaris i llibres de paper, com van voler fer les discogràfiques... i aquesta guerra tots sabem, en el fons, que està perduda (López & Santacana, 2013). I la veritat és que, el patrimoni eclesiàstic de Catalunya, segons el nostre estudi diagnòstic, està poc preparat per afrontar aquests desafiaments<sup>209</sup>. Per altra banda quan aquests conjunts disposen d'aplicacions i altres recursos digitals, aquests, sovint, són molt pobres, semblants a les pàgines web estàtiques que en el millor dels casos serveixen per mostrar-nos el que podríem trobar en una enciclopèdia. Però en aquestes eines informàtiques es menysté el potencial interactiu de la tecnologia, la capacitat que té la realitat augmentada i la virtualitat per transformar l'arquitectura, per ensenyar-nos a gaudir des de diferents punts de vista, per emprar aquests tresors que tenim en els monestirs, convents o catedrals, per a impulsar el sentit crític, el valor de la llibertat de crear a partir de les tecnologies 2.0 l'empatia

---

<sup>208</sup> Aquestes reflexions estan inspirades de l'article del filòsof Joan Manuel del Pozo (2012): "¿Crisis de la cultura? A Her&Mus 11, vol. IV, núm. 3, pp. 8-14.

<sup>209</sup><sup>209</sup> El projecte *Catalonia Sacra* ha fet un primer pas en aquest sentit digitalitzant rutes pel patrimoni religiós català i en les III Jornades universitàries de Turisme Religiós a Montserrat (4-5 de març de 2012), el Sr. Dani Font va presentar entre les línies de futur del projecte la possibilitat de fer una aplicació mòbil per la dinamització de les rutes, <http://cataloniasacra.cat/> (Consulta a 23 de setembre de 2014).

humana, el diàleg amb els altres i tot allò que considerem que és ser educat. (López, Martínez & Santacana, 2013; López & Santacana, 2013)<sup>210</sup>.

L'absència d'elements que reforcin el caràcter educatiu d'aquest patrimoni, ja siguin digitals o no, és independent del tipus de missatges que es transmeten; en l'apartat 5 del quart capítol "anàlisi de resultats i validació de la primera hipòtesi" hem analitzat justament els missatges, els recursos i els usos i funcions actuals d'aquest patrimoni, i en funció de tot plegat podem afirmar que **una bona part dels usuaris d'aquest patrimoni disposa realment de molt poques eines d'interpretació** (veure en detall capítol IV).

Pel que fa el darrer objectiu que plantejava la nostra investigació, consistent en crear i avaluar un programa adaptat al patrimoni eclesiàstic, aquesta ha estat la tasca de la segona part de la recerca i és el que hem anomenat **programa educatiu multimodèlic flexible** i que ha estat objecte de valoració contrastant totes i cada una de les activitats experimentades. Per tant, la recerca ha esgotat ja els objectius proposats. Ara doncs, és el moment de plantejar algunes reflexions globals i algunes perspectives de futur.

## **2. Velles i noves mirades: el futur de l'educació patrimonial als espais religiosos**

El resultat de la segona part de la recerca i com a conseqüència de l'acompliment del quart objectiu que ens havíem proposat, ens proporciona un esquema gràfic molt clar sobre els factors que fan atractiu un programa d'activitats didàctiques aplicat al patrimoni religiós. Certament, factors com la interactivitat, així com recursos com la teatralització o el kits, el factor sorpresa o la empatia, no són una novetat en el camp de l'aprenentatge o en el de les relacions humanes; veiem com les arts escèniques fan ús habitualment d'aquests factors (obviant que el teatre és una art escènica) i també

---

<sup>210</sup> Aquests últims fragments són una síntesi de la ponència presentada al Museu de Montserrat en el marc del IV Curs d'estiu: educar en l'art i sota el títol "La didàctica als museus i els seus reptes", celebrada al juliol de 2013, <https://www.yumpu.com/es/document/view/17535490/4t-curs-museu-i-escola-educar-en-lart-museu-de-montserrat> (Consulta a 23 de setembre de 2014).



en fa ús el complex món de la publicitat. En el camp del patrimoni no és tan freqüent, tot i que cada vegada hi ha més equipaments patrimonials moderns que utilitzen aquests recursos amb rigor, fins i tot, es transformen en referents. Introduir-los no és una qüestió simplement d'inversió de capital, ja que substituir els fulls de sala o el paper per eines digitals per difondre el patrimoni, per informar o per educar amb ell, no sols no requereix més diners, sinó que sovint en requereix menys que els sistemes tradicionals; actuar a través de les xarxes socials, potenciar les webs didàctiques (amb materials *on line*) i introduir la realitat augmentada o la virtualitat en els equipaments patrimonials eclesiàstics, com en qualsevols altres, no és un problema d'inversions (Martínez & Santacana, 2013b). Per altra banda, introduir amb rigor fórmules de teatralització del patrimoni tampoc requereix necessàriament inversions en personal, ja que moltes vegades del que es tracta és de seleccionar o formar al personal d'una forma diferent. Analitzar el perfil dels educadors, preparar-los per una nova manera de fer la seva tasca i tenir en compte aquests elements alhora de triar empreses auxiliars o de lliurar l'explotació del patrimoni religiós a grups d'animació cultural pot ser una fórmula eficaç. El canvi, doncs, és evident que no requereix necessàriament inversions a gran escala sinó que suposa contemplar i tractar aquest patrimoni amb uns altres ulls. Amb els ulls d'usuaris als quals els agrada aprendre d'una forma participativa i lúdica; als qual agrada també viatjar a través de la xarxa i arribar als llocs prèviament informats; persones que són sensibles a l'empatia que desperten els elements del passat i que refusen culturalismes buits, guions prefabricats, indiferenciats i estandarditzats, i que saben que avui gaudir del patrimoni no implica necessàriament llegir farragossos textos a peu dret o amb poca comoditat.

Si per l'usuari aquests són els ulls amb els que vol contemplar el patrimoni, per al museòleg o gestor cultural també cal una nova mirada. Per aquests professionals no es tracta tant de dir quin missatge hem d'inculcar sinó: com podem entaular un diàleg amb els nostres usuaris perquè ells ens diguin com ho veuen. Com podem saber dels seus interessos i participar de les seves emocions? Quines opinions podem intercanviar? Això vol dir que els professionals de la cultura d'avui han de plantejar-se

la seva tasca tenint en compte que el patrimoni que regenten ha de ser inclusiu. Fer una visita a un monestir i sentir que t'expliquen durant seixanta minuts uns conceptes que, sovint, sí són rigorosos es poden llegir a *wikipedia* o es poden descarregar al telèfon mòbil, no és una forma agradable ni atractiva. Aquests relats descriptius i estereotipats sovint són generalistes i per tant es tendeix a repetir des del Rin a Nàpols i des dels Urals a les Illes Britàniques el mateix discurs, i, en canvi, s'obvia allò que és específic i singular de cada lloc: les històries del propi monument o de les persones que hi visqueren; en definitiva, la vida d'aquelles pedres.

Mirar el patrimoni amb una nova mirada suposa plantejar-se qüestions que no sempre tenen una resposta unidireccional o única. La nova mirada que usuaris i tècnics del patrimoni cada vegada més reclamen, implica conèixer que tota acció de difusió o educativa feta des d'un museu o un conjunt monumental conté un enorme potencial interactiu, emocional, sorprenent i que pot ser molt variat. El diàleg de les pedres amb les persones, en el fons, és el mateix que el que veiem cada dia amb estratègies com la didàctica de l'objecte.

Al llarg de la recerca hem vist també que aquestes accions didàctiques disposen de més instruments que la paraula, rèpliques dels objectes manipulables, els vestits amb els que es recreen persones del passat, imatges, ja siguin fotografies, dibuixos o gravats, etc. I tot això sense deixar de banda l'ús intel·ligent de les xarxes socials.

També voldríem reflexionar, tot pensant en les línies de futur, sobre un tema que hem analitzat i discutit abastament al llarg de la recerca: el concepte d'interactivitat; una interacció és una acció recíproca i, per tant, cal pensar quins elements patrimonials són interactius i quins no, i també quins són susceptibles de ser-ho. S'ha dit que la pintura o l'escultura clàssica no són interactives i malgrat això són un mitjà de comunicació. Si ens fixem en el retaule de Damià Forment a Poblet, és un conjunt escultòric clàssic que vol comunicar alguna cosa. Hi ha un emissor, que són els monjos de Poblet dels s.XVI i Damià Forment, l'escultor; hi ha un receptor, que són els milers de fidels i usuaris que l'hem vist; hi ha un missatge que gira entorn del tema marià, i,





finalment, hi ha un mitjà, el mur d'alabastre. Per tant, és un mitjà de comunicació, però en principi no és interactiu. Amb tot, el model didàctic que nosaltres hem plantejat a través del IDF2 ha convertit aquest mitjà unidireccional en bidireccional, és a dir, en interactiu. Quina mena d'interactivitat és aquesta? Hi ha un primer nivell d'interactivitat, en alguns mitjans, que permet una opcionalitat limitada per part del receptor. Però hi ha també un segon nivell en el qual no hi ha gaire diferència entre els emissors i els receptors. Santacana i Martín (2010:20) defineixen aquest segon nivell d'interactivitat com "la capacitat variable que té el mitjà de donar-li més poder als usuaris en la construcció del coneixement, oferint-los-hi tant la possibilitat de seleccionar els continguts com les expressions o la comunicació". Quan un guia turístic tradicional es posa davant el retaule i l'explica comentant els aspectes que els hipotètics usuaris li demanen, ens trobem davant d'un primer nivell d'interactivitat, però quan es produeix una experiència empàtica com la que nosaltres hem analitzat al llarg de la recerca (veure capítol V, apartat 4.6.2) entrem en un segon nivell.

Per tant, queda clar que amb el mateix retaule i el mateix guia simplement canviant el concepte i introduint-hi nous recursos com el kit mòbil i algunes peces d'indumentària, el concepte de visita ha canviat i s'ha enriquit. A més del què hem dit, quan introduïm elements interactius d'aquesta mena, l'emotivitat hi pot jugar un paper important; ens referim a la seva relació amb l'empatia de la qual hem parlat bastant al llarg de la recerca. Quan plantegem la capacitat emotiva d'un monument no hauria d'importar els motius pels quals ens emociona. Ens emocionem, commouem o alterem les sensacions de por, terror, plaer, ràbia, sorpresa, alegria, tristesa i moltes més; totes elles estan relacionades amb la capacitat que tenim d'actuar amb l'entorn, amb les coses o amb els altres i és innegable que hi ha emocions que estan associades al plaer, ja que quan tenim una necessitat i la satisfem immediatament experimentem una sensació agradable, i aquesta sensació és possible amb el patrimoni monumental. Hi ha altres emocions que es relacionen amb el record, un objecte, una paraula o una imatge, i tot això actua com si se'ns obrís un fitxer en l'ordinador central de la ment i ens mostrés

records que teníem tancats des de feia molt temps, i, aquestes emocions també són possibles amb el patrimoni monumental religiós (Martínez & Santacana, 2013b).

També hi ha emocions lligades al descobriment i molta gent té una sensació agradable i indescriptible quan descobreix alguna cosa; i aquesta sensació de descobrir, ja sigui un detall artístic o una relació entre objectes, va lligada també als mecanismes mentals del plaer. No cal dir que hi ha emocions de caràcter identitari lligades a l'essència del grup al qual pertanyem, a les idees religioses en les quals ens hem format i amb tot allò que té a veure amb el nostre ésser profund (Martínez & Santacana, 2013a). Alguns gestors del patrimoni des d'una suposada posició erudita menystenen les emocions lligades als monuments com si fossin manifestacions primitives i irracionals de la ment humana, però la capacitat emotiva del patrimoni és real i no hi ha res de dolent en reconèixer-ho, igual que passa amb el cinema, el teatre o qualsevol manifestació de les arts escèniques. El patrimoni pot emocionar i causa emocions (Ferrer & Vives-Ferràndiz, 2012).

El potencial d'aquest patrimoni, des del punt de vista educatiu és, doncs, incalculable: segles de tradició religiosa i una cultura impregnada d'elements religiosos ha donat com a resultat desenes de milers d'immobles que van des d'ermites a grans col·legiades o catedrals i que omplen d'obres d'art tant els museus de l'Església com tots els altres. Visitar els grans museus del país és fer un recorregut per la seva tradició catòlica. Per tant, és gairebé impossible explicar el passat i comprendre el present sense tenir en compte aquest factor. Si tot aquest enorme volum patrimonial, carregat de valors de tota mena, resta al marge de la didàctica del patrimoni, es podria ben dir que les possibilitats de comprendre la formació de la societat contemporània quedarien molt minvades. Per comprendre el passat, doncs, no es pot prescindir de la memòria construïda i aquesta memòria, en gran part de Catalunya, porta el segell de l'església catòlica. El present és un punt de trobada entre el passat que -entre altres coses és memòria construïda- i el futur, que no deixa de ser sempre un projecte. El patrimoni arquitectònic eclesial en el nostre país és, per altra banda, tan fascinant



que dificulta visualitzar els projectes de futur. Veiem les grans obres del passat medieval català i creiem que s'expliquen per elles mateixes, i no és veritat. Per això dol la pobresa dels mitjans d'interpretació del nostre patrimoni posada de manifest al llarg de la recerca, ja que contrasta fortament amb el potencial que aquests espais contenen; la temptació de pensar "amb aquesta meravella ja n'hi ha prou i no cal afegir-hi res", amenaça en bloquejar les opcions de futur, i, en aquest sentit, quan es té present que el 60,17% de les activitats generades són visites guiades (el model més discutible de presentació del patrimoni), les teatralitzacions són del 5,07%, els sistemes inalàmbrics, els kits mòbils i la didàctica de l'objecte sols representen el 1,44% de les estratègies emprades (veure gràfica 4.4), vol dir que ens cal invertir molt en futur. I si apropem la lupa a aquells immobles gestionats directament per bisbats o parròquies, fundacions o patronats el panorama és encara més preocupant (veure taules 4.28 i 4.29); per tant, si el subdesenvolupament no és una qüestió econòmica ni una qüestió artística dels monuments haurem de concloure que fonamentalment és una resistència ideològica al canvi o una por al futur.

Aquesta situació que hem analitzat a Catalunya i que probablement es podria estendre a gran part del territori peninsular és diferent de la que podem trobar a altres parts d'Europa, on sembla que els esforços per interpretar el patrimoni religiós són realment importants. Confessions cristianes com l'església anglicana (Regne Unit) o les comunitats evangèliques que trobem en països com Holanda i fins i tot l'església catòlica a Baviera evidencien una tendència en sentit contrari. En la majoria d'aquests casos sols cal consultar la seva pàgina web per adonar-se del important paper que juga l'educació en aquests equipaments; sovint, els recursos museogràfics variats hi són presents i s'hi intueix una més gran varietat de models.

Si ens volem plantejar el futur, cal comprendre que aquestes situacions del patrimoni de l'església a Catalunya creen situacions d'exclusió cultural importants. La societat catalana, amb un alt grau de laïcisme i amb la presència d'un turisme cultural important, la manca d'una didàctica del patrimoni religiós aplicada als espais

patrimonials més representatius de la tradició cristiana constitueixen un factor d'exclusió gairebé insalvable per a molts usuaris. Així, malgrat que en els sistemes educatius d'Europa i també de Catalunya es planteja, dins dels seus currículums, nombrosos elements de cultura religiosa, els estudis realitzats des d'àmbits tan diversos com la psicologia o la didàctica posen de manifest com el complex cultural cristià ha perdut el monopoli que fins fa pocs anys encara tenia entre les classes mitges; es tracta d'un tipus d'exclusió que va molt lligada al reconeixement de la diversitat cultural de manera que ja no serveixen els elements estàndards d'interpretació religiosa sinó que cal adequar les fórmules interpretatives a la varietat de les idees, de les cultures i d'allò que en l'àmbit de la sociologia se n'ha dit "l'obligació de la llibertat" (Griera & Urgell, 2002). La varietat de confessions religioses i el procés de laïcitat fan augmentar els factors d'exclusió. En aquest aspecte cal tenir present, per tenir un exemple, que de 471 centres de culte a la demarcació de Barcelona i segons dades de les oficines d'atenció religiosa de l'ajuntament, 383 són catòlics, evangèlics i ortodoxes; és a dir, pertanyen a usuaris que en principi podrien descodificar el patrimoni religiós català, però cal tenir present que altres confessions religioses com els Testimonis Cristians de Jehovà disposen de 18 Sales del Regne; l'Església Adventista del Setè Dia té 5 temples; el Judaisme hi és present amb 5 sinagogues; l'Islam té 19 oratoris o mesquites, mentre que els budistes disposen de 24 espais d'oració (Ajuntament de Barcelona, 2012)<sup>211</sup>. Aquí encara hi mancava afegir Hinduisme, Taoisme, etc. Per tant, es pot concloure dient que el fet religiós, si agafem Barcelona com a punt de referència, es diversifica. I aquestes xifres segurament s'intensificarien molt si analitzéssim els milions de turistes que d'arreu del món visiten els nostres monestirs, esglésies i catedrals. El risc d'exclusió cultural religiosa és avui més elevat que mai i malgrat el posicionament ben clar en aquest sentit de documents doctrinals tan importants com la *Constitució pastoral de l'església en el món d'avui*, una de les quatre importants Constitucions del Concili Vaticà II, el problema des d'aleshores, al menys a Catalunya, s'ha agreujat. A mode d'exemple, l'esmentada constitució conciliar preguntava (1966: 640-641) "Què cal fer perquè tots els homes

<sup>211</sup> <http://w110.bcn.cat/fitxers/dretscivils/mesuraafersreligiosos.929.pdf> (Consulta a 23 de setembre de 2014).



del món puguin participar dels valors culturals, quan al mateix temps el nivell cultural de les elits esdevé cada cop més alt i més complex? (...) Què cal fer perquè els intercanvis culturals cada cop més freqüents (...) no transformin la vida de les comunitats ni enderroquin la saviesa ancestral, ni posin en perill les característiques diferencials dels pobles?”. I encara en l'esmentat document s'insistia que “cal posar a l'abast de tothom un bagatge suficient de béns culturals, majoritàriament d'aquells que constitueixen la cultura bàsica, no fos cas que molts, il·letrats i privats d'un engatjament responsable, es veiessin impedits per aquesta raó de cooperar el bé comú en una forma autènticament humana” (1966:646). Malgrat les al·lusions que aquesta constitució i que altres decrets conciliaris feien a la necessitat de desenvolupar autèntics mecanismes d'inclusió cultural, l'abisme que hi ha entre la realitat actual i allò que seria desitjable és notori i l'estudi diagnòstic d'aquesta recerca és un reflex d'aquesta realitat.

Aquesta realitat era una de les sospites que teníem i per tant un dels motius que ens va portar a iniciar la recerca; de fet, el plantejament de la hipòtesis primera així ho evidència. Amb tot, la recerca no volia quedar-se amb la constatació d'aquesta realitat, sinó que preteníem proposar solucions a aquesta problemàtica i Poblet, per tots els motius ja exposats (capítol V, apartat 1), es convertia en un importantíssim banc de proves d'un programa educatiu multimodèlic flexible adaptat al patrimoni religiós. L'avaluació realitzada a partir de les activitats seleccionades ens va aportar modestes reflexions que obren un camí cap al disseny de programes educatius patrimonials.

El model resultant de la nostra recerca és un model educatiu, claríssimament emmarcat dins de la didàctica del patrimoni. Hi ha vegades que els autors empenen el mot interpretació del patrimoni; com diu Fontal (2008: 89-90) “parlar d'interpretació implica situar l'accent no en el patrimoni sinó en la *traducció* d'aquest per ser comprès (...) la interpretació del patrimoni implica processos de comunicació del patrimoni però es centra clarament en els processos de transformació i *digestió* d'aquest patrimoni”. En canvi, quan parlem de didàctica del patrimoni ens estem referint a un procés

educatiu, a una eina per l'educació i per tant l'accent s'ha de posar en la persona. Del Pozo (2014:118), quan parla d'educació i en fa un acostament psicològic ens diu que "l'educació té un requeriment psicològic essencial i que es pot resumir així: l'impuls, el creixement no és creïble ni efectiu sinó és amorosament practicat. O, més clarament: de tots els aliments que fan créixer a una persona el més potent és l'amor". En el programa educatiu multimodèlic flexible n'hem extret un gràfic circular al centre del qual hi hem posat l'atracció (veure pàgina 554). El mot atracció ve del llatí i vol dir l'acció d'arrossegar cap a un mateix, de fer venir, atreure (Miguel, 1867:96). Per això avui aquest mot es defineix com l'acció d'atraure l'efecte, mentre que atractiu es defineix com tot allò que sedueix<sup>212</sup>. Per tant, per nosaltres els models didàctics ideals han d'aconseguir justament atraure amb força: atrapar. Allò atractiu es defineix com una força que té un incentiu seductor, ja sigui en les paraules, en els fets, en les maneres o modus o en les seves qualitats. Per tant, són molt importants per la consecució d'aquest objectiu central tots els factors que en podríem dir emocionals. Nosaltres en definim clarament quatre factors d'atractivitat: el primer d'ells, és l'empatia. Una proposta educativa en el marc de la didàctica del patrimoni sempre aconseguirà ser més eficient si té capacitat empàtica; l'empatia és una emoció transversal a totes les edats, però especialment important en l'etapa infantil, juvenil i adolescent; una proposta educativa que menystingui aquesta emoció perd una gran part del seu atractiu potencial. Això vol dir que darrera de qualsevol element patrimonial hi ha persones (Fontal, 2008, 2013). Així per exemple, al British Museum es conserva un reliquiari fet d'or, joies i esmalts procedent de París, que es va fabricar vers 1450 amb la finalitat de guardar la relíquia de la Santa Espina. Aquest reliquiari es va construir per exposar la que es creia que era una de les espines de la corona de Jesucrist abans de la seva crucificació. Per això, com ens assenyala Neil McGregor (2012: 95) "es tractava d'una relíquia de la màxima santedat". La gent del segle XIII tenien la creença absoluta que les relíquies eren el passaport més eficaç per arribar a l'eternitat. Per això el fet que el Rei de França arranqués una espina de la Corona de

---

<sup>212</sup> Les definicions actuals estan extretes del diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans, <http://www.iec.cat/activitats/entrada.asp> (Consulta a 23 de setembre de 2014).



Crist per regalar-la al Duc de Berry era una acció de les més nobles; li regalava una de les poques formes que tenia el Duc d'escapolir-se dels turments del foc etern, ja que una relíquia vinculada directament a l'amor de Crist era el més valuós que en el món es podia tenir. Per això en aquest reliquiari no s'hi va estalviar cap material valuós, perquè amb tota seguretat era el talismà més poderós que tenia el Duc de Berry. Si volem que alguna persona es fixi amb aquesta joia tenim molts camins; un d'ells, tal vegada el més freqüent, seria descriure'l formalment i ubicar-lo dins de l'orfebreria o les arts plàstiques i se'ns dubte és una tasca que els museus han de fer. D'aquesta manera ens hauríem fixat en l'objecte, però, si posem l'èmfasi amb les persones i expliquem com aquella espina és l'element més eficaç per lliurar-se de l'infern i traspassem als usuaris del museu la por terrible que la mort eterna provocava en el segle XV i aconseguim que es posin en la pell d'aquella gent, aquesta acció empàtica els farà entendre el perquè una orfebreria tan valuosa es va aplicar a una simple espina vegetal; l'empatia, aquí, jugaria doncs un paper central i aquest comentari encaixaria perfectament amb la nostra proposta didàctica.

El segon factor d'atractivitat és el de l'acció participativa-activa. Els mecanismes interactius, quan impliquen emprar a fons la interactivitat mental tenen també repercussió sobre l'atractivitat; hi ha abundants exemples, des dels clàssics museus de ciències fins a museus de personatges com *The Churchill War Rooms* a Londres (Lees & Reed, 2010), l'exposició permanent de la mòmia Otzi al Museu de Bolzano (Sulzenbacher, 2006) o el Museu de las Matemàtiques a Cornellà de Llobregat. En tots aquests casos la museografia està concebuda com espais on la interacció mental pot arribar a ser el focus més important de l'atractivitat.

El tercer factor d'atractivitat important, com hem vist, és la capacitat de provocar sorpresa. Tots els recursos que es basen en allò inesperat causen sorpresa; arribar a un museu i trobar-se uns operaris que estan posant en funcionament una màquina de vapor, és sorprenent; entrar a un castell i trobar-se la guàrdia ducal vestida d'època jugant a jocs d'atzar, causa sorpresa; penetrar sota les voltes d'un amfiteatre romà i

veure discutir un grup de gladiadors, causa sorpresa. I passejar-se per una ciutat com Williamsburg i descobrir que George Washington o Thomas Jefferson o una esclava de color estan en una discussió a ple carrer, causa sorpresa. Aquests exemples, tots ells reals i possibles, són alguns dels que podríem plantejar com a mostres d'accions didàctiques sobre conjunts monumentals.

Finalment, el quart i darrer factor en el nostre esquema és la varietat. Mostrar sempre el mateix i de la mateixa forma pot ser molt avorrit, l'educació exigeix varietat de recursos i d'accions. Resulta fàcil plantejar l'eficàcia de la varietat d'una manera intuïtiva, però certament és complex fer-ne una aproximació al fenomen de perquè la varietat és fèrtil aplicada a l'educació. En aquest sentit, encara que no es pot aplicar d'una forma rígida, creiem que es pot fer referència aquí al principi de Premarck. En efecte, segons aquest principi, "quan una activitat de baixa freqüència va seguida d'una d'alta freqüència, la primera incrementa les seves possibilitats en el futur" (Onrubia, & Martí, 2002: 21), és a dir, quan dos activitats amb els seus estímuls es vinculen, la que funciona més bé reforça positivament a l'altra. Així per exemple, si un determinat grup demostra interès per activitats de descobriment com *De qui són les maletes?* i s'observa que en aquesta activitat s'hi passen agradablement molt de temps, però en canvi demostren poc interès per altres activitats com podria ser *Busca els abats!*, segons el principi de Premarck, organitzar activitats curtes d'un tipus i intercalades amb les altres és sempre més satisfactori des del punt de vista del rendiment didàctic ja que l'interès d'una reforça l'altra.

De fet, l'encadenament és una estratègia vàlida per ajudar els alumnes o els visitants d'un conjunt patrimonial a establir una varietat d'activitats més o menys complexes, tant de tipus motor, verbal o de conceptualització, sempre i quan estiguin formades per unitats seqüenciades (Del Río, 1998). Tot plegat, doncs, podria constituir la justificació teòrica del factor que hem anomenat varietat i que en el fons es comporta com una seqüència contínua. Aquesta, però, és una possibilitat que caldria analitzar amb molt més rigor.





Arribats a aquest punt, és important plantejar-nos la millor o menor bondat d'un programa educatiu basat ens els factors anteriorment exposats. En el fons, hem d'estar d'acord amb Coll i Mires (1998:415) quan diuen que "l'eterna polèmica respecte si un determinat mètode és pitjor o millor en termes absoluts ha perdut vigència enfront de la idea de que els mètodes i les tècniques educatives poden ser més o menys eficients o pertinents en funció dels alumnes als que van dirigides". Per aquests autors "les aproximacions actuals a l'estudi de la interacció entre aptituds i tractaments educatius es caracteritzen per l'intent de superar la fragmentarietat de les investigacions ATI<sup>213</sup> proporcionant alguns marcs generals d'anàlisi que poden considerar-se els primers passos en el camí de l'elaboració d'un marc teòric general". Tot plegat no és altra cosa que l'aposta per l'ensenyament adaptatiu i una relativització de la pretensió de saber si un model és en termes absoluts millor o pitjor que un altre. Nosaltres en la nostra recerca i plantejament del programa hem volgut tenir present que el fet educatiu hauria de ser examinat com un tot mitjançant l'aplicació coordinada d'instruments teòrics i metodològics de totes les disciplines educatives, però tractant-se de factors fonamentalment emocionals creiem que és important la psicologia de l'educació. La recerca ens convida a començar a recórrer aquest camí com una via correcta per poder avançar envers l'elaboració d'una teoria de la didàctica del patrimoni de base científica que integrés de forma coherent els models i teories interpretatives amb el disseny i planificació de projectes educatius, juntament amb l'aplicació d'aquests projectes amb la posterior anàlisi de l'acció educativa. És precisament Coll (1998:28) qui ens torna a recordar com la psicologia de l'educació posseeix aquesta triple dimensió "una dimensió teòrica explicativa, una dimensió tècnica projectiva i una dimensió tècnica pràctica". Amb tot, el mateix autor recorda que aquesta disciplina "ha centrat prioritàriament els seus esforços en l'estudi de les pràctiques educatives escolars i que, en conseqüència, el gruix de les seves aportacions es situen en aquest camp". I certament, tal i com nosaltres plantejem l'educació patrimonial, aquesta no s'ha de centrar exclusivament en el camp de

---

<sup>213</sup> Aptitude, treatment & interaction.

l'ensenyament reglat o de la pràctica escolar sinó en el camp més ampli de l'educació per tothom.

No podríem acabar aquesta recerca sense esmentar el fet que la nostra proposta s'ha desenvolupat inicialment en conjunts patrimonials religiosos d'època medieval; en tot moment hem treballat damunt d'aquests espais meravellosos i hem descobert les seves grans possibilitats, però els resultats obtinguts i la proposta educativa que n'ha sortit no creiem que siguin exclusius per aquests espais; ben al contrari, el nostre assaig s'ha materialitzat en ells, però, en el fons, és aplicable en termes generals a la didàctica del patrimoni. Tot el que hem fet ha tingut al darrera la voluntat d'estimular la curiositat i aquesta és una brúixola que normalment no sol fallar. Freire ( 1986; cit. per Kantor, 1996: 181), que tan va meditar sobre aquest tema ens va deixar escrit sobre aquest punt una mena de testament quan va dir:

“l'existència humana és, perquè es va fer preguntant; l'arrel de la transformació del món està en l'acte de preguntar (...) viure la pregunta, viure la indagació, viure la curiositat, testimoniar-la a l'estudiant (...) per un educador en aquesta posició no hi ha preguntes tontes ni respostes definitives (...) elles s'incerten en l'acte de conèixer. Encara que la pregunta ens pugui semblar ingènua, mal formulada, no ho és sempre per qui la formula. En aquest cas el paper de l'educador (...) és ajudar-lo a refer la pregunta, amb la qual cosa el noi o la noia aprèn en la pràctica a preguntar millor. Exactament quan una persona perd la capacitat de sorprendre's es burocratitza”.

Aquest text de Freire extret de la magnífica compilació de Silvia Alderoqui (1996) resumeix el que pensem sobre l'educació patrimonial: tot el seu poder resideix en la capacitat de fer-nos preguntes i nosaltres hi afegim amb tot convenciment, la capacitat d'emocionar.



## BIBLIOGRAFIA

AAVV. (2008). *Cister. Monestirs Reials a la Catalunya Nova*. Valls: Cosstània Edicions.

AAVV. (2010). *La Bíblia didàctica*. Madrid: Ediciones S.M.

Ajuntament de Barcelona (2012). *Mesura de govern per al reconeixement del fet religiós, la garantia de la llibertat religiosa i la millora de les relacions entre les comunitats religioses i l'Ajuntament de Barcelona*. Recuperat de <http://w110.bcn.cat/fitxers/dretscivils/mesuraafersreligiosos.929.pdf> (Consulta a 23 de setembre de 2014).

Albertoni, M. et al. (2008). *Museos Capitolinos*. Roma: Mondadori Electa S.p.A.

Ali Bei Abbasi (1982). *Viajes por Arabia, Palestina, Siria y Turquía*. Barcelona: Gàfiques Empuries, Viajeros y filósofos.



Altarriba, E. & Baluja, J. (1990). *L'ordre del cister a la Catalunya Nova*. Barcelona: Alvagraf.

Altisent, A. (1974). *Història de Poblet*. L'Espluga de Francolí: Publicacions Abadia de Poblet.

Alvira, F. (2011). *La encuesta. Una perspectiva general metodològica*. Madrid: Centro de investigaciones sociológicas.

Asenjo, E. (2014). *Aprendizaje informal y nuevas tecnologías: anàlisis y medición del constructo de interactividad en contextos de exposición del patrimonio*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.

Asenjo, E., Hernandez, G., Gómez, S. & Asensio, M. (2011). Concepto de área de interpretación y metodología de evaluación: un estudio observacional en el museo de la Biblioteca Nacional a Asensio, M. & Asenjo, E. (edit.): *Lazos de luz azul. Museos y tecnologías 1,2,3.0* (pp. 215-233) Barcelona: Editorial UOC.

Asenjo, E.; Asensio, M. & Rodríguez, M. (2012). Aprendizaje informal a Asensio, M., Rodríguez, C.G., Asenjo, E. & Castro Y. (Eds.): *Gestión de Colecciones: documentación y conservación. Series de Investigación Iberoamericana de Museología*. Año 3. Volumen 2. Recuperat de a <http://www.uam.es/mikel.asensio> (Consulta 10 d'abril de 2014).

Asensio, M. & Pol, E. (2003). Aprender con el museo. *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, núm.36, pp.62-77.

Asensio, M. & Pol, E. (2008). Conversaciones sobre el aprendizaje informal en museos y el patrimonio a Fernández, H. ( Ed.). *Turismo, patrimonio y educación: los museos como Laboratorios de conocimiento y emociones*. Lanzarote: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, pp. 20-60.

---

---

Auladell, J. (2010). *La desamortització del monestir de Sant Cugat del Vallès*. Sant Cugat del Vallès: Grup d'estudis locals de Sant Cugat.

AULET, S. (2012). *Competitivitat del turisme religiós en el marc contemporani. Els espais sagrats i el turisme*. Tesis doctoral. Universitat de Girona. Recuperat de <http://www.tdx.cat/handle/10803/96379> (Consulta el 10 de Juliol de 2014).

Aventín, M. & Salrach, J.M. (1998). *Història medieval de Catalunya*. Barcelona: Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya.

Ávila, H.L. (2006). *Introducción a la metodología de la investigación*, Edició electrònica. Recuperat de [www.eumed.net/libros/2006c/203/](http://www.eumed.net/libros/2006c/203/) (Consulta 11 de juliol de 2014).

Avilés, M. (1976). *Estudio exegetico-retórico del De Doctrina Christiana de San Agustin*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.

Babbie, E. (2000). *Fundamentos de la investigación social*. Madrid: International Thomson Editores.

Baena, G. (1997). *Instrumentos de Investigación*. México.Ed. Editores Unido Mexicanos.

Balcells, A. (1983). *Historia Contemporánea de Catalunya*. Barcelona: Edhasa.

Barón, J. (1756). *La luz de la fe y la ley*. Barcelona: Impremta de Carlos Sápera i Jayme Ofsét. Recuperat de [http://books.google.es/books?id=5ptpgEAikg0C&printsec=frontcover&hl=ca&source=gs\\_bse\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.es/books?id=5ptpgEAikg0C&printsec=frontcover&hl=ca&source=gs_bse_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (Consulta 12 de setembre de 2014).

Barral, X (2005). *Catalunya destruïda*. Barcelona: Edicions 62.



Bartra, R. (2014). *Antropología del cerebro. Conciencia, cultura y libre albedrío (versión ampliada)*. Valencia: Pre-textos.

Bassegoda, J. (1990). *La arquitectura profanada. La destrucción sistemática del patrimonio arquitectónico religiosos catalan (1936-1939)*. Barcelona: Editorial Nostrum.

Bassegoda, J. (1999). Les tombes reials de la catedral de Barcelona. Memòria històrica i crònica del seu trasllat des del claustre a l'interior de la seu. *Butlletí de la Reial Acadèmia catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. XIII, pp. 237-255.

Batlle, C. (1998). L'expansió baix medieval, segles XIII-XV. A Vilar, P. (coord.): *Història de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, vol. III.

Bell, J. (2002). *¿Cómo hacer tu primera investigación? Guía para investigadores*. Barberà del Vallès: Gesdisa Editorial.

Benassar, B. (1996). Pelegrinatge i santuaris a *Textos, conferències i taula rodona de la XVII trobada de rectors de santuaris de Catalunya i Balears*. Menorca: Secretariat interdiocesà de Catalunya i Balears.

Bersano, G. (1992). *Italia, guida artistica*. Milano: Editorial Elektra

Blanco, A. & Millan, I. (1989). *Hallazgo en el mauseu del apostol Santiago del título sepulcral griego de su discípulo San Atanasio*. Madrid: Real Academia de la Historia.

Bolaños, M. (2008). *Historia de los museos en España*. Gijón: Editorial Trea.

---

---

Bordenave, M. M. & Pédéflous, M.F. (2009). El impacto de la variedad de recursos didácticos en una experiencia áulica a *Puertas abiertas: Revista de la Escuela de Lenguas*, Nº.5, Recuperat de

[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4359/pr.4359.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4359/pr.4359.pdf) (Consulta a 18 d'agost de 2014).

Bozal, V. (1973). *Historia del Arte en España. Desde los orígenes a la ilustración*. Madrid: Ediciones Istmo.

Britton, L. (2000). *Jugar y aprender, el método Montessori: guía de actividades educativas desde los 2 a los 6 años*. Barcelona: Edicions Paidós.

Bruner, J. (2001). El proceso mental en el aprendizaje. *Madrid: Narcea Ediciones*.

Buxó, M. J. (2005). Diarquia contraposada: l'olor i el color en els paisatges de la religiositat a *Revista d'etnologia de Catalunya*, núm.26, pp. 78-93.

Calaf, R. (2009). *Didáctica del patrimonio: Epistemología, metodología y estudio de casos*, Gijón: Trea.

Calaf, R. & Suárez, M.A. (2011). Aprender en museos y espacios de patrimonio. *Patrimonio cultural de España*, núm. 5, pp. 109-119.

Cànoves, G. & Blanco, A. (2011). Turismo religioso en España: la gallina de los huevos de oro, una nueva tradición versus un turismo emergente. *Cuadernos de Turismo*, núm.27, pp. 115-131.

Carreres, A. (2008). El monestir de poblet i el seu entorn geogràfic, social i espiritual. A A.A.V.V: *Cister. Monestirs reials a la Catalunya Nova* (pp. 70-83). Valls: Cossetania Edicions.





Carreres, F. (1980). *Geografia general de Catalunya*. Barcelona: Catalanes, vol. ciutat de Barcelona.

Casanova; G. (2009). *Historia de mi vida*. Girona: Ediciones Atlanta.

Castel, F. (1984). *Historia de Israel y de Judà*. Estella: Editorial Verbo Divino

Cecilia. C. (2001). *Una mirada al Vaticano*. Ciudad del Vaticano: Edicióni Musei Vaticani.

Chamoso, M. (1961). *Santiago de Compostela*. Barcelona: Aries.

Chateaubriand, F.R. (1982). *De París Jerusalem*. Barcelona: Laertes S.A. de Ediciones.

Claramunt, S. (1980). El arte en la baja Edad Media Occidental como Exponente de una nueva mentalidad. *Acta Mediaevalia historica et archaeologica*. Barcelona: Universitat de Barcelona, num. 1, pp. 133-142.

Carracedo, J. (2005). Brevarium Apostolorum (BHL 652). *Compostellanum: revista de la Archidiócesis de Santiago de Compostela*, vol. 50, núm. 1-4, pp. 503-520.

Closa, F. (2000). El patrimoni eclesiàstic català, instrument per la regneració social (1850-1905). *Revista d'arqueologia de ponent*, 10, pp. 175-200.

Cohen, L. & Manion, L. (2002). *Métodos de investigación educativa*. Madrid: Editorial La Muralla S.A.

Coll, C. & Miras, M. (1998). Características individuales y condiciones de aprendizaje: la búsqueda de interacciones. A Coll, C.; Palacios, J. & Marchesi, A. (coord.): *Desarrollo*

---

---

*psicológico y educación, II. Psicología de la educación* (pp. 395-417). Madrid: Alianza psicología.

Coll, C. (1998). Psicología y educación: aproximación a los objetivos y contenidos de la psicología de la educación a Coll, C.; Palacios, J. & Marchesi, A. (coord.): *Desarrollo psicológico y educación, II. Psicología de la educación* (pp.15-30). Madrid: Alianza psicología.

Coller, X. (2000). *Estudios de casos*. Madrid: Centro de investigaciones sociológicas.

Colom, A. (1998). Planificación de la educación no formal. A Sarramona, J., Vázquez, G. & COLOM, A.: *Educación no formal* (pp. 165-200) Barcelona: Ariel.

Coma, L. & Martín, C. (2009). La interactividad como estrategia didáctica. *Cuadernos de pedagogía*, núm. 394, pp. 52-54

Coma, L. & Sallés, N. (2010). Recursos y materiales didácticos interactivos. A Santacana, J. & Martín, C. (Coords.): *Manual de museografía interactiva* (pp. 415-462). Gijón: Editorial Trea.

Coma, L. & Santacana, J. (2010). *Ciudad educadora y patrimonio. Cookbook of heritage*, Gijon: Ediciones Trea.

Coma, L. (2011). *Actividades educativas y didáctica del patrimonio en las ciudades españolas. Análisis, estado de la cuestión y valorización para una propuesta de modelización*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona. Recuperat de [http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/52205/01.LCQ\\_TESIS.pdf;jsessionid=CC6D3FE7FD836B9EA2C7624DE603078C.tdx2?sequence=1](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/52205/01.LCQ_TESIS.pdf;jsessionid=CC6D3FE7FD836B9EA2C7624DE603078C.tdx2?sequence=1) (Consulta a 20 de setembre de 2014).



Company, X. (2004). La carta de Joan Pau II als artistes. Visió, valoració y comentaris d'un historiadors de l'art". *Taüll, secretariat interdiocesà de custòdia i promoció de l'art sagrat de Catalunya*, núm. 13, pp.10-14.

*Documents del Concili Vaticà II* (1966). Barcelona: Editorial Estela.

Copeland, T. (2006). *European democratic citizenship, heritage education and identity*. Strasbourg: Council of Europe.

Croisset, J. (1884). *Año cristiano o ejercicios devotos para todos los días del año*. Barcelona: Librería Religiosa.

Cuenca, J. M. (2002). *El patrimonio en la Didáctica de las Ciencias Sociales: análisis de concepciones, dificultades y obstáculos para su integración en la enseñanza obligatoria*. Tesis Doctoral. Universidad de Huelva.

D'Abadal, R. (1960). *Com Catalunya s'obrí al món mil anys enrere*. Col·lecció Episodis de la Història. Barcelona: Edicions Dalmau.

D'Abadal, R. (2011). *Els primers comtes catalans*. Barcelona: La Magrana.

D'Amat, R. (1988). *Calaix de sastre 1769-179*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.

D'Icard, Ll. (1984). *Llibre de les grandeses de Tarragona*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.

Da Ponte, L. (2006). *Memòries*. Barcelona: Quaderns crema.

Dalhem, L. (1929). *El método Decroly aplicado a la escuela*. Madrid: Ediciones de la Lectura.

Daniel Goleman, D. (2008). *Inteligencia emocional*. Barcelona: Editorial Kairós.

Davidson, J. (1970 ). *Outdoor recreation surveys: the design and use of Questionnaires for site surveys*. London: Countryside commission.

Davy, M.M. (2007). *Iniciación a la simbología románica*. Madrid: Editorial Akal.

De Lara, E. & Ballesteros, B. (2008). *Métodos de investigación en educación social*. Madrid: UNED.

Del Pozo, J.M. (2008). El concepto de Ciudad educadora, hoy. A AAVV: *Educación y vida urbana: 20 años de Ciudades educadoras* (pp.25-33). Madrid: Asociación Internacional de Ciudades Educadoras/Santillana.

Del Pozo, J. M. (2014). *Educacionari. Una invitació a pensar i sentir l'educació a través de seixanta conceptes*. Barcelona: Edicions 62.

Del Río, M.J. (1998). Comportamiento y aprendizaje: teorías y aplicaciones escolares. A Coll, C.; Palacios, J. & Marchesi, A. (coord.): *Desarrollo psicológico y educación, II. Psicología de la educación* (pp. 33-53). Madrid: Alianza psicología.

Dewey, J. (1989). *Cómo pensamos: nueva exposición de la relación entre pensamiento y proceso educativo*. Barcelona: Edicions Paidós.

Diez, G. (1955a). *Obras completas de San Bernardo*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, vol. I.

Diez, G. (1955b). *Obras completas de San Bernardo*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, vol. II.



Disonto, C. (2004). Religión, emoción y razón en escena. A Sánchez, V. & Ruiz, J. (coord.): *La Religiosidad popular y Almería: actes de las III Jornadas* (pp. 439-446). Almeria: Instituto de Estudios almerienses,. Recuperat de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2243585> (Consulta a 12 de setembre de 2014).

Domenech, L. (2013). *Historia y arquitectura del mterio de Poblet*. Valladolid: Editorial Maxtor.

Doueih, M. (2014). *La gran conversión digital*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina. Recuperat de: <http://mibug.files.wordpress.com/2010/04/la-gran-conversion-digital.pdf> (Consulta a 28 d'agost de 2014).

Doueih, M. (2014): Google es el dios escondido de nuestro tiempo. (2014, 27 d'Agost). *Lavanguardia*, La contra.

Duby, G. (1981). *San Bernardo y el arte cisterciense (el nacimiento del gótico)*. Madrid: Taurus Ediciones

Duby, G. (2010). *La época de las Catedrales. Arte y sociedad, 980-1420*. Madrid: Càtedra.

Ekman, P & Triesen, W. (1975). *Unmasking the face (A guide to recognizing emotions from facial expressions)*. University of Cambridge: Major books.

Estepa, J.; Domínguez, C. y Cuenca, J. M. (eds.) (2001). *Museo y Patrimonio en la didáctica de las Ciencias Sociales*. Huelva: Universidad de Huelva.

---

---

Estruch, J. (1982). La religion como fenómeno social. A Lluch, E. (Dir.): *Geografía de la sociedad humana, una perspectiva planetaria* (pp. 71-11). Barcelona: Editorial Planeta., vol. II.

Falubert, G. (1987). *Cartas del Viaje a Oriente*. Barcelona: Laertes Ediciones.

Feliu, M. & Masriera, C. (2010). Interactivitat y mediación humana. A Santacana, J. & Martín, C (coords.): *Manual de museografía interactiva*” (pp. 391-414). Gijón: Editorial Trea.

Feliu, M. & Triadó, A. (2011). Interactuando con objetos y maquetas. *Iber. Didáctica de las Ciencias Sociales, geografía e historia*, núm. 67, pp.47-54.

FERNÁNDEZ, M. (2003). Los museos: espacios de cultura, espacios de aprendizaje. *Íber: Didáctica de las Ciencias Sociales, geografía e historia*, n. 36, pp. 55-61.

Font, J. (coord.) (2004). *Casos de turismo cultural: de la planificación estratègica a la gestión del producto*. Barcelona: Editorial Ariel.

Fontal, O. (2003a). *La educación patrimonial: definición de un modelo integral y diseño de sensibilización*. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Oviedo.

Fontal, O. (2003b). *La Educación Patrimonial. Teoría y práctica para el aula, el museo e internet*. Gijón: Trea.

Fontal, O. (2004): Enseñar y aprender el patrimonio en el museo. A Calaf, R. (coord.). *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio* (pp. 49-78). Gijón: Trea,



Fontal, O. (2008). La importància de la dimensió humana en la didàctica del patrimoni a Mateos, S.M. (coord.): *La comunicació global del patrimoni cultural* (pp.79-110). Gijón: Editorial Trea,

Fontal, O. (2013a). La Educación patrimonial en Castilla y León. *Her&Mus* 12, vol. V, núm. I, pp. 54-63.

Fontal, O. (coord.) (2013b). *La Educación patrimonial, Del patrimonio a las personas*. Gijón: Editorial Trea.

Fort i Cogul, E. (1959). *El convent de Sant Rafael de Carmelites Descalços, de la Selva del Camp*. Selva del Camp: Edicions Analecta Selvatana.

Fort, E. (1976). *Gaudí i la restauració de Poblet*. Barcelona: Rafael Dalmau, Editor.

Garcia, A. A (1997). *Els museus d'Art a Barcelona: Antecedents, gènesis i desenvolupament fins l'any 1915*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

García, M. (2010): La encuesta. A García, M. et al.: *El anàlisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación* (pp. 167-177). Madrid: Alianza.

Gardner, H. (1993). *La mente no escolarizada: cómo piensan los niños y cómo deberían enseñar las escuelas*. Barcelona: Paidós

Gardener, H. (2000). *La educación de la mente y el conocimiento de las disciplinas*. Barcelona: Paidós

Gardner, H. (2002). *Arte, mente y cerebro*. Barcelona: Editorial Paidós.

Gardner, H. (2008). *Las cinco mentes del futuro*. Barcelona: Editorial Paidós.

---

---

Gardner, H. (2012). *El desarrollo y la educación de la mente*. Barcelona: Edicions Paidós.

Garí, B., Hernando, J., Riu, M., Sancho, M. & Serra, A. (1997). *Història medieval universal*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.

Generalitat de Catalunya (1990). *Catàleg de monuments i conjunts històric i artístic de Catalunya*. Barcelona: Edicions Departament de Cultura.

Glaser, B. & Strauss, A. (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*. Chicago: Aldine.

Goldberg, E. (2002). *El cerebro ejecutivo. Lóbulos frontales y mente civilizada*. Barcelona: Editorial Crítica.

Goldstein, B. (2006). *Sensación y percepción*. Madrid: Thomson

Gombrich, E.H. (2003). *La preferencia por lo primitivo. Episodios de la historia del gusto y el Arte de Occidente*. Barcelona: Editorial Debate.

González, A. (1989). *La Biblia: los autores los libros los mensajes*. Madrid: Ediciones Paulinas.

González, A., Jaén, G. & Bastardes, A. (1983). *La restauració ara i aquí. Memòria 1981-1982. Actuació del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de la Diputació de Barcelona*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

Gonzalez, M.J. (1997). *Metodología de la investigación social. Técnicas de recolección de datos*. Alicante: Editorial Aguaclara.





González, N. et al. (2009). El aprendizaje de la empatía histórica en educación secundaria. Análisis y proyecciones de una investigación sobre la enseñanza y aprendizaje del conflicto y la convivencia en la Edad Media. A Ávila, R.M., Borggi, B. & Mattozzi, I. (coord.): *L'educazione allà cittadinanza Europea e la formazione degli insegnanti. Un progetto educativo per la strategia di Lisbona. Actas del XX Simposio Internacional de Didáctica de las Ciencias Sociales-I Convegno Internazionale Italo-Spagnolo di Didattica delle Scienze Sociali* (pp.283-290). Bologna: Pàtron Editore.

Gonzalvo, G. (1999). *La vida pivada de la comunitat de Poblet a l' Edat Mitjana i Moderna*. L'Espluga de Francolí: Publicacions Abadia de Poblet.

Gonzalvo, G. (2001). *Poblet, Panteó Reial*. Barcelona: Rafael Dalmau, Editor.

Gracia, F. & Munilla, G. (2011). *Salvem l'art! La protecció del patrimoni cultural català durant la Guerra Civil*. Barcelona: La Magrana.

Griera, M.M. & Urgell, F. (2002). *Consumiendo religión. Un análisis del consumo de productos con connotaciones espirituales entre la población juvenil*. Barcelona: Fundació La Caixa.

Guarducci, M. (2000). *La tomba di san Pietro. Una straordinaria vicenda*. Roma: Bompiani.

Guerra, J. (1995). *La bula Deus Omnipotens (1884). Notas históricas*. Santiago de Compostela: Cabildo de la S.A.M.I. Catedral.

Gutierrez, J. (2008): *Dinámica del grupo de discusión*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

---

---

Gutierrez, J. (2011). Grupo de discusión: ¿prolongación, variación o ruptura con el focus group? *Cinta Moebio*, núm. 41, pp. 105-122.

Gutiérrez, J. (2013). *El turismo que vemos y contamos. Técnicas de investigación social aplicadas al turismo*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a distancia.

Recuperat de

<http://books.google.es/books?id=Q5LGtzeAbl0C&pg=PA12&lpg=PA12&dq=La+industria+a+del+forastero+en+Italia:+econom%C3%ADa+pol%C3%ADtica+del+turismo&source=bl&ots=6rSKy2S5QL&sig=Oz8Tr7V4zTqo20OrJX4Zmg8MMMs&hl=ca&sa=X&ei=wpAUVNPhMaLy7AbhhYHYDA&ved=0CDQQ6AEwAg#v=onepage&q=La%20industria%20del%20forastero%20en%20Italia%3A%20econom%C3%ADa%20pol%C3%ADtica%20del%20turismo&f=false> (Consulta a 13 de setembre de 2014).

Hein, G. E. (1998). *Learnig in the Museum*, Londres: Routledge.

Hernández, F. X. (2003). El patrimonio como recurso en la enseñanza de las CCSS. A Ballesteros, E. et al. (coords.). *El patrimonio y la didáctica de las ciencias sociales* (pp. 455-466). Cuenca: Asociación Universitaria de profesores de Didáctica de las Ciencias Sociales.

Hernández, FX. & Santacana, J. (2009). Las museografías emergentes en el espacio europeo occidental. *HERMES. Revista de Museologia*, núm.1, pp. 8-20.

Hernández, F.X., Martínez, T. & Rojo, M.C. (2009). Los límites de la interactividad. A Santacana, J. & Martín, C. (Coords.): *Manual de museografía interactiva* (pp. 575-612). Gijón: Ediciones Trea.

Hipona, A. (2007). *Confessions*. Barcelona: Editorial Proa.



Hobsbawm, E. (2013). *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX*. Barcelona: Crítica.

Hooper-Greenhill, E. (2007). *Museums and education. Purpose, pedagogy, performance*. Cornwall: Routledge.

Huizinga, J. (2004). *Homo ludens*. Madrid: Alianza Editorial.

Ibáñez, A. (2005). *Educación y patrimonio: el caso de los campos de Trabajo en la comunidad autónoma del País Vasco*. (Tesis doctoral inédita). Universidad del País Vasco.

Ibáñez, A. (Ed.) (2012): *Museos, redes sociales y tecnología 2.0. Museums, social media and 2.0 technology*. Zarautz: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco.

Joan Pau II (1979). Discurso del Santo Padre Juan Pablo II a los participantes del II congreso de la pastoral de turismo. Ciutat del Vaticà: Librería editrice vaticana.

Joseph, M. (1971). *El salvament del patrimoni artístic català durant la guerra civil*. Barcelona: Editorial Pòrtic.

Kantor, D. (1996). Un objeto, un mundo. A Alderoqui, S. (Comp.): *Museos y escuelas: socios para educar* (pp. 167-202). Buenos Aire: Paidós.

Kenion, K. (1963). *Arqueología en Tierra Santa*. Barcelona: Editorial Garriga

Knowles, D. (1969). *El monacato cristiano*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Lamartine, A. (2010). *Viaje a Jerusalén*. La Coruña: Ediciones del Viento.

---

---

Lamdrid, A.G. (1956). *Los descubrimientos del Qumran*. Madrid: Instituto Español de Estudios eclesiásticos.

Leedy, P. (1993). *Practical Research Planning and Design*. Ed. McGraw-Hill.

Lees, D. & Reed, P. (2010): *Churchill War Rooms*. Londres: Imperial War Museum.

Llonch, N. (2010a). *Espais de presentació de la indumentària com a recurs didàctic: problemàtica i estat de la qüestió*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.

Llonch, N. (2010b). Turismo e interactivo. El paradigma del siglo XXI. A Santacana, J. & Martín, C. (coords.): *Manual de museografía interactiva* (pp. 463-484) .Gijón: Editorial Trea,

López, I. (2014). *La educación patrimonial. Análisis de tratamiento didáctico del patrimonio en los libros de Texto de CCSS en la Enseñanza Secundaria*. Tesis doctoral. Universidad de Huelva.

López, V. & Santacana, J. (2013). Cultura digital, museos y educación. Her&Mus, Heritage and Museography, núm, 13, vol. V, núm.2, pp.8-19.

López, V; Martínez, T & Santacana, J. (2013). Nuevos formatos para Nuevos medios. A ALMANSA, J. (Ed.): *Arqueología pública en España* (pp. 453-472). Madrid: JAS Arqueología S.L.U.

Lord Byron, G. (2010). *Cartas y posías mediterráneas*. Oviedo: KRC Ediciones-tras tres letras.

Mallet, G. (1995). *Catalunya Romànica*. Barcelona: Enciclopèdia catalana, vol. 7.



Mann, G. (1978). *Wallenstein*. Barcelona: Ediciones Grijalbo.

Marés, F. (1998). *Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del Monasterio de Santa Maria de Poblet*. L'Espluga de Francolí: Publicacions Abadia de Poblet.

Marés, F. (2006). *El mundo fascinante del coleccionismo y de las antigüedades . Memorias de la vida de un coleccionista*. Barcelona: IMGESA.

Martí, J.M.(2008a). Dormen tots tres sota una mateixa capa. *Revista Taüll*. Barcelona: SICPAS (Secretariat Interdiocesà per a la Custòdia i Promoció de l'Art Sagratde Catalunya), núm. 22, pp. 4-6.

Martí, J.M. (2008b). *El martiri dels temples a la diòcesis de Barcelona (1936-1939)*. Barcelona: Museu Diocesà de Barcelona.

Martín, C. (2011). Tecnologías digitales interactivas y didáctica de las ciencias sociales. *Iber: Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*, núm. 68, pp. 33-39.

Martín, C. & CASTELL, J. (2012). La museografía nómada en Hernández, F.X. & Rojo, M.C. (Coords.): *Museografía didáctica e interpretación de espacios arqueológicos* (pp. 103-124). Gijón: Editorial Trea.

Martín, M. (2012). *La Educación y la Comunicación Patrimonial. Una mirada desde el Museo de Huelva*. Tesis doctoral. Universidad de Huelva.

Martínez, R. (2013). *Profesores entre la historia y la memoria. Un estudio sobre la enseñanza de la transición, dictadura-democracia en España*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid.

---

---

Martínez, T. & Santacana, J. (2013a): Patrimonio, identidad y educación: una reflexión teórica desde la Historia. *Educatio Siglo XXI*, vol. 31, nº 1, pp 47-60.

Martínez, T. & Santacana, J. (2013b). *La cultura museística en tiempos difíciles*. Gijón: Editorial Trea.

Martínez, T. (2014). Actividades de *mobile learning* para el patrimonio histórico-artístico y monumental. ejemplos de aplicación. A Santacana, J. & Coma, L. (coords.): *El Mobile learning y la educación patrimonial* (pp. 139-155). Gijón: Ediciones Trea.

Martínez, T. (2014). El panteón real de Santa María de Poblet: ¿un patrimonio identitario? a *Actas del V Simposio Internacional de Didáctica de las Ciencias Sociales en el ámbito Iberoamericano: Historia e identidades culturales-XIII Congreso Internacional Jornadas de Educação Histórica* (en premsa).

Masoliver, A. (1978). *Història del monaquisme cristià. I Des dels orígens fins a Sant Benet*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Mata, S. (2010). *La arqueología apoya la autenticidad del apostol Santiago* (2010, 25 de Juliol). *LaGaceta*, p.48.

McGregor, N. (2012). *La historia del mundo en 100 objetos*. Madrid: Editorial Debate

Mora, F. (2009). *Como funciona el cerebro*. Madrid: Alianza Editorial.

Morea, E (1910). *Geografia general de Catalunya*. Barcelona: Editorial Albert Martín, vol. província de Tarragona.

Moreno-Navarro, C. et al. (1995): *Patrimoni: memòria o malson? Memòria 1990-1992*. Barcelona: Diputació de Barcelona.



Moril, R. (2005). *La gestión del patrimonio artístico de la Iglesia, los museos y col·lecciones museogràfiques de la diòcesis de valencià*. Tesis doctoral. Universitat de València. Recuperat de <http://tdx.cat/handle/10803/9973> (Consulta a 14 de setembre de 2014).

Nieto, S. (ed.) (2010). *Principios, métodos y técnicas esenciales para la investigación educativa*. Madrid: Dickinson.

Núrsia, B. (1997). *La rega de la Sant Benet* (edició a cura d' Ignasi M. Fossas). Montserrat: Publicacions Abadia de Montserrat.

Ochs, E. (1979). Transcription as theory. A Ochs, E. & Schieffelin, B. (Ed.): *Development pragmàtics* (pp. 43-72). New York: Academic press.

Ohlig, K. (2004). *La evolución de la conciencia religiosa: La religión en la historia de la humanidad*. Barcelona: Herder.

Ojuel, M. & Santacana, J. (1993). *De pagans a cristians. El cristianisme primitiu a Catalunya (segles IV-V)*. Barcelona: Editorial Barcanova.

Onrubia, J. & Martí, E. (2002). *Las teorías del aprendizaje escolar*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.

Panofsky, E. (2004). *El abat Suger. Sobre la abadia de Saint Denis y sus tesoros artísticos*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Parrot, A. (1964). *El Gòlgota y el Santo Sepulcro*. Barcelona: Editorial Garriga

Parsons, G.S. (2001). *Al servicio de Nelson*. Barcelona: Editorial Edhasa.

---

---

Pastor, M<sup>a</sup>. I. (2001). Orígenes y evolución del concepto de educación no formal. *Revista Española de Pedagogía*, n. 220, pp. 525-544. Recuperat de <http://revistadepedagogia.org/20070604178/vol.-lix-2001/n%C2%BA-220-septiembre-diciembre-2001/origenes-y-evolucion-del-concepto-de-educacion-no-formal.html> (Consulta a 14 de juliol de 2014).

Peñarroja, J. (2013). *Edificis viatgers de Barcelona*. Barcelona: Llibres de l'Índex.

Pere III (1995). *Crònica de Pere III el Cerimoniós*: Barcelona: Edicions 62.

Pérez, M. I. (1998). Guerra, violencia y terror. La destrucción de Santiago de Compostela por Almanzor hace mil años. *En la España Medieval*, núm.21, pp. 9-28. Recuperat de <http://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/viewFile/ELEM9898110009A/22907> (Consulta a 26 d'agost de 2014).

Pérez, L. (2013). La llamada de Santiago. A AAVV. *Iacobus* (pp. 5-18). Santiago de Compostela: Fundación Catedral de Santiago.

Piaget, J. (2014). *La equilibracion de las estructuras cognitivas*. México: Siglo XXI.

Pinto, H. (2011). *Educação Histórica e Patrimonial: conceções de alunos e professores sobre o passado em espaços do presente*. Tesis doctoral. Universidad do Minho.

Pla, J. (1980). *Guía fundamentada y popular del monasterio de Poblet*. Tarragona: Publicacions de l'Abadia de Poblet.

Pladevall, A. (1970). *Els monestirs catalans*. Barcelona: Edicions destino.





Pladevall, A. (1994). El marc històric i cronològic del món romànic a Catalunya . A *Catalunya Romànica*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, vol. I.

Pladevall, A. (1998). *Visió de síntesis, restauracions i noves troballes a Catalunya Romànica*, vol. XXVII.

Postman, N. (2006). *Amusing ourselves to death: public discourse in the age of show business*. New York: Penguin Books.

Potocki, J. (2011). *Viaje a Turquía y Egipto*. Palma: Terra incògnita.

Prats, J. (2003). Líneas de investigación en didáctica de las Ciencias Sociales. *Revista do Laboratorio de Ensino de História*, núm. 9. Recuperat de [http://www.ub.edu/histodidactica/images/documentos/pdf/lineas\\_investigacion\\_didactica\\_ciencias\\_sociales.pdf](http://www.ub.edu/histodidactica/images/documentos/pdf/lineas_investigacion_didactica_ciencias_sociales.pdf) (Consulta 17 de juliol de 2014).

Prats, J. & Santacana, J. (2011). Por qué y para qué enseñar historia. A AAVV.: *Enseñanza y aprendizaje de la historia en la educación básica* (pp.18-68). México: Secretaría de educación pública.

Prats, J. & Santacana, J. (2009). Ciudad, educación y valores patrimoniales. La Ciudad Educadora, un espacio para aprender a ser ciudadanos. *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, núm. 59, pp. 8-21.

Pritchard, J. (1987). *The Times Atlas of the Bible*. London: Times books

Puchta, C. & Potter, J. (2004). *Focus group practice*. Londres: SAGE publications.

Ramos, M. (2007). *El turismo cultural, los museos y su planificación*. Gijón: Editorial Trea.

---

---

Rengifo, J. I. (2006). Rutas culturales y turismo en el contexto espanyol. *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 60, pp. 114-125.

Ribas, M. (1996). *La reconstrucció de Poblet de 1930 a 1936*. Mataró: Marià Ribas i Bertran.

Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: La Balsa de la medusa.

Riera, E. (1982). El estamento eclesiastico catalan en la guerra de la independencia a *Pedralbes*. *Revista de historia moderna*, núm. 2, pp. 211-235. Recuperat de <http://www.raco.cat/index.php/Pedralbes/article/view/100404/151478> (Consulta a 21 de setembre).

Rivière, A. (1992). *Historia, historiadores e historiografia en la facultad de letras de la Universidad de Madrid (1843-1868)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Recuperat de <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/0/AH0034001.pdf> (Consulta a 22 de setembre de 2014)

Rodriguez, G., Gil, J. & García, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Ediciones Aljive.

Ruskin, J. (1987). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Altafulla.

Ruskin, J. (2000). *Las piedras de Venecia*. Valencia: Consejo general de la Arquitectura técnica en España.

Sallés, N. (2009). L'aprenentatge de la història a través del mètode per descobriment i el seu impacte en l'ensenyament secundari. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.



Santacana, F. (1909). *Catàleg il·lustrat del Museu Santacana de Martorell*. Barcelona: Edició de Estampa de Viuda Domingo Casanova.

Santacana, J. (1998). Aprendre a fer anàlisis inductives amb les fonts històriques. Alguns exemples pràctics. *Guix: Elements d'acció educativa*, núm.245, pp. 31-36.

Santacana, J. (2006). ¿Museos y escuelas para entretener? *Aula de innovación educativa*, núm.148, pp.13-16.

Santacana, J. (2010). Introducción al análisis de modelos de museografía interactiva A Santacana, J. & Martín, C. (Coords.): *Manual de museografía interactiva* (pp. 25-86). Gijón: Ediciones Trea.

Santacana, J. (2012). Arqueologia, museologia y comunicación. A Ferrer, C. & Vives-Ferràndiz, J. (Ed.). *Construcciones y usos del pasado. Patrimoni arqueològic, territori i museu* (pp. 137-151). València: Museu de prehistòria de València

Santacana, J. & Llonch, N. (2012). *Manual de didáctica del objeto en el museo*, Gijón: Trea.

Santacana, J. & Martín, C. (2010). Introducción. La museografía y la recolució didàctica. A Santacana, J. & Martín, C. (Coord.): *Manual de museografía interactiva*. (pp. 15-24). Gijón: Editorial Trea.

Santacana, J. & Serrat Antolí, N. (coords.) (2005). *Museografía didáctica*. Barcelona: Editorial Ariel.

Sánchez M.C. (2010). Técnicas grupales para la recogida de información. A Santiago Nieto Martín (ed.): *Principios, métodos y técnicas esenciales para la investigación educativa* (pp. 222- 245). Madrid: Editorial Dykinson.

---

---

Sarabia, B. & Zarco, J. (1997). *Metodología cualitativa en España*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Sarramona, J.; Vázquez, G. & COLOM, A. (1998). *Educación no formal*. Barcelona: Ariel.

Selvat, A. (1973). *La restauració de Poblet*. Barcelona: Rafael Dalmau, Editor

Serrat, N. (2005). *Acciones didácticas en el marco de los museos. Estado de la cuestión y análisis*. (Tesis doctoral inédita). Universitat de Barcelona.

Serrat, N. (2005). Acciones didácticas y de difusión en museos. A Santacana, J. & Serrat, N. (coords.): *Museografía didáctica* (pp. 103-206). Madrid: Editorial Ariel.

Serrat, N. & Font, E. (2005). Técnicas expositivas básicas. A Santacana, J. & Serrat, N. (Coords.): *Museografía didáctica* (pp. 253-302). Madrid: Ariel.

Sevard, G. (2005). *Du monastere au musee : statuts et fonctions de l'oeuvre peinte à l'hôpital général de québec (1693-1960)*. Tesis doctoral. Université Laval Québec.

Recuperat de

[http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCMQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.theses.ulaval.ca%2F2005%2F23149%2F23149\\_1.pdf&ei=xl0VVMrzB6\\_N7Aa1l4HADA&usg=AFQjCNFuYkJfUqcGOYXCnl\\_\\_1p6W9eUeng&sig2=ZdolmngPmE2x9Dp16IRpZw&bvm=bv.75097201,d.ZGU](http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCMQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.theses.ulaval.ca%2F2005%2F23149%2F23149_1.pdf&ei=xl0VVMrzB6_N7Aa1l4HADA&usg=AFQjCNFuYkJfUqcGOYXCnl__1p6W9eUeng&sig2=ZdolmngPmE2x9Dp16IRpZw&bvm=bv.75097201,d.ZGU) (Consulta a 14 de setembre de 2014)

Sevilla, I. (1995). *Etimologías*. Madrid: Biblioteca autores cristianos, BAC.

Sobrequés, J. (2005). El primer memorial de Greuges del catalanisme polític: l'ambaixada de la Diputació del General i del Consell del Principat a Joan II (1460-1461). *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, núm. XVI, pp. 9-35. Recuperat de <http://www.raco.cat/index.php/ButlletiSCEH/article/view/148926> (Consulta a 25 d'Agost de 2014)



Sociás, I. & Gkozkou, D. (2012). *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte*. Gijón: Editorial Trea.

Solms, M. & Trunbull, O. (2004). *El cerebro y el mundo interior*. Bogotá: Fondo de cultura econòmica.

Sontheimer, D. (2014). *Las siete cajas*. Barcelona: Circe.

Stake, R.E. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Ediciones Morata.

Stoll, H.A. (1967). *Las cuevas del mar muerto*. Barcelona: Plaza & Janes S.A.

Suárez, M.A., Gutiérrez, S.; Calaf, R. & San Fabian, J.L. (2013). La evaluación de la acción educativa museal: una herramienta para el análisis cualitativo. *CLIO*, núm.39. Recuperat de <http://www.clio.rediris.es> (Consulta el 18 de juliol de 2014).

Sulzenbacher, G. (2006): *La mummia dei ghiacci. Con Otzi allà scoperta del Neolítico*. Bolzano: Museo Archeologico dell'Alto Adige.

Sweeney, J.J. (1970). *Joan Miró*. Barcelona: Edicions Polígrafa.

Taín, M. (1998). El urbanismo de Santiago de Compostela. Un plano con las plazuelas de San Martín i San Miguel de 1709. *Espacio, tiempo y forma*, núm. 11, pp.199-216. Recuperat de <http://e-spacio.uned.es/revistasuned/index.php/ETFVII/article/viewFile/2313/2186> (Consulta a 26 d'agost de 2014).

Talboys, G.K. (2000). *Museum educator's handbook*. Cambridge: University press

Tàpies, A. (1967). El joc de saber mirar. *Cavall fort*, núm. 82, p.3.

Tàpies, A. (1970). *La pràctica de l'art*. Barcelona: Editorial Ariel.

Tilden, F. (1957). *Interpreting our heritage*. Chapel Hill (NC): University of Carolina Press.

Tonucci, F. (1998). *La Ciudad de los niños: un modo nuevo de pensar la Ciudad*. Madrid: Unesco-Alianza Editorial.

Torras i Bages, J (1966). *La tradició catalana*. Barcelona: Biblioteca selecta.

Trepat, C.A. (1994). *L'hora del cister*. Barcelona: Edicions Barcanova.

Trepat, C. A. (2002). *El taller de la mirada. Una didàctica de la història de l'art*. Lleida: Pagès Editors.

Ubach, B. (2011). *El Sinaí, viatge per l'Àrabia pètria cercant les petjades d'Israel*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Van Dalen, D.B. & Meyer, W.J. (1994). *Manual de técnicas de la investigación educacional*. México: Paídos Educador.

Vauchez, A. (1995). *La espiritualidad del occidente medieval*. Madrid: Ediciones Càtedra.

Vaughn, S., Shay, J. & Sinagub, J. (1996). *Focus group interviews in education and psychology*. California: SAGE Publications.

Ventura, J. (1961). *Alfons el Cast, el primer comte-rei*. Barcelona: Aedos.



Vinyoles, M.T. (2005). *Història de les dones a la Catalunya medieval*. Lleida: Editorial EUMO.

Wilson, V. (1997). Focus group: a useful qualitative method for educational research? *British Educational Research Journal*, vol.23, núm.2, pp. 209-224.

Wittkower, R. (1990). *Gian Lorenzo Bernini*. Madrid: Alianza Editorial.

## **ANNEXOS: Vegis CD**

Arxiu 1. Buidatge dels immobles analitzats

Arxiu 2. Buidatge de les enquestes de la prova pilot

Arxiu 3: Dossier d'instruccions de les activitats

Arxiu 4. Material de formació de l'educador

Arxiu 5. Material de preparació dels informants

Arxiu 6. Imatges i vídeos de l'experimentació

Arxiu 7. Transcripció dels *focus group*

Arxiu 8. Buidatge enquestes de l'experimentació



