

Imaginarios, patrimonios y visiones de los Pirineos: la representación de la sociedad y de la casa en los museos etnológicos*

Imaginary, Heritages, and Visions of the Pyrenees: The Representation of the Society and the House in the Ethnographic Museums

REBUT: 17.02.2022 // ACCEPTAT: 27.09.2022

Xavier Roigé
Universitat de Barcelona

Mireia Guil
Universitat de Barcelona

Iñaki Arrieta-Urtizberea
Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen

Los museos etnológicos han tenido un papel muy relevante en la configuración de los discursos sobre los Pirineos, creando unas representaciones imaginarias de la montaña. En general, se ha preservado un patrimonio colectivo que es expuesto a los visitantes con una visión del pasado centrada en temáticas como la casa, el pastoralismo y la ganadería, el paisaje y la noción de la montaña, las formas de cultura popular (brujería, leyendas), o la artesanía, muy alejadas de las transformaciones que ha experimentado la sociedad pirenaica. Estas imágenes son el resultado de la influencia del pirineísmo y del folklore, pero también de la selección de unos determinados recursos para su activación turística, legitimando discursos de autenticidad. El texto se detiene en un análisis monográfico sobre la representación de la casa pirenaica, indicando que en este caso se ha ido evolucionando de los discursos más folklóricos a otros recientes de carácter antropológico, señalando las dificultades museológicas para presentar sus cambios más recientes.

Palabras clave: museos etnológicos; Pirineos; casa pirenaica; patrimonio cultural; ruralidad; pirineísmo

Abstract

Ethnographic museums have played a very important role in shaping the discourses on the Pyrenees, creating imaginary representations of the mountain. In general, a collective heritage has been preserved that is exposed to visitors with a vision of the past focused on themes such as the house, pastoralism and livestock, the landscape and the notion of the mountain, the forms of popular culture (witchcraft, legends), or crafts, far removed from the transformations that Pyrenean society has experienced. These images are the result of the influence of Pyreneanism and folklore, but also of the selection of certain resources for their tourist activation, legitimizing discourses of authenticity. The text presents a monographic analysis on the representation of the Pyrenean house, indicating that in this case it has been evolving from the most folkloric discourses to recent ones of an anthropological nature, pointing out the museological difficulties to present its most recent changes.

Keywords: ethnological museums; Pyrenees; Pyrenean house; cultural heritage; rurality; Pyrenees study

*Este estudio ha sido realizado en el marco de los proyectos financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación y Programa FEDER “Patrimonio inmaterial y políticas culturales: desafíos sociales, políticos y museológicos” (PGC2018-096190-B-I00); y “Patrimonio inmaterial y museos ante los retos de la sostenibilidad cultural” (PID2021-123063NB-I00).

Presentación

Tanto en los Pirineos como en los Alpes, la visión de las montañas ha ido cambiando a lo largo de la historia, articulándose distintas representaciones de cómo las montañas son valoradas e imaginadas. Uno de los elementos básicos para la construcción de estas imágenes ha sido el patrimonio y especialmente los museos a través de sus representaciones de la sociedad. De esta forma, el análisis de estas instituciones nos permite conocer la génesis de las representaciones colectivas de una comunidad para ver cómo ésta se imagina a sí misma (Peressini, 1999) y en este sentido tres aspectos son clave en los museos de carácter local. En primer lugar, por su contribución a la creación de referentes de identidad, legitimando una determinada visión del patrimonio, y favoreciendo así la “invención” de una identidad fundamentada en la tradición, siguiendo la conocida expresión acuñada por Hobsbawm y Ranger ya hace bastantes años (1983). En segundo lugar, por su papel para fijar discursos de autenticidad, para legitimar qué tipo de representaciones forman parte del proceso de la construcción del pasado a través de la patrimonialización y creación de imaginarios culturales. Finalmente, por el rol que tienen los museos en las políticas de desarrollo local y de promoción del turismo (Brown, 2019; De Varine, 2006), ya que el sector patrimonial se considera clave como elemento dinamizador en aquellos territorios en los que -como en las zonas de montaña- las comunidades locales han sufrido procesos de despoblación y de fuerte cambio económico (Johnson y Thomas, 1998).

Estos aspectos concretos se enmarcan en el proceso de transformación de los museos etnológicos (Roigé, Arrieta y Canals, 2022; Drouguet, 2015; Deliss, 2020), que han tenido que readaptar sus colecciones folclóricas no sólo para mejorar sus exposiciones, sino sobre todo para hacer frente a los retos de la sociedad actual. Los museos etnológicos (herederos de los museos de folklore) han tenido que readaptar sus discursos, por cuanto los cambios políticos y sociales han convertido en obsoletos sus discursos sobre la vida tradicional, al mismo tiempo que sus museografías han envejecido y muchas veces han perdido interés por el público. Este paso no siempre ha sido fácil, sobre todo en los pequeños museos locales, por falta de recursos, pero también por las dificultades para explicar las transformaciones contemporáneas (Bergeron et al., 2015).

En el caso de las áreas de montaña, distintos trabajos han destacado el papel los museos y el patrimonio en estas regiones (Arrieta-Urtizberea y Díaz, 2021; Maget, 1963). Como señalan Vaccaro y Beltran (2009), las montañas se han reinventado radicalmente para convertirse en un espacio patrimonial natural y cultural, con una cierta tendencia a la “museificación” de la sociedad, preservando un patrimonio colectivo que es expuesto a los visitantes con una visión coherente y generalmente uniforme del pasado. Ello se consigue gracias a una selección de recursos que serán patrimonializados y cuya elección está condicionada por la interacción de los actores implicados y sus intencionalidades. En general, en las áreas de montaña los recursos patrimoniales elegidos tienen que ver especialmente con la naturaleza, pero también con elementos específicos de la sociedad basados en unas determinadas formas de vida consideradas más o menos tradicionales (agricultura, pastoreo, minería). En este sentido, aunque no son los museos quienes construyen estos imaginarios, sí contribuyen a reproducirlos, basándose en las visiones que se han ido remarcando sobre las zonas de montaña, caracterizadas por un cierto

misticismo y un espíritu de descubrimiento desde el pirineísmo hasta su oferta turística actual (Sacareau, 2017). Los enfoques de los museos son diversos, pero en general hay una coincidencia en su papel para los tres ítems que hemos señalado (identidad, definición de imaginarios sobre la montaña, y como agentes de desarrollo local y turismo). Con todo, sus discursos son complejos y existe en general una tensión entre la visión de una sociedad “tradicional” y los cambios profundos que han experimentado las regiones de montaña.

Este artículo pretende analizar precisamente los discursos e imágenes que reproducen los museos ubicados en los Pirineos. Parte de la hipótesis de que estas instituciones han tenido un papel muy relevante en la configuración de los imaginarios de la sociedad pirenaica, construyéndose a partir de representaciones condicionadas por una visión idealizada del paisaje y de su cultura que empezó a forjarse con el folklore y el pirineísmo, y que ha acabado siendo configurada por los distintos actores sociales que participan en su creación (comunidades, instituciones locales y regionales y especialistas, incluyendo antropólogos). Asimismo, debe tenerse en cuenta el papel que los museos han ido adquiriendo en las últimas décadas como agentes de desarrollo local a partir de la activación de recursos patrimoniales que acaban siendo asumidos como referentes identitarios.

La investigación se ha hecho mediante dos procedimientos básicos. En primer lugar, y para ofrecer una visión general de los Pirineos, hemos realizado un inventario y análisis de los museos etnológicos existentes en las zonas de montaña de todas las regiones pirenaicas¹. En todos estos casos (186 museos) hemos estudiado su tipología, características y temáticas, teniendo en cuenta los inventarios públicos y la información disponible online². En segundo lugar, hemos realizado un trabajo de observación etnográfica en treinta de estos museos de distintas zonas, en los cuales hemos estudiado sus contenidos expositivos, museografía, actividades, formas de comunicación y recursos audiovisuales. Este análisis se realizó mediante una visita por parte de los autores a los distintos museos (entre 2016 y 2021), observando en cada uno de ellos: a) colecciones que contiene; b) ámbitos temáticos que contiene; c) ordenación de las salas del museo; d) recopilación de los textos que contienen a nivel introductorio y de los distintos ámbitos; d) aspectos museográficos (tipos de objetos expuestos, dispositivos de comunicación utilizados, uso de vitrinas, escenografías, carteles, ilustraciones, vídeos y materiales audiovisuales, etc.); e) materiales

¹ Hemos considerado los museos relacionados con las comarcas pirenaicas de Cataluña, País Vasco, Aragón y Navarra; de los departamentos franceses pirenaicos de Nouvelle Aquitaine y Occitania; y de Andorra. A efectos de consideración del territorio pirenaico se han tenido en cuenta los límites fijados en el acuerdo entre los ministerios competentes en ordenación territorial de Francia y España de 1985, conocido como el acuerdo MPU-DATAR (López Toledano, 1989). También se han incluido algunos museos situados más lejos de esta zona, pero que tratan de temática pirenaica.

² La realización de un inventario no resulta simple, por cuanto los directorios de museos existentes son distintos en las distintas autonomías y Estados implicados. Mientras que en Cataluña y Andorra existen registros públicos que permiten localizar los museos existentes (porque existe una inscripción obligatoria de estas instituciones), en otras zonas -especialmente en Francia- no existen directorios completos. Por otra parte, las categorías para considerar qué puede considerarse un museo son distintas en cada autonomía en el caso de España, y también en Francia y Andorra. Así, por ejemplo, en Cataluña se distinguen museos de colecciones -que tienen requisitos legales distintos-, pero otros pequeños museos o centros de interpretación no están inscritos en el Registro de Museos. A efectos de este artículo no se han tenido en cuenta las categorías legales existentes, por cuanto los criterios son distintos en los diferentes territorios implicados, y se han considerado como tales tanto los museos, como las colecciones, como los centros de interpretación, siempre que estuviesen abiertos al público.

comunicativos (folletos, libros, etc.); f) objetos en venta en tienda o recepción del museo; g) oferta de visitas guiadas y de actividades del museo; g) reportaje fotográfico de los espacios, contenidos y textos del museo. Además de la información obtenida a partir de la observación directa, se recopiló información sobre el museo a partir de documentación escrita, informes, material de propaganda de los museos y sus páginas web.

El texto está estructurado en tres grandes apartados: 1) una presentación general sobre la evolución y características de los museos etnológicos pirenaicos; 2) un análisis de las diversas temáticas e imaginarios que estos museos reproducen; y 3) el estudio monográfico de los museos que tratan de la casa y la organización familiar. Se ha seleccionado la “casa” por ser uno de los elementos más destacados en los museos, pero también por el papel central de esta institución en la sociedad pirenaica, y por ser objeto de numerosas investigaciones antropológicas y uno de los elementos más representativos en los discursos sociales sobre la identidad en los Pirineos.

Evolución y características de los museos etnológicos pirenaicos

Aunque los procesos de creación de los museos fueron distintos en cada región pirenaica, podemos identificar algunos rasgos comunes y una serie de etapas que configuran su historia.

Primera etapa: de sus orígenes hasta 1945. Los primeros museos pirenaicos surgieron a principios del siglo XX por la influencia decisiva de pirineístas y folkloristas. Los primeros, como es conocido, eran tanto excursionistas como viajeros que se interesaron por las particularidades paisajísticas y culturales de los Pirineos (Arnauld, 2011). Aunque hay muchos aspectos que caracterizan el pirineísmo (un cierto romanticismo, espíritu de aventura, excursionismo...), este movimiento no se caracterizó únicamente por el afán de coronar cimas, sino también por su dimensión de investigación científica (Suchet, 2009). Por su parte, los folkloristas -interesados por todos los elementos que, bajo su punto de vista, definían las sociedades “tradicionales”-, realizaron un gran número de investigaciones que contribuyeron a la construcción de una imagen idealizada de estas montañas, al ver en ellas unas sociedades originales que encarnaban las esencias del romanticismo. Entre estos primeros museos, se pueden citar los museos Etnogràfic de Ripoll (Cataluña, 1929), Basque de Bayona (Pyrénées-Atlantiques, 1924), Pyrénéen de Lourdes (Hautes-Pyrénées, 1922); du Pays de Luchon (Hautes-Pyrénées, 1926) o la Casa Ansotana de Zaragoza (1924). En todos los casos, sus creadores partían de la idea de que estas formas de vida estaban en proceso de extinción, y por ello debían recogerse en forma de objetos, porque estos reflejaban las emociones de una sociedad ya definida entonces como tradicional.

De acuerdo con el espíritu de la época, estos museos se crearon con el objetivo de preservar, estudiar, y promover el folklore para conservar la memoria colectiva (Radet, 1992; Beltran y Carbonell, 2002). Tres características los marcaban fuertemente: la idea de encontrarnos ante “un mundo que desaparecía”, una fuerte reivindicación de la identidad, y la recogida de objetos muy variados (muebles y utensilios domésticos, relacionados con la ganadería, objetos religiosos, de herrerías, vestidos...) que representarían esa identidad. Aunque en ese momento los Pirineos

vivían un fuerte proceso de industrialización (minería y centrales hidroeléctricas), sólo se recogían los objetos que se consideraban propios de un mundo “ancestral” a preservar antes de su desaparición definitiva. En algunos casos, la museografía no se basaba exclusivamente en la exposición de dichos objetos, sino en la inclusión de estos en escenografías que reproducían su contexto de uso (fotografía 1).



**Fotografía 1. Musée Pyrenéen, Lourdes. Escenografía de “la cuisine béarnaise”
Fotografía: Mireia Guil**

Muchos de esos museos contaban con una museografía muy avanzada para su época. Este es el caso del *Museu Etnogràfic de Ripoll*, creado de acuerdo con el espíritu folklorista que guiaba a sus fundadores, vinculados al catalanismo político (Beltran y Carbonell, 2002). Si el caso de Ripoll tenía sobre todo una vocación comarcal, el de Lourdes pretendía recolectar colecciones de toda la cadena pirenaica. En un artículo de la época, Petit (1933) destacaba que este museo era “un bello ejemplo de museo regional” y señalaba como muy innovadora la reconstrucción a escala de los principales tipos de casas pirenaicas, lo que permitía “que el visitante adquiriese una idea precisa y evocadora de la vida de estas regiones”, añadiendo que sería deseable que el museo tuviese un gran “centro de documentación etnográfico y folclórico, que tal vez será el único lugar donde en el futuro podremos estudiar los objetos desaparecidos y revivir las tradiciones extinguidas” (p.689). Resulta interesante, también, el caso de la Casa Ansotana en Zaragoza (1924), una reproducción ficticia de un modelo ideal de casa con el objetivo de exponer trajes pirenaicos que aún se utilizaban entonces en Ansó. El montaje expositivo optó por recrear ambientes, exponiendo los trajes en su propio medio, la misma técnica que ya encontramos en el caso de Lourdes³, reproduciendo media casa ansotana con un corte longitudinal para poder tener una visión de su interior.

³ Gobierno de Aragón. Museo de Zaragoza. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:809e3b2b-00a4-497f-b2f4-b79b7bfef576/Pirenaica%202010%20Dossier%20Prensa.pdf> (consulta: 24/1/2022)

Segunda etapa: de la postguerra a los años setenta. En la postguerra, la dinámica de los museos pirenaicos se interrumpió, con una escasa creación de museos y reformulaciones del modelo anterior, tanto por la situación económica general como por la despoblación de los Pirineos a ambos lados de la frontera. En los cincuenta y sesenta, gracias a la influencia de los estudios del folklore, se llevaron también a cabo la reforma de algunos museos, aunque el modelo siguió siendo el mismo que describimos para el período anterior, con un énfasis en la reivindicación de la identidad local y la conservación de objetos y colecciones etnográficas correspondientes a unas formas de vida agrarias y ganaderas que cada vez se veían más en proceso de desaparición (Abella et al., 2012). Creados o mantenidos en muchos casos de forma amateur, la museografía se empobreció con exposiciones basadas sólo en los objetos. En el lado francés se crearon algunos nuevos museos con interesantes colecciones etnográficas a partir de las casas cerradas por la emigración de sus habitantes, como el *Montagnard du Lauvedan* (Hautes-Pyrénées, 1963) o el *Musée Saint-Gaudens* (Haute-Garonne, 1962).

Tercera etapa: la expansión de los museos a partir de los años ochenta. Tres hechos marcaron cambios fundamentales y la creación de muchos nuevos museos. Por una parte, el impacto de la *nueva museología* de Rivière (1989), que comportó la aparición de nuevos modelos tipológicos, como los museos de carácter comarcal o los ecomuseos (Navajas, 2015; Gunter, 2019), con la idea predominante de que los museos debían estar al servicio del desarrollo local. En segundo lugar, en el caso de España, un gran número de museos se fueron abriendo en los años de transición democrática, con el objetivo fundamental de reivindicar las identidades locales o nacionales. La afirmación de la identidad es clave en Cataluña, Aragón y el País Vasco, y especialmente en Andorra por su especificidad de Estado. De la misma forma, en el caso francés la apertura de nuevos museos se relaciona con los movimientos regionalistas de los setenta y con la creación de la *Mission du Patrimoine Ethnologique* (1980), que promovió un gran número de estudios etnológicos. En tercer lugar, el auge del turismo impulsó la apertura de nuevos museos para promover el desarrollo territorial (Abella et al., 2012), intentando crear ofertas atractivas basadas en aquellos elementos que se creía que más caracterizaban la identidad local o comarcal.

Desde los ochenta hasta la crisis del 2007 se realizó un gran número de proyectos museísticos en los Pirineos: el 81 % de los museos que hemos inventariado fueron creados después de 1980. Algunos ejemplos de ese periodo, con una fuerte vocación identitaria y al servicio de la población local y el desarrollo, son el *Musèu dera Val d'Aran* (1983), el *Ecomuseu de les Valls d'Aneu* (1994), la Casa Rull en Andorra (2000), el Caserío Vasco Igartubeiti (2001), la *Maison des Sources de Mauléon-Barousse* en los Hautes-Pyrénées (1996), o las *Forges de Pyrene* en Ariège (1998). Ya en el siglo XXI, se crearon aún más museos, aunque con una mayor diversificación de modelos y temáticas. Pese a que la visión del mundo rural “tradicional” sigue siendo predominante, se han ido añadiendo museos sobre patrimonio industrial, patrimonio natural y sobre aspectos diversos de la cultura popular, como las fiestas o la artesanía. Entre los destinados al patrimonio industrial están, por un lado, los antiguos molinos o forjas (como la *Farga Rossell* en Andorra, 2002; la *Farinera de Castellbò* en Cataluña, 2001; y la *Serradora d'Àreu* en Cataluña, 2001) y, por otro, antiguas instalaciones hidroeléctricas o mineras (como el *Museu de les Mines de Cercs*, 1999 o el *Museu Hidroelèctric de Capdella*, en Cataluña).

Estos museos resultan interesantes porque ofrecen una visión distinta de los imaginarios pirenaicos, alejándose de los museos de principios del XX que consideraban que la industrialización estaba amenazando la sociedad “tradicional”.

Es muy difícil determinar el número exacto de museos que existen en los Pirineos, aunque se pueden estimar en más de 300⁴. Son, generalmente, instalaciones de pequeño tamaño y con un número de visitantes reducido, lo que contrasta con el elevado turismo que tienen algunas comarcas y valles. En nuestro análisis referido sólo a los museos de carácter etnológico (tabla 1), hemos encontrado un total de 186 casos, que hemos agrupado en ocho categorías que nos permite ver los tipos y temáticas más frecuentes:









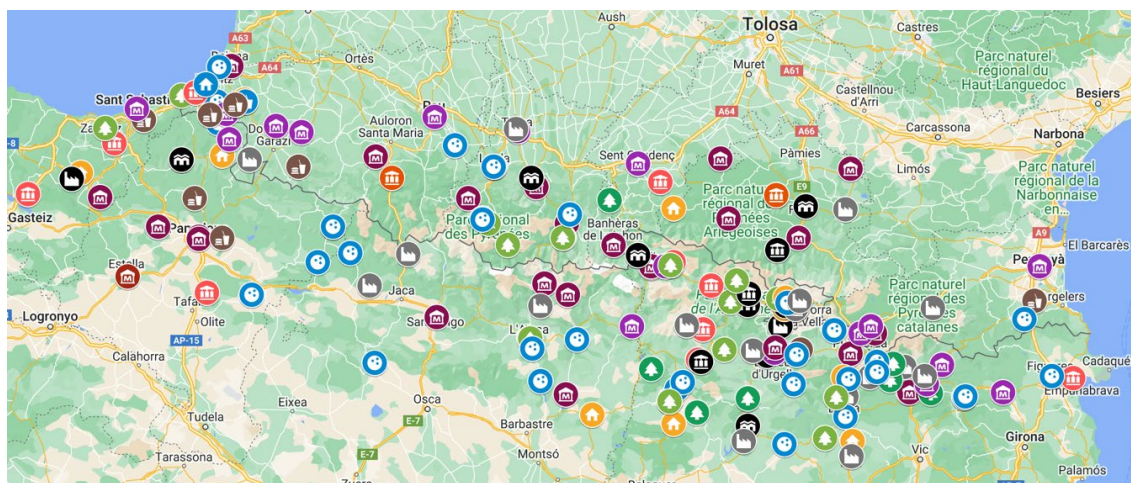
Etnológicos de carácter general		58	31,2%
Cultura popular: leyendas, artesanía, oficios, trajes, etc.		44	23,7%
Patrimonio natural y sociedad		32	17,2%
Patrimonio industrial: molinos, forjas, etc.		21	11,3%
Ecomuseos		20	10,8%
Casas-museo		19	10,2%
Alimentación y producción agroganadera: artesanía, pastoreo, quesos, etc.		19	10,2%
Patrimonio industrial: electricidad, cemento, minería, etc.		15	8,1%
Total		186	

Tabla 1. Museos de temática etnológica en los Pirineos
Elaboración propia. Algunos museos están clasificados en dos o más categorías



Mapa 1. Ubicación de los museos de temática etnológica en los Pirineos
Elaboración propia. Véase la leyenda de los símbolos en Tabla 1

⁴ Esta estimación no parte de las instituciones consideradas legalmente como museos, ya que los criterios no son los mismos en todos los territorios. Incluimos museos, colecciones abiertas al público, centros de visitantes y centros de interpretación. En cuanto a los criterios territoriales, ver nota 1.

Imágenes y representaciones

Como hemos señalado, la imagen que nos presentan muchos de estos museos es, en cierta manera, la de una montaña idealizada, con contenidos que se corresponden, en todos los sentidos, con el imaginario construido sobre los Pirineos. Aspectos como las tradiciones, las leyendas, los episodios históricos, los productos locales, las imágenes del paisaje o la misma gastronomía se convierten en símbolos de unas culturas tradicionales, y son utilizados como elementos de consumo cultural o bien añadiendo una etiqueta de prestigio cultural a su comercialización (Daugstad, 2008).

Un análisis de los museos etnológicos de los Pirineos nos permite ver que las temáticas y énfasis más presentes son los siguientes:

- 1) La casa pirenaica. La organización familiar y la organización local comunal es uno de los temas principales, presente en la mayor parte de los museos etnológicos. Trataremos de ello con mayor detalle en el apartado siguiente.



Fotografía 2. Musée Montagnard du Lavedan
Fotografía: Mireia Guil

- 2) La economía agropecuaria. Las formas de producción del pasado, en especial el pastoralismo y la ganadería, están presentes tanto en los museos de carácter general como en algunos de los específicos (tabla 1). En su mayoría, los museos dedicados al pastoreo se centran sólo en la economía “tradicional”, mostrando los procesos del ciclo del ovino, el pastoreo, la elaboración del queso o la artesanía de la lana (Gorria, 1993), como en la *Maison des Sources de Mauléon-Barousse* (Hautes-Pyrénées, fotografía 3), con una visión idealizada de estas actividades. Por el contrario, en el *Ecomuseu dels Pastors de les Valls d'Assua* (Cataluña), se pretende dar a “conocer las características del valle, cómo es y era la vida de los pastores, cuáles son las tareas que realizan, qué utensilios se utilizaban antes y cómo la tecnología también ha llegado y ha facilitado este trabajo, con aparatos

de localización vía satélite, chozas mecánicas o la incorporación del teléfono móvil”⁵.



Fotografía 3. Maison des Sources, Mauléon-Barousse
Fotografía: Mireia Guil

- 3) El paisaje y la noción de montaña. En este apartado nos encontramos ante dos tipos de instalaciones. Por un lado, aquellas que presentan una visión conservacionista de la naturaleza (*Ecomuseu de la Fauna L'Aïnsa*, Aragón; y *Maison de l'Ours*, Occitania). Por otro, aquellas iniciativas que presentan la relación entre el sociedad y el paisaje o diversos aspectos geográficos y biológicos de las montañas (Espacio Pirineos de Graus y Hospital de Benasque, ambos en Aragón) o, también, el excursionismo, el pirineísmo y el esquí (*Musèu dera Nhèu* en Unha, Val d'Aran; el *Musée du Pays* de Luchon en la Haute-Garonne; la *Maison des sources*, Hautes-Pyrénées, fotografía 4, y el *Musée Pyrénéen* de Lourdes). Esta visión integral del paisaje, habitual en museos de otras zonas de montaña (Hussain, 2019), ha ido ganando terreno en los museos más recientes. Los parques nacionales y naturales han creado también centros de interpretación que generalmente tienen también exposiciones sobre esta interrelación (*Maison du Parc National des Pyrénées* de Saint-Lary-Soulan, Hautes-Pyrénées; Centro de Interpretación de Aneto, Aragón).

⁵ <https://www.catalunya.com/ecomuseu-dels-pastors-de-la-vall-dassua-17-16001-17?language=ca>
(Consulta: 20-1-2022).



Fotografía 4. Maison des Sources. Maqueta los valles
Fotografía: Mireia Guil

- 4) Las formas de cultura popular. Los aspectos relacionados con las leyendas, las fiestas o los oficios “tradicionales” están presentes en todos los museos etnológicos de carácter general. En ellos se ofrece una visión mágica de los Pirineos como si se tratara de un espacio que, por sus características geográficas, hubiera conservado más que otros ese pasado “ancestral”. Una temática muy presente es la de la brujería (Museo de las Brujas de Zugarramurdi, Navarra; Casa de la Bruja, Tella-Sin, Aragón; Centro de Interpretación de las Brujas de Laspaules, Aragón). Otras temáticas recurrentes son los trajes tradicionales (Museo del Traje Ansotano, Aragón; *Musée Pyrénéen* de Lourdes, fotografía 5), los juegos tradicionales (Museo de los Juegos Tradicionales de la Ribagorza, Mazo, Aragón; *Forges de Pyrene de Montgailhard*, Ariège) o los dedicados a los oficios tradicionales (Centro de Interpretación de La Péz, Aragón; *Musée des Vieux Outils*, Hautes-Pyrenées; *Forges de Pyrene de Montgailhard*, Ariège; *Musée du Lavedan d’Aucun*, Hautes-Pyrenées; *Maison des Sources* de Mauléon-Barousse).



Fotografía 5. Musée Pyrénéen, Lourdes
Fotografía: Mireia Guil

- 5) Los productos artesanos. En los últimos años han proliferado los museos dedicados a productos artesanos, que se vinculan generalmente con la “tradición” (Museo del Queso y la Trashumancia de Uztároz, Navarra) o a la producción alimentaria (*Maison du Chocolat*, Biarritz; *Musée du Jambon* y *Musée du Gateau Basque*, Sare, ambos en el País Vasco, Pyrenées-Atlantiques). En la promoción de los museos de Navarra, por ejemplo, se dice que:

El Pirineo destaca por su exuberante naturaleza, pero si eres amante de la cultura también encontrarás opciones interesantes, porque si algo han sabido respetar con mimo en estas tierras son sus tradiciones, su lengua, su música, sus danzas, sus leyendas, su gastronomía... Etnografía que podrás conocer más a fondo en pequeños museos locales”⁶.

Algunos museos, como el *Ecomuseu de les Valls d'Àneu*, han llegado a acuerdos con productores artesanos para impulsar la comercialización de sus productos, ofreciendo también una visita a una quesería o un paseo por la montaña con las cabras. Por su parte, el *Forges de Pyrene*, inspirado en el modelo de museos al aire libre, ofrece diversos edificios dedicados a artesanías distintas (como el hierro, la cestería, la panadería o el cristal), definiéndose como un “pueblo tradicional pero muy vivo donde los oficios y las herramientas de antaño vuelven a ocupar un lugar destacado”⁷.

⁶https://www.turismo.navarra.es/esp/Productos/Producto_pirineos-navarra/Relacionados/arte_museos_tradiciones_pirineos.htm (Consulta: 23-3-2021).

⁷<https://www.forges-de-pyrene.com> (Consulta: 23-1-2022).



Fotografía 6. Musée Forges Pyrene. Sala dedicada a las herramientas
Fotografía: Mireia Guil

- 6) Patrimonio industrial. La industrialización y los cambios que han tenido lugar en los Pirineos en el siglo pasado están también presentes en los museos, si bien muchas de las industrias que se crearon han ido desapareciendo, especialmente, a partir de la segunda mitad del siglo pasado. Generalmente, priman los museos dedicados a las actividades preindustriales como antiguas ferrerías o molinos convertidos en museos (*Farga Rosell* de Andorra, *Serradora d'Alós d'Isil o d'Àreu*, Cataluña; les *Forges de Pyrene*, foto 6), aunque también hay espacios industriales que, hasta hace no mucho, todavía estaban en activo (Minas de Arditurri, País Vasco; *Museu de les Mines de Cercs*, Cataluña). Estos equipamientos, nacidos a partir de los años ochenta, rompieron el esquema del museo clásico, basado en una imagen de sociedad “tradicional”, al explicar la identidad pirenaica a través de su pasado más próximo.

Una de las características comunes a todos estos museos es el énfasis en la identidad local, a veces combinada con una presentación de una identidad comarcal, regional o nacional. Museos como el Basque o el de la Val d’Aran se definen sobre todo como espacios para presentar las identidades de sus territorios. En el caso de Andorra, la búsqueda de la identidad ha estado presente en su política museística más que en otras zonas, al ser un Estado independiente. Si bien la mayoría de sus museos hacen referencia a la sociedad tradicional (la casa, la familia, la producción de hierro) también se ha hecho un esfuerzo por contemplar otros aspectos de la historia andorrana (la producción de tabaco, la radio, la producción eléctrica, la historia postal). Para completarlos, se ha propuesto la creación de un nuevo museo nacional “que abrace todos los museos del territorio bajo un discurso de país; un discurso que establezca un relato coherente de la historia y del pasado de Andorra, pero que también integre las problemáticas y las inquietudes de la sociedad actual y que tenga una proyección hacia el futuro. Un museo que sea la referencia en el territorio y que

tenga un relato que genere identidad, para que el visitante andorrano pueda encontrar un sentido de pertenencia y el público foráneo entienda el significado del país”⁸.

Los relatos sobre la sociedad que se explican en los museos locales son, como acabamos de ver, muy variados. Sus contenidos y discursos son con frecuencia el resultado de compromisos entre historiadores, antropólogos, comunidades locales, y necesidades de marketing (Vaccaro y Beltran, 2009; Prats, 1997), mediante un cierto equilibrio entre las visiones románticas, los discursos de identidad y los nuevos usos que se presuponen a los museos. En general, se muestra una imagen “congelada” del pasado (Roigé y Arrieta-Urtizberea, 2014), una representación difícil de romper por tres razones. Primero, por la propia naturaleza de la institución museística que, a pesar de todos los esfuerzos de renovación, se caracterizan por su vocación de análisis del pasado, con un presente de difícil ubicación (Poulot, 2011). Segundo, porque la percepción del público de los museos es generalmente de instituciones que nos hablan del pasado, y más en zonas como la de los Pirineos, en la que en cierta manera se busca un “consumo del pasado” (Roigé, del Mármol y Guil, 2019). Resulta paradójico, en este sentido, el contraste entre el interior de los museos que nos ofrecen un viaje al pasado (casas tradicionales, economía agropecuaria, leyendas y tradiciones), y el exterior de estos, rodeados de hoteles, urbanizaciones, y segundas residencias, una sociedad absolutamente distinta. Tercero, porque el museo -a pesar de la fuerte vocación de sus técnicos- debe consensuar los contenidos y representaciones con los distintos actores sociales y responder a un fuerte compromiso institucional que, todavía, apuesta por una imagen de Pirineo “tradicional”.

La representación de la casa pirenaica

En este último apartado, vamos a analizar monográficamente la forma en que se representa en los museos etnológicos uno de los elementos más característicos de la sociedad pirenaica: la casa y su organización familiar. Desde la Antropología y desde la Historia se han realizado numerosos estudios sobre los aspectos arquitectónicos, económicos, sociales y simbólicos de la casa pirenaica (Comas d’Argemir y Soulet, 1993), describiendo y analizando el papel de la herencia y su transmisión en la estructuración de las familias campesinas (Haddad, 2014). El estudio de la “casa” como objeto científico surgió con la definición de la “familia troncal” del sociólogo francés Le Play (1855) para quien se trataba de la mejor organización familiar posible, y posteriormente se realizaron numerosas investigaciones en el último tercio del siglo XX por la influencia teórica de Lévi-Strauss (1979) y sobre todo de Bourdieu en su trabajo sobre los campesinos del Béarn en los sesenta (1962, 1972): desde entonces, la casa ha sido uno de los aspectos más estudiados por la antropología en los Pirineos⁹.

⁸Govern d’Andorra (2017) Pla estratègic museus d’Andorra. https://museus.ad/ca/media/files/publicacions/pla_museus.pdf (Consulta: 3-2-2022). Anteriormente hubo otros proyectos, especialmente el de un “Museo Nacional de la Paz y la Identidad”, un macroproyecto que fue encargado a Frank Gehry a través de un concurso internacional (Govern d’Andorra, 2009) y que finalmente fue cancelado en el 2009.

⁹ Véase entre otros Fauve-Chamoux en Bigorre (1984), Chiva y Goy en las Baronnies (1981), Assier-Andrieu (1982) en el Capcir, Pujadas y Comas d’Argemir en el Pirineo Aragonés (1975), Lisón (1986), Barrera en Cataluña (1990), Fine-Souriac en Pays-de-Sault (1977) y muchos otros (Coloquio Hispano Francés, 1986; Comas d’Argemir y Soulet, 1993).

La presencia de la casa en los museos etnológicos pirenaicos es anterior a todos estos estudios, pero los discursos que se reproducen hoy en ellos están, sin duda, influenciados por esos trabajos. Ello es interesante, por cuanto la antropología es generalmente crítica con los contenidos de los museos, pero al mismo tiempo ha contribuido a crear los relatos que estos presentan. En este sentido una autocrítica es necesaria, y los propios museos pirenaicos piden con frecuencia a la antropología nuevas investigaciones que vayan más allá de la casa tradicional, ya que hay muy pocos trabajos antropológicos sobre la casa en el contexto de la nueva economía pirenaica en aspectos como las prácticas hereditarias actuales, la organización doméstica en una economía centrada en el turismo o las transformaciones familiares.

Los relatos sobre la casa en los museos de los Pirineos destacan principalmente tres aspectos: su arquitectura; el uso de los diversos espacios domésticos; y la interrelación con las formas de gestión del medio. Estos aspectos están presentes en muchos museos etnológicos de carácter general, mediante explicaciones, objetos y escenografías que reproducen habitaciones, cocinas, cuadras y otros espacios domésticos (fotografía 1), pero se encuentra, sobre todo, en las casas-museo, un tipo de museos claramente influenciado por el modelo de los *open-air museums* y por la ecomuseología (De Varine, 2006). Tenemos ejemplos en todas las zonas pirenaicas, como la Casa Mazo (Hecho, Aragón), Casa Joanchiquet (Vilamòs, Val d'Aran), Casa Pladolit, Casa Rull, Casa Cristo (Andorra), la Casa Gassia (Esterrí d'Àneu, Cataluña), el Caserío-museo Igartubeiti (Ezkio-Itsaso, País Vasco), o Ortillopitz Maison Basque (Pays Basque). Generalmente, estos museos presentan un modelo de casa "tradicional" que, más que una recuperación es una reinterpretación del pasado, como un espacio fosilizado en el tiempo. No es solo un problema de narrativas, sino también por el propio concepto de casa-museo y por las dificultades museográficas para exponer los cambios.

Analizando esta tipología de museo, podríamos decir que el discurso que transmiten es de tres tipos: arquitectónico; folklorista; y antropológico. La diversidad de los discursos no son sólo el resultado de una evolución histórica, sino también del énfasis que se señala en cada uno de estos museos.

La arquitectura de los edificios es, tal vez, el aspecto más visible, museizándose sobre todo casas de carácter medio o elevado, lo que configura una cierta visión sesgada. En su museografía, destacan las explicaciones sobre su estructura (con la ayuda de planos y dibujos etnográficos), la clasificación de los tipos de casas, y el hecho de acentuar sus diversos elementos arquitectónicos. Resulta en cierta manera una paradoja que estas casas-museo reproducen una imagen que es reutilizada como la característica arquitectónica del pasado, en el contexto de un neourbanismo que ha inventado un modelo de tipismo (Roigé, Estrada y Beltran, 1997) basado en una "tradicionalización" de las casas, destinadas a atraer turistas y alentada por la población local que depende del turismo, y que utilizan como coartada los propios museos como si fuesen una "documentación" de ese pasado. Las nuevas viviendas, en muchos casos, son un ejemplo muy interesante de una recreación de la arquitectura tradicional hacia una imagen de tipismo, ya sea mediante la utilización de decoraciones arquitectónicas consideradas más "rústicas" (fachadas de obra vista o tejados de pizarra) o la introducción de elementos arquitectónicos con una función puramente ornamental bien diferente de su funcionalidad de origen (hornos, chimeneas y penachos), lo que podríamos denominar una "folk-arquitectura" (Roigé, Beltran y Estrada, 1997).

Durante muchos años, el predominio del discurso folklorista ha sido y continúa siendo el predominante en las reconstrucciones de los espacios domésticos en los museos. Los objetos, generalmente preindustriales (camas, utensilios de cocina, comedores, y sobre todo agrícolas), se han ubicado en algunos casos en su contexto funcional, y en otros exponiéndolos tipológicamente, mientras que los objetos procedentes de la fabricación industrial apenas tienen cabida en estas exposiciones. Resulta interesante, por otra parte, que aunque la casa es un espacio evolutivo, sus presentaciones se ubican en un período “anterior” aparentemente inmutable: se presentan espacios sin electricidad, sin baños, sin los cambios que fueron marcando la evolución arquitectónica de las casas en su historia. Generalmente, la reconstrucción de los interiores en las exposiciones se hace con una cierta idealización, respondiendo más bien a una mirada desde el presente: espacios acogedores y apacibles que proporcionan una visión nostálgica a sus visitantes (Serena-Allier, 2000).

La Casa Areny-Plandolit en Andorra es un buen ejemplo de este enfoque. Se trata de una gran casa solariega (siglos XVI-XIX) de una familia burguesa de montaña, que habían sido comerciantes, ganaderos, industriales y políticos. Adquirida por el *Consell General de les Valls d'Andorra*, abrió como museo en 1982, con una museografía que expone los objetos acumulados a lo largo de los siglos por la familia Areny, y que dan muestra de su estatus social. A pesar de la riqueza de la colección y una gran aceptación por el público, el museo presenta problemas importantes en el discurso, ya que no hay ninguna explicación que permita conocer ni el tipo de familia de la que estamos hablando ni sus actividades económicas, si no es a través de una visita guiada (Llovera, 2003). Por el hecho de pertenecer a una familia destacada de Andorra, se ha convertido en un elemento simbólico del país, hasta el punto de que en las visitas de gobiernos extranjeros al país es frecuente incluir su visita dentro del protocolo.



**Fotografía 7. Sala principal de Casa Gassia (Ecomuseu de les Valls d'Àneu)
Fotografía: Xavier Roigé**

A partir de los años ochenta, las nuevas casas museizadas adoptaron otro planteamiento influenciado por la nueva museología. En los relatos expositivos se impone un discurso antropológico que en muchos casos es la traducción de las investigaciones realizadas sobre la sociedad pirenaica. La presencia de los objetos sigue siendo importante, pero estos se ubican más bien en función de escenografías que sirven para explicar la vida en el interior de la casa: los sistemas de familia troncal, los miembros de la familia, la vida cotidiana, las relaciones sociales, los trabajos domésticos, los sistemas de herencia o la producción agroganadera. Ello no es fácil, porque se trata de comunicar narrativas no deducibles de los objetos o escenografías expuestas: ¿cómo dar visibilidad a lo “invisible”?, ¿cómo hacer comprender al público la significación de la casa?, ¿cómo explicar los cambios que ha ido experimentado la casa a lo largo de la historia? Los recursos museográficos son diversos, desde los más simples a los más complejos: cartelas, guías en papel, recursos audiovisuales, escenografías y visitas teatralizadas.

Así, el *Museu Casa Rull* en Andorra (2001) se presenta como un viaje al pasado: “Viaja a la Andorra de antaño para conocer cómo vivió una familia de agricultores ricos hasta principios del siglo XX, recorre cada rincón de la casa y descubre qué papel se reservó para cada miembro de la familia”¹⁰ (fotografía 8). Toda la casa ha sido musealizada dándole mucha importancia a la explicación de los miembros de la familia, que son presentados a través de una narración audio guiada y de una escenografía e iluminación muy cuidada, explicando sobre todo la organización y la vida familiar. Cada dormitorio se dedica a un miembro de la familia: en uno se explica el nacimiento (los miembros de la familia, el papel de los niños, las generaciones), en otro, el matrimonio del heredero (la familia troncal, los capítulos matrimoniales) y en un tercero la muerte y la herencia (transmisión indivisa, rituales), reproduciendo el ciclo de vida. Además, se ha construido un nuevo edificio junto al antiguo que sirve como zona de acceso y donde se proyecta un audiovisual sobre el significado social de la casa, incluyendo reflexiones sobre los cambios que ha experimentado la familia. En la presentación de este espacio se recurre a una narrativa que parte claramente de los estudios antropológicos sobre la casa pirenaica:

(...) en las sociedades tradicionales pirenaicas, la casa era el elemento principal, ya que el patrimonio y la familia prevalecían sobre la persona. Cada individuo se debía a la casa y tenía que asegurarse de que el patrimonio no se disgregara y pasara así de generación en generación. Los matrimonios se pactaban entre las familias, pensando en alianzas beneficiosas. El amor, si lo había, quedaba en un plano secundario. En las casas del Pirineo podían convivir hasta tres generaciones, además de trabajadores a sueldo como mozos, jornaleros, criadas... en el caso de las familias fuertes. En la casa no sólo se vivía, sino que, sobre todo, se llevaban a cabo tareas relacionadas con la agricultura y la ganadería, como se puede comprobar a través del mobiliario y de las herramientas de las distintas estancias. A pesar de la riqueza de la casa Rull, no esperéis hallar en ella grandes lujos, al menos como los entendemos hoy en día.¹¹

¹⁰ <https://museus.ad/ca/museus/museu-casa-rull> (Consulta: 23-1-2011).

¹¹ <https://museus.ad/es/museos/museo-casa-rull> (Consulta: 23-1-2011).



**Fotografía 8. Dormitorio en Casa Rull (Andorra),
representando la muerte y la transmisión de la herencia
Fotografía: Xavier Roigé**

Un modelo parecido es el del Caserío-museo Igartubeiti, que incluye el propio caserío y un centro de interpretación. En éste se explica la evolución e historia del caserío vasco mediante un recorrido multimedia presentado por la supuesta familia del caserío (actualmente mediante un audiovisual), descubriendo los cambios que sufrieron este tipo de construcciones y cómo fueron transformándose para adaptarse a nuevas necesidades de la época. En el centro –según su propia presentación– “se descubre cómo fueron creciendo y evolucionando los antiguos caseríos, cómo vivían y trabajaban sus habitantes, como se relacionaban entre ellos, en qué creían, qué producían, cómo se alimentaban, de qué modo se divertían y qué les hacía sufrir”¹². En Casa Gassia, en el *Ecomuseu de les Valls d’Àneu*, se realiza también un recorrido por los distintos espacios de la casa, en la línea de los últimos ejemplos, pero además se recurre a unas visitas teatralizadas con el personaje Esperanceta, que simula ser una sirvienta de la casa, quien explica en tono humorístico la vida en la casa, sus espacios domésticos, la actividad económica y los miembros de la familia, en una clave femenina que contrasta con la visión generalmente masculina de los relatos sobre las casas pirenaicas.

A pesar de que este modelo que podemos calificar de “discurso antropológico” supone un cambio radical con las anteriores perspectivas, hay tres aspectos que nos parecen aún problemáticos. En primer lugar, debe considerarse hasta qué punto el visitante es capaz de comprender, mediante los recursos utilizados, las formas de vida que se tratan de explicar. Sus discursos son, sin duda, impecables desde una perspectiva antropológica, pero el problema básico, consiste en cómo hacer posible que los espacios hablen de los elementos que quieren explicarse. Aunque las nuevas tecnologías permiten solventar parte de estas dificultades, los esfuerzos por encontrar nuevas formas de museografía y discursos más variados no siempre consiguen superar esas dificultades, puesto que los objetos evocan aspectos físicos, y no siempre es posible explicar la cultura a través de los objetos. Este es un problema muy antiguo

¹² <https://www.igartubeitibaserrria.eus/es/museo> (Consulta: 23-1-2011).

en museología, que ya el propio Boas (1887, 1907), había señalado en los debates sobre si los objetos eran capaces de comunicar la cultura o unas formas de vida. Además, la necesaria simplificación de los contenidos para que sean comprensibles comporta con frecuencia una cierta idealización del pasado.

En segundo lugar, está el problema de que la evolución y el presente de las casas no es explicado. El visitante se sumerge en un viaje en el tiempo en el que ve una sociedad del pasado agroganadera, con una imagen nostálgica y congelada en el tiempo (Roigé y Arrieta-Urtizberea, 2014), presentando unos sistemas económicos y unas estructuras familiares muy alejadas del presente. Casi ningún museo nos habla de los cambios que ha experimentado la sociedad pirenaica, de los efectos de la despoblación o de lo que ha supuesto la irrupción del turismo.

En tercer lugar, la idealización de la vida familiar no deja entrever aspectos como la violencia doméstica, la elevada mortalidad que tenían esas familias, las disputas entre casas, los conflictos intergeneracionales y de género, o el autoritarismo propio de las familias troncales. Es una imagen de la casa que se asemeja mucho al discurso evolucionista de Le Play (1855) cuando nos presentaba una sociedad en equilibrio, o a una cierta lógica estructuralista: unas herencias que se transmiten a través de la historia, unas estrategias matrimoniales casi perfectas, y un equilibrio demográfico y con los recursos naturales que rompió la industrialización, la despoblación, los cambios económicos y el turismo. También se invisibiliza la presencia de las mujeres en las casas, por la primacía que se da a la transmisión del linaje y a las actividades económicas masculinas, algo que los museos tratan de corregir (como en las visitas teatralizadas que hemos explicado). Así, en el 2016 se realizaron en Andorra diversas intervenciones artísticas en sus museos bajo el título “Otra mirada es posible. Búsqueda de estereotipos de género en el espacio museográfico andorrano” (2016), reflexionando a través del arte sobre la mirada masculina que caracteriza las representaciones de los museos. En la Casa Rull, que antes hemos presentado, la artista Neus Mola realizó una intervención que remarcaba cómo a lo largo del recorrido por la casa museo “las mujeres no aparecen de forma explícita en la memoria de la casa, aunque se encuentran muy presentes en todos los rincones”¹³. En la sala-comedor central de la casa la artista realizó un monumento contra ese olvido, construyendo una columna de ollas (foto 9). De esta forma: “los utensilios de cocina, manufacturados y blancos, se camuflan entre los dispositivos arquitectónicos del hogar y se convierten en una figura subliminal: la voz silenciada es la voz en femenino”¹⁴.

¹³ El Periòdic d'Andorra, 6-5-2016. <https://www.elperiodic.ad/noticia/51452/mola-visibilitza-les-dones-silenciades-de-casa-rull?fbclid=IwAR3Fe6iyUHw-mfl-hOZk6jMBqBUIBcx6mW6ccRsmnaxqp8QJfwXTGY5X5LA> (consulta 3-2-2022).

¹⁴ Una altra mirada és possible. <https://museus.ad/media/files/publicacions/altramirada.pdf> (consulta 3-2-2022).



**Fotografía 9. Intervención artística en Casa Rull (Andorra)
para visibilizar el silencio femenino en el discurso del museo
Foto: Laboratori376**

Conclusiones

Los museos pirenaicos actuales se encuentran, en cierta manera, en la encrucijada de dos placas tectónicas. Por una parte, sus discursos tienden a proporcionar una legitimidad histórica “que transforma la naturaleza en una parte de nuestra cultura, y la cultura tradicional en una parte de nuestras raíces naturales, convirtiéndolo en un legado colectivo” (Vaccaro y Beltran, 2009, p.27). El análisis de los distintos aspectos que hemos presentado nos lleva a preguntarnos por la influencia de estos museos en la representación de los Pirineos y cómo han contribuido a sus imaginarios, e incluso, en qué forma esta representación se traduce en la visión turística que las sociedades ofrecen de sí mismas.

Pero al mismo tiempo, en la otra placa tectónica, los museos pirenaicos se constituyen como agentes de políticas patrimoniales de reflexión sobre el pasado y el presente. Como hemos visto, han evolucionado desde un modelo más centrado en el folklore hacia un modelo más antropológico. Sus políticas de actividades, en muchos casos, crean alternativas a los discursos oficiales y presentan relatos que procuran alejarse de los imaginarios tradicionales y comerciales que se ofrecen. Como señala Chaumier (2005, p.13), los museos etnológicos pueden adoptar diversas formas, incluso inesperadas, que contrarrestan o matizan las narraciones idealizadas. Esta aparente contradicción, intrínseca en cierta manera a la idea de museo local, genera numerosas preguntas y retos. La existencia de un importante número de museos en todos los Pirineos nos señala las enormes posibilidades de estas instituciones en un doble sentido: en cuanto su opción por otras formas de aprovechamiento de las montañas a través de formas de desarrollo turístico más sostenible en las que el patrimonio juega un papel decisivo; y también en cuanto a la posibilidad de crear otros relatos.

Para conseguir este propósito, los museos deberán ser también capaces de abordar en sus exposiciones y actividades nuevas temáticas, interrogándose más por los cambios políticos, sociales y económicos que experimentan las sociedades. Ello, como hemos visto no es fácil, no sólo por las constricciones sociales que reciben de los actores sociales a quienes se deben, sino también por los propios límites del lenguaje museístico. La pandemia ha enseñado a los museos que deben incrementar aún más su perspectiva social, dejando un poco de lado su implicación con el turismo que ha caracterizado gran parte de su actividad durante las dos últimas décadas. Resultan interesantes en este sentido iniciativas como *#etnologiadelconfinament* del *Ecomuseu de les Valls d'Àneu* en el 2020, pidiendo a sus públicos imágenes de objetos domésticos como si fuesen elementos museísticos, mediante una museología participativa. Ese cambio de relato y de función genera numerosas preguntas. ¿Cómo pueden contribuir los museos a mostrar unas imágenes distintas, que expliquen las transformaciones más recientes? ¿Pueden tejer un puente entre un pasado idealizado y un futuro incierto? ¿Cómo explicar las movilidades demográficas y sociales que viven hoy en día las zonas de montaña? Las opciones de los museos son muy distintas, pero muchos de ellos están realizando una fuerte apuesta para ser instituciones que no sólo expliquen el pasado, sino que sobre todo reflexionen sobre el presente e imaginen el futuro. ¿Se crearán nuevos imaginarios?

Bibliografía

- Abella, J., J., Alcalde, G., y Rojas, A. (2012). De la guadaña al forfait. Análisis del uso turístico de los museos etnológicos del Alto Pirineo catalán. *Pasos*, 10(5), 619-628.
- Arnauld, X. (2011). Le pyrénéisme est-il un possibilisme ? Quand un regard construit et hérité médiatise le rapport au milieu. *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, 32, 117-128.
- Arrieta-Urtizberea, I. y Diaz-Balardi, I. (Eds.) (2021). *Patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión*. Pasos.
- Assier-Andrieu, L. (1982). *Coutume et rapports sociaux*. CNRS
- Barrera, A. (1990). *Casa, herencia y familia en la Cataluña rural*. Alianza Editorial.
- Beltran, O. y Carbonell, E. (2002). El temps i els objectes de la vida social. *REC*, 20, 179-179.
- Bergeron, Y., Arsenaul, D. y Provencher St-Pierre, L. (Dir.). (2015). *Musées et muséologies : Au-delà des frontières. Les muséologies nouvelles en question*. Presses de l'Université Laval.
- Boas, F. (1887). Museums of Ethnology and their Classification. En Stocking, G.W. Jr. (Ed.) (1974), *The shaping of American Anthropology, 1883-1911: A Franz Boas Reader* (pp. 63-67). Chicago University Press.
- Boas, F. (1907). Some principles of museum administration. *Science*, 25, 921-33.
- Bourdieu, P. (1962). Célibat et condition paysanne. *Études rurales*, 5(6), 32-135.

- Bourdieu, P. (1972). Les stratégies matrimoniales dans le système de reproduction. *Annales ESC*, 27(4-5), 1105-1127.
- Brown, K. (2019). Museums and Local Development: An Introduction to Museums, Sustainability and Well-being. *Museum International*, 71, 3-4
- Chaumier, S. (2005). L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée. *Culture&Musées*, 6, 21-42.
- Chiva, I. y Goy, J (Eds.). (1981). *Les Baronniees des Pyrénées. Anthropologie et histoire, permanences et changements*. EHESS.
- Coloquio Hispano-Francés (1986). *Los Pirineos, estudios de Antropología Social e Historia*. Universidad Complutense.
- Comas d'Argemir, D. y Soulet, J. (Eds.). (1993). *La família als Pirineus: Aspectes jurídics, socials i culturals de la vida familiar*. Govern d'Andorra.
- Daugstad, K. (2008). Negotiating Landscape in Rural Tourism. *Annals of Tourism*, 35(2), 402-426.
- De Varine, H. (2006). Ecomuseology and Sustainable Development. *Museums & Social Issues*, 1(2), 225-231.
- Deliss, C. (2020). *The Metabolic Museum*. Hatje Cantz Verlag.
- Drouguet, N. (2015). *Le Musée de société. De l'exposition de folklore aux enjeux contemporains*. Armand Colin (U, Sciences humaines et sociales).
- Fauve-Chamoux, A. (1984). Les structures familiales au royaume des familles-souches: Esparros. *Annales ESC*, 39(3), 513-528.
- Fine-Souriac, A. (1977). La famille-souche pyrénéenne au XIXe siècle: quelques réflexions de méthode. *Annales ESC*, 32(3), 478-487.
- Gorria, A. (1993). *El museo etnológico: reflejo de la historia y cultura de un pueblo*. Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Govern d'Andorra (2009). *Museu de la pau i la identitat i arxiu nacional d'Andorra: Disseny de Frank O. Gehry*. Govern d'Andorra.
- Gunter, C. (2019). La nouvelle muséologie comme mouvement politique. *Culture and Local Governance*, 6(1), 50-63.
- Haddad, É. (2014). Qu'est-c'est une "maison"? De Lévi-Strauss aux recherches anthropologiques et historiques récentes. *L'Homme*, 212, 109-138.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (Eds.). (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.
- Hussain, Z. (2019). Integrating Cultural Landscapes for Community Museum Development. *Museum International*, 71(3-4), 168-179.

- Johnson, P. y Thomas, B. (1998). The Economics of Museums: A Research Perspective. *Journal of cultural economics*, 22(2), 75-85.
- Lévi-Strauss, C. (1979). 'Nobles sauvages', *Culture, science et développement: contribution à une histoire de l'homme. Mélanges en l'honneur de Charles Morazé* (pp. 41-55). Privat.
- Le Play, F. (1855). *Les Ouvriers européens. Études sur les travaux, la vie domestique et la condition morale des populations ouvrières*. Imprimerie impériale.
- Lisón, J. (1986). La Casa Oscense. *Coloquio Hispano-Frances Los Pirineos*. Universidad Complutense, 11-95.
- López Toledano, M. A. (1989). El acuerdo MOPU-DATAR: ordenación y cooperación territorial en el Pirineo. *Revista Urbanismo COAM*, 8, 38-44
- Llovera, X. (2003). Revitalització del patrimoni cultural d'Andorra. Exemples de desenvolupament. *XVI Jornades de Museus i Administració Local* (inédito).
- Maget, M. (1963). Esquisse d'un programme de musée international des Alpes. *Revue française de sociologie*, 4(1), 53-59.
- Navajas, Ó. (2015). *Nueva museología y museología social. Análisis de su evolución y situación actual en España y propuestas de futuro* (Tesis doctoral). Universidad de Alcalá.
- Peressini, M. (1999). Anthropologie et musées. Introduction. *Anthropologica*, 41(1), 3-12.
- Petit, G. (1933). Un bel exemple de Musée régional: le Musée pyrénéen de Lourdes. *La Terre et la vie*, 11, 681-689.
- Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Ariel.
- Poulot, D. (2011). Le temps des musées et le temps du patrimoine. *Hermès*, 3, 23-29.
- Pujadas, J. J. y Comas d'Argemir, D. (1975). La "casa" en el proceso de cambio del Pirineo aragonés. *Cuadernos de investigación: Geografía e historia*, 1(2), 51-62.
- Radet, G. (1922). Le Musée basque. *Revue des Études Anciennes*, 24(4), 334-334.
- Rivière, G. H. (1989). *La muséologie*. Bordas.
- Roigé, X. y Arrieta-Urtizberea, I. (2014). ¿Una sociedad congelada? La representación de la sociedad rural en los museos. *Arxius de Ciències Socials*, 30, 73-86.
- Roigé, X., del Mármol, C. y Guil, M. (2019). Los usos del patrimonio inmaterial en la promoción del turismo. El Pirineo catalán. *Pasos*, 17(6), 1113-1129.
- Roigé, X., Estrada, F. y Beltran, O. (1997). *La casa aranesa: antropología de l'arquitectura a l'Aran*. Garsineu.

Roigé, X., Arrieta-Urtizbera, I. y Canals, A. (2022). Enjeux politiques dans la transformation des musées d'ethnographie en Espagne. Une métamorphose inachevée. *Culture & Musées*, 39, 163-189.

Sacareau, I. (2017). Montagnes et montagnards des Suds dans la mondialisation touristique: imaginaires et pratique. *Revue de géographie alpine*, 105(3).

Serena-Allier, D. (2000). Mistral et la renaissance de la Provence: l'invention du Museon Arlaten. *La pensée de Midi*, 1, 32-39.

Suchet, A. (2009). De Louis Ramond de Carbonnières à la Pléiade des Pyrénées ou l'invention du pyrénéisme selon Henri Béraldi. *Babel. Littératures plurielles*, 20, 118-128.

Vaccaro, I. y Beltran, O. (2009). The Mountainous Space as a Commodity: The Pyrenees at the Age of Globalization. *Revue de Géographie Alpine*, 97(3).



© Copyright Xavier Roigé, Mireia Guil e Iñaki Arrieta-Urtizbera, 2022

© Copyright *Quaderns de l'ICA*, 2022

Fitxa bibliogràfica:

Roigé, X., Guil, M. y Arrieta-Urtizbera, I. (2022). Imaginarios, patrimonios y visiones de los Pirineos: la representación de la sociedad y de la casa en los museos etnológicos. *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 38 (2), 303-325 [ISSN 2385-4472].