

# PATRIMONIOS CULTURALES Y MUSEOS: MÁS ALLÁ DE LA HISTORIA Y DEL ARTE

Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.)



emeri ta zabal oazu



Universidad Euskal Herriko  
del País Vasco Unibertsitatea

ARGITALPEN  
ZERBITZUA  
SERVICIO EDITORIAL

**PATRIMONIOS CULTURALES Y MUSEOS:  
MÁS ALLÁ DE LA HISTORIA Y DEL ARTE**

# PATRIMONIOS CULTURALES Y MUSEOS: MÁS ALLÁ DE LA HISTORIA Y DEL ARTE

*Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.)*



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea  
A R G I T A L P E N  
Z E R B I T Z U A  
SERVICIO EDITORIAL



Gipuzkoako Foru Aldundia  
Diputación Foral de Gipuzkoa  
Kultura Zuzendaritza Nagusia  
Dirección General de Cultura



kutxa  
gizarte ekintza  
obra social



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea  
Gipuzkoako Campuseko Errektoreordetza  
Vicerrectorado del Campus de Gipuzkoa



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea  
Baliolen Filosofia eta Gizarte Antropologia Salla  
Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-9860-000-1

Depósito legal / Lege gordailua: BI-2983-07

Fotocomposición / Fotokonposizioa: Rali, S.A.  
Particular de Costa, 8-10 - 48010 Bilbao

Impresión / Inprimatzea: Gráficas Berriz, S.L.  
Murua, 23 - 48220 Abadiño

## Agradecimientos

Los trabajos que se recogen en este libro son fruto del Congreso *Museos y Patrimonio Cultural en los Tiempos de la Globalización: Retos y Oportunidades*, organizado por el Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU) y el Museo Romano Oiasso, los días 16 y 17 de noviembre de 2006 en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la UPV/EHU del Campus de Gipuzkoa.

Tanto el Congreso como la publicación de este libro no se hubieran podido llevar a cabo si no hubiéramos contado con la inestimable participación y la necesaria financiación de las siguientes instituciones: el Vicerrectorado del Campus de Gipuzkoa de la UPV/EHU; el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco; el Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco; la Dirección de Cultura de la Diputación Foral de Gipuzkoa; la Obra Social de la Kutxa y el Museo San Telmo de Donostia-San Sebastián.

Asimismo, queremos agradecer a los autores de los trabajos aquí publicados su colaboración y mostrar nuestro agradecimiento a las siguientes personas por su participación en el Congreso: Xabier Kerexeta Erro (técnico de gestión cultural), Felicitas A. Lorenzo Villamar (directora del Euskal Herria Museoa), Carles Garcia Hermosilla, (director del Museo Industrial del Ter), Josep Tugues Baró (técnico del Ecomuseu de les valls d'Àneu), Sebastián Bayo Oñoro y José Carlos Marín (arquitectos de Arabarri), Isabel Elizalde Arretxea (gerente de Axura), Gabriela Vives (jefa del Servicio de Patrimonio Histórico-Artístico, Archivos y Museos de la Diputación Foral de Gipuzkoa), Susana Soto (directora del Museo San Telmo), Joserra Basterra, Josemari Rodríguez y Lourdes Aramendia (PAS de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la UPV/EHU), y Karmele Barandiaran (gerente de K6, Gestión Cultural). Mención especial merecen por su implicación y apoyo: Mertxe Urteaga (directora del Museo Romano Oiasso), María José Noain (técnica del Museo Romano Oiasso), Lourdes Méndez (catedrática de la UPV/EHU), Xavier Roigé i Ventura (profesor de la Universitat de

Barcelona) y Joseph Manel Rueda Torres (cap del Servei de Difusió i Explotació del Patrimoni cultural. Generalitat de Catalunya). Por último, debemos subrayar la implicación de Jordi Abella Pons (director del Ecomuseu de les valls d'Àneu) en la organización del Congreso. En gran medida, la configuración del programa se la debemos a él.

Iñaki Arrieta Urtizberea  
i.arrieta@ehu.es

## Introducción

En noviembre de 2006 se llevó a cabo el Congreso *Museos y Patrimonio Cultural en los Tiempos de la Globalización: Retos y Oportunidades*, en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la UPV/EHU. Al igual que el celebrado en el 2005, cuyas ponencias se publicaron en el libro *Museos, memoria y turismo* (2006, Servicio Editorial de la UPV/EHU), en el Congreso se abordaron las interrelaciones entre los patrimonios culturales y los museos, y el desarrollo socioeconómico, el turismo, la identidad o la política. Estas cuestiones se analizaron desde el estudio de casos o desde la participación en iniciativas patrimoniales o museísticas. Se consideró que era más oportuno hacerlo desde estas aproximaciones porque nuestro objetivo era examinar cómo se concreta en la *realidad* el discurso patrimonial y museístico. Un discurso que, en las últimas décadas, viene subrayando la necesidad y obligación de tenerse en cuenta todas esas interrelaciones a la hora de activar o poner en valor el patrimonio cultural. Por este motivo el lector encontrará en esta obra artículos que presentan casos locales de iniciativas museísticas o patrimoniales en el Departamento de l'Aude de Francia, en Extremadura, en el Pirineo aragonés, en el Alt Pirineu, en la Carrotxa y en Tarragona. Sólo dos artículos se separan de esta base local. El primero, con el que se inicia la obra, analiza la evolución de los grandes museos etnológicos, principalmente la de los franceses y canadienses. El segundo, con el que se cierra la publicación, presenta una propuesta para abordar el patrimonio cultural en toda su complejidad, ejemplarizada en el caso del patrimonio edificado, arquitectónico o urbanístico.

Este libro consta de cuatro partes. En la primera parte, *Ecomuseos, museos de civilización y museos de sociedad*, el autor, como va dicho, analiza la evolución de los grandes museos etnológicos en los últimos 50 años. Los artículos que se engloban en la segunda parte, *Patrimonios culturales, museos, desarrollos socioeconómicos e identidades: aproximaciones desde las Ciencias Sociales*, tienen en común que son escritos por profesores universitarios o técnicos de la Administración. Desde esa *posición* analizan diversas iniciativas museísticas o patrimoniales. Los autores que escriben en la parte tercera, *Patrimonios culturales, museos y localidad: vo-*

*ces desde el territorio*, lo hacen desde su implicación o participación directa en dichas iniciativas. Por tanto, desde otra *posición* práctica y vivencial. El libro concluye con el apartado *La complejidad del patrimonio cultural: agentes y valores culturales*, en el cual se presenta una propuesta para el estudio del patrimonio cultural, concretada en el edificado, teniendo en cuenta muchos de los aspectos que aparecen en los artículos de esta publicación.

La publicación arranca con el artículo de Xavier Roigé i Ventura, profesor de la Universitat de Barcelona. A diferencia del resto de los artículos, circunscritos a un ámbito más local, el autor analiza la historia de los grandes museos etnológicos de Europa y de América del Norte, especialmente la de los franceses y canadienses. Aunque el recorrido arranca a finales del XIX, con la inauguración del museo Skansen de Suecia, el autor desarrolla su trabajo a partir del final de la década de los 60 del pasado siglo, desde la aparición de los ecomuseos. Partiendo de esos museos Xavier Roigé i Ventura diserta acerca de los nuevos discursos y planteamientos museológicos, etnográficos y patrimoniales, es decir, de las reinventiones que se han llevado a cabo en los ecomuseos, economuseos, museos de síntesis o los museos de civilización a medida que se iban agotando las propuestas establecidas. Las causas de esas necesarias reinventiones se pueden englobar en dos grandes grupos. En primer lugar, están las causas *ajenas* a la institución museística y patrimonial. Éstas están relacionadas con el contexto económico, político, social o cultural en el que está inmerso el museo. En segundo lugar, están las causas *internas* como son las nuevas propuestas expositivas, la democratización de la institución, la incorporación de nuevas disciplinas al campo museístico o la reinterpretación de sus fondos patrimoniales. Con una conclusión, entre otras: no hay fórmula única que nos permita llevar a cabo la reinención del museo, en particular, y del patrimonio cultural, en general.

Si bien, en este primer artículo el autor realiza su estudio acerca de los grandes museos etnológicos, grandes porque son apoyados o dirigidos, con mayor o menor fortuna, por los gobiernos nacionales o regionales con importantes recursos económicos y con competencias en materia patrimonial o museística, las cuestiones que Xavier Roigé i Ventura plantea aparecerán también en los casos expuestos en el resto de los artículos, donde la dimensión es más local y donde las iniciativas patrimoniales y museística carecen del *apoyo* con el que cuentan esas infraestructuras macros.

Si Xavier Roigé i Ventura nos habla de la invención y reinención de los museos, Marie-Carmen Garcia, profesora de la Université Lumière-Lyon2/CNRS, lo hace de la invención del País Cártaro. La autora presenta el conjunto de valoraciones científicas, políticas, económicas e identitarias que entran en juego en la patrimonialización de los cártaros en el sur de Francia, concretamente en el Departamento de l'Aude. Iniciando su estudio en la década de los 80 del pasado siglo, Marie-Carmen Garcia realiza un análisis diacrónico del proceso sociopolítico de la invención del País Cártaro, mostrando cómo un territorio de origen imaginado, pero *fundamentado* en unos hechos históricos, deviene un recurso económico, y también un símbolo



identitario, de las políticas locales. Unas políticas muy condicionadas por los principios y objetivos de los programas europeos. En este caso por los LEADER I y II. Si en un principio el interés por los cátaros solamente lo mostró una serie de eruditos, a principios de los 90 serán los políticos quienes lo hagan tras verificar que había una demanda turística acerca de esa cuestión. Valiéndose de esa singularidad o autenticidad, el Département de l'Aude presentó un proyecto de desarrollo económico local, en torno al turismo, a la Unión Europea, aprobándolo. Pero el programa va más allá de lo económico ya que atribuye también una identidad histórica con la constitución del *référent Aude, Pays cathare*, a pesar de que las más recientes investigaciones históricas pone en cuestión esa vinculación. En definitiva, un conjunto de intereses y valoraciones –complementarias o contradictorias– científicas, económicas, políticas e identitarias entran en juego en ese campo patrimonial que permiten explicar el porqué y cómo se ha puesto en valor el *Pays cathare*.

Agustí Adreu i Tomàs, profesor de la Universitat Rovira i Virgili, construye su artículo en función de los fundamentos o de los objetivos económicos de muchos proyectos museísticos o patrimoniales, los cuales explican, en gran medida, el porqué de la activación de esos proyectos. Su trabajo consta de tres apartados. En el primero, nos describe el proceso de conversión que se ha dado en la gestión del patrimonio cultural y del patrimonio natural, a partir de unos inicios diferenciados. Fueron la aparición de los centros de interpretación a finales de los 50 del siglo xx en los Estados Unidos y la de los ecomuseos en los 60 en Francia, las que trajeron que los dos tipos de patrimonios comenzaran a gestionarse conjuntamente, dando lugar al «surgimiento de unas nuevas maneras de trabajar y entender el patrimonio». Unas nuevas maneras que se relacionaron directamente con el desarrollo socioeconómico del territorio y, también, con la participación ciudadana. En el segundo apartado, Agustí Adreu i Tomàs describe el origen y evolución de los parques naturales en Cataluña, tomando como referencia lo descrito anteriormente acerca de los ecomuseos franceses. Clasificados los parques en dos grandes grupos, según los periodos de creación, muestra cómo se viene gestionando el patrimonio cultural y natural en esos espacios, incidiendo en el uso económico que se hace del mismo. Significativas son las diferencias que se dan en la gestión y, a su vez, en la repercusión en el territorio entre los diferentes parques, condicionadas ambas por el grado de participación de la población y de las instituciones locales. Por último, en el tercer apartado, el autor nos muestra el origen de la activación de muchas rutas y fiestas temáticas en Cataluña, comparando, al final del texto, dos fiestas catalanas (la *Festa del Renaixement* de Tortosa y la Semana Medieval de Montblanc) a partir de dos criterios que ya aparecen en el caso de los parques naturales: por un lado, el uso económico de la puesta en valor del patrimonio y, por otro, el grado de participación de la población y de los agentes locales.

En el tercer artículo de esta segunda parte de la publicación pasamos del patrimonio cultural, en general, a lo museos, en particular. El antropólogo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Aniceto Delgado Méndez, realiza un análisis crítico

del origen y desarrollo de los museos etnográficos de Extremadura a partir de las aprobaciones del Estatuto de Autonomía de 1983 y, fundamentalmente, de la Ley del Patrimonio Histórico y Cultural de 1999 de esa Comunidad. Gracias a estas normas legales el Gobierno extremeño se dotó de instrumentos políticos y administrativos para la protección y difusión del patrimonio cultural extremeño. Asimismo, al amparo de la Ley patrimonial el Gobierno extremeño integró los museos de la Comunidad en una Red de Museos, como «plataforma cultural y administrativa» para coordinar y fomentar la oferta cultural. Centrándose en los museos etnográficos, el autor destaca su gran proliferación, motivada en gran medida por la mercantilización de lo rural o de lo tradicional, representados en esos museos, dentro del mercado turístico. Alternativa a, o complemento a las actividades agropecuarias, el uso económico, vinculado al turismo, de los museos ha sido el principal principio legitimador de la activación de los mismos. Legitimada, asimismo, por las políticas europeas de desarrollo rural llevadas a cabo en Extremadura, en las cuales los bienes culturales se han reducido en muchas ocasiones a un recurso económico a comercializar en el mercado turístico, como también ocurrió, en gran medida, en el caso del Departamento de *l'Aude*. Esta excesiva focalización en lo económico ha dejado «de lado lo que representan los bienes culturales para las poblaciones que les han dado o dan vida», tal como manifiesta el autor. Además de subrayar el peso de lo económico en los orígenes de esas infraestructuras museísticas extremeñas, Aniceto Delgado Méndez describe algunas de sus carencias como son la falta de una programación museística, la repetición de las propuestas expositivas, cierta desvinculación con la población local a pesar de haber sido en muchos casos ésta la que inició o colaboró en su puesta en marcha, o la escasa labor investigadora llevada a cabo. Unas carencias no exclusivas de ese territorio, sino de otros muchos más tal como lo expresan otros actores de este libro.

Con el artículo de Jordi Abella Pons, director de l'Ecomuseu de les valls d'Aneu, se inicia la tercera parte de esta publicación, *Patrimonios culturales, museos y localidad: voces desde el territorio*. En dicho artículo el autor presenta una radiografía, a través de un inventario, de la situación de los museos y de las infraestructuras patrimoniales del Alt Pirineu catalán, donde se halla el Ecomuseu, durante los años 2005 y 2006. Tras analizar unos 50 equipamientos culturales, las conclusiones a las que llega son las siguientes. Por un lado, están los «problemas estructurales» que los podríamos resumir en el «excesivo interés en crear nuevos equipamientos sin consolidar y dotar de gestión a los que ya existen». Un interés, motivado fundamentalmente por el objetivo de ofertar un producto turístico, sin tener en cuenta que dichos equipamientos deben contar con una organización interna mínima y que además cumplen con otras funciones estratégicas, además de la turística. Pero, por otro lado, el estudio subraya que hay, a su vez, un importante número de equipamientos, con una organización interna mínima, que vienen dinamizando el sector e implicándose en el desarrollo cultural, social y económico del territorio. A partir del inventario y de las conclusiones, Jordi Abella Pons realiza varias reflexiones generales acerca del patrimonio cultural pirenaico y de su relación con el territorio, la

sociedad, el desarrollo local y las propias infraestructuras patrimoniales. Especialmente interesantes son las que lleva a cabo acerca de la necesidad de crear una red del patrimonio cultural pirenaico para desarrollar «de una manera más eficaz las potencialidades» de los equipamientos patrimoniales, teniendo en cuenta que no cuentan con el apoyo político y administrativo de los grandes proyectos patrimoniales. Valorización –en el sentido de reconocer o estimar el valor o el mérito– cultural, social y económica del patrimonio, y coordinación de los equipamientos son los procesos que se deberían impulsar y articular dentro de red del Alt Pirineu.

También desde el territorio escribe Salvador Palomar, investigador del Centre de documentació del patrimoni i la memoria, Carrutxa. En su artículo el autor describe los trabajos llevados a cabo por la Carrutxa en el sur de Cataluña, en los algo más de 25 años de su historia. Se trata de una iniciativa que viene «de abajo». Es decir, de una iniciativa que surge al reunirse un conjunto de personas interesadas en el estudio y en la recuperación de las fiestas y de la cultura popular, al abrigo del contexto político y social de la década de los 80. Un colectivo que buscaba, además, formalizar un nuevo modelo de asociacionismo. Tras sucesivas etapas, en el 2006 Carrutxa se constituye en un centro de documentación del patrimonio y de la memoria, articulándose bajo los siguientes cuatro principios que la han guiado a lo largo de su historia: interdisciplinariedad, participación ciudadana, interrelación entre difusión e investigación y, por último, dinamización cultural. Además de evitar «caer en un reduccionismo científico que podría desenfocar la investigación», el objetivo principal, o uno de los principales, del Centro de Documentación es hacer que la población local sea *sujeto* de su patrimonio cultural, fundamento de lo que debería ser toda intervención patrimonial.

Este tercer apartado concluye con el trabajo de Aurelio García Gállego, Director de Sargantana S.L., en el cual describe la relación de esta empresa con el patrimonio cultural. Esta empresa fue creada en 1987 por un grupo de diplomados en Magisterio, en Zaragoza, que querían trabajar en el Pirineo «de una forma alternativa» en el campo de la educación no reglada, en general, y de la ambiental, en particular. Si bien en un principio la activación o puesta en valor del patrimonio cultural no contaba entre sus objetivos, ésta se fue incorporando a medida que su actividad se fue consolidando en el Pirineo aragonés. Así, han sido varios los ayuntamientos que les han propuesto la gestión de sus infraestructuras patrimoniales como la Cueva de las Guisas o el Museo municipal de Campo. De todas éstas, la actuación patrimonial más importante ha sido la realizada en el Hospital Benasque de propiedad municipal, tras la adjudicación de su rehabilitación y gestión como hotel de montaña. No cabe duda que los deseos de los políticos locales de impulsar el turismo, ofertando un producto singular, ha favorecido la entrada del sector privado en el campo del patrimonio cultural. Sin embargo, a diferencia de la gran mayoría de las empresas de gestión cultural, Sargantana va más allá de la *mera* gestión económica de las infraestructuras patrimoniales o museísticas. Consecuencia de su vinculación con el territorio y con la sociedad local de la que ellos también son parte.

El libro concluye con el artículo de Iñaki Arrieta Urtizberea, profesor de la Universidad del País Vasco. Este trabajo no aborda ningún caso concreto, sino que presenta una propuesta para el estudio del patrimonio edificado, pero que podría ser válida para el patrimonio cultural en general, teniendo en cuenta las muchas y variadas dimensiones que en él se dan. A través de la categoría de «valor cultural» –desglosada en sus dimensiones identitaria, documental, económica, instrumental, educativa o estética-formal– propone la necesidad de abordar el patrimonio edificado, arquitectónico o urbanístico en toda su complejidad. Una complejidad que ha quedado suficientemente clara en los trabajos presentados por el resto de los autores de esta publicación; una complejidad que nos obliga a todos los que estamos relacionados con el patrimonio cultural o los museos a no caer en un reduccionismo, sea del tipo que fuera, que los cercene, mengue o fragmente.

Por último, la portada del libro quiere dar cuenta de la complejidad del patrimonio cultural y de las aproximaciones que se pueden hacer al mismo desde diferentes sensibilidades. Por un lado, tenemos el Centro de Interpretación de la Preindustrialización del Hierro: Mirandaola. Una iniciativa iniciada por el Ayuntamiento de Legazpi y actualmente gestionada por la Fundación Lebur. Por otro, está el caserío Igartubeiti, rehabilitado por la Diputación Foral de Gipuzkoa y gestionado por la empresa K6, Gestión Cultural. Situados, en la comarca de Urola-Garaia en Gipuzkoa (País Vasco), a unos pocos kilómetros uno del otro, reflejan la complejidad de la activación o puesta en valor del patrimonio. Resumiendo, en primer lugar, el primero simboliza y representa la identidad vasca vinculada al hierro y al mundo industrial; en el segundo, ésta se relaciona con el mundo rural. En segundo lugar, Mirandaola es una iniciativa municipal con una participación de la población y de los agentes locales importante. Igartubeiti responde básicamente a una iniciativa de la Diputación Foral. Por último, en la construcción del Centro de Interpretación la valoración económica ha tenido un peso muy importante. Se pretende que ese recurso cultura favorezca la diversificación y el desarrollo económico del municipio y de la comarca, muy dependiente de los vaivenes del sector industrial. En el caserío Igartubeiti han sido las valoraciones histórica y arquitectónica las que ha impulsado su rehabilitación.

Iñaki Arrieta Urtizberea  
i.arrieta@ehu.es

# Índice

## PARTE I

### ECOMUSEOS, MUSEOS DE CIVILIZACIÓN Y MUSEOS DE SOCIEDAD

<i>La reinención del museo etnológico.</i> Xavier Roigé i Ventura .....	19
---	----

## PARTE II

### PATRIMONIOS CULTURALES, MUSEOS, DESARROLLOS SOCIOECONÓMICOS E IDENTIDADES: APROXIMACIONES DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES

<i>La mise en patrimoine du catharisme. Enjeux de territoire, enjeux d'identité.</i> Marie-Carmen Garcia .....	45
<i>Más allá del museo. Las activaciones económicas del patrimonio: de los parques naturales a las fiestas temáticas.</i> Agustí Andreu i Tomàs .....	61
<i>La patrimonialización de un territorio a través de los museos etnográficos: el caso de Extremadura.</i> Aniceto Delgado Méndez .....	89

## PARTE III

### PATRIMONIOS CULTURALES, MUSEOS Y LOCALIDAD: VOCES DESDE EL TERRITORIO

<i>La situación de los museos, colecciones, centros de interpretación y otros equipamientos patrimoniales del Alto Pirineo catalán.</i> Jordi Abella Pons	111
<i>Patrimonio, conocimiento y dinamización. Una experiencia de trabajo en el Priorat (Catalunya).</i> Salvador Palomar .....	129
<i>Experiencias de desarrollo local en el Pirineo aragonés basadas en la valo- rización del patrimonio.</i> Aurelio García Gállego .....	137

## PARTE IV

### LA COMPLEJIDAD DEL PATRIMONIO CULTURAL: AGENTES Y VALORES CULTURALES

<i>Las dimensiones sociales y culturales del patrimonio edificado: una pro- puesta para su estudio.</i> Iñaki Arrieta Urtizberea .....	153
--	-----

PARTE I

**ECOMUSEOS, MUSEOS DE CIVILIZACIÓN  
Y MUSEOS DE SOCIEDAD**

## La reinención del museo etnológico

Xavier Roigé i Ventura

Profesor del Departamento de Antropología Cultural i Història d'Amèrica i d'Àfrica  
Universitat de Barcelona

A finales de los sesenta se produjo un intenso debate sobre la función de los museos, cuestionando los objetivos de estas instituciones y, al mismo tiempo, sus prácticas y métodos de trabajo tradicionales. Se abrió camino a una nueva concepción del patrimonio, mucho más abierta y amplia que la tradicional, lo que comportó la aparición de nuevas formas de museos de etnología y de historia, como los ecomuseos, los centros de interpretación, los museos locales, los museos de arqueología industrial, o los parques arqueológicos. En todo este esfuerzo de renovación, los museos etnológicos jugaron un papel fundamental y fueron uno de los ejes de la renovación museológica.

Hoy en día, tres décadas después de aquella renovación museológica, la evolución de los museos etnológicos es contradictoria. Por una parte, desde los noventa, muchos museos etnológicos tradicionales han ido entrando en una profunda crisis, perdiendo los favores del público y de las autoridades culturales. Los debates sobre cómo mostrar la cultura han afectado a los museos etnológicos (Simpson, 2001), tanto los que son herederos de la interrelación entre la antropología y el colonialismo (las instituciones dedicadas a presentar las otras culturas «exóticas») como los que han sido el resultado de los movimientos folclóricos del romanticismo especializados en presentar las propias culturas locales o nacionales, sobre todo referidos a las sociedades rurales. Muchos de estos museos no han sido capaces de readaptarse ni a los nuevos intereses del público, ni a las nuevas formas de presentación ni tampoco a los cambios sociales. Como señala Bestard (2005), «ya no es posible exhibir a un otro distante, sino que nos exponemos a nosotros mismos, este conjunto de ciudadanos multiculturales que poblamos las ciudades». Tal vez esto es lo más grave: que una gran parte de los museos etnológicos nos presenten sólo visiones del pasado de la sociedad, sin ser capaces de reflexionar a través de éstos sobre nuestro presente y nuestros temores. Tampoco algunos de los museos surgidos de la «nueva museología» han resistido el paso de los años, el cambio de intereses del público y las exigencias de los retos de nuestra sociedad actual. En muchos casos, incapaces de renovar absolutamente sus contenidos, los museos han envejecido fruto de sus contradicciones, carencia de medios y falta de propuestas para avanzar hacia nuevos discursos.

Pero por otra parte, en las dos últimas décadas en distintos países han ido apareciendo museos con nuevos discursos y planteamientos que suponen reinventaciones de los modelos de museos etnológicos. En los viejos museos de etnografía soplan vientos nuevos que están renovando su atmósfera, sus contenidos, sus objetivos y sus formas de comunicación. El desinterés del público por sus anticuados contenidos ha llevado a muchos museos etnológicos a una necesidad de reinventarse a sí mismos con propuestas sobre sus prioridades, sobre sus formas de exposición, sobre su misión e, incluso, sobre el propio concepto de museo. Los museos canadienses de la Civilización ya han mostrado desde hace más de una década que es posible atraer al público y conseguir crear instituciones que permitan reflexionar sobre nuestro pasado, presente y futuro con museografías atractivas. También algunos museos al aire libre y ecomuseos han ido variando sus objetivos románticos de conservación de la sociedad «tradicional» mediante nuevas propuestas que –sin renunciar a sus objetivos iniciales de desarrollo socio-comunitario– permitan contemplar una visión de la vida cotidiana con sus costumbres, conflictos y contradicciones. Y, en una línea bien distinta, la museografía crítica (como la del *Musée d'Ethnographie de Neuchâtel*) nos ha mostrado como es posible la utilización de los antiguos objetos para reflexionar sobre nuestro presente y nuestro futuro.

Pero ha sido tal vez el hecho de que museos paradigmáticos y que han marcado un hito en la historia de la museología etnológica, como el *Musée de l'Homme* o el *Musée des Arts et Traditions Populaires* hayan cerrado sus puertas (para reconvertirse o, mejor, para reinventarse en nuevas propuestas no exentas de polémicas como el *Quai Branly* o el proyecto del *Musée des Civilisations d'Europe et de la Méditerranée*) lo que ha generado una mayor polémica sobre el futuro de los museos etnológicos. En esta primera década del siglo XXI, el panorama de los museos etnológicos se está transformando profundamente y como afirma Segalen (2005:287) el paisaje de estos museos será bien distinto en pocos años: «Algunos museos mueren, otros se regeneran, otros nacen». Los museos etnológicos asisten a un proceso de reinención que adoptan modelos bien distintos. Realizaremos un itinerario por algunos de estos modelos, pero sin duda serían muchas más las propuestas y ejemplos que podríamos incluir.

## 1. DEL MUSEO AL AIRE LIBRE AL PARQUE-MUSEO

Es necesario retroceder en el tiempo para ver como apareció uno de los modelos museológicos que más han incidido en la configuración de los museos etnológicos. En 1891 se abrió en Skansen el primer museo en el aire libre. Su creador, Artur Hazelius era un maestro, especialista en lenguas escandinavas y nacionalista nórdico, dedicado al estudio de pueblos que desaparecían como consecuencia de la industrialización. Hazelius creó Skansen, que también es un parque zoológico, con el objetivo de preservar y mostrar al público como eran las casas de la sociedad rural y como vivían y trabajaban los campesinos de la época.



Skansen integra más de ciento-cincuenta edificios de diferentes lugares de Suecia, construidos en los siglos XVIII y XIX, representativos de la arquitectura popular de las distintas regiones de Suecia, que fueron transportados desde sus ubicaciones originarias. Los interiores de las casas se recompusieron con el mobiliario, utensilios y herramientas propios de las regiones de origen y sirvieron para alojar actividades artesanales, prácticas agrícolas y demostraciones técnicas con las cuales se complementaba el deseado efecto de transposición. Se intentaba, pues, preservar el patrimonio de la sociedad anterior a la industrialización, pero su gran innovación consistió en colocar los objetos históricos en su contexto funcional, sobre el trasfondo de su entorno cultural. Al mismo tiempo, se realizan actividades complementarias relacionadas con la agricultura, la artesanía y la utilización de diversas técnicas antiguas con el fin de dar una idea general de las condiciones de vida. De todo ello resulta la representación de una serie de paisajes humanizados, intentando simular un hábitat concreto, que juntos conforman un espacio sintético, metáfora de la identidad nacional. El proyecto ideológico que se deducía de ello comportaba dos características. En primer lugar, el hecho de que el espacio del museo al aire libre proporcionase una idea de diversidad de la cultura nacional, pero al mismo tiempo de unidad nacional. En segundo lugar, Hazelius no sólo «inventó» un nuevo modelo de museo, sino también una sociedad, presentándonos un mundo romantizado, idílico, donde no hay nada desagradable, y que responde a cómo los urbanos ven a la sociedad rural.

Skansen continua siendo, en la actualidad, el museo más frecuentado de Suecia, con 1,4 millones de visitantes por año y 183 trabajadores permanentes (además del personal eventual), obteniendo sus recursos del Estado (35%), de las entradas (30%), y de sponsors y otros (35%). Pero el desarrollo reciente de la etnografía y de la museografía en los países nórdicos ha estado marcado –como señala Maure (1993)– por una reacción contra los modelos de museos etnográficos creados a finales del XIX. Se les reprocha que el conjunto esté vacío de su significación original con la única función de suscitar sentimientos nostálgicos hacia el pasado y que sus colecciones no nos proporcionen más que una imagen parcial de la realidad histórica. Pero la amplitud y la calidad de estas realizaciones centenarias continúan suscitando la fascinación y el respeto. Como también sugiere Maure (1993) sus creadores eran al mismo tiempo visionarios y empresarios, investigadores y artistas, administradores y educadores, amantes del pasado y actores del presente.

Aunque aparentemente, el concepto mismo de museo de aire libre parece ya caduco, en beneficio de la preservación in situ y de la interpretación del paisaje, el modelo centenario de museo al aire libre no está superado y sólo en Europa siguen funcionando unos 300. Si bien la mayoría siguen manteniéndose de acuerdo con los principios originales de presentación, con un cierto aire nostálgico y caduco, en muchos casos se ha ido emprendiendo una renovación de los contenidos y de las formas expositivas. Beamish, en Gran Bretaña, fue creado en 1970 por Frank Atkinson siguiendo la forma del parque temático, mediante un ferrocarril que transporta a los

visitantes de un área a otra, cada una centrada en una época distinta: en 1825, mostrando la sociedad rural a los inicios de la revolución industrial; y en 1923, reconstruyendo una pequeña ciudad industrial con edificios que reproducen tiendas, talleres industriales, el banco, el teatro, un salón música, una escuela, etc. El proceso de creación fue similar a lo que hemos descrito en los museos escandinavos, con la reconstrucción de las casas en un mismo espacio, pero representa una reelaboración del modelo de museo al aire libre, por cuanto las referencias a cultura popular son substituidas por «una misión de un museo dinámico que pretende presentar la historia social de la población del noroeste de Inglaterra, para que nuestros visitantes se informen, se entretengan, se eduquen y se conviertan en nuestros mejores defensores». Siguiendo el modelo anglosajón de museo de historia viva, el museo cuenta con numerosas representaciones escenificadas. Con 350.000 visitantes anuales y casi 200 personas trabajando en el período estival, Beamish es el museo al aire libre más conocido de la Gran Bretaña.

Un ejemplo muy claro de reinención de un museo es el *Nederlands Openluchtmuseum* (Museo al Aire Libre de los Países Bajos), creado en 1912 durante el periodo de mayor euforia de Skansen, que ha emprendido en los últimos un ambicioso plan de renovación que le ha llevado a ganar el Premio Museo Europeo del Año en el 2005. En sus inicios, el Openluchtmuseum respondía a los mismos principios que Skansen (De Jong, 1994): una idea romántica, un deseo de presentación de una sociedad casi intacta como contraposición a los rápidos cambios de la sociedad, consecuencia de la industrialización; y una valoración estética del producto tradicional y un menosprecio hacia los productos industriales. Hoefer, su principal creador, deseaba un espacio museográfico donde la modernidad, con sus cambios técnicos y la producción no tuvieran cabida, y donde sólo se pudiera disfrutar de un mundo en el que el tiempo se había detenido. Durante la Segunda Guerra Mundial, el museo pasó a ser propiedad del Estado y aunque una parte importante de sus elementos fueron destruidos en la Batalla de Arnhem (el museo sirvió incluso como campo de refugiados), después de la Guerra fue restaurado y ampliado. Más tarde, ya en los setenta, se abandonó la idea de arte popular como objetivo principal y se habló de la historia de la vida cotidiana, rompiendo al mismo tiempo la frontera que separaba la producción industrial del artesanal e incorporando nuevos edificios de uso industrial (una fábrica de queso y una factoría mecanizada de leche), maquinaria agrícola y nuevos edificios situados los años treinta. Sin embargo, el museo no pudo evitar un cierto decrecimiento de público y el dilema de cómo podría resistir un modelo así el paso del tiempo (De Jong, 1994). Ello llevó, en 1987, al anuncio por parte del Ministerio de Cultura de la intención de cerrar el museo, una decisión que sólo pudo evitarse por la presión pública que llegó a manifestarse para exigir la permanencia de la institución.

Desde entonces, el Museo ha iniciado un proceso de remodelación, cediendo su gestión a una Fundación y reorientando sus objetivos y misión. Por una parte, ha ampliado sus objetivos profundizando en la substitución de la noción de cultura popular

por la de la vida cotidiana como eje temático de la misión del museo. Por otra, ha realizado un esfuerzo considerable por modernizar sus exposiciones, tanto desde el punto de vista temático como museográfico. Así, ha ido incluyendo muestras sobre diversos aspectos de la sociedad rural holandesa que pretenden explicarnos la realidad social de la vida cotidiana alejándose de la idea de idealización. Se han realizado exposiciones como '*Spaarstation Dingenliefde*' («El paraíso del coleccionista»), «*Een Nonte Stoet*», (sobre el trabajo de recolección y conservación etnográfica), o sobre el papel de Holanda en la época colonial en la Antillas. También se llevan a cabo representaciones teatrales que nos muestran los conflictos sociales, como la de una huelga de trabajadores en una explotación agraria del 1929, así como un buen número de presentaciones multimedia y de presentaciones históricas. Pero el elemento más destacado ha sido la construcción de unas nuevas instalaciones a la entrada del recinto, donde destaca el espectacular multimedia *HollandRama*. Se trata de una combinación de técnicas multimedia distintas, en las que la plataforma giratoria de la platea de visitas va girando y ascendiendo y descendiendo por distintas escenografías del pasado y presente de los Países Bajos. En general, el museo realiza un esfuerzo por hacer comprensible sus contenidos hacia poblaciones que ya no tienen como referente los elementos representados, como por ejemplo los distintos aspectos de la sociedad rural que –sin explicaciones adecuadas– ya no son comprensibles para el gran público urbano que no las ha experimentado.

Las viejas casas y edificios de los museos al aire libre deberán dejar atrás sus contenidos de evocación nostálgica para servir de cuadro a la reflexión sobre el pasado y presente de la sociedad. No se trata sólo de modernizar sus instalaciones convirtiéndolas en una experiencia exclusivamente lúdica, sino de reorientar y reinventar su misión de acuerdo con los cambios del público.

## 2. DE LOS ECOMUSEOS A LOS ECONOMUSEOS

Treinta años después de su lanzamiento, los ecomuseos resisten mejor la crisis que los museos etnográficos o etnológicos tradicionales, pero en todo caso deberán conseguir no sólo más públicos, sino sobre todo redefinir sus objetivos. Deberán, como señala Segalen (2006:301) no sólo referirse a la cultura del pasado sino también de los problemas contemporáneos (agricultura industrial, turismo, explotación de los recursos naturales, etc.).

Aunque con frecuencia se señala que los ecomuseos son la versión francófona del museo al aire libre, lo cierto es que se trata de modelos bastante distintos en su concepción y objetivos. Los ecomuseos fueron, sin duda, el elemento más característico de la renovación impulsada por la nueva museología en los años setenta. Fue el mismo Rivière quien los definió, indicando (de 1971 a 1980) que el ecomuseo era «como un museo del hombre y de la naturaleza de un territorio determinado y a lo largo del tiempo, el cual tiene que ser necesariamente concebido y gestionado con

la participación de la población local, con el objetivo tanto de reforzar su sentimiento de identidad colectiva como de contribuir a su desarrollo social, económico y cultural». Los primeros ecomuseos partieron de la idea de Rivière de «museos de casa» y del modelo de Skansen, reconstruyeron conjuntos de edificios que configuraban poblaciones, como en el caso del *Ecomusée de la Grande Lande en Marquèze* (1969). El modelo era bastante diferente al de los museos al aire libre, sobre todo porque partía de la reconstrucción de una unidad ecológica preexistente, y no del simple traslado de edificios. Esta evidencia de un conjunto, de una comunidad, queda reforzada por la existencia de un ferrocarril de vapor que lleva al visitante a un breve viaje en el tiempo: los visitantes aparcan su coche a una estación, donde toman la entrada-billete del ecomuseo y posteriormente son «transportados» a otra época, como si se tratara de un ritual de paso mediante un «viaje» que no sólo contribuye a reforzar el traslado hacia otra época y espacio, sino que constituye también un atractivo turístico. El ecomuseo se ha mantenido bastante fiel al espíritu inicial y queda como un bello ejemplo de la museología de los setenta y ochenta, con unos cien mil visitantes anuales. Pero después de un período de importante afluencia a principios de los noventa, el número de visitantes ha ido descendiendo padeciendo la ausencia de un programa de investigación y, sobre todo, de renovación. Bien considerado por una población local que lo ha visto como un factor de desarrollo local, más que como un elemento de identidad en el que pueda reconocerse, ha iniciado un período de reflexión para redefinir sus objetivos y para convertirse no sólo en un espacio de «presentación» sino también en un espacio de «actividades» (acogida de artistas, de grupos de música «tradicional», etc.).

La rápida expansión del concepto de ecomuseo comportaría en los ochenta la aparición de lo que Hubert (1985 y 1993) denomina segunda generación de ecomuseos. El modelo sería adoptado en contextos urbanos e industriales y se traduciría en proyectos como el del *Ecomusée du Creusot-Montceau-les-mines* (hoy *Ecomusée de Creusot-Montceau*), abierto al público en 1978. Ese museo supuso nuevas aportaciones, como la expansión de la noción de ecomuseo entendida como un conjunto de equipamientos diversos y la extensión de la idea de ecomuseo para referirse también a equipamientos urbanos y de patrimonio industrial. El proyecto, realizado por Hugues de Varine y Marcel Évrard, abrió nuevas perspectivas para los ecomuseos al entender que la comunidad entera constituye un museo vivo, y al instaurar el modelo de museos en red con un centro y varias antenas, diversos edificios históricos y temáticos que conservan e interpretan distintos elementos significativos de su patrimonio edificado, rural, industrial y artesanal, incluso monumentos y vestigios históricos (Joubert, 1999; Tinoco, 2001:44). Además de estas aportaciones en cuanto a la presentación, este ecomuseo resulta paradigmático como ejemplo del destino de la utopía museal que fue el museo comunitario, al contemplarse inicialmente como un museo militante por su dinamismo de agitación cultural, que pretendía conservar la memoria obrera en oposición a las clases patronales (Segalen, 2005:303). Pero aunque continúa manteniendo su acción en un entorno económico en crisis, sus

acciones no han conseguido mantener el número de visitantes, lo que amenaza el presupuesto de la institución y su desarrollo futuro (De Roux, 2004).

Desde los noventa (tercera generación), la extensión de los ecomuseos ha evolucionado en tres sentidos diversos. En primer lugar, se ha producido un notable incremento de ecomuseos, tanto en Francia como en otros países, que en la mayoría de casos no son más que pequeñas instalaciones con pocos recursos, con frecuencia abiertos como consecuencia de crisis rurales e industriales que han implicado el cierre de espacios que han ido reconvirtiéndose en ecomuseos. A menudo, estos ecomuseos se han ido alejando de la idea inicial de los ecomuseos, sobre todo por el hecho de que a menudo representan una cierta mitificación del pasado sin espíritu crítico y con una menor preocupación por la investigación (Hubert, 1993:205). Con frecuencia, se trata sólo de casas rurales que se han adecuado como espacio doméstico o instalaciones como molinos, herrerías, o pequeños talleres. El término «ecomuseo», la máxima expresión de la renovación de la museología de los ochenta, se ha convertido en muchos casos en una etiqueta vacía de contenido para la presentación de identidades desaparecidas. En segundo lugar, se han consolidado como proyectos vinculados al desarrollo local y que han conseguido un cierto equilibrio entre el trabajo museográfico de presentación y la integración socio-comunitaria (el *Ecomuseu de les Valls d'Àneu*, en Cataluña, es un magnífico ejemplo). Su riesgo, no obstante, es la falta de soporte de las instituciones locales y nacionales, y el cansancio que puede generar en el público y en la propia comunidad local las representaciones sólo centradas en un pasado que va quedando cada vez más lejos. Y, en tercer lugar y en un sentido bien distinto, algunos ecomuseos han evolucionado hasta convertirse en grandes instalaciones que se aproximan en algunos aspectos a la noción de parque, con programas de actividades y numerosas instalaciones de ocio y de restauración. Es el caso, por ejemplo, del Ecomuseo de Alsacia, concebido en 1984 para la salvaguarda de la arquitectura rural, y que ha extendido sus actividades hacia otros aspectos como la minería o la industria y que recibe a unos 350.000 visitantes anualmente, contemplando además la celebración de festivales, de exposiciones temporales, y de fiestas. Las animaciones, la propia oferta de hostelería y de ocio (instalaciones de feria antiguas) ocupan un lugar destacado en Alsacia. Pero el tamaño y la oferta de sus instalaciones les hace entrar en competencia con otras ofertas turísticas (incluso con parques temáticos), lo que ha implicado una crisis de este museo: al descenso en número de visitantes se le ha añadido una crisis financiera por el gigantismo de sus instalaciones y sus proyectos de grandes inversiones, que no han tenido el impacto necesario en el público, y que amenazan incluso con el cierre de las instalaciones.

En la actualidad, el Observatorio de Ecomuseos *Ecomusei* habla de la existencia de 270 ecomuseos en el mundo y de otros setenta en proyecto, aunque en realidad hay muchísimas más instalaciones con la denominación de «ecomuseo». Sólo en Francia, la *Fédération des Ecomusées et musées de société* reúne 140 miembros que cuentan con unos requisitos mínimos para poder formar parte de

la Federación. En muchos países (Francia, Portugal, Italia, en menor medida en España), los ecomuseos crecieron considerablemente en número durante los años ochenta (sobre todo los referidos a la sociedad rural) y noventa (especialmente de patrimonio industrial). Aunque la mayoría nacieron a partir de asociaciones y grupos de voluntarios, durante los años noventa fueron profesionalizándose, lo que ha comportado contradicciones en la relación con la población local y sobre todo con el afán de los poderes públicos para controlar estas instituciones. Otro importante debate ha sido el hecho de que en muchos casos ha primado una política de desarrollo económico centrada en un elemento de dinamización turística a los propios objetivos comunitarios para los que nacieron. Según l'Observatoire Permanent des Publics de la Direction des musées de France, los ecomuseos tienen un volumen de visitantes importante con relación a los museos en general y que el tipo de público que los visita es similar al que frecuenta los museos más elitistas de Bellas Artes. La Fédération des écomusées et Musées de Société de Francia constata, por otra parte, que a fines de los noventa se produjo un descenso en el número de visitantes, mientras que después del 2002 se ha producido una cierta estabilización como consecuencia del esfuerzo de estas instituciones por conseguir nuevos públicos. Según un informe sobre el público de los ecomuseos del AVISE (*Agence de Valorisation des Initiatives Socio-Economiques*) el público visitante es mayoritariamente familiar (un 15 % los visitan acompañados de sus hijos menores de 15 años). Este informe señala también que el número de visitantes varía entre 1.000 y 370.000, según el sitio de implantación del museo, la mayoría de ellos oscilan entre los 10.000 y 15.000 visitantes por año. En todo caso, los ecomuseos –calificados por De Roux (2003) como «una utopía en crisis»– deberán realizar en los próximos años un esfuerzo por renovar sus objetivos, sus contenidos y sus formas de presentación. La reconversión del modelo es aún posible y la amenaza del futuro es aún lejana, pero deberán pasar rápidamente de la simple conservación a la reinvencción de sus objetivos y formas de exposición.

Una de las evoluciones del ecomuseos, aunque con contenidos muy distintos, lo constituyen los denominados economuseos. Se trata de un nuevo concepto inventado en Canadá que combina una empresa artesanal con un museo y que, según la definición de su creador Ciril Simard (1992), son instituciones en las que «el patrimonio se gana la vida». Están en proceso de un amplio desarrollo en el Canadá, sobre todo en la zona de Québec, donde cuentan con una red de treinta y seis pequeños museos que reciben entre todos ellos más de 850.000 visitantes anuales, según el *Canada Heritage*. Constituyen una marca registrada (los museos inscritos funcionan en un régimen que recuerda al de una franquicia) que combina la economía y la cultura, en palabras de su creador, una asociación entre la museología y el mundo de la empresa artesanal: «etimológicamente, la palabra economuseología expresa las dos preocupaciones principales de nuestra intervención. En primer lugar, 'econo', para remarcar la importancia de la rentabilidad de la em-

presa, y después ‘museología’, para conferir al conjunto la dimensión cultural y pedagógica que le aportará su sello de originalidad y su especificidad». La autofinanciación, un elemento clave en su funcionamiento, no sólo se asocia a los aspectos económicos, sino también a los rendimientos sociales, culturales y patrimoniales más difícilmente mesurables, con una rentabilidad «cualitativa» (Tinoco, 2001:45). Se trata, por tanto, de empresas artesanas que utilizan el patrimonio como un elemento de desarrollo sostenible con el valor añadido del desarrollo del turismo cultural y científico.

El concepto de economuseo designa una institución que reúne: a) una empresa artesana que fabrica objetos surgidos de la cultura popular y de la tradición, abierta al público y que muestra cómo se practica la actividad artesana, que es vendida y explicada allí mismo, lo que permite la autofinanciación de la empresa; b) un centro con instrumentos pedagógicos para explicar sus contenidos; c) una exposición de objetos antiguos, presentación de obras actuales y centro de documentación y archivos. Existe una gran variedad de tipos de economuseos, mostrando procesos tan diversos como la producción del vino, de la miel, del jabón, de la cerámica, del estaño, de la piel, de la harina, de los cristales, del cultivo de manzanas, de relieves, de bordados, de lutiers, etc. A pesar de las críticas que han recibido como una mercantilización de la idea de museo, es casi seguro de que iniciativas de este tipo proliferarán los próximos años por cuanto nos interrogan sobre el papel del museo etnológico en el desarrollo social y comunitario.

### 3. DEL MUSEO REGIONAL AL MUSEO DE SÍNTESIS

Desde los primeros museos etnológicos se procuró realizar una síntesis que permitiera la presentación general de una sociedad en sus aspectos geográficos, culturales y sociales. Experiencias como los museos regionales o los museos antropológicos de finales del XIX y de la primera mitad del siglo XX intentaron plantear síntesis de la presentación de una cultura. También los museos comarcales de los ochenta han intentado algo similar. De hecho, muchos de ellos parecen museos clónicos con un mismo esquema que incluye una presentación del medio, un recorrido histórico (prehistoria, vestigios del mundo antiguo, época medieval y moderna) y una presentación etnográfica de las formas de producción tradicionales y de los distintos elementos festivos, religiosos, familiares, etc. Pero ello plantea un problema muy importante: ¿cómo abordar una síntesis de estos aspectos? ¿Cómo poder representar todos los aspectos de una sociedad sin caer en un reduccionismo o un discurso lineal que a menudo está cargado de una fuerte identidad? ¿Cómo renovar los museos que pronto quedarán obsoletos en sus presentaciones?

Muchos museos de síntesis han llegado a la conclusión que una presentación general de la cultura de una sociedad resulta imposible, como si se tratara de una mo-

nografía o estudio de comunidad. Guibal, antiguo director *del Musée Dauphinois* y que hizo un proyecto no realizado de renovación del *Musée des Arts et Traditions Populaires* señalaba claramente las dificultades de hacer funcionar un museo de sociedad como si fuera uno de arte y proponía de forma muy didáctica la necesidad de reconvertir el museo de síntesis en un museo que renueve constantemente las exposiciones: «No se puede hacer funcionar un museo de sociedad, un museo de civilización como si fuera un museo de arte. En el Louvre se va a ver la Gioconda o la Venus de Milo. Estas obras tienen que estar allí, visibles todos los días. Pero en cambio no se va al ATP para contemplar un objeto, aunque la calidad estética de algunas de nuestras piezas sea destacable. Estos objetos no son interesantes más que dentro de una situación. Más que una exposición permanente de nuestro fondo, imposible de asegurar, hay que privilegiar las exposiciones temporales (las miradas sobre el patrimonio evolucionan rápidamente) (...) Tienen que hacerse muchas inauguraciones durante el año. Y cada inauguración tiene que ser un acontecimiento» (citado en De Roux, 1992). Gracias a la constante renovación de los contenidos, los museos planteados de esta forma pueden abordar diferentes temas y plantear diferentes puntos de vista. De esta manera, muchos museos de síntesis han renunciado a la exposición permanente y se han planteado en base a exposiciones permanentes de mayor o menor duración que permite ir renovando los contenidos y, al mismo tiempo, hacen posible conseguir más público de lo que volvería al museo a ver la misma exposición.

El Musée Dauphinois es un ejemplo de esta opción museológica. Inaugurado en 1968 en un antiguo convento, se define «como un museo de patrimonio regional consagrado a las culturas y a los hombres que han hecho aquella región, desde la Prehistoria hasta el patrimonio que actualmente está en proceso de constitución». El Dauphinois dispone de cerca de cuatro mil metros cuadrados destinados a la presentación anual de tres o cuatro exposiciones consagradas generalmente a al patrimonio regional, pero también a otros temas y culturas. El Museo propone dos exposiciones de larga duración, que actualmente son *Gens de l'Alpe*, una presentación de las formas de vida en la montaña en el siglo xx, y *La grande histoire de l'ski*, dedicada al turismo de invierno y a la cultura del esquí. Además, el museo presenta numerosas exposiciones temporales de una duración de seis a catorce meses, sobre el patrimonio regional del Aude y de los Alpes, pero también sobre las otras culturas extranjeras presentes en la región. Así, en el 2006, se nos propone simultáneamente una exposición sobre el patrimonio industrial (*Papetiers des Alpes. Six siècles d'histoires*), otra sobre el patrimonio oral (*Êtres fantastiques. De l'imaginaire alpin à l'imaginaire humain*), otra dedicada a la historia (*Rester libres!*) y finalmente una conmemoración de los cien años del museo (*Le musée dauphinois a cent ans*). Especialmente interesante fue la experiencia de un ciclo de tres exposiciones dedicadas a la inmigración (*De l'Isère au Maghreb; Mémoires d'immigrés; Racines. Greniers et protections dans l'Atlas marocain*), realizadas a partir de la colaboración de marroquíes de la región del Isère, en las que se expli-



caban sus condiciones de vida actuales, la memoria del pasado y las formas de vida de la sociedad de dónde venían.

A pesar de tratarse de un museo ubicado en una ciudad de sólo 150.000 habitantes, el museo ha sido reconocido internacionalmente por la calidad de sus exposiciones, por la originalidad de su sistema y por la tarea de su conservador, Jean Claude Duclos, creador también de otros interesantes museos en la ciudad, como el *Musée de la Résistance et de la Déportation* y del de historia *Musée de l'Ancien Évêché*. Se ha hablado, incluso, de una trilogía de museos etnológicos más destacados a nivel mundial, que incluiría el Dauphionis, el de la Civilisation de Québec y el d'Ethnographie de Neuchâtel. En todos los casos, el eje central del museos lo constituyen las exposiciones temporales, más que la conservación y presentación permanente de sus colecciones.

#### 4. DEL MUSEO ETNOGRÁFICO A LA MUSEOLOGÍA CRÍTICA

La persistencia de museos sobre otras culturas configurados a partir del colonialismo, con colecciones creadas a partir de campañas militares occidentales o de adquisiciones de objetos etnográficos sigue marcando los museos etnológicos. Estos museos son una muestra, para muchos antropólogos, de expolios de la cultura material no justificados por intereses científicos.

A pesar de su carácter centenario, el *Musée d'Ethnographie de Neuchâtel* no se ha convertido en un museo de referencia hasta la tarea desarrollada por los últimos directores, Jean Gabus y Jacques Hainard (actualmente, director del *Musée Ethnographique de Geneve*). En sus orígenes, fue un museo convencional de etnología, reuniendo una buena colección de piezas africanas, de América del Sur y de Egipto. Pero a partir de la dirección de Hainard en 1981 el museo entró en una nueva línea que pretende sobre todo cuestionar la idea tradicional del museo con una museología crítica que reflexiona constantemente sobre el papel del museo, las colecciones que contiene y las formas de representación. La concepción de Hainard, en este sentido, parte de una museología que contribuya a una «mirada crítica sobre los valores, las adquisiciones, las creencias, los conocimientos, las ideas, las creaciones».

Su visión de la museología parte de la convicción de que es imposible captar el presente desde el museo y tampoco entender una sociedad a partir de los objetos. Hainard considera que los museos conservan de forma aleatoria toda una serie de objetos-testimonio que estructuran un pasado artificial. Para ello, propone que los objetos dejen de ser la vedette de la exposición y estén siempre al servicio de la idea: no se trata de desarrollar la exposición como si se fuese un libro de texto o una tesis científica, puesto que esta función la cumplen mejor los libros. El objeto debe convertirse, en este sentido, en un elemento más de la decoración: «La exposición es un len-

guaje en el que el objeto participa en una puesta en escena, en un decorado, y el lenguaje y la decoración constituyen también el lenguaje de la exposición. El objeto es pensado en términos de decoración, el objeto es un elemento de la decoración como la decoración es en ella misma un objeto de la exposición» (Hainard, 1989:23-24).

Cada exposición de Hainard no sólo han sido la presentación de una investigación, sino sobre todo una autentica declaración e incluso una denuncia de la ilusión etnográfica y científica. Ha tratado temas tan distintos como *Marx 2000* (1994, sobre el legado de Marx), *A chacun sa croix* (sobre los aspectos negativos de los suizos, haciendo un juego de palabras con su bandera); *L'art c'est l'art* (1999, ¿qué hay más allá del arte?); *X. Especulations sur l'imaginaire et l'interdit* (2003, sobre el erotismo y la sociedad); *La grande illusion* (2000, las ilusiones sobre el cuerpo); *Pom pom pom pom: une invitation à voir la musique*. (1997); *Les femmes*. (1992); o *Naître, vivre et mourir - Actualité de Van Gennep* (1981), por citar algunos ejemplos. Nos interesa comentar especialmente dos exposiciones que pretenden reflexionar sobre la museología etnológica. En *Le salon del ethnographe* (1989), Hainard reflexionaba sobre el museo etnológicos que presentan los objetos como si estuviéramos en un museo de arte, criticando así determinadas concepciones museológicas (Hainard y otros, 1989). Tal vez la exposición más brillante es la que se representó bajo el título de *Le Musée cannibal* (2002), una reflexión sobre las diferentes prácticas museológicas y el proceso de trabajo de un museo. Partiendo del caso real de Venus hottentote, una mujer sudafricana que había sido expuesta en vida en diversas exposiciones, y a quien después de su muerte se le hizo un molde y se guardaron en formol diversas partes de su cuerpo, el equipo del Museo planteaba el deseo de alimentarse de los otros que ha estado presente en la creación y desarrollo de muchos museos etnológicos. La exposición nos explicaba el proceso de alimentación cultural de los otros siguiendo el proceso de trabajo de un museo: la recogida de materiales, la clasificación, el almacenaje, la «congelación» del objeto... Posteriormente, para «alimentar» a los visitantes de las exposiciones, los museólogos extraen de sus reservas partes de la cultura material que preparan sobre la base de recetas contrastadas destinadas a presentar uno u otro aspecto de similitudes o las diferencias entre los de aquí y los de allí. Los museólogos, finalmente, sirven en un gran banquete (la exposición) los distintos materiales y elementos que permiten el consumo de los vínculos sociales con la humanidad entera (Gonseth, Hainard y Kaehr, 2002).

La museología de Hainard, en definitiva, supone la aparición del museólogo como autor. Más que la transmisión de conocimientos, sus exposiciones se convierten en ejercicios intelectuales en los que se cuestionan aspectos de la práctica antropológica y museológica. Resulta un buen ejemplo de lo que se ha denominado como museología crítica, que pretende convertir al museo en un lugar de pregunta, de controversia, de democracia cultural. El museo, en esta perspectiva, se transforma en una comunidad de aprendizaje, con el objetivo de generar un público crítico (Padró, 2003).

## 5. DE LA MUSEOLOGÍA INTERPRETATIVA AL MUSEO DE CIVILIZACIÓN

El concepto de museología interpretativa nació en el contexto de la gestión de los parques nacionales de Estados Unidos y del Canadá, con el objetivo de prestar una comunicación más efectiva a sus visitantes y así sensibilizarlos sobre sus valores históricos, naturales, ecológicos y culturales. Ya desde los primeros parques, el paisaje era valorado como un elemento en lo que confluía la acción humana y la naturaleza, de manera que la interpretación debía hacer visibles los diferentes elementos que configuraban los paisajes naturales y los humanizados. Los principios del concepto de interpretación fueron formalizados en 1957 por Friedman Tilden, quien calificaría la interpretación como una actividad educativa que «desea descubrir el significado de las cosas y sus relaciones por medio de la utilización de los objetos de origen, las experiencias personales y los ejemplos, más que sólo la comunicación de informaciones concretas» (1957). Pretende, pues, proporcionar un significado en los objetos, edificios y paisajes que la simple visita no hace inmediatamente perceptible.

El ejemplo más claro de museología interpretativa es el de la gestión del patrimonio que se da en el Servicio de Parques del Canadá, donde desde 1993 se planteó una gestión conjunta del patrimonio cultural y natural. De esta manera, el Servicio de Parques administra más de 114 sitios históricos, además de los 36 parques nacionales. Esos sitios históricos, son generalmente reconstrucciones que tienen una fuerza visual muy evocadora para entender e interpretar el lugar y su historia, utilizando una diversidad de medios con el fin de facilitar el encuentro entre la memoria histórica y el visitante (Iniesta, 1994b). Annette Viel sostiene la idea de que los lugares patrimoniales están cargados de experiencia y que tienen un gran poder evocador que incita a la adquisición de conocimientos. Por eso, lo que hace falta es descubrir «el espíritu de los lugares». Para ella, los sitios históricos no sólo son depositarios de formas del pasado, sino que reflejan formas de vida y tienen un poder de evocación, de emoción y de significación del tiempo y del espacio (Viel, 1997): «El espíritu de los sitios es, de alguna manera, el aura que trasciende los campos de intervención y conserva el hilo conductor que teje estos lugares y que nos permite captar la esencia. Hablar del ‘espíritu de los sitios’ es modelar la valoración ofrecida al público, privilegiando un acercamiento que se basa más en una experiencia global que en una temática a explicar». El concepto de centro de interpretación y la noción de museología interpretativa, en la que los elementos didácticos de comunicación ocupan un lugar central, son elementos imprescindibles para entender la enorme influencia que ha tenido la museología canadiense en el panorama mundial.

Mientras que en Europa la mayor parte de los museos etnológicos tradicionales estaban en crisis a finales de los ochenta/principios del noventa, en Canadá la peculiar situación socio-política de ese país y el papel tan importante de los autóctonos o primeras naciones en la ideología nacional comportaron la aparición de grandes proyec-

tos de museos de sociedad, con una fusión de diversas disciplinas, fundamentalmente la historia y la antropología (Iniesta, 1994a y 1994b). Casi en paralelo se crearon dos museos de nombre similar, pero de contenidos y discurso museológico muy distintos que han tenido una gran influencia en el mundo: el *Canadian Museum of Civilization* y el *Musée de la Civilisation*. Las coincidencias en el nombre expresan una cierta competitividad entre las administraciones implicadas, puesto que el primero fue promovido por el gobierno federal canadiense y el segundo por la Provincia de Québec, por lo que ambos responden a un discurso identitario distinto. Pero no sólo tienen diferencias por la identidad que representan, sino también por su modelo museológico y por su público (el primero recibe un público mayoritariamente turístico, hasta el punto de ser el primer museo del país en número de visitantes, mientras que el segundo tiene un público que procede mayoritariamente de su Provincia). En todo caso, el modelo canadiense de «museo de la civilización» ha tenido un gran impacto en museos de todo el mundo, sobre todo en su concepción de museo interdisciplinario y su combinación de exposiciones referenciales de larga duración junto a otras temporales que permiten tratar sucesivamente distintos aspectos de la realidad.

El *Musée de la Civilisation* (inaugurado en 1988, situado en Québec, la capital de la Provincia del mismo nombre, una zona donde existe un fuerte sentimiento de identidad francófona y a menudo independentista) se distingue por una museología muy innovadora y se define como un «lugar de conocimientos y de ideas, un museo con ricas colecciones, un centro educativo y de memoria». La ley de Museos Nacionales del Québec atribuye al *Musée de la Civilisation* una triple misión: la conservación y difusión del conocimiento de su colección etnográfica, hacer conocer la historia y los diversos componentes de la cultura quebequesa, particularmente las culturas materiales y sociales de los ocupantes del territorio y de las otras culturas que las han enriquecido; y asegurar una presencia del Québec dentro de la red internacional de manifestaciones museológicas. Pretende aportar una visión dinámica sobre la experiencia humana en conjunto, pero con una mirada preferente sobre la realidad del Québec. Para conseguir estos objetivos el museo renunció a contar con una exposición permanente y se plantea como un conjunto de exposiciones temporales, con una programación temática que combina exposiciones espectaculares con otras más reflexivas, pero siempre tratando de invitar al espectador hacia el descubrimiento y la exploración. Las diez exposiciones que pueden verse simultáneamente se presentan en 6.000 m<sup>2</sup>. Así, por ejemplo, en el momento de redactar este texto (febrero 2007), el visitante podría ver una exposición sobre *En Perou avec Tintín*, dos exposiciones sobre cine (*L'Aventure Cinéma (V.O. québécoise)* y *Studio cinema*), una exposición sobre artistas populares titulada *Artefactes fous branque*, una exposición sobre Indonesia (*Nusantara Indonesia*) y una exposición-reflexión sobre la democracia (*Vox populi*). Además, pueden verse dos exposiciones de larga duración. La primera, visible desde 1998, trata de las propias sociedades autóctonas (*Nous, les premières nations*). La otra exposición, *Le temps des Québécois*, puede verse desde el 2004 y nos presenta una síntesis de los diversos acontecimientos que han incidido en la identi-

dad del Québec de hoy. Esta última substituyó a una exposición paradigmática del museo, de la misma temática, titulada *Mémoires*. La exposición trataba de la historia del Québec, pero contraponiendo la «memoria» (el recuerdo mitificado del pasado) a la realidad histórica. En la primera parte de la exposición, los organizadores reconstruían la sociedad rural del pasado a través de la memoria de la población, presentándonos una sociedad idealizada, con unas bonitas estancias. No era, ciertamente, una imagen muy diferente de la que nos dan muchos museos sobre la sociedad rural del pasado, pero el visitante —en este caso— era invitado a ver el pasado no como una realidad, sino como aquello que se recuerda del pasado. En la segunda parte de la exposición, el público era confrontado con una información más real, que lo llevaba a cuestionarse aquello que ha visto antes: la realidad familiar de convivencia de generaciones era contrastada, por ejemplo, con la existencia de una elevada mortalidad infantil que amenazaba constantemente las familias, la armonía de la vida local con los conflictos y revueltas que protestaban de las duras condiciones de vida, la visión idílica de las fiestas locales con el fuerte peso de la religión que coaccionaba la libertad de los individuos. Y así muchas otras cuestiones. La exposición expresaba la voluntad del museo de no presentar la historia y la identidad con un discurso lineal, sino a través de miradas transversales, diferentes y complementarias.

Excepto en el caso de las exposiciones referenciales, que se renuevan a largo plazo, el resto de las exposiciones no tienen generalmente una duración superior a un año, a pesar de que algunas necesitan de dos a cinco años de preparación, aseguradas por una plantilla de más de doscientas personas. La mayor parte de sus visitantes (70%) proceden del Québec y el museo cuenta con unos 700.000 visitantes anuales, a los que se añaden un número muy importante de participantes en las diferentes actividades realizadas en torno a las exposiciones. El Museo, que promovió y dirigió Roland Arpin, se ha convertido en un referente internacional para la museología, a pesar de las críticas de otros museos quebequeses sobre su elevado presupuesto. Para Arpin, los objetivos dependen sobre todo del público: «Un museo es un lugar de educación, de conocimiento. Es también un lugar de recreo. El público es diverso: turistas, del mismo país, escolares, eruditos. La museología y la acogida son para nosotros determinantes. Es necesario que vengan a vernos personas que no van a ver habitualmente este tipo de instituciones, sin rechazar al público más fiel de los museos. Hemos querido pasar del museo de teología, clásico en la materia, al museo de pedagogía. Lo que no implica ni la simplificación ni la asepsia en la presentación. Tenemos un rol social muy importante a jugar, por lo que debemos comprometernos sobre los grandes problemas de la sociedad: la familia, la ecología, la inmigración.» (Arpin, citado en De Roux, 1992b).

Por su parte, el *Canadian Museum of Civilization*, también conocido por su nombre en francés *Musée Canadien des Civilisations*, fue una gran inversión llevada a cabo a partir de la reconversión del *National Museum of Man*, y que fue construido por motivos de estrategia política en la ciudad de Gatineau (en el Québec francófono), pero sólo separado por un puente de Ottawa, la capital del país desde donde ha-

bitualmente se visita el museo. Planteado casi desde una década antes, se abrió al público en 1989, como un símbolo de la identidad canadiense a través de una memoria colectiva (Macdonald y Alsford, 1989:3). El museo se estructura en dos grandes espacios de exposición permanente (aunque tienen una fecha de finalización: el 2010). El primero, la Gran Galería, consagrada al patrimonio y al arte monumental de los autóctonos de la costa oeste del Canadá, se estructura en torno a una gran sala alrededor de la cual hay seis casas y tótemes que recrean la atmósfera de una población autóctona de los bosques del Pacífico, con una exposición total de 2.000 m<sup>2</sup>. El segundo espacio está dedicado a la historia del Canadá desde la llegada de los primeros europeos hasta la actualidad. Se trata de una gran nave, de 17 metros de altura, y 3.000 m<sup>2</sup>., de exposición, donde se descubren reconstrucciones de las actividades de los europeos, como un desembarque en Terranova, una casa campesina, una plaza de la Nueva Francia, un albergue, una explotación forestal, pescadores, un campamento, iglesias, así como reconstrucciones del desarrollo industrial y urbano. Se trata de una gran reconstrucción, la visita a la cual está acompañada de artistas que representan diferentes personajes de la época, en una interacción que permite al visitante recibir una mayor información de los contenidos. Para ello, el museo cuenta con una compañía estable de teatro (*Dramamuse*) con el objetivo de interpretar las colecciones del museo mediante teatro interactivo. Así, personajes como un cazador de pieles, un cocinero, un herrero o una mujer de clase burguesa están presentes a lo largo de la visita para explicar al público sus actividades cotidianas y su visión de la sociedad, transmitiendo información a través de la técnica del «living history».

El Museo forma parte de un gran complejo que se complementa con un IMAX, con el Museo de los Niños, y con el Museo Postal, con un total de 425 trabajadores a tiempo completo. El número de visitantes es superior a 1,3 millones anuales. A pesar de su espectacularidad, se han criticado diversos aspectos del museo, como la separación entre los pueblos autóctonos (presentados en clave del pasado y sin relación con el presente) y la historia del Canadá (como si fueran aspectos diferentes), evitando mostrar los conflictos entre unos y otros. También se han criticado las reconstrucciones realistas y con maniqués que priman sobre todo en Sala del Canadá, así como el fuerte carácter identitario de la narración (por ejemplo la historia del Canadá empieza con los viajes de los vikingos y acaba con la llegada de la radio al último confín del Canadá). El museo, como otros proyectos similares en otros países (por ejemplo el Museo Nacional de Australia) constituye una extraordinaria vitrina de proyección de la identidad nacional y una muestra del aprovechamiento de los museos por parte del poder político.

## 6. LA REINVENCIÓN DE LOS MUSEOS ETNOLÓGICOS EN FRANCIA

Los dos grandes museos etnológicos franceses, el *Musée de l'Homme* y el *Musée des Arts et Traditions Populaires* se encontraban en una situación de fuerte cri-

sis a principios de los noventa. Ambos eran instituciones emblemáticas, surgidas en el año 1937 como fruto de la separación de los objetos etnológicos procedentes de otras culturas y los de la propia Francia. La forma de abordar su renovación planteaba muchas dudas y debates entre los especialistas. Las soluciones adoptadas, en ambos casos, han sido radicales y han supuesto la reinvención absoluta de ambos, reconvertidos en otros museos con misiones y objetivos muy diferentes y han comportado fuertes debates que nos interrogan sobre el papel de los museos etnológicos en la actualidad.

El *Musée de l'Homme*, creado por Paul Rivet después de la Exposición Universal de 1937, reunía hasta el 2004 una riquísima colección sobre la vida y la historia de la Humanidad. El *Musée de l'Homme* tenía como objetivo agrupar en una misma exposición la humanidad en su evolución (prehistoria), en su diversidad (antropología biológica), y en sus expresiones culturales y sociales (etnología). Esta triple función convertía al museo en un centro de referencia mundial, pero durante los años ochenta y noventa había quedado obsoleto. Al llegar a la presidencia de la República en 1995, Jacques Chirac propuso, siguiendo la propuesta del coleccionista y galerista Jacques Kerchache, la apertura en el Louvre de una sala dedicada a lo que dominaba «primeras artes». Dicho proyecto se concretó en una nueva galería en el 2000, con la oposición de los conservadores del *Musée de l'Homme* y de *Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie* que no querían dejar partir sus tesoros, y de los mismos conservadores del Louvre, resistentes a que este tipo de arte entrase en su palacio. Esta galería prefiguró lo que ha sido el proyecto del *Musée Quai Branly*, también una propuesta del propio Jacques Chirac para la creación de un nuevo museo dedicado las «primeras artes». El proyecto pretendía, además, y siguiendo los pasos de anteriores Presidentes, dejar una huella del mandato del Presidente en la forma de una gran institución cultural.

A medida que fue concretándose el proyecto, las polémicas fueron múltiples. En 1999, una huelga del *Musée de l'Homme* protestó por el transporte de las colecciones etnológicas del *Musée de l'Homme* al nuevo museo y por la primacía de la visión artística sobre la científica en el nuevo museo. André Langaney et Jean Rouch publicaban en *L'Humanité* (8-3-2001) un artículo en apoyo del personal del museo en huelga, denunciando que el proyecto tenía un contenido especulativo para la revalorización de las «primeras artes»: «El mercado del arte denominado primero “negro”, después “primitivo”, y ahora “primero”, por coleccionistas y comerciantes sin escrúpulos, sobre todo cuando el valor económico aumenta, desvaloriza el sentido social, religioso o cultural de los objetos que, solamente las ciencias humanas pueden restituir». Pero las polémicas suscitadas por el proyecto no sólo han hecho hincapié en el carácter especulativo de los comerciantes de arte, sino también en otros aspectos del proyecto. La primera y más importante, se ha referido a la forma de presentación de los objetos: ¿debía primar el interés artístico de las piezas expuestas o el cultural? Muchos antropólogos han ido denunciando, a medida que avanzaba el proyecto, de que sólo el interés estético ha primado en la realización del

museo y en la elección de los objetos expuestos. Así, se ha criticado la disparidad de la representatividad de los objetos expuestos, lo que suscitó en Québec protestas por la escasa presencia de objetos procedentes de las primeras naciones de dicho país. La segunda polémica ha tratado del propio concepto de «primeras artes», lo que para muchos no deja de ser un eufemismo del antiguo concepto de «arte primitivo». Las discusiones suscitadas han comportado largas discusiones sobre el propio nombre del museo, primero denominado «*Musée des Arts Premières*» y finalmente «*Musée des Arts et des Civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques*» (excluyendo Europa y las sociedades occidentales y creando por tanto dos tipos de arte). Finalmente, el museo ha adoptado el nombre anterior, pero con el topónimo «*Musée du Quai Branly*» como la principal y casi única denominación conocida.

El Museo ha abierto sus puertas el 20 de junio de 2006, en nuevo edificio singular creado por Jean Nouvel cercano a la Torre Eiffel, y provisto de una gran superficie (40.000 m<sup>2</sup>, 10.000 m<sup>2</sup> de exposiciones) y de una extraordinaria belleza. En palabras del propio Presidente Jacques Chirac, la creación del museo nace «de una voluntad política: hacer justicia a las culturas no europeas. Se trataba de reconocer el lugar que ocupan sus expresiones artísticas en nuestra herencia cultural y, también, nuestra deuda con las sociedades que las han producido». Y él mismo añade: «También se trataba de poner en su justo lugar, rompiendo con una larga historia de desprecio, artes y civilizaciones demasiado tiempo ignoradas y desconocidas, devolverles toda su dignidad a pueblos a menudo humillados, oprimidos y a veces aniquilados por la arrogancia, la ignorancia y a veces la ceguera» (Chirac, en *La Guía del Museo*, 2006). A pesar de las críticas por el enfoque absolutamente artístico, lo cierto es que el museo contiene abundantes referencias etnológicas que contextualizan los objetos expuestos. Pero esta información se transmite a través de un doble circuito. Por una parte, los objetos se exponen como «todas las obras, ni más ni menos», aunque el museo las expone «en una nueva perspectiva relacionada con el placer de observar, formulando interrogantes más que afirmaciones, y reemplazando los objetos en la Historia y en su historia, escapando así a la oposición simplista estética/contexto. Liberar las obras consiste en hacerlas salir de este falso dilema» (Viatte, 2006:29). Hay, no obstante, un itinerario paralelo que aporta informaciones sobre el origen de las colecciones y la manera de cómo las sociedades organizan sus culturas, itinerario completado con multimedia utilizados como instrumentos de mediación entre las colecciones, el conocimiento antropológico y las culturas que las han generado. Toda la museografía, desde el itinerario de entrada a través de un laberinto hasta la estética interior en un ambiente de semi-penumbra denota un cierto aire de misterio. Como señala Bestard (2007), ello constituye «una metáfora que define muy bien la relación que establecemos actualmente con los otros y con nosotros mismos; una relación más libre y cercana, pero al mismo tiempo no exenta de oscurantismos, temores y tensiones». Las polémicas sobre el museo y su carácter no cesarán en los próximos años y muchas de las opciones tomadas son discutibles, como el hecho de que el proyecto no pretenda ninguna lógica de reconstrucción de



las culturas que expone, pero en todo caso como señala Martí (2006), «quienes se oponían al museo y criticaban que se juzgue las obras del hombre desde el punto de vista estético han perdido la partida»: el antiguo *Musée de l'Homme* no consiguió despertar en sus últimos años el interés del público como el nuevo museo, que sus primeros ocho meses de existencia ha conseguido casi un millón de visitantes. La opción por la estética ha restado sin duda protagonismo a los antropólogos, por cuanto es otra la mirada que sirve para la lectura de sus colecciones, pero al mismo tiempo quizás ese mismo tratamiento estético que tanto se critica pueda ser un pretexto para reencontrar el público desinteresado por el tratamiento exclusivamente etnológico y «permite proponer una aproximación respetuosa, no discriminatoria, de las culturas no occidentales» (Desvaux, en De Roux, 2002).

El *Musée des Arts et Traditions Populaires* de París, surgido también en 1937 en pleno gobierno del Frente Popular después de la separación de las colecciones exóticas y las francesas del antiguo Musée Trocadero, es otro magnífico ejemplo de la reinvención de un museo. De la mano de Rivière, el Museo experimentó una larga gestación, aunque no fue abierto como tal hasta 1972. Entonces se erigió como un museo de referencia por sus contenidos, por su carácter de síntesis con una destacada voluntad de compaginar museo y centro de investigación, y por su museografía. Innovaciones presentadas en dicho museo, como la «museografía del hilo de nylon» (objetos presentados dentro de una atmósfera de caja oscura suspendidos por un hilo invisible), la reconstrucción de escenarios ecológicos (situando los objetos en su contexto evitando las reconstrucciones nostálgicas) y la presentación de procesos en vitrinas temáticas han tenido una destacable influencia en museos etnológicos e históricos de todo el mundo, marcando la pauta de un tipo de museografía muy común en los años setenta y ochenta. La exposición permanente, por otra parte, pretendía ofrecer una «visión sintética de la sociedad francesa tradicional, esencialmente desde la Revolución Francesa hasta la Segunda Guerra Mundial, en sus dimensiones rural y artesanal» aunque se presentaba como «el museo de la vida cotidiana de los franceses desde el año mil hasta nuestros días». Partía, pues, de la idea de la existencia de una sociedad tradicional que podía ser presentada en general, porque los cambios más importantes de aquella sociedad no se darían hasta la actualidad.

A pesar de su carácter innovador, de ser la gran creación de Rivière, y de su objetivo de convertirse en uno de los grandes museos de Francia, el museo nunca tuvo una respuesta importante del público. Como señala Guibal, «en los años setenta, los ATP eran revolucionarios, pero las generaciones actuales no tienen la misma visión sobre el patrimonio» (citado en Mortaigne y De Roux, 1994). Era una contradicción, sin duda, que un museo situado en una gran ciudad como París sólo tratase de la sociedad rural, ignorando el desarrollo urbano e industrial. El principal problema del Museo, no obstante, fue que «ha sido traicionado por su misma perfección» (De Roux 1992a) separado como estaba de los circuitos turísticos parisinos y del interés del gran público. El número de visitantes fue descendiendo hasta los 13.900 en

1995, cifra casi ridícula para un museo nacional que nació con una voluntad fundamentalmente didáctica. La síntesis no resistió el paso del tiempo: «para el gran público, los ATP se han convertido en el reino de los trajes tradicionales y de los arados, un objeto folclórico en sí mismo, pero aún desprovisto del encanto que proporciona la patina del tiempo. El museo evolutivo, planteado por Rivière, se ha convertido en el mausoleo de su creador» (De Roux, 1992a).

Durante la década de los noventa los debates sobre el museo fueron intensificándose para buscar soluciones diversas. Finalmente, la reconversión ha sido radical. El Museo ha adoptado el modelo de «museo de la civilización» y pasará a denominarse «*Musée de la civilisation de l'Europe et de la Méditerranée*», primando las exposiciones temporales a las exposiciones de síntesis. Pero no sólo eso: se cambiará su objetivo (de la cultura popular francesa a Europa y el Mediterráneo, mostrándolo de forma comparativa); ampliando sus colecciones (de colecciones nacionales a internacionales para ilustrar las complementariedades y las diferencias) y del museo disciplinario de etnología a museo de sociedad interdisciplinario, presentando las sociedades en sus diversos aspectos sociales. Finalmente, se ha decidido otro cambio radical: transferir el museo a la ciudad de Marsella, para abrir allí un museo totalmente nuevo, que debería abrir sus puertas en el año 2011. El museo partirá de cinco temas para la realización de las exposiciones de referencia (el paríosis, el agua, la ciudad, los caminos, masculino/femenino), temas que serán reactualizados con regularidad y se completarán con exposiciones temporales que abordarán temas de actualidad como las nuevas violencias, las culturas urbanas, las formas interculturales, las migraciones. La ambición política del proyecto asegura, al mismo tiempo, la ambición cultural del proyecto

Otra gran reconversión en marcha en Francia es la transformación del *Muséum d'Histoire Naturelle*, un antiguo museo de Lyon originario del 1772. A partir de un gran proyecto arquitectónico del taller de arquitectura austriaco Coop Himmelb(l)au, y de un proyecto cultural dirigido por Michel Côté, quien ya había participado en el Musée de la Civilisation en Québec. Su principal novedad es que ya no sólo se trata de un museo de sociedad, sino que partiendo del modelo canadiense de museos de civilización, el proyecto prefigura un museo de las ciencias y de las sociedades. Pretende, por tanto, difundir al mismo tiempo la cultura científica y construir un puente entre las ciencias y los aspectos más importantes de las sociedades. A través de sus colecciones etnológicas pretende presentar exposiciones cuyos temas permitan a los visitantes comprender distintas miradas sobre nuestras sociedades en sus dimensiones medioambientales, técnicas, históricas, estéticas y contemporáneas. Como en los museos de la civilización, serán exposiciones que evolucionarán al compás de las preocupaciones de la sociedad. En su proyecto inicial las diez salas del Museo van a albergar diez exposiciones diferentes, de las cuales tres serán de síntesis y de referencia en relación al hilo conductor del proyecto cultural: «¿de dónde venimos?», «¿quiénes somos?», «¿qué hacemos?». La primera tratará de los orígenes y del fin de la historia del universo y de la distinta repre-

sentación de la muerte en las diversas culturas; la segunda, del hombre en la biodiversidad y de su posición entre las otras especies animales; y la tercera abordará el funcionamiento de las sociedades, en aspectos como la cooperación, la competición, los procesos creativos, la humanidad en red. El proyecto debería abrir sus puertas a finales del 2009, contará con 20.000 m<sup>2</sup> de superficie útil y espera la visita de unos 500.000 visitantes por año.

El *Musée Quai Branly*, el *Musée des Civilisations* de Marsella y el *Musée des Confluences* constituyen tres casos paradigmáticos en la reinvencción de los museos etnológicos. Inspirados en el modelo canadiense del museo de civilización, influenciarán notablemente en la transformación de antiguos museos etnológicos, tal y como lo hicieron los antiguos museos a los que sustituyen.

\* \* \*

Los museos de etnología cuentan con un porvenir esperanzador, pero su futuro no está asegurado si no son capaces de reformular sus objetivos (Harms, 1997) y de redefinir nuevas propuestas. Deben, en definitiva, reinvertirse. A nuestro entender, este proceso debe basarse en tres ejes. Primero, en la necesidad de reformular su objeto de estudio. Como señala Pomian (1996:47-48), los museos no pueden continuar siendo templos de la nostalgia, sitios de conservación de las diferencias culturales perdidas, el cementerio donde se llora la diversidad perdida: deben explorar el presente para «tomar conciencia de lo que hemos ganado y de lo que hemos perdido. Lo viejo y lo nuevo. El pasado y el futuro». En eso, la antropología juega con ventaja, por cuanto la disciplina puede ofrecer muchas respuestas y elementos de reflexión sobre muchos de los temas que más preocupan a las sociedades actuales: el multiculturalismo, los problemas de identidades, los conflictos religiosos, los grandes movimientos migratorios, la génesis de la violencia, etc. Sólo en la medida que se pueda convencer a las autoridades del interés fuertemente político y social de este objetivo se conseguirán recursos para inversiones suficientes. En segundo lugar, deberán explorar nuevos lenguajes expositivos, nuevos temas, utilizando innovaciones tecnológicas y didácticas y ofreciendo nuevos modelos museológicos. No se trata sólo de un problema de medios (que también), sino sobre todo de ambición y de voluntad de transformación de la noción de los viejos museos (e incluyo aquí los nacidos de la «nueva museología») en instituciones capaces de comunicar, de reflexionar, de renovar frecuentemente sus contenidos, de investigar nuevos temas que se reflejen en sus exposiciones. En tercer lugar, todo ello sólo podrá conseguirse mediante proyectos cada vez más interdisciplinarios. La tendencia a la reconversión de los museos de etnología en museos de sociedad aparece clara y cualquier resistencia está condenada al fracaso. Como hemos visto, eso no sólo supone un ensanchamiento de su campo de estudio, sino un esfuerzo para crear instituciones que hagan referencia al presente y que, más despreocupadas de su función de conservación de objetos, nos presenten elementos que configuran nuestra cultura cotidiana y los problemas del mundo actual. Tal vez eso pueda interpretarse en el sentido de que los an-

tropólogos y antropólogas pierdan peso en esos museos cada vez más interdisciplinarios, pero también es cierto que en los casos en que se ha producido se ha conseguido a la larga un mayor protagonismo de la mirada etnológica que en los casos en que se ha ido resistiendo hasta el desfallecimiento.

No existen, para estos nuevos objetivos, recetas válidas para todos, las formulas son muy variadas. Como muy bien señala Martine Segalen (2005:287 y 320), mientras que «en los museos de Bellas Artes el criterio estético continúa predominando, las colecciones [etnológicas] se ofrecen a interpretaciones distintas, a miradas cambiantes e instrumentalizaciones múltiples, a diversas respuestas sobre la manera de museografiar la estenografía de las culturas». Ello pasa por fórmulas diversas: alianzas con centros de arte y de cultura contemporánea, con museos de ciencias naturales, con museos de historia, de arqueología: todas las opciones parecen actualmente abiertas a la etnografía para configurar el nuevo paisaje museal de los años 2010.

Ante ese nuevo panorama, debemos ser optimistas. Tras años de crisis, en toda Europa y también en América hay nuevos proyectos en los que la antropología puede ser decisiva siempre que la disciplina vuelva a sentirse interesada en participar. Los museos de sociedad parecen llamados a convertirse en elementos más mediáticos capaces de atraer al público. Deberían hacerlo, sin embargo, sin caer en la frialdad y dejando clara su función cultural, entusiasmando pero al mismo tiempo estimulando al público, fomentando su capacidad para conseguir inversiones en cultura pero manteniendo al mismo tiempo su función pública y crítica, reflexionando sobre los efectos de la globalización pero sin abandonar al mismo tiempo el interés por la diversidad cultural.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, G. (2004) *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*.
- BESTARD, J. (2007) «Exponer al otro o exponerse a sí mismo», *La Vanguardia*. Suplemento «Culturas».
- DE ROUX, E. (2004), «Les ecomusées, une utopie en crise», *Le Monde*, 19 de noviembre de 2004.
- , (2002) «Le Musée Quai d'Orsay rejette Darwin», *Le Monde*, 19 marzo 2002.
- , (1992a) «Ménaces multiples sur les ATP. La chute de la maison Rivière», *Le Monde*, 9 de enero de 1992.
- , (1992b) «Le Musée de la Civilisation de Québec. Espaces en mouvement pour un monde qui bouge», *Le Monde*, 9 de enero de 1992.

- DURRANS, B. (1993); «The future of ethnographic exhibitions», *Zeitschrift für Ethnologie (Z. Ethnol.)*, 1993, vol. 118, no1, pp. 125-139.
- GONSETH, M-O.; HAINARD, J.; KEHRS, R. (2002) (eds.), *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'Ethnographie Neuchâtel.
- HAINARD, J. y otros (1989), *Le salon de l'Ethnographie*, Neuchâtel, Musée d'Ethnographie Neuchâtel.
- HARMS, V. (1997). «Will museums of ethnology have a future?», *Antropologia portuguesa* 1997, vol. 14, pp. 21-36.
- HUBERT, F. (1985) «Los ecomuseos de Francia: consideraciones y extravíos», *Museum*, XXXVII, núm. 4, pp. 186-187.
- HUBERT, F. (1993) «Historia de los ecomuseos», *La museología*, Madrid, Akal, pp. 195-206.
- INIESTA, M. (1994a), *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*, Lleida, Pagès editors.
- , (1994b) «Antropologia, patrimoni i multiculturalisme. El cas del Canadà i del Québec», *Aixa*, núm. 6, pp. 79-97.
- JOUBERT, A. (1999), «L'Ecomusée: définition et mission à travers l'exemple de la Basse-Seine», *Conservation et mise en valeur du Patrimoine Culturel*, Publications de la Université de Rouen, Rouen, pp. 13-21.
- MacDONALD, G.F; ALSFORD, S. (1989) *Museum for the Global Village*. Hull, Canadian Museum of Civilization.
- MAURE, M. (1993), «Nation, paysan et Nation, paysan et musée. La naissance des musées d'ethnographie dans les pays scandinaves (1870-1904)», *Terrain*, núm. 20.
- MORTAIGNE, V.; DE ROUX, E. (1994) «Les musées de société. Langueurs parisiennes, énergies régionales», *Le Monde*, 25 de agosto de 1994.
- MUSÉE QUAI BRANLY (2006) *La Guía del Museo*, París, Musée du Quai Branly.
- PADRÓ, J. (2003) «La museología crítica como forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio», *Museología crítica y Arte contemporáneo*, Zaragoza, Prensas Universitarias.
- SEGALEN, M. (2005) *Vie d'un musée, 1937-2005*, París, Éditions Stock.
- SIMARD, C. (1992) «Économuseologie», *F.E.Q.*, Québec, pp. 7-8.
- SIMPSON, M. (2001) *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*, Londres, Routledge.

- TILDEN, F. (1976), *Interpreting our heritage*. Chapel Hill, University of Carolina Press.
- TINOCO, A. (2001) «Una museologia nova per a homes nous. A l'entorn de les idees i les formes de la nova museologia», *Aixa*, pp. 39-48.
- VIEL, A. (1997) «Quan bufa l'esperit dels llocs. Natura i cultura al diapasó de la perennitat», *Aixa*, núm. 8, pp. 29-40.

PARTE II

**PATRIMONIOS CULTURALES, MUSEOS,  
DESARROLLOS SOCIOECONÓMICOS E IDENTIDADES:  
APROXIMACIONES DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES**

# La mise en patrimoine du catharisme. Enjeux de territoire, enjeux d'identité<sup>1</sup>

Marie-Carmen Garcia

Groupe de Recherche sur la Socialisation (Université Lumière-Lyon2/CNRS)

«Pays de résistance, ces contreforts du Massif central entretiennent le souvenir pas si lointain des maquis, mais aussi s'activent depuis une dizaine d'années à ponctuer les parcours touristiques du "Pays cathare". Cette revanche posthume des persécutés du XIII<sup>e</sup> siècle s'appuie sur les grands sites, qui, outre le tellement fameux Montségur (dans l'Ariège), ont nom Peyrepertuse et Quéribus dans les Corbières, mais aussi Villerouge, Arques, Termes, Lastours... Aider le public dans sa découverte, sans nuire à la pureté sauvage des paysages et des panoramas, telle est la politique du département de l'Aude à laquelle un financement de l'Union européenne (un tiers dans le cadre de Lastours) apporte un renfort, au nom de la reconversion des régions économiquement défavorisées». *Le Monde* du 10 et 11/11/1996.

Inventé comme ethnotype au XVI<sup>e</sup> siècle, le Midi de la France a la réputation de résister séculièrement au pouvoir central (Martel, 1987). Au cours des siècles, l'image d'une tradition méridionale protestataire et défendant ses cultures locales s'est affirmée parmi les intellectuels et les élites politiques et au XX<sup>e</sup> siècle, des revendications pour la reconnaissance de l'Occitanie –entité territoriale et culturelle inventée au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>– de sa langue et de sa culture se sont faites jour. Dans ce contexte d'affirmation identitaire, le catharisme<sup>3</sup>, dissidence religieuse du Moyen-Âge qui s'est déployée sur les terres languedociennes, a été mobilisé dans le processus d'édification d'une identité occitane. Dans les années 1960, la politisation de l'occitanisme a, en effet, articulé la question cathare avec des théories de libération régionale. Dans cette optique, les victimes de l'Inquisition sont présentées comme les premières résistantes au pouvoir du Pays d'Oïl.

---

<sup>1</sup> Cet article reprend sous une forme synthétique des analyses développées dans l'ouvrage que j'ai écrit avec William Genieys: *L'invention du Pays Cathare* (Garcia, Genieys, 2005).

<sup>2</sup> Le mot «Occitanie» a été inventé au XIX<sup>e</sup> siècle par un poète toulousain (Albaret, Audouy, 1998).

<sup>3</sup> Le catharisme se déploie entre les XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles sur les territoires historiques du Comté de Toulouse et du Languedoc. L'Inquisition méridionale a mis fin à ce mouvement religieux que certains auteurs ont qualifié de démocratique, égalitaire et émancipateur. Aujourd'hui, un certain nombre de sites symbolisent les lieux de la résistance cathare. Ils se répartissent entre les régions Midi-Pyrénées et Languedoc-Roussillon.



La convocation de l'histoire dans des entreprises de construction d'identités territoriales «régionales» a, par la suite, été favorisée par le mouvement de décentralisation français. Celui-ci a permis la confirmation culturelle de certaines identités historiques infra-nationales en autorisant le développement de politiques contrôlées, en partie ou entièrement, par des collectivités locales qui ont ainsi pu «réhabiliter les marges de manœuvre liées à leur propre histoire territoriale» (Faure, 1995:72).

Régions et départements<sup>4</sup> peuvent ainsi mobiliser de l'histoire –racontée ou représentée– pour affirmer leur spécificité. Le projet de développement local, *Pays Cathare*, s'inscrit dans ce mouvement et présente la particularité d'être un «territoire imaginaire» institutionnalisé dans le cadre d'une politique départementale de développement local. Élaboré dans le département de l'Aude et devenu un programme communautaire, le Programme Pays Cathare repose sur la valorisation d'un espace géographique, porté au rang de «territoire» par sa qualification historique, où vécurent des cathares.

L'analyse du processus sociopolitique d'invention du Pays Cathare permet de montrer comment un territoire sorti de l'imaginaire historique est devenu une ressource centrale dans la mise en place de nouvelles politiques locales soutenues par des fonds européens: les programmes LEADER. La bonne compréhension de ce phénomène, assez singulier dans le cas français, implique l'appréhension des relations entre l'histoire, les politiques publiques et le territoire dans l'élaboration d'une fiction territoriale. C'est dans cette perspective que nous allons effectuer une lecture sociologique de l'invention d'un Pays Cathare à la fin du xx<sup>e</sup> siècle dans le Sud de la France.

Nous relaterons les différentes étapes qui ont conduit à l'institutionnalisation du Pays Cathare<sup>5</sup> en nous attachant particulièrement aux effets produits par la mise en concurrence d'une logique de «valorisation du patrimoine» et d'une logique de «développement touristique». Nos analyses couvrent une période allant de 1981 à 1998

---

<sup>4</sup> En France, la région est un échelon territorial spécialisé dans quatre domaines: le développement économique et social, et l'aménagement du territoire; l'animation et la coordination dans les domaines de la culture, de la protection de l'environnement, de l'espace rural et de la ville; la programmation et la répartition des crédits d'investissement de l'État; la contractualisation de programmes pluriannuels entre l'État, les collectivités locales et la Communauté européenne. Le département est l'échelon de droit commun pour la mise en oeuvre de l'ensemble de la politique gouvernementale.

<sup>5</sup> Nos premiers travaux, engagés en 1995, ont porté sur les réseaux de l'action publique locale en Europe. Il s'agissait d'appréhender le projet de développement *Pays Cathare* à travers le prisme du Programme Européen LEADER (*Liaison entre les actions de développement rural*). Cela nous a conduits par la suite à élargir le spectre de notre terrain d'investigation pour saisir ce qui s'est passé en amont mais aussi en aval. Parallèlement, une demande du service d'ethnologie de la DRAC Languedoc-Roussillon, à propos de la production de l'histoire locale dans le cadre du Programme Pays Cathare, nous a permis d'analyser les enjeux symboliques à l'œuvre dans la production de la nouvelle référence territoriale. Ce travail s'est déroulé entre 1997 et 1999. Enfin, en 2001, l'investissement de chercheurs universitaires dans le programme et les nouvelles orientations qu'il a prises nous ont portés à réaliser une nouvelle série d'entretiens.

et reposent principalement sur des entretiens menés auprès des acteurs qui ont participé à divers titres à la «création» du Pays Cathare<sup>6</sup> et des analyses de documents.

## 1. GENESE DU PROGRAMME PAYS CATHARE

### 1.1. Le catharisme comme levier de développement

Le programme de développement économique Pays Cathare plonge ses racines dans une histoire identitaire, «histoire qui vient conforter les mémoires et aspirations particulières» (Chartier, 1998:16), élaborée par un groupe d'érudits audois dans les années 1950. Professeurs, artistes, écrivains, poètes se retrouvaient, sous l'égide de Déodat Roché (1877-1978) et de René Nelly (1906-1982)<sup>7</sup> à Montségur, haut-lieu de la mémoire du catharisme (les derniers cathares y furent massacrés) pour élaborer les fondements d'une connaissance rationnelle du catharisme. Il s'agissait pour eux de rompre avec les lectures ésotériques<sup>8</sup> qui en étaient faites pour en proposer une version éclairée. Ils voulaient réhabiliter cette partie de l'histoire de France occultée par l'histoire officielle et délaissée par les historiens professionnels.

René Nelly souhaitait, pour mener à bien cette entreprise, créer un centre de ressources documentaires et de recherche voué au catharisme. Il vit son vœu exaucé en 1981, lorsque grâce aux lois de décentralisation, le président du Conseil Général<sup>9</sup> de l'Aude, passionné de catharisme, finança la création d'une association rassemblant les historiens locaux spécialistes du catharisme et un fond documentaire. Le Centre d'Études Cathares/René Nelli (C.E.C./René Nelli<sup>10</sup>, association Loi 1901 financé par le Conseil général de l'Aude et l'État)<sup>11</sup> était né.

<sup>6</sup> Nos analyses s'appuient sur un corpus de 80 entretiens semi-directifs réalisés (répétés dans le temps) auprès des acteurs impliqués peu ou prou dans la mise en œuvre du projet et du programme Pays Cathare dans son ensemble.

<sup>7</sup> Docteur ès Lettres, professeur de littérature française à l'École Normale de Carcassonne et cofondateur de l'*Institut d'Études Occitanes* (1946), René Nelli est une figure intellectuelle française du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, après des études au lycée Louis le Grand et à la Sorbonne, il côtoie successivement Merleau-Ponty, André Breton, Paul Éluard. Sa proximité avec Joë Bosquet, une autre grande figure locale de l'occitanisme, le porte aussi à croiser Louis Aragon, Simone Weil, Tristan Tzara, Max Rouquette et à fonder «l'ethnologie occitane». Tout en participant à la mise en place de multiples institutions locales sur les Arts et traditions populaires, il obtient la reconnaissance internationale lorsque la prestigieuse Université de Yale (États-Unis) lui confie en 1963, un cours de philologie et d'histoire littéraire. Il a par ailleurs consacré une part importante de son œuvre et de ses publications à l'étude du catharisme.

<sup>8</sup> Le catharisme est le support de nombreuses interprétations ésotériques qui impliquent par exemple la recherche du «trésor des cathares» ou du «Gaal» ou bien encore qui affirment que les cathares se sont réincarnés et que leur religion va renaître.

<sup>9</sup> En France, le Conseil Général est l'assemblée délibérante d'un département.

<sup>10</sup> Nous utiliserons, dans la suite de l'article uniquement le sigle «CEC» pour désigner l'association.

<sup>11</sup> Il se nomma dans un premier temps Centre National d'Études Cathares.

### Extrait d'entretien

**Directeur du CEC:** On est né en 81-82. Les fondateurs de l'association sont Jean Duvernoy, René Nelli, Phillipe Wolf et puis l'ancien président du Conseil général de l'Aude, monsieur Capdeville et le président Racine de la première mission d'aménagement du territoire (...). Sur les crédits de la mission Racine, le Président du Conseil général Capdeville et René Nelli ont eu envie de créer un outil de recherche. Alors, avant 81, on peut dire que le catharisme était tout sauf un objet critique et que René Nelli et Capdeville ont eu envie de créer un endroit simplement où puissent se réunir des historiens du sujet et délimiter les contours d'un objet raisonnable et l'étudier de manière critique avec les méthodes de l'histoire médiévale. Pour qu'on arrête de dire des imbécilités sur le sujet. Originellement, il n'y avait pas de préoccupation de valorisation similaire à ce que le programme Pays Cathare a pu développer en 89-90.

Les objectifs affichés dans les premières de plaquettes présentation du C.E.C. proposent un projet de «réhabilitation» du catharisme par un travail de sources de type historique:

«Le Centre d'Etudes Cathares/René Nelli est un centre de recherche scientifique et de documentation sur le catharisme, dans le contexte des hétérodoxies chrétiennes du Moyen Âge, plus généralement des dissidences historiques, et des cultures méridionales. Association de Type 1901, financée par le Conseil Général de l'Aude, ainsi que par le Ministère de la Culture et celui de la Recherche, elle se propose d'animer et de ressourcer –à partir des documents originaux– la recherche historique en un domaine particulièrement maltraité, à l'époque contemporaine, par la prolifération des ouvrages à tendance ésotérico-commerciale qui le dénaturent.» (Plaquette de présentations du Centre d'Etudes Cathares/René Nelli)

Parallèlement à l'institutionnalisation de l'histoire du catharisme, le Conseil Général de l'Aude s'attacha à mettre en place une politique de développement de «l'arrière pays audois» dont la situation économique et démographique était désastreuse. L'histoire des Cathares sembla alors aux responsables politiques, être un levier propice au «développement économique local». En effet, en 1982, le Conseil Général avait constaté, à la suite d'une enquête de satisfaction, que plus de la moitié des fréquentations de sites, monuments et musées du département étaient liées à un intérêt pour le catharisme.

### Extrait d'entretien

**Un élu local:** La réflexion sur le concept Pays cathare remonte au début des années 1980, car on s'est aperçu qu'il avait une réelle potentialité pour un tourisme culturel et que l'on avait ce trésor inexploité qui est le catharisme. J'ai personnellement participé pendant dix ans aux instances parisiennes de réflexion sur les politiques touristiques. En 1982, Mitterrand avait créé un Ministère du Temps Libre, qui était dirigé par André Henri. Les techniciens du Ministère pronostiquaient l'apparition d'une nouvelle forme de tourisme fondée sur un retour sur les racines, le local, et le culturel, dans lequel la région cathare faisait figure d'exemple majeur, notam-

ment en raison du mystère qui l'entoure et pour ces sites dépaysants. Fort de ce premier constat, j'ai mis en place au niveau départemental des instruments pour évaluer sur les possibilités de cette nouvelle politique.

En 1983, la volonté de développement touristique du département par la valorisation de son histoire cathare s'affirma et le Conseil Général créa une association, émanation du Comité Départemental du Tourisme<sup>12</sup>, dont la mission était le recensement du patrimoine culturel audois. Elle prit le nom de Comité Départemental du Patrimoine Culturel Audois (CDPCA). Cette association avait pour vocation de faire le lien entre l'économique et le culturel sur le département.

En 1984, des enquêtes systématiques de fréquentation et de satisfaction confirmèrent l'attrait touristique que représentait le catharisme dans l'Aude et en 1989, le Conseil Général commanda une étude à propos de la notoriété du catharisme dans plusieurs pays d'Europe<sup>13</sup>. Il apparut que le catharisme intéressait particulièrement les habitants du Nord de l'Europe. Fort de ces constats, en 1990, le CDPCA élaborera un programme de développement interdépartemental (Aude, Ariège, Hérault) qui devint une action prioritaire du département de l'Aude.

## 1.2. Le pays cathare: «un Leader de LEADER»

En 1989, au terme d'une collaboration entre le CEC et le CDPCA, le cadre d'un projet de développement local centré sur la valorisation du patrimoine lié au catharisme fut élaboré. Il s'agissait de promouvoir un «territoire virtuel et interdépartemental (...) comme cadre privilégié par le projet de développement local» (Genieys, 1997:123). Le *Pays Cathare* dépassait, ainsi les limites de l'Aude pour s'étendre sur l'Ariège et l'Hérault<sup>14</sup>. Le Programme Pays Cathare était, selon les termes du président du Comité Départemental du Tourisme, «un pays de pays». En effet, préalablement à la conception du *Pays Cathare*, le CDPCA avait pensé, d'après des critères ethnographiques, historiques et géographiques à valoriser des micro-territoires qui devaient diviser l'Aude en «pays authentiques et traditionnels».

La façon dont se déroulèrent les premières rencontres inter-régionales et interdépartementales initiées par le CDPCA, regroupant à la fois des professionnels du tourisme et des personnalités liées à la recherche historique (le directeur des archi-

<sup>12</sup> Les Comités Départementaux de Tourisme sont constitués sous la forme juridique d'une association dans le cadre des dispositions de la loi du 1er juillet 1901. Ils assurent une mission d'intérêt général de développement touristique en y associant les différents partenaires publics et privés concernés par le secteur du tourisme.

<sup>13</sup> Elle fut menée par le cabinet de consultants Images Virtuelles – Paris.

<sup>14</sup> Quatorze sites furent retenus dont onze dans l'Aude: Villeroque-Termenés, Termes, Arques, Quéribus, Peyrepertuse, Puilaurens, Puivert, Lastours, Saissac, Fanjeaux; deux en Ariège: Montségur, Foix et un dans l'Hérault: Minerve.

ves départementales et quelques membres du CEC), montre que la construction d'une dynamique collective s'est avérée difficile, en raison d'importants différends entre les représentants des secteurs du tourisme d'un côté et du patrimoine de l'autre.

Les premiers s'attachaient prioritairement aux possibilités de développement économique des communes alors que pour les seconds, la valorisation de l'histoire du catharisme était centrale. Bien que les deux options ne soient pas forcément incompatibles, dans le cas du Pays cathare, elles ont pris une tonalité très particulière pour deux raisons principalement.

La première tient à la qualité historique des vestiges à vocation patrimoniale. En effet, les monuments voués à la valorisation patrimoniale, présentés comme des «Châteaux Cathares», sont en réalité des châteaux frontières dont la construction est postérieure au mouvement cathare. Or, les professionnels du tourisme ont vu dans l'attribution d'une identité cathare à ces «citadelles du vertige», telles que les a nommées Michel Roquebert (Roquebert, Soula, 1972), un potentiel touristique à exploiter. Les historiens, quant à eux, étaient, en revanche, farouchement opposés à toute valorisation des châteaux qui pourrait laisser penser qu'ils étaient «cathares»<sup>15</sup>.

Cela étant, les châteaux audois constitueront les vestiges patrimoniaux sur lesquels se centrera la politique de valorisation du département. Ils seront non pas présentés comme des «châteaux cathares» mais comme des «châteaux du Pays cathare». Le Pays cathare étant une fiction historique, l'identité historique des châteaux n'est objectivement pas bafouée mais, il n'en reste pas moins que le développement du tourisme tient, en grande partie, à l'association qui est faite dans les esprits entre «châteaux et catharisme». En d'autres termes, «l'imaginaire cathare» a-historique est engagé dans l'entreprise de développement touristique sous couvert de «vérité historique».

#### Extrait d'entretien

**Un responsable du Comité Départemental du Tourisme:** Il y a plusieurs années en arrière, parce qu'on avait uniquement ça, on s'était emparé des châteaux juste comme support visuel. Mais c'est vrai que ça faisait rêver les gens, ils demandaient à y venir même si on n'était pas encore prêts. La relève est assurée maintenant avec le Programme Pays Cathare qui concrétise beaucoup plus si vous voulez sur le terrain. Nous, en tant que Comité Départemental du Tourisme, sur les documents, on parle beaucoup du Programme Pays cathare, on parle beaucoup des châteaux.

<sup>15</sup> «Il est impossible de faire imprimer côte à côte le mot "château" et le mot "cathare" sans se sentir obligé de fournir quelques explications et de tenter une clarification: le tourisme contemporain exploite en effet sous l'appellation, sans label, de 'châteaux cathares', la ligne de forteresses datant en général du XIV<sup>e</sup> siècle qui défendaient la frontière aragonaise pour le roi de France, jusqu'à ce que la paix des Pyrénées, reculant ladite frontière, désormais "espagnole", ne les rendit caduques au XVII<sup>e</sup> siècle (...) En tout état de cause, les ruines aujourd'hui visibles ne sont pas celles des murs que les yeux cathares ont pu contempler». (Brenon, 1995a:54).

La seconde raison de conflits entre agents de développement (et acteurs politiques) et érudits concernait la circonscription spatiale du catharisme. Dans un premier temps, les tenants du développement touristique se sont fondés sur le modèle français des Routes à thèmes (comme la Route des Châteaux de la Loire). Mais, bien que cette option ait été rapidement abandonnée pour la valorisation de l'histoire du catharisme (car il n'y avait pas de «châteaux cathares»), la question du territoire couvert par le Pays cathare était épineuse car la prise en compte de l'histoire impliquait d'étendre le Pays Cathare au-delà des frontières du département de l'Aude, comme l'a expliqué Jean-Pierre Sarret, archéologue, président du CDPCA: «La définition géographique du territoire, identifiée tant par les populations autochtones que par les visiteurs, s'est imposée sur des bases culturelles: elle est interdépartementale et ne concerne pas seulement des sites majeurs, mais encore tout l'espace, théâtre des événements historiques» (Sarret, 1993).

Au final, après moult négociations, les protagonistes en présence se sont accordés sur le principe selon lequel le cadre départemental audois était insuffisant car il excluait des sites historiques incontournables (par exemple Montségur qui se trouve dans le département de l'Ariège). À partir de cet accord de principe sur la conceptualisation d'un projet qui renvoie au territoire imaginé des Cathares, une solution médiane a été retenue: l'espace d'action serait un territoire virtuel, celui de la communauté de vie des Cathares, c'est-à-dire un territoire interdépartemental et transrégional. Cette conception s'est progressivement affirmée comme légitime au sein du milieu des experts et des techniciens locaux.

Mais, en 1992, le programme a fait l'objet d'une demande d'éligibilité dans le cadre des programmes d'aides financières LEADER<sup>16</sup> et pour prétendre aux aides européennes, il a dû se calquer sur un territoire administratif. Ainsi, le Département de l'Aude, porteur du projet, a proposé un *Pays cathare* inscrit dans les limites de son territoire d'action.

### 1.3. La démarche LEADER

Le Programme Pays Cathare a été retenu par l'Union Européenne comme Initiative LEADER, en tant que «projet de développement économique axé sur le tourisme patrimonial pour les zones rurales». Le dispositif LEADER I (1992-1994) consistait en la mise en place «d'équipements structurants»: aménagements de sites,

---

<sup>16</sup> «Conscients qu'une politique uniquement axée sur l'agriculture ne peut résoudre des problèmes aussi larges que l'emploi, la croissance économique ou la préservation de l'environnement, nous devons nous attaquer à ces problèmes plus directement par des politiques de développement rural faites "sur mesure", propres à accompagner les changements qui s'opèrent dans les zones rurales. (...) L'initiative LEADER, depuis 1991, est au service des zones rurales de l'Union Européenne en proposant une méthode de développement associant les acteurs locaux au devenir de leur territoire.» (Fischler, 2001).

signalétique. Le relais devait être pris dans un deuxième temps par un dispositif LEADER 2 (1994-1998) qui devait soutenir la création d'une marque *Pays Cathare* pouvant être attribuée à des produits artisanaux et alimentaires. Le dispositif *Pays Cathare* couvre aujourd'hui un territoire de 6343 km<sup>2</sup> et ne concerne ni le littoral, ni Carcassonne.

Le caractère novateur de la démarche LEADER réside dans l'approche méthodologique retenue. En effet, le programme s'applique à des territoires ruraux infra régionaux qui doivent valoriser les ressources endogènes d'un territoire sur la base d'un projet (Alliès, 1994). L'objectif consiste alors à faire du Pays Cathare un territoire organisé autour du maillage d'un certain nombre de zones: les dix puis les douze site pôles (communes ayant des vestiges architecturaux reliés au catharisme), à partir desquels se met en place le dispositif local de développement.

Grâce à une brillante réussite du programme dans sa phase initiale, le projet a dû s'est rapidement imposé comme exemplaire pour la communauté européenne. Pour les hauts fonctionnaires européens, le programme LEADER Pays cathare s'est en effet avéré être, selon leur propres termes, «le leader des programmes LEADER».

#### Extrait d'entretien

**Un consultant européen:** Le référent Pays cathare a été très porteur à Bruxelles. Le fait de poser un référent culturel et territorial comme le pilier du développement économique en milieu rural était extrêmement bien perçu. Il est vrai aussi que le responsable pour la DGVI des programmes LEADER connaissait la réalité politique régionale. Ces interconnaissances et la nature particulière du projet ont participé pleinement à mettre en œuvre la réussite annoncée. Ainsi, le budget du projet a pu être décuplé (2,8 millions d'écus), c'est-à-dire la plus grosse dotation obtenue en France sur ce type de programme. En retour, Bruxelles tenait un programme qu'elle pourrait ériger comme exemplaire voire comme un modèle à suivre.

Dès lors, le Conseil général va tout faire pour saisir cette opportunité notamment en proposant rapidement un engagement budgétaire de 10 millions de francs afin d'amorcer la procédure de co-financement. Cette stratégie de captation des fonds européens n'est pas sans conséquence sur les modalités de gestion du programme Pays cathare.

En effet, celui-ci, dans son habillage européen, repose sur une politique de co-financement entre l'échelon européen et l'échelon départemental. Outre la montée en puissance de certains élus locaux, c'est une bonne partie du personnel politique du département de l'Aude qui se trouve alors interpellée. Partant de là, le CDPCA va être progressivement intégré dans le dispositif institutionnel du Conseil général sous la forme de nouveaux services.

Ainsi, le LEADER Pays Cathare devient un axe central dans la politique départementale. Trois services sont créés pour répondre à ces nouveaux besoins: un service de développement territorial comprenant cinq coordinateurs de zones et un chef

de service, un service d'appui au développement territorial, spécialisé dans la mise en valeur du patrimoine et des équipements et un service de coordination des actions départementales.

Dans sa version européenne, le Pays cathare n'est pas seulement l'aménagement de sites en vue de leur exploitation touristique, mais il est aussi un moyen d'octroyer des ressources financières conséquentes dans tous les secteurs du développement local.

Le volume financier le plus important va concerner la rénovation et l'aménagement des châteaux qui constituent le patrimoine à valoriser dans le cadre du LEADER 1. La politique de rénovation du «bâti» entraîne de gros investissements pour lesquels le partenariat européen est central. Concrètement, la politique du Pays cathare s'organise autour des «sites pôles». Ces derniers se structurent autour d'un château et d'un programme de développement mis en place par la municipalité du site. Une convention passée avec le Conseil général qui cofinance le programme entérine cette politique. Le parcours touristique est organisé autour d'une offre multiple. La politique de billetterie conjugue la visite du site et celle d'un musée situé dans le village. Ainsi, l'économie locale, *via* les structures d'accueil, d'hébergement, et de valorisation des produits agricoles du terroir, doit se trouver dynamisée.

Sur le terrain, un réseau d'agents de développement est mis en place sur les zones concernées dès 1992. Ces derniers permettent une médiation entre la politique départementale et la réalisation du projet dans ces communes. Cette aide a pu aller plus loin, jusqu'au montage, en lieu et place des responsables locaux, des projets de la commune du site concerné, par les services du Conseil général. Enfin, quand l'implication locale s'est avérée insuffisante, les porteurs du projet n'ont pas hésité à appliquer des sanctions financières ou à occulter dans la promotion touristique, le site concerné.

Enfin, l'analyse de la mise en place du programme se traduit par la départementalisation du Pays cathare avec l'avancement de l'acronyme: «Aude, Pays Cathare». Cet effet induit par la mise en place du système de gestion concentré dans l'institution départementale ne va pas sans poser de problèmes par rapport à la définition initiale du Pays Cathare comme un territoire imaginé. En effet, comme nous allons le voir, de la constitution d'une histoire commémorative du catharisme à l'association du département audois au Pays Cathare, d'importantes transformations dans les relations entre histoire et territoire se sont opérées en lien avec la mise en place d'un dispositif de développement local abandonnant peu à peu ses préoccupations historiques.

## 2. AUDE, PAYS CATHARE. L'IDENTITÉ HISTORIQUE DE L'AUDE

La déconstruction partielle du mythe des Cathares par des érudits locaux a été fondamentale dans l'articulation d'un discours historique et d'une politique publi-



que dans l'Aude. L'institutionnalisation de ce savoir historique au sein du Centre d'Études Cathares (CEC), s'est, en effet, avérée déterminante pour la mise en œuvre d'un programme de développement local fondé sur l'élaboration d'une nouvelle référence territoriale.

### Extrait d'entretien

**Un gestionnaire du programme Pays cathare:** S'il n'y avait pas eu toutes ces années de travail on n'aurait pas pu rentrer dans le cadre du programme LEADER. Notre projet de développement local correspondait en bien des points à l'argumentaire attendu dans le cadre de ce type d'initiative européenne. La matière était prête. L'idée d'une action individuelle sur les sites et la question du retour au village était déjà bien traité. Le programme LEADER a joué un rôle d'accélérateur dans la mise en place de notre politique de développement. *A contrario*, on peut dire que s'il n'y avait pas eu cette opportunité on n'aurait rien fait.

René Nelli, le créateur du CEC, est décédé peu avant l'ouverture de l'association, mais il avait pris le soin de désigner une archiviste paléographe, Anne Brenon (directrice de l'association de 1982 à 1991 et présidente de 1991 à 1998, vice-présidente de 1998 à 1999), pour lui succéder<sup>17</sup>. Elle a renforcé le projet de rationalisation de l'histoire du catharisme et est devenue une figure emblématique de l'histoire du catharisme.

Dès sa création, la structure s'est dotée d'un conseil scientifique qui regroupait, aux côtés de grandes figures de la recherche historique<sup>18</sup>, des érudits locaux. Nous retiendrons particulièrement ici les noms de Michel Roquebert<sup>19</sup> et de Jean Duvernoy<sup>20</sup>. Ces personnes faisaient aussi partie du bureau de l'association et constituaient le comité de lecture de la revue *Hérésis*<sup>21</sup> créée par Anne Brenon. Dans les faits, cette dernière procédera seule au travail d'évaluation des textes soumis à la revue et, le comité scientifique ne réunira que dans ses débuts l'ensemble de ses membres, laissant une grande marge de manœuvre aux érudits locaux et à Anne Brenon.

Les activités de recherche de ces amateurs de catharisme se caractérisaient par le recensement de sources historiques, de documents iconographiques ou autres en

<sup>17</sup> Diplômée de l'*École des Chartes* (1970), diplômée de l'École des Hautes Études en sciences religieuses (1973), directrice des Services d'Archives Départementales de l'Ardèche (1970-1975), conservateur à la Cité des Archives de Fontainebleau (1977-1980), conservateur adjoint des Archives départementales de la Loire.

<sup>18</sup> Parmi eux, nous pouvons retenir Jacques Berlioz (directeur de recherches au CNRS), Jean-Louis Bonnassie (professeur à l'université de Toulouse), Philippe Martel (chercheur au CNRS), Philippe Wolf (Institut), Michel Zink (professeur au Collège de France).

<sup>19</sup> Ancien journaliste, qui va se consacrer à la publication de travaux historiques sur la question cathare.

<sup>20</sup> Juriste de formation, Jean Duvernoy a traduit des Registres de l'Inquisition, notamment celui de Jacques Fournier. C'est sur cette base empirique que les travaux de relecture de l'histoire cathare se fondent.

<sup>21</sup> «Revue d'hérésologie médiévale» dont la secrétaire de direction a été Anne Brenon.

rapport avec le catharisme. Les livres de Jean Duvernoy, Michel Roquebert et surtout d'Anne Brenon s'inscrivent dans les logiques de l'histoire commémorative, histoire peu autonome face à la demande sociale et support d'histoire identitaire.

### Extrait d'entretien

**Michel Roquebert:** Jusqu'en 1900, on a connu le catharisme que par ses adversaires. Et vous savez que le XIX<sup>e</sup> siècle était marqué par la redécouverte du Moyen Âge. Et dans la foulée de cette redécouverte émerveillée du Moyen Âge, on a redécouvert cette hérésie et on a pleuré sur les malheurs de ces pauvres hérétiques qui se disent chrétiens, qui ont été persécutés. Mais, on n'en savait pas grand chose, on a pleuré sur le principe, sur le fait mais le contenu de leur action, on ne le connaissait toujours que par leurs adversaires. Et comme cette religion était mal connue, on s'engouffre dedans. À côté de ça, il y avait l'histoire sérieuse qui s'est appuyée sur les textes cathares mais qui était très marginalisée par le grand courant ésotérique, celui qui se vulgarisait. Il faut attendre 1939 pour redécouvrir des traités de théologie cathare et un rituel en latin. On s'aperçoit d'une chose, c'est que s'il y a une religion sans mystère, c'est bien le catharisme parce que c'est un christianisme. Et, on s'aperçoit, lorsqu'on lit leurs textes, que tout leur développement n'argumente qu'avec les Écritures. Jamais la moindre recherche sur la messe, la moindre religion hors du christianisme, ils s'appuient toujours sur les Écritures. Tout n'est que citation des Évangiles, donc pas de problème, ce sont des Chrétiens. Justement c'est un christianisme qui se débarrasse de tous les mystères, il n'y a pas le mystère de la Trinité, de l'Incarnation. Vraiment c'est un christianisme très rationalisé et on en fait une religion mystérieuse.

Créant un corpus de connaissances historiques autour du catharisme, avant même que le projet Pays Cathare ne voit le jour, les érudits engagent, sans le savoir, ce qui deviendra un univers de sens, un univers symbolique, qui sera à la base d'un projet politique. Par ailleurs, l'histoire commémorative, élaborée selon des logiques plus ou moins proches des logiques scientifiques, répond aux «attentes du grand public» en célébrant le patrimoine, ses hauts-faits, ses hauts-lieux, ses figures historiques. En ce sens, elle remplit une *fonction sociale* qui intéresse le travail politique d'invention d'un nouveau territoire. En effet, cette histoire donne du sens, à l'aulne de préoccupations actuelles, aux vestiges du passé. C'est d'ailleurs, une histoire fortement engagée du côté de la dénonciation des abus du pouvoir politique et ecclésiastique que proposent les historiens locaux<sup>22</sup>.

### 3. LA CONSTRUCTION D'UNE IDENTITE DE «PAYS»

La politique de promotion touristique du Pays Cathare a eu pour effet, comme nous l'avons annoncé, d'attribuer à tout le département une identité historique catha-

<sup>22</sup> Voir à ce propos l'analyse du cas de Fanjeaux, berceau de l'ordre dominicain où le Programme Pays Cathare avait prévu de réaliser un musée des «dissidences médiévales». Ce projet n'a finalement jamais abouti notamment à cause des résistances des ecclésiastiques à «être patrimonialisés» (Garcia, 2002).

re avec la constitution du *référent Aude, Pays cathare*. Cette extension de la référence *Pays Cathare* à tout le département se conjugue avec l'affaiblissement des relations entre histoire et développement économique que suppose l'entrée dans le LEADER 2. Celui-ci a pour objectif le développement d'une marque commerciale «Pays Cathare» attribuée à des produits commercialisables (alimentation, artisanat...).

Ce deuxième temps de la politique de développement identifie, en effet, comme émanation du *Pays Cathare* des produits voués au commerce. La marque «Pays Cathare» appartient au Conseil général qui la met à disposition des producteurs dans le domaine de l'agroalimentaire et des prestataires de services touristiques. Ceux-ci doivent répondre au cahier des charges défini en partenariat avec des organismes consulaires, des consommateurs, des professionnels et des représentants de l'État. Le Conseil Général souhaite que sa démarche ouvre la voie vers la reconnaissance européenne de marques territoriales. La marque *Pays Cathare* se saisit ainsi de la construction d'un territoire imaginaire pour développer une stratégie économique qui nécessite un support territorial et vise au développement des relations entre différentes filières sur le modèle du «développement solidaire».

La politique engagée autour de la marque *Pays Cathare* exploite ainsi les possibilités marketing du catharisme. Le label «Pays Cathare» est censé être un gage «d'authenticité» et de «qualité»<sup>23</sup>. Les commerçants et artisans qui prétendent obtenir le label doivent, en outre, suivre une formation en histoire du catharisme qui doit leur faire «prendre conscience de la richesse patrimoniale de leur département» (selon les termes de la personne en charge de cette formation au Conseil général).

Cette certification de produits alimentaires et artisanaux renvoie à la fois au travail de rationalisation effectué à propos de l'histoire du catharisme et aux symboles véhiculés par le mythe des Cathares. L'originalité du projet audois repose d'une part sur l'ouverture d'un passage entre l'objet issu du «terroir» et l'objet issu du «territoire» et, d'autre part sur la référence à un territoire mythique.

Dans le cas des produits certifiés «du Pays Cathare», l'authentique s'appuie sur les symboles du catharisme (pureté, vérité...) et sur «ce qui vient d'ailleurs (...) d'un lieu qui aurait gardé ses traditions millénaires» (Warnier, 1994). Comme dans d'autres cas similaires de recours à la tradition dans la commercialisation de produits, «un élément ayant une filiation réelle avec le passé pourra être rejeté s'il est contraire aux valeurs prônées et, inversement, un élément pourra être intégré, quitte à lui inventer une filiation» (Gilbert, 1994: 47). La référence territoriale *Pays Cathare* s'articule ainsi avec l'invention d'une tradition (Hobsbawn, Ranger, 1993). Nous avons affaire à l'affirmation d'une référence territoriale, d'une culture constituée de savoir-faire locaux et d'une histoire identitaire.

---

<sup>23</sup> La reconnaissance d'une «pintade du Pays Cathare», d'un «agneau du Pays Cathare» ou d'un «four du Pays Cathare» a provoqué la colère des érudits locaux.

La priorité donnée au développement de la marque *Pays Cathare* réduit, dans la politique de développement économique de l'Aude, l'importance du discours historique. Le Président du Conseil Général a explicité publiquement en 1996 sa position par rapport à l'histoire en la présentant comme un «*prétexte*» pour parler du territoire audois, de son développement, de son avenir. La réduction de l'importance du discours historique pour le programme de développement économique s'est conjuguée avec une orientation du travail de production de savoirs historiques du Centre d'Etudes Cathares vers la recherche historique universitaire.

En effet, en 1995, le directeur de l'association souhaitait, dans les nouvelles relations (affaiblies) qui s'esquissaient entre la structure associative et son financeur, avoir les possibilités d'accompagner des collectivités dans leur projet de développement en valorisant leur histoire médiévale. Il a créé, contre la volonté de la présidente de l'association, une structure qui, fiscalement et statutairement, pouvait avoir ce type de démarche.

Il a fondé le Centre de Valorisation du Patrimoine Médiéval (CVPM) et a fait appel à un étudiant (professeur dans un lycée) effectuant une thèse sur l'Inquisition pour présider la nouvelle structure. Celle-ci ouvrait, en histoire médiévale, des possibilités de financements publics rares dans ce secteur de recherche. Elle se proposait d'articuler des recherches en histoire médiévale avec des demandes sociales d'expertise historique. Le catharisme est devenu ainsi un *prétexte* pour le développement d'une recherche finalisée en histoire médiévale.

Des étudiants menant des travaux à propos de la dissidence médiévale ont alors travaillé dans le Centre d'Etudes Cathares/René Nelli, et ont pu bénéficier, par le biais du CVPM d'un accompagnement logistique et parfois financier pour des recherches en histoire. Ces étudiants ont acquis, au fil des années, par l'obtention des plus hauts diplômes universitaires, une légitimité de chercheurs qui les a portés d'une part à rompre avec les travaux des érudits associés au Centre d'Etudes Cathares et, d'autre part, à entrer dans une logique de recherche finalisée. Peu à peu, par l'entremise de ces chercheurs, l'Université s'est rapprochée du Centre de Valorisation du Patrimoine Médiéval. Des conventions ont été signées entre des universités et le CVPM sur la base de financements de travaux intéressant le Programme Pays Cathare et de possibilités de publications au sein du CVPM. Mais, le recours à des universitaires pour valoriser l'histoire du catharisme a ouvert la voie à la mise en question de la légitimité scientifique des recherches des historiens locaux et d'Anne Brenon.

Ainsi, En 1995, une polémique a émergé entre la présidente du Centre d'Etudes Cathares/René Nelli et Jean-Louis Biget, à propos du dossier «L'aventure des Cathares» (*L'Histoire*, décembre 1994), rédigé sous la direction de ce dernier. Anne Brenon a mis en cause les interprétations du catharisme et de l'Inquisition qui, selon elle, laissaient la part trop belle aux «responsables» de la disparition des Cathares.

«On n'a pas le droit de passer sous silence le fait que l'Église cathare a été condamnée et éliminée par le droit du plus fort, quelles que soient les justifications que ses vainqueurs aient pris soin de mettre en avant. (...) Par l'élimination de ses ministres, la mort de l'Église cathare était assurée... même sans effort exceptionnel de contre-prédication.» (Brenon, 1995b:94).

La réplique de Jean-Louis Biget, historien et directeur de recherche au CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), a mis en question l'objectivité des travaux d'Anne Brenon, jugés partiaux et impliqués.

«Il me semble que l'appréhension des phénomènes culturels et sociaux passe par une bonne connaissance de l'ensemble de la civilisation médiévale et de son évolution et que les spécialistes s'enferment dans l'approfondissement de détails secondaires et s'en tiennent pour lignes de force à une vulgate assez ordinaire» (Biget, 1995:94).

Les relations entre l'histoire locale et la politique de développement ont été transformés par les prises de positions des historiens professionnels. Le Conseil d'Administration, présidé par les représentants du Conseil Général de l'Aude a ainsi recruté en 2000, à la suite de la démission d'Anne Brenon, une nouvelle directrice scientifique, docteure en histoire médiévale<sup>24</sup>. Depuis, le CEC a pris ses distances vis à vis des «historiens locaux» et l'intérêt du Conseil général pour l'histoire s'est fortement affaibli, bien que les «châteaux cathares» demeurent le principal pôle d'attraction touristique du département.

#### 4. CONCLUSION

L'analyse de l'invention du Pays Cathare a permis de mettre à jour la complexité des relations entre politiques de développement et histoire. Nous avons pu observer, sur plusieurs années, comment des relations complexes entre historiens et experts en développement ont abouti à de fortes dissensions entre eux. En réalité, les liens entre l'histoire des cathares et le Pays Cathare étaient tramés, depuis leur élaboration, par des contradictions entre la construction d'une histoire identitaire et la légitimation d'une identité historique de «pays». On peut dire que le Pays Cathare a été inventé par et pour une politique de développement local.

Néanmoins, la circonscription spatiale du catharisme par des érudits locaux, l'histoire identitaire et commémorative qu'ils ont produite, leurs relations avec l'occitanisme et une représentation mythique du catharisme ont constitué les soubassements sociaux et culturels de la réalisation du Pays Cathare. Le succès du Pays Cathare tient fondamentalement à sa dimension mythique dont les racines s'ancrent

---

<sup>24</sup> Cette historienne avait bénéficié de la première bourse de recherche financée par le Programme Pays Cathare.

dans l'imaginaire véhiculé par le catharisme. Il devient ainsi une destination touristique à part entière, un territoire qualifié et donc identifié.

Les orientations prises dans le LEADER 2 s'appuient largement sur «l'identité de pays» construite dans la première phase du projet pour s'attacher au développement de secteurs d'activités audois qui, par leur caractère artisanal ou agricole peuvent prétendre au label «Pays Cathare». Nous avons montré que celui-ci s'appuie sur les représentations du département travaillées par le mythe des Cathares. En effet, les valeurs d'authenticité, de qualité qui sont aujourd'hui déterminantes pour la diffusion de produits commercialisables sont portées par le référent *cathare*.

## 5. BIBLIOGRAPHIE

- ALBARET L., AUDOY J-P. (1998) «Mythe cathare et néo-catharisme de Déodat Roché à nos jours», *Les Cahiers d'Histoire*, n°7, p. 35-59.
- ALLIÈS P. (1994), «L'impact communautaire sur l'aménagement du territoire», in *Rapport DATAR & Crédit Local, Finances Locales et Aménagement du Territoire*, Paris, Datar & CLF, p. 187-232.
- BIJET J-L. (1995), «L'aventure des Cathares. L'Histoire, décembre 1994», *Hérésis*, n° 24, p.94-99.
- BRENON A. (1995a), *Le vrai visage du catharisme*, Loubatières, Portet-Sur-Garonne.
- , (1995b), «L'aventure des cathares. L'Histoire, décembre 1994», *Hérésis*, n° 24, p. 91-94.
- CHARTIER R. (1998), *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel.
- FAURE A. (1995), «Les politiques locales, entre référentiel et rhétorique», Faure A., Pollet G., Warin P., *La Construction du sens dans les politiques publiques*, Paris, L'Harmattan, coll. «Logiques politiques», p. 69-83.
- FISCHLER F. (2001), «Leader, d'une Initiative à une Méthode» en *Guide pédagogique de la démarche Leader*, Rural-Europe-© Commission Européenne-AEIDL, [www.rural-europe.aeidl.be](http://www.rural-europe.aeidl.be)
- GARCIA M-C. (2002) «Fanjoux, 13<sup>ème</sup> site-pôle du Programme Pays cathare», Emmanuel NÉGRIER (éd.), *Patrimoine culturel et décentralisation. Une étude en Languedoc-Roussillon*, Paris, L'Harmattan, Logiques politiques, p. 171-198.
- GARCIA M-C, GENIEYS W. (2005), *L'invention du Pays Cathare. Essai sur la constitution d'un territoire imaginé*, Préface de Paul Alliès, Paris, L'Harmattan, coll. «Questions contemporaines».

- GENIEYS W. (1997), «Le territoire imaginaire du “Pays Cathare”. Nouvelles dynamiques du développement local en milieu rural», *Pôle Sud*, n°7. p. 118-131.
- GILBERT C. (1994), «L'invention d'une tradition: le boudin de Mortagne», in WARNIER J.-P. (éd.) *Le paradoxe de la marchandise authentique. Imaginaire et consommation de masse*, Paris, L'Harmattan, p. 35-47.
- HOBBSAWN E., RANGER T. (1993), *The invention of Tradition*, C.U.P., Cambridge.
- MARTEL P. (éd) (1987), *L'invention du Midi*, Amiras, n°15-16, Edisud.
- ROQUEBERT M., SOULA C. (1972), *Citadelles du Vertige*, Toulouse, Privat Editeur.
- SARRET J.-P. (1993), *Le Pays Cathare. Un atout majeur pour le développement Languedoc-Roussillon*, Collection «Monuments historiques», n°187.
- WARNIER J.-P. (éd.) (1994), *Le paradoxe de la marchandise authentique. Imaginaire et consommation de masse*, Paris, L'Harmattan.

## **Más allá del museo. Las activaciones económicas del patrimonio: de los parques naturales a las fiestas temáticas**

Agustí Andreu i Tomàs

Profesor del Departament d'Antropologia, Filosofia i Treball Social  
Universitat Rovira i Virgili

En este texto comentaremos y analizaremos una serie de actuaciones en torno al patrimonio que tienen como punto de partida fundamental el contribuir al desarrollo socioeconómico de un determinado territorio. En el título del artículo «Más allá del museo. Las activaciones económicas del patrimonio: de los parques naturales a las fiestas temáticas», ya hemos caracterizado claramente el aspecto económico y lo hemos situado más allá del museo. La verdad es que no tengo claro si las activaciones a las que nos referiremos están más allá, más acá o al lado de los museos. Simplemente hemos querido constatar el hecho de que se trata, en su mayor parte, de un conjunto de propuestas sobre el patrimonio que no se activan a partir de una institución museística. Si bien es cierto que desde hace tiempo existen una serie de activaciones patrimoniales que no pasan necesariamente por el museo, también es verdad que desde hace unos pocos años este tipo de actuaciones se han incrementado notablemente. El museo ha perdido, por así decirlo, el monopolio de su objeto de estudio. Hasta hace poco hablar de patrimonio era fundamentalmente sinónimo de museo, es decir: la imagen mental que nos aparecía cuando alguien hablaba de patrimonio era la del museo. El incremento de las activaciones patrimoniales que van más allá, acá o al lado del museo, creemos que están directamente relacionadas con la percepción de que el patrimonio es un potente instrumento de desarrollo económico. Si realizamos un análisis rápido y, ciertamente superficial, sobre los criterios que han regido las activaciones patrimoniales de aquello que (desde la academia) se considera como patrimonio etnológico: una parte de la cultura, ya sea solamente la de unas determinadas culturas (las de los pueblos primitivos) o de una parte de nuestra cultura (la cultura popular y tradicional, la cultura genuina) veremos que las motivaciones económicas adquieren un gran protagonismo a partir de los años sesenta/principios de los setenta del siglo XX.

A finales del siglo XIX, según Jean Clair, se produce un hecho crucial en la historia de los museos. A partir de esta fecha el museo inicia el camino que le llevará a la superación de uno de los problemas que aún tiene pendientes: la vieja polémica sobre si estas instituciones tienen que dedicarse exclusivamente a los



grandes acontecimientos de la humanidad y, consecuentemente, ignorar por sistema los hechos micro sociales. El triunfo de la perspectiva universalista implicará la incorporación en las salas de los museos, junto a las obras de arte y los testimonios de una cultura científica, de los objetos de la vida cotidiana y de las clases más desfavorecidas. En un primer momento se incorporarán los testimonios de las sociedades campesinas y, más tarde, del mundo de los obreros. Estas culturas pasarán a ser el principal objetivo de toda una serie de museos que, bajo la denominación de museos de arte y tradiciones populares, se crearán en esta época por todo nuestro continente.

A partir de este momento los museos de etnología dejarán de ser un museo de lo exótico, del patrimonio de las otras culturas, las culturas llamadas primitivas, para incorporar en su discurso la temática de la cultura popular y tradicional. Estos primeros museos adoptarán el contenido y la estructura propia de los museos de su época (Museo = Edificio + Colecciones + Público). Estas instituciones activarán el patrimonio en base a los siguientes criterios:

1. Activación patrimonial a partir de una tendencia, de reminiscencias claramente románticas, de recuperación de lo que se «está perdiendo». Entre otras consideraciones, se pretende conservar el conocimiento sobre aquello que desaparece (la cultura popular y tradicional) por influencia de la sociedad industrial y contribuir así al mantenimiento de la diversidad cultural.
2. Activación patrimonial que persigue poner de relieve la diversidad cultural de un determinado territorio y favorecer la emergencia de unos rasgos identitarios. El tratamiento de la vida cotidiana y de los acontecimientos locales confiere al museo un nuevo papel: el de institución implicada en la creación de identidad.

A mediados del siglo xx, la mayoría de autores señalan que se produce una crisis y un agotamiento de las teorías museológicas tradicionales. La superación de esta crisis conllevará el surgimiento de unas nuevas maneras de trabajar y entender el patrimonio. En este sentido podemos hablar de dos nuevas vías que tienen su origen, más o menos, en una misma época si bien aparecen en lugares diferentes:

- a) la vía angloamericana (finales de los años 50): los centros de interpretación.
- b) la vía francesa (años 60): los ecomuseos.

Estas dos vías comparten unas mismas características: su origen está estrechamente vinculado a las políticas institucionales de protección de la naturaleza, a la aparición y desarrollo de los parques nacionales (Estados Unidos/vía interpretativa) y a la creación de los parques naturales (Francia/vía ecomuseística). Por otro lado, estas dos vías también coinciden en un aspecto fundamental: las activaciones patrimoniales que proponen centran su interés en la búsqueda de la participación de la población y se implican en el desarrollo económico y social del territorio: convierten al patrimonio en un instrumento de desarrollo.

A partir de esta época, años 60 del siglo XX, la activación económica del patrimonio se ha convertido en uno de los principales ejes de la actuación de los museos, independientemente del nombre que tengan: centro de interpretación, museo, museo al aire libre, ecomuseo, parque cultural, museo de sociedad o, el más reciente, economuseo. Junto a esta eclosión de denominaciones de aquello que conocemos como museo, también se han producido multitud de activaciones fuera del ámbito museístico, y aquí recuperamos la idea que exponíamos al principio de nuestro texto, la activación social y económica del patrimonio ha implicado en cierto modo que el museo haya perdido el monopolio de su objeto de trabajo: el patrimonio.

Diferentes instituciones, entidades, organismos, administraciones..., se han sumado a esta empresa y realizan una serie de activaciones patrimoniales que tienen un fuerte impacto social y económico. Analizaremos estas «nuevas» activaciones a partir de una reflexión sobre la vía francófona/ecomuseística analizando, en primer lugar, el contexto de aparición y posterior desarrollo de los parques naturales franceses y los ecomuseos para, en segundo lugar, analizar la relación entre conservación de la naturaleza y la conservación de los aspectos socio-culturales en los parques naturales catalanes. En la última parte de este texto abordaremos el complejo panorama relacionado con la diversidad de activaciones patrimoniales de tipo turístico y realizaremos una reflexión sobre algunas de las propuestas desarrolladas en Catalunya y, más concretamente, en la provincia de Tarragona.

## **1. LAS ACTIVACIONES PATRIMONIALES EN LOS PARQUES NATURALES. PROTECCION DE LA NATURALEZA Y PATRIMONIO CULTURAL. *LES PARCS NATURELS REGIONAUX* Y LOS ECOMUSEOS**

Los inicios de un cierto interés por la protección de la naturaleza lo podemos datar, asociado a aspectos cinegéticos, en tiempos de la antigua Mesopotamia. Desde la aparición de estas reservas de animales para la práctica de la caza hasta prácticamente bien entrado el siglo XVIII la protección de la naturaleza y el conocimiento del medio natural estaba relacionado con la idea de que los recursos naturales eran inagotables y que, por razones divinas o sobrenaturales, se regeneraban ilimitadamente (Boada 1999:1-3). El pensamiento ilustrado implicó un notable cambio en esta manera de interpretar los recursos naturales. La intensiva explotación de los bosques, que se produjo en la época feudal, influyó notablemente en la aparición de las primeras propuestas estructuradas que podemos señalar como precursoras de las ideas conservacionistas modernas. Si bien el interés por conservar la naturaleza ya lo encontramos presente en el pensamiento ilustrado, no será hasta bien entrado el siglo XIX, como consecuencia de la crítica social de los efectos de la incidencia de las actividades humanas sobre el medio, que este interés cristalizará en la creación de la primera figura proteccionista: el parque nacional.

El 1 de marzo de 1872 se creó el parque nacional de Yellowstone. El Congreso de los Estados Unidos protegió 8000.000 ha. con la finalidad de convertirlas en: «un parque público o zona de esparcimiento para beneficio o recreo del pueblo, tomándose adecuadas providencias contra daño o despojo de árboles, depósitos minerales, curiosidades naturales o portentos del parque» (Yard, citado por Solé y Breton, 1986:8).

Los objetivos de esta primera institución dedicada a la protección de la naturaleza fueron básicamente dos: 1) conservación/preservación del espacio y 2) deleite/contemplación/ entretenimiento, aspectos estos no muy lejanos a las primeras definiciones del concepto de museo: conservar los testimonios materiales con finalidades de contemplación, estudio y «deleite». La creación de este primer parque nacional tuvo una gran repercusión en el mundo anglosajón y diversos países se sumaron a lo que podemos denominar el modelo Yellowstone. Los primeros parques nacionales fuera del territorio de los Estados Unidos se crearon en Canadá (1885), Australia (1886), Nueva Zelanda (1894) y África del Sur (1898). A partir del siglo XX se empezaron a implantar parques nacionales por el resto del mundo, como por ejemplo: Argentina (1901), Suecia (1909), Suiza (1914) y España (1918, el Parque Nacional de la montaña de Covadonga y el P.Nac. del valle de Ordesa). El modelo Yellowstone, caracterizado por centrarse en los aspectos conservacionistas y en el uso lúdico de los espacios protegidos, se ha ido modificando a lo largo del tiempo. La implantación de parques nacionales en territorios donde la presencia del hombre y su incidencia sobre la naturaleza, como es el caso del viejo continente, era mayor que en las primeras áreas protegidas provocó una serie de cambios en las líneas de gestión y actuación de estas instituciones. En este sentido, a partir de los años cincuenta del s. XX, se produce un «elargissement» del concepto original y los métodos de gestión de las áreas protegidas toman en consideración la compatibilización de la conservación de la naturaleza con el desarrollo de las poblaciones locales. Junto a los objetivos de conservar la naturaleza y a los usos lúdicos del espacio protegido, ahora esta institución tratará de buscar la participación de la población y tendrá en cuenta los beneficios, económicos, de calidad ambiental o turística, que puedan conseguir las poblaciones del área protegida. La Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN) y «Parcs Canada», dos de las instituciones con mayor prestigio en el ámbito conservacionista, incluyen como aspectos prioritarios de los parques nacionales la relación de estas instituciones con la población local. La política anunciada en 1994 por «Parcs Canada», en vigor hoy en día, establece dos elementos clave: 1) la relación indisociable entre población y medio natural, entre conservación de la naturaleza y conservación de la cultura y 2) la participación de la población como piedra angular del sistema. Estas modificaciones en las políticas de los parques nacionales desembocaron en Francia en la creación de una nueva institución de protección de la naturaleza, *les parcs naturels régionaux*.

Aunque resulte paradójico, la política de parques nacionales en Francia es muy tardía. Nuestro país vecino fue uno de los últimos en sumarse a la, por así decirlo,

moda de la protección de la naturaleza. La ley de parques nacionales data de 1960 y las dos primeras instituciones creadas, P. Nacional de Port Cros y P. Nac. la Vanoise datan de 1963. En este mismo año, 1963, el gobierno francés creó la Délégation pour l'Aménagement du Territoire et l'Action Régionale (DATAR). Este organismo fue el encargado de elaborar el concepto de parque natural regional, entendiéndolo como un instrumento para luchar contra el empobrecimiento económico, social y demográfico de determinados territorios rurales por medio del patrimonio natural y cultural. Se trataba de crear una institución capaz de dinamizar económicamente el sector rural a través de la delimitación de una serie de áreas naturales que sirvieran de equilibrio entre los espacios urbanos y rurales. El desarrollo económico propuesto por estos espacios naturales se centraba, sobre todo, en impulsar y canalizar el flujo turístico interior. Básicamente se pretendía reorientar el turismo interno hacia aquellas zonas rurales más deprimidas (un 40 % de los franceses pasaba tres semanas fuera de casa) y aprovechar también el turismo exterior (en 1965 Francia recibía 7 millones de turistas extranjeros). El primer parque natural francés se creó en el año 1968, el P.N.R. Saint-Amand-Raismes con 12.000 ha. cerca del eje metropolitano Lille-Roubaix-Tourcoing. En 1997 ya había 20 PNRF y, en nuestros días la cifra alcanza los 45 PNRF.

Entre los años 1963 y 1968 el estado francés se incorporó a la política de conservación de espacios naturales y su propuesta consistió en establecer dos modelos diferentes de figuras proteccionistas, por un lado, los parques nacionales y, por otro, los parques naturales regionales. Aunque tanto los parques nacionales como los parques naturales se delimitan en unos espacios en los que la naturaleza está poco alterada por la acción humana, hemos de comentar que las estrategias de cada una de estas instituciones son diferentes. El punto de partida, ya lo hemos comentado, es el mismo: la protección de la naturaleza, pero mientras que los parques nacionales se delimitan en zonas donde la presencia humana y su impacto sobre el medio es escaso, los parques naturales se crean en aquellos espacios donde encontramos una fuerte incidencia de las actividades humanas y un poblamiento permanente bastante considerable. En los parques nacionales creados en Francia encontramos una densidad de 1,5 hab. por km<sup>2</sup> mientras que en los parques naturales la cifra alcanza los 46 hab. por km<sup>2</sup>. Los objetivos básicos de los parques nacionales franceses se circunscriben a la conservación, la investigación, y fomentar el ecoturismo, en cambio los parques naturales están concebidos como un espacio que tiene como principal objetivo «un rôle à fait exceptionnel d' experimentation du développement durable» (Merveilleux, 2003:128). Por otra parte las diferencias entre estas dos entidades también afectan a su estatus político y a sus órganos de gestión. Los parques nacionales son unas entidades públicas dependientes del Estado, el cual financia el 80% de su presupuesto, y en los parques naturales el papel del Estado se limita a ser en simplemente un partenaire más, aportando únicamente entre un 10 o un 20% de su presupuesto. A partir del año 1995 la ley francesa hizo obligatorio que los parques naturales tuvieran como órgano de gestión los Sindicatos mixtos «une forme de co-

opération entre une collectivité territoriale et d'autres organismes comme divers établissements publics» (Lapouze, 2005:11). En el momento de su creación los parques naturales recogieron uno de los debates mas importantes de las ultimas décadas, nos referimos a la relación entre conservación de la naturaleza y desarrollo. Con la redefinición del modelo de parque nacional, a partir de los años 50, y con la creación de los parques naturales, en la Francia de finales de los sesenta, se intentó superar el problema de la relación entre conservación y desarrollo, el hecho que conservar un determinado territorio en estado «natural» no ha de implicar un freno al desarrollo de las comunidades incluidas en la zona protegida.

En los parques naturales franceses la relación entre desarrollo y conservación se articuló a partir de la idea de patrimonio. Naturaleza, cultura y paisaje son las piedras angulares de las propuestas patrimoniales de esta institución con relación al desarrollo local. Una de las mayores aportaciones de los parques naturales reside en haber desarrollado una serie de equipamientos específicos sobre el territorio protegido como las casas del parque, que tienen una función polivalente (sede administrativa, centro de información, espacio de exposición, realización de jornadas, seminarios, punto de venta de los productos locales...), los centros de educación ambiental y los ecomuseos. El interés de esta institución por la protección y dinamización del patrimonio, natural y cultural, como instrumento de desarrollo económico y como medio para lograr una mejora de la calidad de vida de las comunidades locales, implicó un encuentro con la institución que hasta ese momento tenía, por así decirlo, el monopolio del patrimonio: el museo. El encuentro entre los parques naturales franceses y el mundo de los museos, posible gracias a las innovaciones que esta institución creada por la DATAR introdujo en la política de conservación de la naturaleza, desembocó en la creación de una nueva manera de concebir, activar y dinamizar el patrimonio a través de presentar la relación de un colectivo humano con su entorno tanto social como natural.

En 1966, el grupo interministerial encargado de definir la política de los parques naturales regionales franceses, organizó las *Journées d'études sur les Parcs naturels régionaux*, en las cuales el museólogo francés Georges Henri Rivière fue invitado a participar en la comisión dedicada a asesorar la política de estas instituciones en los aspectos patrimoniales. En esta época el pensamiento de este museólogo francés estaba muy cercano al concepto de museo al aire libre y, por tanto, a la utilización del patrimonio arquitectónico como pieza clave de la acción museográfica. Por este motivo una de las primeras propuestas de actuación que se definieron consistió en la creación, dentro de los parques naturales regionales franceses, de unos *musées de maisons*, es decir: trasladar los edificios rurales más representativos y emblemáticos de las diferentes zonas del área protegida y explotarlos museográficamente. Esta estrecha colaboración entre profesionales del patrimonio cultural y natural propiciará el nacimiento de las dos realizaciones museográficas que se pueden considerar como el punto de partida de los ecomuseos. La primera de ellas, en el año 1968, año en que Jean Pierre Gestin, pondrá en practica las ideas surgidas en los debates ge-

nerados en torno a los parques naturales con la inauguración de la Maison des Techniques et Traditions Ouessantines, a l'Île d'Ouessant, a la bretaña francesa. Jean Pierre Gestin ya se había puesto en contacto, en el año 1963, con Rivière para comentarle la creación de un museo en la îlle d'Ouessant, en este primer contacto estos dos museólogos ya habían concebido un museo de unas características muy parecidas a la realización de 1968. Se trataba de un museo formado por dos casas de la comunidad de Niou Huella. Los planteamientos museográficos consistieron en utilizar una de las casas para presentar una síntesis histórica de la isla, integrando en su discurso expositivo las principales disciplinas de las ciencias naturales y humanas. En la otra casa, en un buen estado de conservación y con todo el mobiliario interior completo, se conservó en su estado original para mostrar el espacio doméstico característico de Ouessant en el siglo XIX. Con la creación del Parc Naturel Regional d'Armorique vio la luz la idea iniciada en el año 1963.

La segunda realización se concretó, igualmente al amparo de un parque natural, en este caso en la zona de las Landes de Gascogne. En el año 1969 se inauguró el primer museo que en Francia utilizó la denominación de museo al aire libre, el *Musée au plein air des landes de Gascogne*, convertido más tarde en el *Écomusée* de la Grande Lande. El proceso es, pues, similar al de la Îlle d'Ouessant, la intención de la DATAR de crear un parque natural en la zona (PNRF Vallées de la Leyre et du Val de Leyre, 1965) reactivará unos viejos proyectos museísticos sobre este territorio que datan de los años 30. En el año 1943 ya existe un proyecto de creación de un *musée de maisons* a Hossegor, sitio donde se trasladarían, pieza a pieza, los tipos más significativos de construcciones rurales de la región. Para llevar a cabo la materialización del proyecto el parque natural adquirió la propiedad de una casa de la Grande Lande y se dispuso a adquirir otras construcciones para trasladarlas a ese espacio. Esta idea al final no se llevó a cabo. El motivo lo encontramos en el hecho que la utilización, en el proceso de documentación de la casa de la Grande Lande, del catastro de 1836 de la comunidad de Sabres hizo cambiar de idea a Rivière. Este documento proporcionó una información completa de la estructura de ese espacio, permitiendo localizar las diferentes edificaciones que integraron el *quartier de Marquèze* y Rivière planteó la idea de reconstruir el espacio tal y como era en esa época:

«On transfère sans doute des bâtiments, mais ils sont parfaitement identiques à ceux qui avaient disparu et sur l'emplacement desquels ils sont reconstruits. L'espace du quartier de marquèze redevient ce qu'il avait été, avec ses maisons et ses bâtiments d'exploitation, mais aussi ses champs et forêts. Musée au plein air certes, sans être pourtant un simple musée de maisons, puisque, à travers l'environnement reconstitué, il traite aussi des relations entre l'homme et son milieu» (Hubert, 1989:48).

F. Hubert, en el texto anterior, indica las implicaciones de esta idea. Aunque la actuación museográfica continúa teniendo el nombre de museo al aire libre, ya no se trata del mismo modelo seguido en los países escandinavos. En este caso lo que

se reconstruye es un paisaje, un espacio tal y como era en un momento determinado, en el primer tercio del s. XIX. Mientras que los museos al aire libre inventan un espacio, a base de concentrar en él una serie de edificios traídos de un territorio, con la finalidad de hacer «visible» un determinado estilo de vida, en Marquèze se museografía un espacio inmovilizándolo en el tiempo. El proceso de recuperación de ese espacio no afectó solamente al patrimonio arquitectónico, también se reconstruyeron los demás elementos integrantes de la explotación agrícola: los campos, el huerto, los bosques..., es decir, el proyecto tomó en consideración tanto el patrimonio cultural como el natural. Ya no se trata de un *musée de maisons*, sino de un museo (como las casas de Niou Huella) que asocia los edificios a un paisaje con la finalidad de presentarnos las relaciones del hombre con el medio.

Las experiencias de la Îlle d'Ouessant y de Marquèze abrieron un nuevo horizonte en el mundo de los museos, que fue inicialmente continuado por dos nuevas realizaciones dirigidas por dos discípulos de G.H. Rivière. En el Parc National de Cévennes, en 1971, Gerard Collin puso en marcha el Ecomuseu de Mont-Lozère y, en 1973, Jean Claude Duclos inauguró la Masia Pont-de-Rousty al Parc Naturel Regional de la Camargue. El contenido del concepto de ecomuseo fue ampliándose y redefiniéndose a través de nuevas realizaciones que profundizaran en determinados aspectos de su filosofía. Entre los años 1971 y 1974, Marcel Evrant (con la participación de Rivière y de Hugues de Varine) creó una nueva experiencia en la comunidad urbana de Le Creusot-Montceau-les-Mines. Fue la primera vez que un proyecto ecomuseístico se desarrolló sobre un espacio urbano que englobaba un total de 16 pueblos, con una extensión de 500 Km<sup>2</sup> y cerca de 90.000 habitantes.

Creusot, en definitiva, amplió el campo de actuación de los ecomuseos más allá del medio social y natural, el mundo urbano y industrial se suman a las propuestas de esta nueva institución museística. Otro de los objetivos básicos de este nuevo ecomuseo lo constituyó su énfasis en el desarrollo comunitario, en implicar a la población en las diferentes fases del proceso: en su concepción, funcionamiento y evaluación.

Estas realizaciones representaran el punto de partida de la práctica ecomuseística, caracterizada por: 1) tomar en consideración el hombre y la naturaleza, 2) por ser un museo del tiempo y del espacio, 3) por ser un museo con un programa interdisciplinario, 4) por ser un museo implicado en la protección de la naturaleza, 5) por ser un museo de carácter territorial, 6) por estar al servicio de la sociedad y de su desarrollo y 7) por implicar la población local en su gestión.

El ecomuseo es fruto también de una serie de museos que le precedieron, de los museos al aire libre, de los heimatmuseos alemanes y de los museos comunitarios americanos así como de las diversas aportaciones y reflexiones de diferentes museólogos de todo el mundo y de las diferentes experiencias desarrolladas fuera de las fronteras de Francia y que, a parte de contribuir a enriquecer las ideas ecomuseológicas, contribuirán decisivamente a crear el movimiento de la nueva museología.

## 2. EL MODELO DE PARQUE NATURAL EN CATALUNYA. ASPECTOS LEGISLATIVOS Y ACTIVACIONES PATRIMONIALES

La política francesa de parques naturales, de la misma manera que en su momento la política de parques nacionales americanos, se ha expandido a diferentes países del mundo. En algunos países, como por ejemplo España, se ha seguido esta política proteccionista fundamentada en dos instituciones, los parques naturales y los parques nacionales, en otros países en cambio no existe tal distinción y se utiliza una denominación genérica de parque nacional (Estados Unidos, Canadá, Inglaterra) o de parque natural (caso de Alemania), si bien las propuestas y las políticas de gestión recogen igualmente la relación hombre/medio, naturaleza/cultura. En los países donde existe la distinción entre parque nacional y natural, estos últimos se delimitan en las zonas en las que el hombre juega un papel fundamental tanto por su presencia permanente como por el tipo de actividad que desarrolla (económica o lúdica). Esta filosofía conservacionista que pone su énfasis en la gestión de los espacios naturales desde una perspectiva integral y que toma en consideración el patrimonio natural y cultural como un recurso para el desarrollo local, también la encontramos en Cataluña.

En Cataluña los primeros espacios protegidos se crearon a través de la Diputación de Barcelona, este organismo, aprovechando diversas normativas de tipo urbanístico, estableció unos planes especiales de protección del medio físico y del paisaje del Massís del Montseny (1977) y de la Serra de l'Obac (1982). Unos cuantos años más tarde la Generalitat de Catalunya se sumó a la política conservacionista con la creación de dos zonas declaradas *paratge natural d'interès nacional*: Zona Volcànica de la Garrotxa (1982) y Aiguamolls de l'Empordà (1983) y la creación de dos parques naturales, el Cadi-Moixeró y el Delta de l'Ebre, amparándose en una ley de carácter estatal (Ley 15/1975, de 2 de mayo, de Espacios naturales protegidos). Los actuales espacios protegidos que tenemos en Catalunya se estructuraron a partir de la Llei 12/85, de 13 de juny d'espais naturals. Este texto, que delimita los principios básicos de la filosofía proteccionista de nuestro país, establece, en función de la relación hombre/medio y de las características concretas de cada territorio, las siguientes categorías proteccionistas: *parc nacional*, *paratge natural d'interès nacional*, *reserves naturals* y *parc natural*. De todas estas figuras de protección de la naturaleza, los parques naturales se delimitan en aquellos espacios con valores naturales importantes con el objetivo de compatibilizar su conservación con el aprovechamiento de los recursos que contiene ese espacio y con las actividades de sus habitantes. Las otras figuras proteccionistas tienen como objetivo básico la protección de la naturaleza (*reserves naturals*) y en el caso de los parques nacionales y los *paratges naturals d'interès nacional*, hemos de añadir los aspectos científicos y educativos. Con la promulgación de la Llei d'espais naturals de la Generalitat de Catalunya (1985) se produjo un considerable aumento de los espacios protegidos. A partir de esa fecha y aún dentro de los años 80 se crearon 5 parques



naturales más (Zona Volcànica Garrotxa, Aiguamolls Empordà, Muntanya de Montserrat, Montseny y Sant Llorenç de Munt). Se trata de lo que podríamos llamar primera generación de parques naturales. La segunda generación, que incluye 4 parques naturales, aparecerá a finales de los años noventa y principios del 2000: Cap de Creus (1998), Els Ports (2001), Montsant (2002) y Alt Pirineu (2003). En la actualidad existen, en Catalunya, 11 parques naturales (solamente hay un único parque nacional, el P.Nac de Aiguestortes i Estany de Sant Maurici). De estos once parques naturales, la provincia de Tarragona cuenta con 3 a los que próximamente se les unirá el Parc Natural de les Muntanyes de Prades. Una vez realizado este esbozo general de los parques naturales catalanes, centraremos nuestra reflexión sobre las actuaciones de estas instituciones en el ámbito del patrimonio a partir del análisis, en primer lugar del marco legislativo y, en segundo lugar, de determinadas actuaciones concretas de algunas de estas instituciones.

La ley de espacios naturales, consciente de que es difícil separar el medio natural y el medio social y cultural en un territorio fuertemente humanizado como el catalán, prevé toda una serie de aspectos que desde el punto de vista de las ciencias sociales son muy interesantes: 1. Favorecer el desarrollo de las diversas zonas y hacer posible la contención del despoblamiento rural, 2. Favorecer la participación de las entidades locales en su gestión y 3. Proporcionar ayuda técnica para la creación de infraestructuras, para mejorar las actividades tradicionales, para rehabilitar el patrimonio arquitectónico y para estimular las iniciativas culturales, científicas, pedagógicas y recreativas autóctonas.

El marco general toma en consideración, pues, los aspectos de tipo económico, social y patrimonial de las zonas protegidas. A pesar de ello las actuaciones de los parques naturales en el ámbito cultural y patrimonial son escasas y desiguales. Como el marco teórico/legislativo es tan general, las realizaciones de los parques naturales catalanes en materia de patrimonio dependen en gran medida de la sensibilidad y del interés del equipo que los gestiona. Hasta hace relativamente pocos años, los parques naturales catalanes que dependían de la Generalitat de Catalunya estaban gestionados por diferentes Departamentos: Agricultura, Medio Ambiente y Presidencia. En nuestros días esta situación ha cambiado con la creación de un organismo, Parcs de Catalunya ([www.parcsdecatalunya.net/](http://www.parcsdecatalunya.net/)), que depende del Departament de Medi Ambient i Habitatge y que agrupa a todos los parques naturales, tanto los creados por la Generalitat como los de la Diputació de Barcelona (Xarxa de P. Nat. de la Diputació de Barcelona, [www.diba.es/parcsn/parcs/home.asp](http://www.diba.es/parcsn/parcs/home.asp)). Tras la creación de este nuevo organismo, la situación no ha mejorado ostensiblemente y la diversidad en cuanto a objetivos y políticas de gestión de estas instituciones continúa siendo evidente como lo demuestra el contenido de los diferentes decretos de creación de cada parque natural y las actividades desarrolladas por estas instituciones.

Los aspectos legislativos de los parques naturales se enmarcan en dos tipos de normativas, una con rango de Ley (la Llei d'espais naturals de 1985, que ya hemos

comentado) y otras disposiciones que tienen el rango de decreto. En Catalunya los parques naturales se crean mediante un decreto de la Generalitat de Catalunya. En estos documentos se establecen las normas básicas de actuación de estas entidades: órganos de gobierno, atribuciones, objetivos... Prácticamente en todos los decretos se hace referencia, en algunos con mayor precisión y en otros con menor claridad, al mantenimiento de las actividades tradicionales que se desarrollan en el seno de los diferentes parques naturales y la idea de compatibilizar las actividades económicas con la protección de la naturaleza.

Ya hemos comentado anteriormente que podemos establecer dos generaciones de parques naturales. En los diez años que las separan temporalmente se han producido una serie de cambios en ciertos aspectos relacionados con los contenidos de los decretos de creación. Estos cambios, como veremos, afectan básicamente a los órganos de gestión de estas instituciones y, en menor medida, a las políticas de gestión de estos espacios. En la primera generación los órganos de gestión presentan una gran variabilidad que obedece a: 1) la institución de la que dependen administrativamente: Diputació de Barcelona o Generalitat de Catalunya, 2) el Departamento de la Generalitat que administre el área protegida y 3) en función de cada parque natural en particular, ya que aunque a veces los órganos son los mismos, difieren en la composición de los miembros que los integran.

Por lo que respecta a los parques naturales de la Diputación, el P.N. del Massís de Sant Llorenç de Munt i la serra de l'Obac y el Parque Natural del Montseny, si bien la administración corre a cargo de la Diputació de Barcelona (en el Montseny, juntamente con la Diputació de Gerona), los órganos encargados de la coordinación y seguimiento de la gestión del parque, son diferentes: en el P.N. del Montseny esta función corre a cargo de un Consejo Coordinador y en P.N. Sant Llorenç de Munt, de una Junta Rectora. Otra de las diferencias que encontramos en estos dos parques pertenecientes a la Diputación es que en el P.N. del Montseny también se ha creado una Comisión Consultiva, que tiene como objetivo integrar la participación de todos los sectores afectados por la gestión del P.N. y cuya misión consiste en asesorar al Consejo Coordinador.

El resto de parques naturales, que dependen de la Generalitat, básicamente se estructuran a partir de la existencia de una Junta Rectora de un Consejo Directivo y del cargo de director. La única excepción la encontramos en el P.N. de la Muntanya de Montserrat, que depende directamente del Departament de Presidència y que se rige por un Patronato. La Junta Rectora de un parque natural y el Consejo Directivo tienen funciones diferentes, el primero de estos órganos tiene como misión colaborar en la gestión y, el segundo, el Consejo Directivo, es el encargado de gestionar el espacio. Colaborar en la gestión o gestionar no es lo mismo, de aquí la gran importancia que adquiere la composición de los miembros de cada uno de estos órganos. La composición de estas dos figuras implicadas en la gestión de los espacios protegidos varía en cada parque natural, esta variación afecta a la inclusión de las enti-

dades locales en uno u otro organismo. Obviamente, en este caso, los modelos únicamente son dos: aquellos parques naturales que incluyen las asociaciones y entidades locales, ya sean turísticas, deportivas, cívicas, culturales, científicas o conservacionistas en el Consejo Directivo, con lo cual la participación de la población local a través del tejido asociativo tiene un mayor peso y protagonismo o aquellas áreas protegidas que vinculan las instituciones locales a su Junta Rectora, con lo cual el peso del tejido social local es mucho menor ya que la Junta Rectora simplemente colabora en la gestión.

En la segunda generación de parques naturales se ha intentado unificar los órganos de gestión de estas instituciones y en los decretos de creación aparecen las siguientes figuras: Junta Rectora y Consejo de Cooperación y, por lo que respecta al órgano unipersonal, en algunos decretos aún se mantiene la figura del director (P.N. Montsant) y en otros en cambio se especifica la existencia de un «equipo de gestión como unidad técnica específica» (P.N. Alt Pirineu y P.N. dels Ports). En esta segunda etapa de los parques naturales catalanes se ha optado por la creación del Consejo de Cooperación como órgano encargado de colaborar en la gestión del parque y por la Junta Rectora, en sustitución de los antiguos Consejos Directivos, como órgano de gestión. A pesar de ello, aun hemos de insistir y reiterar nuestra afirmación de que no existe una política clara y unificada en relación a los parques naturales. De los cuatro parques naturales de esta segunda generación, solamente dos (P.N. dels Ports y P.N. Montsant) delimitan la composición de los órganos de gestión en el decreto, y se pueden observar una serie de diferencias en relación a las entidades e instituciones que las integran. En los otros dos parques naturales de esta generación (P.N. Cap de Creus y P.N. Alt Pirineu) el decreto solamente comenta de manera difusa y general los ámbitos que deben estar representados en el Consejo de Cooperación: las entidades representativas de los sectores sociales interesados.

A nivel legislativo, las diferencias entre los diversos parques naturales catalanes también afectan a los objetivos y a los planteamientos sobre las líneas de gestión de estos espacios. En este sentido, los diez años transcurridos entre la primera y la segunda generación de parques naturales ha implicado una progresiva incorporación de la dimensión cultural y del énfasis en los aspectos relacionados con el desarrollo del territorio protegido. En la década de los años 80, los decretos de los parques naturales presentaban una gran heterogeneidad en relación a estos aspectos. Prácticamente en todos los decretos se hace referencia al mantenimiento de las actividades tradicionales que se desarrollan en el área protegida, destacándose la idea de compatibilizar las actividades económicas con la protección de la naturaleza, pero pocos parques naturales van más allá de esta simple formulación de principios, únicamente el parque natural de los Aiguamolls de l'Emporda, protegido por Ley como *paratge natural d'interés nacional* y reconvertido en parque natural a partir de la Llei d'espais naturals de 1985, especifica claramente este tipo de política de conservación:

«L'objectiu, doncs, d'aquesta Llei és de conservar i protegir els últims aiguamolls empordanens –sense els quals la comarca perdria identitat i perdria bellesa– per a destinar-los a finalitats educatives, recreatives, culturals, turístiques i socio-econòmiques, segons els casos.» (Ley 21/1983, DOGC 389, p. 2081).

En la segunda generación de parques naturales la situación formal es la misma, una frase teórica que es utilizada en la mayoría de los decretos y una excepción, un parque natural que va más allá de la sistemática repetición de un objetivo general. Si bien es cierto que los aspectos formales son semejantes, hemos de resaltar el hecho de que se ha modificado sustancialmente el contenido del objetivo general y junto a la protección de los valores naturales se da entrada a la cultura, el paisaje y al desarrollo sostenible:

«Es declara parc natural la part del massís dels Ports situada a les comarques del Baix Ebre, el Montsià i la Terra Alta, amb l'objecte de protegir-ne els valors geològics, biològics, paisatgístics i culturals, respectant-ne el desenvolupament sostenible dels seus aprofitaments» (Decret 160/2001, de 12 de juny, de declaració del parc natural dels Ports i de la reserva natural parcial de les Fagedes dels Ports. DOGC num. 3414 de 21/6/2001).

Si en la primera generación de parques naturales la excepción era el PN dels Aiguamolls de l'Empordà, en esta segunda generación la excepción la encontramos en el P.Nat. de l'Alt Pirineu. En el decreto de creación de este parque se especifican claramente cuáles son sus objetivos: la protección de los valores geológicos, biológicos, paisajísticos y culturales, el inventario, catalogación y valoración del estado de conservación de los sistemas naturales y del patrimonio cultural y la adopción de las medidas necesarias para promover el desarrollo sostenible y mejorar la calidad de vida de sus habitantes.

Si a nivel normativo las diferencias son obvias, más lo son aún si miramos y analizamos las realizaciones de los parques naturales en materia de patrimonio. En Catalunya estas instituciones se han dedicado básicamente a potenciar tres aspectos: 1) la protección de la naturaleza, 2) la canalización de un flujo turístico hacia la zona protegida y 3) la investigación sobre medio natural. En relación a estos tres ámbitos podemos establecer el común denominador de estas instituciones en Catalunya: el desarrollo de dos grandes áreas dentro del organigrama de gestión, por un lado el área de conservación (patrimonio natural) y por otro el área de uso público. Si la protección de la naturaleza se articula a partir del área de conservación y el turismo a partir del área de uso público, los aspectos relacionados con la investigación del espacio natural se articulan a partir de los Centros de Documentación que encontramos en todos los parques naturales y que funcionan a partir de una red (Xarxa de Centres de Documentacio, [http://mediambient.gencat.net/Images/43\\_51050.pdf](http://mediambient.gencat.net/Images/43_51050.pdf)).

Los primeros centros de documentación de los espacios protegidos de Catalunya se crearon a inicios de los años ochenta en los parques naturales de la Generalitat de Catalunya (P. Nat. del delta de l'Ebre -1983/1985 i P.N. Cadi Moixero -

1985 y P.Nat. Aiguamolls de l'Emporda -1987). En los años siguientes se sumaron a esta iniciativa, los parques naturales de la Diputación de Barcelona (P.Nat. Sant Llorenç de Munt i Serra de l'Obac -1987 y P.Nat. Montseny -1989) y el resto de zonas protegidas, ya sean parques naturales u otras figuras proteccionistas, del territorio catalán. En los primeros años de su funcionamiento estos centros de documentación respondían a una serie de criterios particulares de cada parque natural. En este sentido, unos centros de documentación se orientaban más hacia la recopilación de documentos relativos a los aspectos locales del área protegida (historia local) mientras que otros nacían con una vocación más orientada a las cuestiones de la conservación de la naturaleza en general. A partir del año 1994, por iniciativa del P. Nat. de la Zona Volcánica de la Garrotxa, se empezaron a organizar unas sesiones de trabajo de los centros de documentación de los espacios naturales protegidos de Catalunya. Estas sesiones, que se vienen desarrollando regularmente desde el año de su inicio, han contribuido a unificar criterios y a crear un entorno de trabajo en red ([http://mediambient.gencat.net/Images/43\\_51050.pdf](http://mediambient.gencat.net/Images/43_51050.pdf)). En un documento elaborado por los diferentes responsables de los centros de documentación (Manual d'ús i funcionament dels CD del Departament de Medi Ambient i Habitatge de la Generalitat) se establecen los objetivos y funciones de estos centros que giran en torno a: la actividad científica, educativa y como instrumento de apoyo para el equipo de gestión. En estos centros básicamente se recopila información sobre: 1) documentación especializada sobre la flora y fauna del espacio protegido y de otros espacios naturales y 2) información referente al medio cultural y medio socioeconómico del parque natural.

En la mayoría de parques naturales, los aspectos relacionados con el patrimonio los encontramos vinculados a las actividades de educación ambiental. Desde este punto de vista hemos de decir que la línea seguida por estas instituciones la podemos incluir en la vía interpretativa más que en la museística. Los aspectos relacionados con la educación ambiental se articulan a través de una serie de empresas de iniciativa privada. Normalmente se trata de cooperativas o sociedades limitadas que, por medio de un contrato administrativo, se encargan de desarrollar los contenidos educativos y pedagógicos de los espacios naturales catalanes. En el P. Natural del delta de l'Ebre, por ejemplo, se encarga de llevar a cabo las visitas guiadas y las estancias escolares o de grupos una cooperativa, la Escola del Parc. En el Parc Nat. dels Ports, zona de montaña con tres accesos claramente diferenciados, la zona de Tortosa-Roquetes, la zona de Horta de Sant Joan y La Sènia, se han creado tres empresas diferentes que trabajan en el citado espacio natural y que constan como empresas colaboradoras (Arabogues SCP, Gubiana dels Ports S.L. y Guies dels Ports C.B.). Estas empresas son las encargadas de montar los diferentes itinerarios, programas educativos y créditos de síntesis. En los contenidos de estos materiales didácticos las actividades que tienen un mayor peso son las relacionadas con la conservación de la naturaleza y los diferentes ecosistemas del espacio protegido, siendo los aspectos relacionados con el medio cultural y social los que, normalmente, tienen una menor

presencia. Obviamente los contenidos relativos a las diferentes propuestas varían en función de las características concretas de cada parque natural con relación a los ecosistemas que lo integran y en función de la importancia y el tipo de actividades desarrolladas por la población humana. En el P.N. del delta de l'Ebre, una zona con una densidad de población importante y donde el hombre ha desarrollado un notable papel transformador sobre el paisaje, es precisamente uno de los parques naturales que más incide en los aspectos socioculturales en las diferentes tareas educativas y divulgativas programadas por su servicio de educación ambiental a través de la cooperativa l'Escola del Parc. Las actividades educativas dirigidas a los escolares están relacionadas con los diferentes ecosistemas naturales de esta zona húmeda: río, playa, laguna y también con los ecosistemas humanos: cultivo del arroz, el pueblo y la lonja. El resto de actividades que se llevan a cabo también incluyen esta visión integral del territorio: diseño y realización de itinerarios (carteles interpretativos, trípticos, señalización, miradores, observatorios...), elaboración, en colaboración con la Asociación de Amigos del Parque Natural, del programa de actividades para la población local (conferencias, excursiones, cursos, exposiciones...). De todas estas actividades cabe mencionar la creación de un itinerario en la zona de la laguna de la Encanyissada que está diseñado desde el punto de vista integral que venimos reclamando en nuestro artículo. Los centros de interés de este itinerario nos permiten acercarnos tanto al medio natural como sociocultural y económico del delta del Ebro:

- a) Punto de partida: la *Casa de Fusta*, antigua casa del coto de caza, reconvertida actualmente en un centro de información del PNDE y en museo ornitológico (colección de aves naturalizadas).
- b) Zona XII: área de juncos y zonas pantanosas donde existe un aprovechamiento ganadero de reses bravas para las fiestas locales.
- c) Torre de Sant Jordi (1580), torre de defensa del puerto natural de los Alfacs.
- d) Laguna de la Encanyissada: avifauna y vegetación de laguna y actividad pesquera.
- e) Piscifactorías de la zona de Sant Antoni.
- f) Antiguas salinas de Sant Antoni.
- g) Estación de bombeo, construida para facilitar el desagüe de los arrozales.
- h) *La Nòria*, zona de colonias de nidificación de diversas aves.
- i) Poblenu, pedanía de Amposta y pueblo de colonización agrícola.

Otra de las estrategias que, con relación a los aspectos socioculturales, han desarrollado los parques naturales catalanes consiste en aprovechar el tejido asociativo e institucional existente en la zona protegida. A parte de las actividades vinculadas a los centros de documentación y a los servicios de educación ambiental, encontramos también toda una serie de actuaciones realizadas en colaboración con diversas entidades y asociaciones. Un buen ejemplo de ello lo constituye el P.Nat de la Muntanya del Montsant (PNMO) que ha llevado a cabo una serie de actuaciones sobre el patrimonio cultural conjuntamente con un centro de estudios que posee una larga tradición de investigación en la zona del Montsant. El PNMO conjuntamente con el Cen-

tre de Recerca i Difusió del Patrimoni Etnològic i la Memòria Històrica (Carrutxa) se ha implicado en el estudio del patrimonio de la zona. Entre otros aspectos cabe citar la edición de un calendario del año 2007 sobre la vida cotidiana en los pueblos del Montsant, que recoge fotografías anteriores al año 1950 sobre escenas de trabajo agrícola, fiestas... (<http://www.carrutxa.org/calendari2007/index.html>), la realización de una serie de opúsculos y estudios sobre el patrimonio cultural de la zona: las masías de la sierra del Montsant y las ermitas del Montsant y, recientemente, han realizado unas Jornadas tituladas *Montsant, el patrimoni cultural d'un espai natural*.

En los ejemplos que acabamos de comentar hemos visto como el punto de entrada de los parques naturales en los aspectos relacionados con el patrimonio cultural en los parques naturales se delimita a partir de los centros de documentación, servicios de educación ambiental y a través de la colaboración con las instituciones locales. En todos los casos expuestos, el tipo de actuaciones sobre los aspectos socio-culturales gira entorno a las actividades de investigación, divulgación y educación, pero a su alrededor no se articula ningún proyecto de desarrollo que tenga en cuenta este patrimonio. Como comenta Llorens Prats (1999), patrimonio + turismo no es automáticamente igual a desarrollo, la relación es mucho más compleja de lo que en un primer momento parece. En este sentido conviene tener claro que el patrimonio como eje de una pretendida política de desarrollo no tiene que ser solamente un instrumento al servicio de los planificadores y mucho menos de aquellas políticas de gestión pasivas, que creen que con un mero trabajo de difusión de unos ciertos valores naturales y culturales ya es suficiente para atraer un flujo turístico a la zona, creemos que es fundamental la participación de los agentes e instituciones locales. Me parece oportuno volver a utilizar, aun abusando de las citas, unas palabras de Llorens Prats sobre la relación entre patrimonio, turismo y desarrollo:

«Lo que propongo, pues, es, simplemente... la posibilidad de planificar el mañana utilizando el patrimonio como herramienta y horizonte o plasmación tangible de una empresa colectiva» (Prats, 1999:136).

La idea de empresa colectiva es, pues, fundamental para superar las contradicciones tanto teóricas como prácticas de la anterior ecuación ya que convierte al patrimonio en un instrumento integral de planificación. Precisamente esta perspectiva integral es la que ha adoptado el Parc Natural de l'Alt Pirineu (PNAP), convirtiéndose en la única institución de protección de la naturaleza de toda Catalunya que parte de la base que el patrimonio (tanto natural como cultural) no solamente se tiene que tener en cuenta para una correcta gestión de la zona protegida, sino que es en sí mismo uno de los objetivos de conservación, promoción y divulgación, es decir, uno de los ejes centrales de las propuestas de esta institución. En el anteproyecto ([http://mediambient.gencat.net/Images/43\\_7631.pdf](http://mediambient.gencat.net/Images/43_7631.pdf)) elaborado en ocasión de la creación del PNAP, se especifican toda una serie de objetivos relacionados con el patrimonio natural, arqueológico, arquitectónico y etnológico (entendido en el citado anteproyecto como las relaciones entre las poblaciones humanas y su entorno) que lo convierten

en uno de los ejes centrales de su política de gestión del territorio. La recuperación del patrimonio asociado a los núcleos urbanos y a las actividades relacionadas con la apropiación del espacio por parte de las diferentes comunidades locales se percibe como un recurso fundamental para la dinamización territorial y socioeconómica. Estos objetivos están claramente relacionados con la propuesta de creación de equipamientos y servicios en el área protegida: centros de interpretación, equipamientos temáticos y equipamientos de educación ambiental. Por otra parte, conscientes de que el parque natural no se delimita en un espacio virgen desde el punto de vista social, esta institución ha asumido como una de sus líneas prioritarias el implicar en su política de gestión las diferentes instituciones locales presentes en el territorio. Por este motivo ha integrado, en calidad de Centros Estructurales de Gestión, tres de las instituciones con las que comparten unos mismos objetivos:

- 1) Camp d'Aprenentatge de les Valls d'Àneu. Ofrece servicios educativos dirigidos principalmente a las escuelas e institutos.
- 2) Centro de Arte y naturaleza de Ferrera. Iniciativa pública de desarrollo local al servicio de la creatividad, dirigido tanto a la creación artística como a la creación científica, en los ámbitos de las ciencias humanas y naturales.
- 3) Ecomuseu de les Valls d'Àneu. Entidad que, a partir de la investigación, la conservación, la difusión y la restitución del patrimonio, participa e incide en el desarrollo económico y social de les Valls d'Àneu y de la comarca del Pallars Sobirà.

Entre otros aspectos, también cabe destacar que el Parc Natural de l'Alt Pirineu, siguiendo la línea de gestión propuesta en su proyecto de creación, ha elaborado un «Pla de desenvolupament sostenible de la Vall Ferrera», encargado a las empresas Mínuartia. Estudis ambientals y Ceres. Estudis socials, d'opinió i mercat. En la presentación de este plan de desarrollo sostenible, entre otros aspectos, se hace hincapié en:

«Millorar la qualitat de vida i fomentar el progrés socioeconòmic dels veïns de la vall, aprofitant i donant valor als recursos locals, com són el patrimoni natural i cultural. Que els habitants i entitats de la vall puguin expressar, debatre i consensuar les principals problemàtiques o mancances de la vall, així com les possibles línies d'actuació per al desenvolupament futur de la vall ferrera» ([http://mediambient.gencat.net/Images/43\\_111380.pdf](http://mediambient.gencat.net/Images/43_111380.pdf)).

Uno de los aspectos a destacar de este plan reside en el hecho que para su elaboración se ha contado con todos los agentes sociales que actúan en el territorio del área protegida: gobierno, administraciones locales, empresas y vecinos para que el *Pla pugui ajustar-se al màxim a les necessitats expressades pels que hi viuen i coneixen millor el territori*.

Un plan de desarrollo que pone a la gente en primer lugar, es decir, que no sólo fomenta la participación de la población local sino que también toma en consideración lo que la gente «sabe hacer», los saberes locales como punto de partida de lo que se debería hacer.



Los parques naturales catalanes, a diferencia del modelo francés, no se han caracterizado por llevar a cabo una política de creación de museos como institución dinamizadora del patrimonio. En nuestro país las instituciones de protección de la naturaleza han apostado por colaborar con los museos ya existentes en el área protegida. Éste es el caso de la relación, que ya hemos comentado, del P.Nat. de l'Alt Pirineu y l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu. También es el caso, por poner otros ejemplos de esta relación, del P. Nat. del Montseny y el Museu Etnològic La Gabella, d'Arbúcies o el P. Nat. dels Ports y el Ecomuseu dels Ports. Los dos primeros museos, Ecomuseu de les Valls d'Àneu y el Museu Etnològic La Gabella, son dos de las instituciones pioneras en Catalunya en la aplicación de las tendencias que relacionan patrimonio y desarrollo, que han asumido una política de gestión integral del patrimonio y que han conseguido una gran implantación en el tejido social de su área de actuación. Se trata de unos museos totalmente consolidados que se han convertido en uno de los puntos de referencia de la museología catalana. El caso del Ecomuseu dels Ports es significativamente diferente. Se trata de un ecomuseo creado a partir de la iniciativa de una serie de personas de la población de Horta de Sant Joan cuya implicación en el gobierno local (Ayuntamiento) hizo posible la consecución de una serie de recursos económicos que posibilitaron la elaboración del proyecto y la inauguración del ecomuseo. El proyecto de este ecomuseo, elaborado por Joan Abella (que también participo en la gestación de l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu), a pesar de su gran calidad, no ha encontrado el necesario apoyo para consolidarse y, como otros museos de nuestro país, a parte de una fuerte inversión inicial para adecuar el edificio y montar el sistema expositivo, una vez inaugurado el museo su funcionamiento se asemeja más al de una colección o sala de exposiciones. Sin equipo técnico que se encargue de las funciones inherentes a un museo, sus actividades dependen de las subvenciones o del trabajo desinteresado de las personas que lo impulsaron. Siguiendo las mismas pautas que muchos ecomuseos, la estructura adoptada por el Ecomuseu dels Ports se articula a partir de un edificio central (el Cap de l'Ecomuseu), de dos plantas que incluye una serie de equipamientos y servicios. En la primera planta encontramos una agrotienda, un pequeño espacio dedicado al centro de interpretación del río Algars, una zona de exposiciones temporales y el centro de recepción del Ecomuseo que, a partir de la posterior creación del P. Nat. dels Ports, es también un centro de información del parque natural. En la segunda planta se encuentra la exposición permanente de este museo consistente en un montaje que combina objetos y medios audiovisuales para presentarnos la relación del hombre con el territorio, a través de las voces de los diferentes actores implicados en los distintos usos y apropiaciones humanas de este espacio. Este ecomuseo también cuenta con una serie de radiales o antenas, relacionados con los principales ámbitos patrimoniales presentes en el territorio: 1) patrimonio arquitectónico: Convento de Sant Salvador (de origen templario), 2) patrimonio natural: Masia de Quiquet, centro de interpretación de los recursos naturales de la zona dels Ports y 3) patrimonio artístico: Centro Picasso, donde se exponen copias de toda la producción artística de Picasso creada en su estancia en esta población (debido a su

amistad con una persona de esta localidad, Manuel Pallarès, Picasso pasó dos temporadas en Horta de sant Joan, 1898-1899 y en 1909) o que hace referencia a temáticas de esta población.

Solamente uno de los parques naturales catalanes, el P.N. del delta de l'Ebre (PNDE) se ha implicado en la creación de un museo. El Ecomuseo de este parque natural, que se inauguró a finales del año 1988, está situado en la población de Deltebre y ocupa una extensión de 1,5 ha. El núcleo de esta estructura esta formado por una masia (de nueva construcción) que incluye, en su planta baja, una zona de despachos, el centro de información del PNDE y una sala polivalente (cursos, exposiciones temporales, conferencias, audiovisuales...). La planta superior esta ocupada por una exposición permanente, sin objetos, con fotografías, gráficos y textos, sobre el delta de l'Ebre, organizada en base a un criterio temático: 1) las zonas declaradas parque natural, 2) el medio humano: transportes y comunicaciones, hábitat e indumentaria tradicional, historia y poblamiento, cultivos del olivo y de secano, pesca y agricultura, caza, salinas y los 7 municipios del delta y 3) el medio natural; formación geológica del delta, regresión del espacio deltaico, río, zona de turba y afloración de aguas subterráneas, lagunas, arrozales, duna y playa, mar, bahía y migraciones. El resto del espacio ocupado por las 1,5 ha. lo ocupa una reproducción al aire libre de los diferentes ecosistemas más representativos del medio cultural (red hidráulica, cultivos de huerta, arroz y frutales) y del medio natural (laguna, isla fluvial, zona de turba y bosque de ribera). El ecomuseo cuenta además con un acuario-terrario, en donde podemos encontrar las especies más significativas de esta zona húmeda y dos barracas (vivienda tradicional de esta zona). Una de las barracas esta destinada a presentar las artes de pesca más importantes de la zona y la segunda de estas construcciones acoge una exposición sobre el cultivo del arroz, elaborada, a principios de los años noventa, por diferentes módulos de la Escuela-Taller de Medio Ambiente del delta de l'Ebre.

Este ecomuseo, a parte del sistema expositivo que acabamos de comentar, no cumple con ninguna de las funciones atribuidas a un museo y, menos a un ecomuseo, simplemente se trata de un centro de información del P. Nat. del delta de l'Ebre y de un espacio donde se desarrollan determinadas actividades de educación ambiental.

### **3. ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL PANORAMA ACTUAL DE LAS ACTIVACIONES ECONÓMICO-TURISTICAS DEL PATRIMONIO. LAS RUTAS Y LAS FIESTAS TEMÁTICAS**

Hasta el momento hemos analizado las activaciones económicas del patrimonio desde la perspectiva abierta por los parques naturales franceses y los ecomuseos. También hemos analizado la situación de los parque naturales de Catalunya, tanto en la vertiente legislativa como en la práctica, con relación a esta temática. No queremos, sin embargo, terminar este artículo sin detenernos a realizar una última re-

flexión sobre las activaciones económicas del patrimonio. Si bien es cierto que, a partir de los años sesenta, el museo y, más concretamente, los ecomuseos han ejercido un papel clave en esta nueva percepción del patrimonio, también lo es que las activaciones económicas del patrimonio se han convertido en un recurso utilizado, a veces incluso con un cierto abuso, frecuentemente por parte de toda una serie de instituciones que, por así decirlo, no tienen nada que ver con los museos y que, por otra parte, crean un discurso diferente al de estas instituciones. Sin ir más lejos, y sin pretender ser exhaustivo, basta con volver la mirada a nuestro alrededor para darnos cuenta de esta realidad. En la provincia de Tarragona, por ejemplo, encontramos una rica y diversa variedad de activaciones económicas propuestas por administraciones locales, fundaciones, parques naturales, escuelas-taller, consorcios..., que inciden sobre diferentes ámbitos patrimoniales y generan, también, unos productos diferenciados: exposiciones, rutas, itinerarios, reconstrucción de elementos patrimoniales «in situ», centros de interpretación, museos, fiestas temáticas..., productos que se pueden presentar aislados o formando parte de un todo o que también pueden implicar la creación de una serie de infraestructuras sobre el territorio o simplemente pueden ser un mero instrumento de difusión sin crear ningún tipo de equipamiento o servicio. Ciertamente la complejidad de todo este entramado que se está creando en torno al patrimonio es grande y, algunas veces, induce a una cierta confusión, cuando uno va a visitar una de estas activaciones no sabe a ciencia cierta que se encontrará, y, por otro lado, la calidad de las activaciones difiere mucho de unas a otras. Quizás uno de los productos patrimoniales que mejor ejemplifica lo que acabamos de comentar sean las rutas. En la provincia de Tarragona tenemos una larga lista de rutas activadas: R. del Císter, R. de las Catedrales del Vino, R. de los Castillos del Gaià, Ruta de la Paz, Ruta de los Íberos, Ruta de las Aguas Medicinales, Ruta del Arte Rupestre, Ruta de los Templarios, Ruta del Islam... Algunas de estas rutas simplemente se basan en una promoción de ciertos elementos patrimoniales que encontramos sobre el territorio, un territorio que normalmente incluye varios municipios, comarcas o incluso provincias, y que debido la convergencia de unos intereses comunes se articulan entre ellos y se presentan como un producto unitario en función de una determinada temática patrimonial. Por ejemplo, la Ruta de las Catedrales del vino agrupa las diversas bodegas de tipo modernista que existen en nuestra provincia y por medio de esta activación encuentran una nueva vía de promoción de sus productos, sin que ello implique ninguna actuación a nivel patrimonial. Determinados tipos de rutas sirven, pues, para promocionar un producto y, por extensión un territorio, otras en cambio, se crean específicamente para promocionar un territorio. Uno de los ejemplos de este tipo de actuación lo encontramos en la Ruta del Císter, ruta que agrupa a tres monasterios de esta orden, dos de los cuales, Poblet y Santes Creus, pertenecen a la provincia de Tarragona (comarcas de l'Alt Camp y Conca de Barberà) y un tercero, Vallbona de les Monges, a la provincia de Lérida (comarca de l'Urgell). En esta ruta están implicados, entre otros, las administraciones provinciales, comarcales, la Diputación de Tarragona a través del Patronat de Turisme de la Costa Daurada y la Diputación de Lérida a través de su pa-

tronato de turismo Ara Lleida. La ruta del Císter (<http://www.larutadelcister.info/>) no promociona únicamente los tres monasterios antes citados, su estrategia va más allá, se ha convertido en un instrumento de promoción del territorio de los tres consejos comarcales que integran la ruta y, entre otros aspectos, esto implica que también promocióne y divulgue el resto de rutas que existen sobre este territorio, como la Ruta de los Castillos del gaià, la Ruta de las Catedrales del vino, la Ruta medieval de la Conca y otras actividades catalogadas como itinerarios.

Junto a este tipo de rutas, encontramos otras que implican una mayor complejidad y que combinan una serie de recursos y productos patrimoniales con una mayor incidencia en el territorio debido a que no se basan únicamente en los aspectos divulgativos y de promoción. Este tipo de rutas implica la utilización de diferentes equipamientos y servicios, algunas de las veces ya existentes y, por lo tanto, se asemeja al modelo anterior, y simplemente los gestiona y en otras ocasiones la propia creación de la ruta esta relacionada con la implantación de infraestructuras patrimoniales sobre el territorio. Dos ejemplos: la Ruta de la Paz y la Ruta del Arte Rupestre. La Ruta de la Paz, relacionada con la batalla del Ebro, fue activada por el Consejo Comarcal de la Terra Alta para promocionar los lugares más emblemáticos de esta decisiva batalla de la Guerra Civil. Con posterioridad a la creación de esta ruta aparecieron dos iniciativas, una el Centre de estudis de la batalla de l'Ebre (CEBE), iniciativa de un grupo de estudiosos y coleccionistas de Gandesa, interesados en la historia y la recuperación de material documental y bélico de la época de la batalla del Ebro, y, la otra, el Consorci Memorial dels Espais de la batalla de l'Ebre (COMEBE), una entidad consorciada de carácter local entre la Generalitat de Catalunya, el Consell Comarcal de la Terra Alta, l'Ajuntament de Batea, l'Ajuntament de Caseres, l'Ajuntament de Corbera d'Ebre, l'Ajuntament de la Fatarella, l'Ajuntament del Pinell de Brai y l'Ajuntament de Vilalba dels Arcs. El CEBE (<http://www.tinet.org/~cebe/>) ha impulsado la creación del Museu històric – Guerra Civil Espanyola.1936 – 1939, en la citada población de Gandesa y, por su parte el COMEBE ([www.batallaebre.org/](http://www.batallaebre.org/)), ha desarrollado una línea de recuperación de ciertos espacios vinculados a la batalla del Ebro diseminados por toda el área donde tuvo lugar la citada contienda. Desde el COMEBE también se han creado una serie de equipamientos y servicios, entre los que cabe destacar dos centros de interpretación y el Memorial de les Camposines, un monumento-huesera. Los centros de interpretación creados son, el Centro de interpretación de Corbera d'Ebre (a esta población también se la denomina el Gernika catalán), concebido como el eje vertebrador de las propuestas de este Consorcio: base de partida de las diferentes rutas e itinerarios y sede de la exposición permanente dedicada la explicación de la batalla del Ebro, tanto desde el punto de vista bélico como político, y el Centro de interpretación de Pinell de Brai, cuyo contenido muestra el papel que jugaron la prensa y la propaganda, de los dos bandos, durante la contienda militar. Por su parte el Memorial de les Camposines, además de su función de un espacio, restringido al público, donde se recogerán los diferentes despojos de los combatientes que están di-

seminados en barrancos y fosas comunes, cuenta con una exposición permanente que presenta la historia de vida de 10 combatientes. La actual Ruta de la Paz, creada, recordémoslo, con anterioridad a estas iniciativas por el Consejo Comarcal, simplemente ha incluido en su contenido todas estas nuevas activaciones y su única función es la de informar y divulgar estas activaciones.

La Ruta del Arte Rupestre, juntamente con la Ruta de los Íberos, se enmarca dentro de otro contexto, en este caso se trata de una serie de activaciones que se han ido desarrollando en diferentes territorios de Catalunya y que están englobados en el Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC), que como Museo Nacional (Llei de Museus, 1990) tiene por objeto conservar, investigar y difundir los vestigios arqueológicos que ilustran la evolución histórica de Catalunya. Desde el MAC se han impulsado dos rutas sobre el patrimonio arqueológico. La Ruta del Arte Rupestre incluye unos conjuntos pictóricos, algunos de los cuales tienen más de 8.000 años, que han sido declarados Patrimonio Mundial por la UNESCO. La ruta consiste en un proyecto de turismo cultural que está formado por unos conjuntos prehistóricos y una serie de equipamientos, el Centro de interpretación de Arte Rupestre dels Abrics de l'Ermita a Ulldecona (Montsià, Tarragona), el Centro de Interpretación de Arte Rupestre Muntanyes de Prades a Montblanc (Conca de Barberà, Tarragona) y La Roca dels Moros a El Cogul (Les Garrigues, Lérida). La otra ruta impulsada por esta institución museística, La Ruta de los Íberos, esta organizada en función de algunas de las diferentes tribus que, entre el siglo VI a.C. y el siglo I a.C. poblaron el territorio catalán: *indigets*, *ausetans*, *laietans*, *ilergets*, *cessetans* i *ilercavons*. Las activaciones patrimoniales están relacionadas con la existencia de diferentes poblados y ciudades ibéricas, conjuntos históricos y recintos fortificados de esta época. Algunos de estos conjuntos ibéricos, con es el caso de la parte de la ruta que está dentro de la provincia de Tarragona, se han reconstruido y a su alrededor se han desarrollado una serie de iniciativas que van desde, como es el caso del poblado ibérico de la Moleta del Remei de Alcanar, las visitas teatralizadas y la realización de un mercado ibérico hasta, como es el caso de la Ciutadella Ibérica de Calafell, la creación de equipos de reconstrucción histórica. Ibercalafell (equipo de reconstrucción histórica de la Ciutadella de Calafell, creado en el año 1999) es una asociación sin ánimo de lucro, formada por arqueólogos y estudiantes, cuyo objetivo consiste en divulgar los resultados de los trabajos de investigación de una forma visual, amena y efectiva, a través del diseño y desarrollo de una serie de escenas relacionadas con la vida de los íberos: ritual funerario de un caudillo íbero, recreación de un intercambio comercial y recreación sobre las desigualdades sociales de la época ibérica.

Las iniciativas de activación del patrimonio relacionadas con la reconstrucción histórica, tienen una larga tradición en nuestro continente, sobre todo las relacionadas con la época romana, el renacimiento y la época napoleónica. En los últimos años este tipo de activaciones patrimoniales también esta teniendo un gran auge en nuestro país, ya sea a partir de equipos especializados de reconstrucción histórica, como el que hemos mencionado o en el ámbito de la creación de una serie de fies-

tas de tipo temático, cuya principal característica reside en el hecho que son activaciones temporales que aglutinan una gran diversidad de artes y formas de expresión. Generalmente se trata de una serie de activaciones patrimoniales que están relacionadas con un determinado período histórico o con alguna característica de las sociedades payesas (sobre un determinado proceso de trabajo o sobre aspectos gastronómicos). En este ámbito podemos distinguir entre macroactivaciones o microactivaciones en función de su duración temporal, de los recursos económicos y humanos que utilizan y del impacto que producen en el territorio. En la provincia de Tarragona podemos distinguir tres macroactivaciones: Tarraco Viva /Tarragona, La Festa del Renaixement/Tortosa y la Semana Medieval/Montblanc.

Antes de comentar estas dos fiestas conviene recordar que en Catalunya existe una gran tradición de recreación y escenificación popular centrada en el ámbito religioso: Autos Sacramentales (El Ball del Sant Crist de Salomo), Las pasiones (Ulldecona, Esparraguera), los *pastorets* y los pesebres vivientes. Las fiestas que nosotros comentaremos tienen unas connotaciones significativamente diferentes: son laicas, de contenido histórico y no religioso y, si bien también las podemos calificar de espectáculo, tienen una vertiente consumista que no poseen las de carácter religioso. Por otra parte también hemos de mencionar las fiestas mayores y otras fiestas que componen el ciclo festivo anual de los diferentes pueblos y ciudades de nuestro país. En este sentido pensamos que las fiestas mayores, como en el caso de las fiestas de contenido religioso más estricto, se pueden enmarcar dentro de otra dimensión diferente al de las fiestas temáticas. Como nos comentaba una persona relacionada con la Festa del Renaixement de Tortosa, esta fiesta temática no solamente tiene unos orígenes y un contenido diferente a la fiesta mayor, sino que su función también es muy diferente. La fiesta mayor es una fiesta para los habitantes de Tortosa, mientras que la Festa del Renaixement es una fiesta para la gente de fuera, en la que los habitantes de esta ciudad «trabajan» para los forasteros.

Que duda cabe que las fiestas religiosas, las fiestas mayores y los demás tipos de fiestas del calendario son un claro referente de las fiestas temáticas pero éstas, tienen en su haber un mayor componente de innovación fruto del encuentro entre la tradición y la modernidad y son consecuencia de la aparición de nuevos estilos de diversión y ocio. Son un tipo de fiestas que, dado que no implican un proceso de recuperación de ninguna tradición, como por ejemplo ha ocurrido con las fiestas de carnaval, implican una (re)creación cultural que aporta una nueva configuración del tiempo festivo, convirtiendo un determinado momento histórico o la cultura tradicional en espectáculo y objeto de consumo. Además, por su carácter de fiesta para la gente de fuera se suelen insertar en el calendario festivo en la época estival o en fin de semana, proceso éste que también se observa en las demás fiestas (Velasco, 1999).

Época romana, época medieval, época renacentista son, pues, el marco de referencia de las tres macroactivaciones relacionadas con las fiestas temáticas de la pro-

vincia de Tarragona. Si bien todas parten de un mismo principio de veracidad/realismo, es decir, de intentar representar lo más fielmente posible el periodo histórico elegido (y para ello cuentan con el asesoramiento de científicos, de técnicos y de profesionales de cada uno de los diferentes ámbitos históricos de la fiesta), lo cierto es que la Tarraco Viva se presenta ante todo como una fiesta de reconstrucción histórica y la participación de la población queda bastante reducida al papel clásico de usuaria/espectadora de la fiesta, es ante todo una fiesta de contemplación y no de participación, el protagonismo lo tienen los diferentes grupos de recreación histórica que representan sus escenificaciones en el marco de la fiesta temática. En cambio, en las otras dos fiestas, la población local asume el papel de actora/protagonista. Respecto a la fiesta Medieval de Montblanc, una de las personas implicadas en la asociación que la promueve, comentaba que durante una semana al año cada rincón de la villa, cada edificio, cada persona se vuelve historia.

Los orígenes de estas dos fiestas son totalmente diferentes. La Festa del Renaixement de Tortosa (1996) surgió a partir de una investigación del Consejo Comarcal del Baix Ebre para diseñar el escudo que representaría a la comarca. La investigación histórica llevada a cabo puso de relieve la gran vitalidad de esta ciudad en tiempos de Carlos V y se empezó a gestar, por parte del Ayuntamiento de Tortosa, la posibilidad de seguir los pasos de otras ciudades que habían recuperado un determinado momento histórico para crear una actividad lúdica y cultural (basada en la idea de recreación histórica y en una oferta de espectáculos) con «la finalidad de promocionar turística y culturalmente la ciudad, reactivar la economía y fomentar el asociacionismo» ([www.festadelrenaixement.org](http://www.festadelrenaixement.org)). La Semana Medieval de Montblanc (1987), tiene otros orígenes. En este caso el punto de partida lo encontramos en un grupo de jóvenes que, cansados de unas fiestas mayores poco participativas y orientadas a la gente mayor, decidió reunirse para crear su propio espacio festivo. Este grupo de jóvenes contactó con diversos colectivos ciudadanos y de ahí salió la idea de recrear la Leyenda de Sant Jordi. Recordemos que el Costumari Català sitúa la muerte del dragón a manos de Sant Jordi en esta población de la provincia de Tarragona. La idea se llevó a la práctica a través de la creación de una asociación, la Associació Medieval de la Llegenda de Sant Jordi ([www.setmanamedieval.org](http://www.setmanamedieval.org)). Nacida a partir de la idea de unos colectivos de personas, hoy en día la Semana Medieval con una afluencia de unas 40.000 personas, la participación directa de unos 300 habitantes y la colaboración de cerca de 100 vecinos, se ha convertido en un referente cultural y económico de esta población de 5.000 habitantes.

La estructura de estas fiestas y los ámbitos de participación de cada una de ellas, están directamente relacionados con sus orígenes. El punto central de la Semana Medieval lo constituye la representación de la Leyenda y la gente que asume los papeles de esta trama deben pertenecer a la Asociación que promueve la fiesta. Cada año se cambian los actores que dan vida a los diferentes personajes. Excepto en el papel de la princesa y de Sant Jordi, que han de tener 18 y 21 años, respectivamente y que además solamente pueden interpretarlo los empadronados en la población,

el resto de papeles se eligen por méritos, aquellos que más trabajan durante el año en la organización del evento, son los elegidos. Al margen de la representación de la leyenda, los diversos vecinos de la población se visten de época y engalanan las calles y casas. En la Festa del Renaixement, los diferentes ámbitos de participación están delimitados por la institución que promueve la fiesta y por los objetivos iniciales de ésta, como producto turístico. La oferta, por así decirlo, participativa esta relacionada, básicamente, con determinados sectores económicos de la ciudad: las tiendas, los bares y los restaurantes. Entre otros, se han delimitado los siguientes ámbitos de participación:

1. *Lo taulell al carrer*. Las tiendas (de moda, complementos del vestir, perfumerías, tiendas de deportes...) de Tortosa se engalanan y los tenderos se visten de época y sacan el mostrador a la calle para vender sus productos.
2. *Menjeu de Festa*. Los restaurantes de la ciudad ofrecen en sus cartas una muestra representativa de la cocina del siglo XVI. Dentro de este ámbito también se ha creado la Ruta de la Saboga, que consta de una serie de tabernas montadas en las diferentes calles donde se desarrolla la fiesta.
3. *Les llepolies de la Festa*. Las panaderías y pastelerías han recuperado diferentes recetas de pastelería tradicional.

El resto del tejido social de la ciudad se articula a través del barrio (en la sede de las diferentes asociaciones de vecinos se encuentran las diferentes escarapelas que representan los colores de cada barrio y que los vecinos del barrio han de llevar en sus vestidos) o a través de las diferentes asociaciones, colectivos ciudadanos o entidades privadas que promueven diversas actividades.

Junto a estas actividades que implican la participación de la población y como en las restantes fiestas de este tipo, también encontramos una serie de actividades basadas en una oferta de espectáculos algunos de creación propia y otros contratados a, por ejemplo, los grupos de reconstrucción histórica de diversos lugares de nuestro país, o incluso del resto de países europeos.

El éxito de estas propuestas reside, entre otros, en los siguientes aspectos:

1. La ciudad como escenario: el espacio donde se desarrolla la actividad es la ciudad. Un espacio conocido, cotidiano. En definitiva un espacio de vida: en las calles y plazas donde la gente desarrolla su vida cotidiana.
2. La dimensión temporal: se trata de unas activaciones temporales, normalmente de carácter anual. La unidad temporal de las cuales es fácilmente identificable por las poblaciones locales ya que su duración suele ser la misma que la de las fiestas mayores. Desde este punto de vista la gente ya está acostumbrada a una inversión de tiempo y recursos que se emplearan y gastaran en unos pocos días.
3. Cuentan con el tejido social ya existente. La mayoría de la gente participa a partir del colectivo/asociación/agrupación en la que ya estaba antes de la creación



de la fiesta, no necesita hacer una cosa diferente, simplemente la hace de manera diferente, como por ejemplo los tenderos que se visten de época y sacan el mostrador a la calle, en lugar de vender sus productos como el resto del año.

4. Se trata de una actividad que desarrolla un nuevo tipo de consumo. El consumo es parte fundamental de la fiesta: mercados, tabernas, restaurantes, tiendas..., y este consumo con un cierto valor añadido (la cultura) responde perfectamente a la demanda de los nuevos estilos de diversión y ocio.

En la era de la globalización el patrimonio se ha convertido en un objeto de mercantilización, en un recurso turístico y ello ha incidido tanto en la aparición y proliferación de una serie de instituciones, empresas, fundaciones..., que se han sumado a la utilización estos recursos, como en la creación de nuevos productos patrimoniales y nuevas formas de divulgación que mezclan la modernidad, la tradición y la innovación. El patrimonio, como comenta el poeta, ya no es monopolio de nadie.

*El pasado es un lugar  
que a nadie pertenece. A nadie.  
Quién ha de volver de él  
a pedir cuentas  
por cuanto de inexacto haya  
en lo evocado.  
Imaginación y recuerdo se emparejan,  
se aúnan,  
se acuerdan  
y confunden  
en extravío restallante.  
No hay palabras que puedan alterar  
el reposo de los muertos.  
Los secretos que les pertenecieron  
Bien pueden inventarse*

GONZALEZ SOTO, J.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- ACTES du Colloque de Florac (1998). *Quelle nouvelle politique pour les espaces protégés? Evolution des regards, solidarités et coopérations sur nos territoires*, Florac, Parc National des Cévennes.
- ANDREU, A. (1995) «El patrimoni com a eina de desenvolupament: parcs naturals i nova museologia», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 7, pp. 68-77.
- ARIÑO, A. (1998) «Festa i ritual: dos conceptes bàsics», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 13, pp. 8-17.

- BOADA, M. y RIVERA, M. «L'origen dels espais naturals protegits», *Medi ambient, tecnologia i cultura*, núm. 27.
- CLAIR, J. (1992) «Les origines de la notion d'écomusée», *Vagues. Une anthologie de la nouvelle museologie*, Mâçon, Editions W.M.N.E.S.
- Decret 105/1987, de 20 de febrer, pel qual es declara Parc Natural el massís del Montseny. DOGC num. 827 de 10/4/1987
- Decret 106/1987, de 20 de febrer, pel qual es declaren Parc Natural el massís de Sant Llorenç de Munt i la serra de l'Obac. DOGC num. 827 de 10/4/1987
- Decret 131/2002, de 30 d'abril, de declaració del parc natural de la serra del Montsant. DOGC num. 3636 de 15/5/2002
- Decret 160/2001, de 12 de juny, de declaració del parc natural dels Ports i de la reserva natural parcial de les Fagedes dels Ports. DOGC num. 3414 de 21/6/2001
- Decret 194/2003, d'1 d'agost, de declaració del Parc Natural de l'Alt Pirineu. DOGC num. 3943 de 8/8/2003
- Decret 332/1986, de 23 d'octubre, sobre declaració del Parc Natural del Delta de l'Ebre i de les Reserves Naturals Parcials de la Punta de la Banya i de l'Illa de Sapinya. DOGC num. 779 de 17/12/1986
- Decret 353/1983, de 15 de juliol, de declaració del Parc Natural del Cadí-Moixeró. DOGC num. 357 de 24/8/1983
- Decret 59/1987, de 29 de gener, pel qual es declara Parc Natural la Muntanya de Montserrat. DOGC num. 812 de 6/3/1987
- DUCLOS, J.-C. (2001) «De l'ecomuseu al museu de societat», *Aixa*, núm. 10, pp. 67-79.
- Fédération des parcs naturels de France (1997) *Manifeste pour un futur durable*. Juin.
- GAUCHET, S. (2006) *Actes du Rencontre Les Syndicats Mixtes de Parcs Naturels Regionaux*, Fédération des Parcs Naturels de France.
- GESTIN, J.-P. (1989) «Muséologie et parcs naturels», *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, París, Dunot, pp. 155-157.
- GONZALEZ SOTO, J. (2001) «Recuerdos inventados», *Tertulia de Poesía Mediona 15. La decisión de naufragar*. Tarragona, Cuadernos de la Perra Gorda.
- GONZALEZ TURMO, I. (coord) (1993) *Parques naturales andaluces. Conservación y cultura*, Sevilla, Agencia del Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.
- HUBERT, F. (1989) «Historique des écomusées», *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, París, Dunot, pp. 146-154.

- , (1987) «Du réseaux de musées à l'écomusée», *Ethnologie Française*, vol. 7, núm. 1, pp. 67-74.
- LAPOUZE, P. (2005) «Les Syndicats mixtes dans l'organisation intercommunale», GAUCHET, S. (der) Syndicats Mixtes des Parcs Naturels - Recontre 7 sept. 2005. Fédération des Parcs Naturels Régionaux, pp. 11-18.
- LAURENS, L. (1997) «Les parcs naturels de France, un concep de developpement territorialise et environmental à l'épreuve du temps», *Bulletin de la Société Languedocienne de Geographie*, tom. 31, fas. 3-4.
- Llei 12/1985, de 13 de juny, d'espais naturals. DOGC num. 490 de 30/11/1984
- Llei 2/1982, de 3 de març, de protecció de la zona volcànica de la Garrotxa. DOGC num. 206 de 10/3/1982
- Llei 21/1983, de 28 d'octubre, de declaració de paratges naturals d'interès nacional i de reserves integrals zoològiques i botàniques dels aiguamolls de l'Empordà. DOGC num. 380 de 11/11/1983
- Llei 4/1998, de 12 de març, de protecció del Cap de Creus. DOGC num. 2611 de 1/4/1998
- MAYRAND, P. (2004) «Haute-Beauce. Psycholosociologie d'un écomusée», *Precis. Cadernos de Sociomuseologia*, núm. 22.
- MERVEILLEUX, P. (2003) *L'aventure des Parcs Nationaux. La création des parcs nationaux français, fragments d'histoire*, Avignon, Imp. De Rudder.
- MORINEAUX, Y. (1977) *Les parcs naturels regionaux*, París, La Documentation Française.
- PRATS, Ll. (2003) «Patrimonio+turismo=¿desarrollo?», *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol.1, núm 2, pp. 127-136.
- , (2001) *Antropologia y Patrimonio*, Barcelona, Ariel.
- RIVARD, R. (1998) «Patrimoine, visiteurs et visites: un rencontre a reusir...», *Actes du Colloque de Florac. Quelle nouvelle politique pour les espaces protégés? Evolution des regards, solidarités et coopérations sur nos territoires*, Florac, Parc National des Cévennes.
- SOLE, J. y BRETON, V. (1986) «El paraiso poseido. La politica española de parques naturales (1800-1935)», *Geocritica*, núm. 63, pp. 7-57.
- VARINE, H. De (1992) «Le musee au service de l'homme et du développement», *Vaques, Une antologie de la nouvelle museologie*, Maçon, Ed. W.M.N.E.S.
- , (1991) *L'initiative communautaire. Recherche et experimentation*, Maçon, Editions W. M.N.E.S.
- VELASCO, Honorio. (1998) «Canvi de temps, canvi de festes», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 13, pp. 18-27.

# **La patrimonialización de un territorio a través de los museos etnográficos: el caso de Extremadura**

Aniceto Delgado Méndez

Antropólogo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)

## **1. INTRODUCCIÓN**

La difusión del patrimonio cultural se convierte en uno de los elementos claves a la hora de proteger y conocer cuales son aquellos aspectos que definen e identifican a un determinado colectivo social y al territorio en el cual se circunscriben.

El artículo que presento a continuación, pretende ser una reflexión sobre la forma en cómo aparece representado el patrimonio cultural extremeño a través de sus museos, centros de interpretación y otros espacios creados en torno a dicho objetivo.

La creación en los últimos años de numerosas instituciones cuyo objetivo es enseñar nuestra riqueza patrimonial en cualquiera de sus acepciones es un proceso no acabado y que plantea numerosas cuestiones que debemos ir resolviendo.

Estos centros están adscritos institucionalmente a categorías distintas derivadas de una nueva terminología que nos habla de museos etnográficos, de centros de interpretación o museos de identidad, por nombrar algunas, y forman ya parte del entramado cultural extremeño.

En conjunto esta comunidad autónoma cuenta actualmente con un elevado número de museos etnográficos cuya fecha de creación no va más allá de los cinco años, a excepción de centros como el Museo Provincial de Cáceres, con su sección de etnografía, el Museo textil «Pérez Enciso» de Plasencia o el Museo Extremeño «González Santana» de Olivenza.

El análisis de los discursos museísticos, la realidad socioeconómica que ha motivado su creación y otros aspectos estrechamente vinculados al origen y desarrollo de los mismos, pueden darnos algunas claves para entender aquellas dudas que puedan derivarse de la proyección y el significado de estos nuevos espacios culturales.

El presente texto por tanto pretende ser un acercamiento a las estrategias seguidas en la comunidad autónoma de Extremadura respecto a la puesta en valor de su

patrimonio cultural, teniendo como hilo conductor los museos etnográficos existentes y aquellas propuestas que se van definiendo respecto al presente más inmediato de este territorio.

## 2. CONTEXTO GEOGRÁFICO Y SOCIOECONÓMICO

La Comunidad Autónoma de Extremadura se encuentra situada al sudoeste del Estado español y fue declarada como tal el veinticinco de febrero de mil novecientos ochenta y tres, siendo por tanto una de las diecisiete comunidades autónomas con competencias legislativas que existen en España.

Con una extensión de 41.602 Km<sup>2</sup> y una población de poco más de un millón de habitantes, esta región se caracteriza además por su situación fronteriza no solamente con otras regiones españolas sino también por su frontera internacional al oeste con las regiones portuguesas del Alentejo y Centro.

Junto a estas regiones, Extremadura limita al norte con Castilla y León, al este con Castilla la Mancha, y al sur con Andalucía. Todos estos límites administrativos lejos de ejercer fronteras, se caracterizan por formar parte de diferentes áreas culturales con numerosos nexos de unión.

El patrimonio cultural resultado de numerosos procesos de adaptación a este territorio y las consiguientes transformaciones siguen dando lugar a experiencias compartidas con zonas cercanas, hecho este que enriquece aún más las diferentes manifestaciones existentes respecto a rituales festivos, artesanías o ejemplos de arquitectura tradicional.

En la actualidad, las actividades agroganaderas son la base de la actividad económica regional extremeña, y se centran en los cultivos herbáceos, viñedos, olivar y frutales fundamentalmente, mientras que la ganadería, se centra en la producción de ganado bovino, ovino y porcino, experimentando este último una subida muy significativa en los últimos años.

Respecto al tejido empresarial, podemos mencionar que predominan netamente las pequeñas empresas (menos de diez empleados) dedicadas al pequeño comercio, la confección textil y la industria cárnica, caracterizadas en la mayoría de los casos por un marcado carácter familiar. Por todo ello es destacable la baja industrialización existente en Extremadura, si bien es cierto que en los últimos años van apareciendo en este contexto algunas empresas de mayor calado no solamente a nivel regional sino incluso nacional e internacional.

Con relación a los aspectos demográficos señalar que desde finales del siglo XIX, los municipios que conforman Extremadura han incrementando el número de habitantes hasta la segunda mitad del siglo XX, momento en el que sufre un enorme retroceso.

Las causas o factores que motivaron el paulatino crecimiento de la población entre principios y mediados del siglo pasado fueron entre otros el fuerte crecimiento natural de la población como consecuencia de las altas tasas de natalidad y el descenso generalizado de las tasas de mortalidad –mejoras sanitarias y sociales–, la escasa incidencia de los flujos migratorios en la dinámica poblacional, y factores socioeconómicos como la mejora e innovación en la actividad predominante de la época (agroganadero).

Sin embargo a partir de la segunda mitad del siglo xx, la evolución demográfica presentará un saldo negativo debido fundamentalmente a la emigración, hecho este que trajo como consecuencia que casi todos los municipios extremeños perdieran población.

Desde la década de los noventa hasta la actualidad, la dinámica poblacional extremeña se definen por ser un período de estabilización, en el cual se une a la emigración, un fenómeno contrario, llamado «efecto retorno», en el que algunos emigrantes que marcharon vuelven a las localidades de las que partieron. Se trata principalmente de personas mayores, en situación de jubilación, que vuelven al medio rural donde dejaron posesiones (viviendas, tierras...).

A grandes rasgos, junto a lo apuntado con anterioridad, el alto grado de envejecimiento de la población total y el alto grado de ruralidad, son dos de los matices que definen actualmente a la población extremeña.

Estos aspectos que pudieran pasar inadvertidos en nuestro análisis, creo que forman parte y ayudan sin duda alguna al conocimiento de la realidad de una comunidad autónoma que en demasiadas ocasiones mira al futuro desde el presente pero olvidando el pasado.

El patrimonio cultural se caracteriza por su dinamismo sin embargo eso no debe impedir que intentemos al menos conocer, sin caer en la nostalgia, aspectos relativos a nuestro pasado como escalera que nos ayude a comprender y entender la actualidad.

### **3. EL PATRIMONIO CULTURAL EN EXTREMADURA**

Cada vez son más las investigaciones que se acercan y definen el patrimonio como un concepto integral que no viene determinado por las materias que se acercan a su estudio sino por el significado que este puede tener como reflejo de diferentes procesos de adaptación de una determinada colectividad. La interdisciplinariedad como marco de trabajo presenta por tanto un patrimonio que representa e identifica a colectividades más allá de los valores monumentales o artísticos.

Los procesos que han afectado al desarrollo del propio concepto de patrimonio cultural han culminado en nuevas perspectivas que atienden a los elementos mate-

riales y también a los inmateriales, si bien es preciso señalar que esta división no existe tal y como algunos apuntan ya que cuando hablamos de bienes culturales esa dicotomía no es metodológicamente correcta pues tanto unos aspectos como otros forman parte de un texto que nos habla de la diversidad cultural de los pueblos y su devenir histórico.

En este irregular camino aparecerá junto a los tradicionales conceptos de patrimonio monumental, histórico, y artístico, el patrimonio cultural, como reflejo de todos aquellos referentes que una determinada colectividad selecciona como identificativos de su propia vivencia.

Este cambio radical en cuanto a la concepción del patrimonio cultural como bienes colectivos, va a producirse de forma generalizada a partir de la Segunda Guerra Mundial, motivado fundamentalmente por el papel jugado por organismos como la UNESCO y otras instituciones internacionales que hicieron de la defensa de los Derechos Humanos y del reconocimiento de la diversidad cultural, algunos de los ejes básicos de su intervención.

El patrimonio cultural ha pasado a ser considerado un elemento fundamental a tener en cuenta como recurso y base de los procesos de autoidentificación colectiva. Esto ha propiciado también la entrada cada vez mayor en los últimos años del turismo en el ámbito patrimonial, y la reciente creación de lo que algunos autores han denominado las «industrias culturales», es decir la puesta en valor (valor de mercado) de aquellos bienes susceptibles de garantizar la atracción de capitales en mayor o menor medida.

Siguiendo este proceso y centrándonos en el Estado español debemos mencionar el año de 1985 como un momento clave ya que en junio tiene lugar la aprobación de la Ley del Patrimonio Histórico Español, aparato legislativo que sigue vigente en la actualidad y que estableció las bases respecto a la protección y conservación de aquellos bienes integrantes del patrimonio histórico español.

Este nuevo instrumento jurídico, planteó la necesidad de adaptarse a los nuevos criterios de protección y enriquecimiento de los bienes históricos y culturales generados por varios organismos internacionales.

A raíz de la constitución de 1978, y adelantada ya en la constitución de 1931, la descentralización del estado y la nueva distribución territorial mediante comunidades autónomas, era un hecho evidente. Este nuevo marco, afectará al Patrimonio en la medida que las comunidades autónomas, comenzarán a tener competencias en esta materia.

Junto a este reconocimiento de autonomía política, Extremadura establecerá en diferentes documentos la necesidad de defender sus características culturales y por tanto de su identidad. Un ejemplo de esto último lo constituye el Estatuto de Autonomía. En este sentido podemos destacar el artículo sexto de este documento cuan-

do habla de la necesidad de: «Potenciar las peculiaridades del pueblo extremeño y el afianzamiento de la identidad extremeña, a través de la investigación, difusión, conocimiento y desarrollo de los valores históricos y culturales del pueblo extremeño en toda su variedad y riqueza».

Más adelante, cuando el Estatuto habla de las Competencias de la Comunidad Autónoma, menciona dentro de éstas, los museos, la educación formalizada, el patrimonio monumental, histórico, artístico y arqueológico –artículo séptimo, número trece– y también, «el folklore, tradiciones y fiestas de interés histórico o cultural».

Junto a este proceso de conocimiento, protección y difusión del patrimonio cultural extremeño y la necesidad de crear una herramienta que favoreciera remar en esta dirección, la Junta de Extremadura creará la Ley del Patrimonio Histórico y Cultural, aprobada el veintinueve de marzo de 1999 por el parlamento extremeño.

Sin entrar en pormenores acerca de esta Ley, creemos que mantiene planteamientos similares al resto de legislaciones autonómicas precedentes, si bien debemos destacar el propio espíritu de una legislación que considera el patrimonio cultural como un bien colectivo a conocer y proteger. Pero también de unos bienes culturales que han de ser valorados, sea cual sea su soporte –material o intangible– como testimonios que nos hablan de identidades colectivas.

En relación al tema elegido en este artículo que es la representación del patrimonio cultural en Extremadura a través de sus museos etnográficos debemos mencionar el artículo 57 de la ley del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura en la que define al patrimonio etnológico como: «los lugares y los bienes muebles e inmuebles así como las actividades y conocimientos que constituyan formas relevantes de expresión o manifestación de la cultura de origen Popular y tradicional extremeña en sus aspectos materiales como intangibles».

Teniendo en cuenta la aparición y desarrollo de esta ley nos encontramos con un nuevo marco no solamente en relación a los términos legales sino a la percepción que la sociedad pueda tener respecto a los bienes patrimoniales.

La comunidad autónoma de Extremadura cuenta con una riqueza patrimonial definida por su diversidad y por el reflejo de procesos históricos que ha producido todo tipo de transformaciones en este territorio. Los ejemplos arquitectónicos de determinadas localidades tales como el teatro romano de Mérida, el Monasterio de Guadalupe o el centro histórico de Cáceres siguen siendo referentes del patrimonio extremeño pero junto a estos bienes el patrimonio etnológico mantiene una posición secundaria, aún a pesar de la importancia que la ley extremeña le otorga.

El desinterés hacía estos bienes patrimoniales es más que evidente y tan sólo aparecen propuestas de intervención sobre el mismo cuando se decide la creación de un museo sobre algún aspecto de la cultura tradicional extremeña.



Las acciones dirigidas desde la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura en escasas ocasiones se acercan al patrimonio etnológico y aún continúan encaminadas al patrimonio monumental y arqueológico fundamentalmente. Prueba de ello es la información que encontramos al respecto en la página que tiene la Dirección General de Patrimonio, y en la que destacan entre otros los siguientes objetivos: la adquisición de bienes del patrimonio histórico, artístico y arqueológico de interés social y utilidad pública aplicando medidas expropiatorias en los casos en que fuera necesario, y la recuperación del patrimonio con fines de conservación, restauración y mejora en general de los bienes de arquitectura civil (castillos, murallas, conjuntos históricos, puentes, etc.), con especial incidencia en relación a aquellos inmuebles en la zona fronteriza con el alentejo portugués.

Este contexto por tanto pone de manifiesto y corrobora la necesaria puesta en marcha de estrategias dirigidas a la identificación, la protección y conservación de patrimonio etnológico extremeño como objetivo anterior a la difusión del mismo, entendiendo que éste guarda tras de sí las principales señas de identidad de este territorio.

#### **4. POLÍTICAS EUROPEAS Y DESARROLLO RURAL EN EXTREMADURA**

Desde comienzo de los años noventa del siglo pasado se inicia un proceso de aplicación de programas europeos al desarrollo de las zonas rurales cuyo nombre era Leader I. En un primer momento la participación en este programa tan solo fue de cuatro comarcas extremeñas: la Serena, Alcántara, Sierra de Gata y el Jerte. Posteriormente, para el periodo 1994-1991 este programa europeo se completó con los programas Proder y Extremadura pasó de cuatro a veintidós grupos de acción local (10 Leader II y 12 programas Proder).

Actualmente el número de grupos que administran y gestionan fondos europeos en la Comunidad Autónoma de Extremadura es de veinticuatro y la mayoría de programas puestos en marcha tienen como objetivo principal la dinamización socioeconómica de las poblaciones rurales existentes en esta región, un objetivo que es compartido con otras comunidades del ámbito europeo.

Estos programas europeos se dividen en diferentes bloques enfocados a distintos tipos de ayudas tales como actividades e inversiones de carácter productivo y no productivo, la formación profesional, la orientación y asesoramiento y a la creación de empleo, etc.

La puesta en marcha de estos programas europeos ha traído consigo la aparición de nuevas estructuras de gestión agrupadas por comarcas y zonas, algunas de las cuales comienzan a compartir unos mismos objetivos. Este nuevo mapa administrativo ha motivado que bajo el paraguas europeo aparezcan en Extremadura nuevas áreas con circunstancias y situaciones similares.

Este nuevo contexto articula diferentes estrategias compartidas entre la Consejería de Desarrollo Rural, los ayuntamientos, las mancomunidades y los diferentes grupos de acción local repartidos por toda la región. La propia existencia de una consejería dedicada a políticas de desarrollo del mundo rural extremeño, nos da una idea de la importancia que este aspecto tiene desde el punto de vista de la organización política y administrativa de la Junta de Extremadura.

Como aparece descrito en la presentación del Centro de Desarrollo Rural de la comarca de Zafra-Río Bodión, situada al sur de la provincia de Badajoz: «El Desarrollo Rural, definiciones aparte, puede materializarse en diferentes formas, pero sea cual sea la fórmula elegida, sus objetivos básicos son, o deberían ser, dos: el mantenimiento de la población en el medio, logrado mediante la mejora de la calidad de vida, y la regeneración y dinamización de la estructura socioeconómica, lo que permitiría la creación de empleo y a su vez ayudaría al mantenimiento de la población, contando ambos objetivos con una limitación: el respeto medioambiental, en su más extensa acepción, ya que no sólo se incluiría el paisaje, la fauna y la flora, sino la propia sociedad rural y su cultura, su patrimonio histórico artístico y etnográfico. Tenemos pues definidos nuestros objetivos pero, para conseguirlos se puede actuar de muchas maneras distintas».

Tal y como se observa en estas y otras propuestas de actuación, el patrimonio cultural es considerado como un verdadero incentivo a la hora de proceder a mecanismos que garanticen el desarrollo rural de Extremadura, sin embargo la realidad nos demuestra que en pocas ocasiones ha sido entendido verdaderamente la protección del patrimonio cultural como un valor de presente y futuro de las poblaciones que conforman la región extremeña.

En la mayoría de las ocasiones el patrimonio participa no como sujeto activo sino como pasivo, este proceso incide por tanto en el desarrollo de numerosas propuestas en las que las activaciones relacionadas con la puesta en valor del patrimonio van dirigidas única y exclusivamente a su difusión, dejando de lado lo que representan los bienes culturales para las poblaciones que les han dado o dan vida.

Aunque es complejo desarrollar un análisis pormenorizado de cómo han afectado los Fondos Estructurales europeos a los procesos de valorización del patrimonio cultural extremeño, creemos que el resultado ha sido muy dispar debido entre otras razones a que cada grupo de acción local a destinado sus esfuerzos a distintos objetivos.

Si bien el desarrollo rural es un objetivo común, cada comarca a través de las instituciones que administran los fondos europeos ha definido sus estrategias dependiendo de sus propias características socioeconómicas. Esto ha provocado que el patrimonio cultural haya sido un referente a seguir para algunos, o un elemento más que sumar a propuestas de dinamización.

Teniendo en cuenta la importancia de estos programas europeos para el desarrollo de las comarcas y municipios que forman la región extremeña podemos afir-

mar que el patrimonio cultural aparece en un plano secundario sobre todo si nos referimos al patrimonio etnológico.

La mayoría de intervenciones realizadas han ido encaminadas a bienes arquitectónicos y fundamentalmente a todos aquellos protegidos por su carácter histórico-monumental. A ello deberíamos unir las ayudas destinadas a la creación de museos etnográficos que han elaborado sus discursos sobre algunos de los bienes más representativos de una localidad o comarca.

Si la puesta en valor del patrimonio cultural ha sido una de las estrategias perseguidas por los programas europeos de desarrollo rural, creemos que una evaluación rigurosa de los mismos en Extremadura nos lleva a pensar que la realidad en raras ocasiones ha permitido la activación que estos bienes necesitan.

Los resultados obtenidos hasta el presente varían mucho de unas comarcas a otras y en líneas generales desvelan un contexto en el que el patrimonio cultural no ha sido un elemento a tener en cuenta, más que un activador de desarrollo ha sido entendido como un elemento más a desarrollar.

## 5. MUSEOS ETNOGRÁFICOS: EL DISCURSO DE LOS OBJETOS

Aunque pueda parecer posterior, la relación entre la antropología y los museos se encuentra en los orígenes mismos de esta disciplina hacía mediados del siglo XIX, si bien el distanciamiento entre los profesionales de la antropología y la representación de la cultura, objeto de estudio de los primeros, ha sido una constante.

El desarrollo de la propia teoría antropológica ha ido definiendo un marco en el que desde un principio se obvió la práctica museológica y museográfica asociado a su campo de trabajo. Este hecho que pudiera parecer insignificante, ha creado sin embargo una línea fronteriza que nos aleja cada vez más de la puesta en marcha de estrategias y criterios que nos asistan a la hora de proponer y desarrollar proyectos de valorización del patrimonio cultural.

Las primeras experiencias museísticas en las que comienza a desenvolverse la antropología serán en pequeñas secciones de lo que conocemos hoy como museos de Historia Natural. Sirva como ejemplo de esto último la creación en 1875 del Museo Antropológico de Madrid, institución fundada por el Dr. Velasco, o el Museo de Trocadero de París (1878), también conocido como el Museo del Hombre.

Junto a estas experiencias podríamos nombrar también diversos ejemplos que ponen de manifiesto un hecho relevante a la hora de entender la creación de estos primeros museos de antropología, y éste no es otro que las Exposiciones Universales (París 1867, Filipinas 1887), encuentros que definían a la perfección los presupuestos de una teoría, la evolucionista que nos mostraba a otras culturas, los «otros» (salvajes, bárbaros) frente a un «nosotros» (civilizados) más cercano e «ilustrado».

Este discurso vendría de la mano del colonialismo y representaba el afán por mostrar un poder que avanzaba mucho más allá de las fronteras primigenias. En este proceso, y ante la búsqueda de lugares exóticos, se produjo un importante acopio de materiales de otras culturas que en lugar de enriquecer los estudios y los diferentes espacios museísticos ya creados, vinieron por el contrario a descontextualizar y ridiculizar en la mayoría de las ocasiones a las culturas de las cuales se tomó «prestado» dichos materiales.

En este proceso merece especial atención la apuesta llevada a cabo por el antropólogo Frank Boas, padre de la corriente conocida como Particularismo Histórico, y conservador además del Field Museum de Chicago y después del American Museum. Según este autor, lo importante en relación al tema tratado en estas páginas, no era el tamaño, la forma o la singularidad del objeto sino su significado. Al hilo de estos presupuestos, Boas apostaría por la reconstrucción de ambientes, un modelo que podemos encontrar en la mayoría de nuestros museos etnográficos.

Este nuevo discurso sobre lo que debe aportar un museo de antropología, vendrá a poner de relieve la diferencia existente entre este tipo de instituciones y aquellas otras que se habían colocado en la historia como espacios de referencia, y en los cuales primaba la estética de la pieza, sin contar con el significado que ésta pudiera ofrecer.

La diferencia principal que podemos encontrar entre esos museos monumentales y los de antropología será entre otras, que estos últimos están musealizando elementos vivos, se acercan a bienes que nos hablan de una determinada cultura, convirtiéndose en un documento necesario para comprenderla. De hay que nos interesen los objetos no por su valor de singularidad o belleza sino como posibles piezas de un puzzle que nos puede ayudar en el conocimiento y la recuperación del contexto en el cual fueron creados. Por tanto, «Un museo antropológico es un interpretador cultural. Su misión es que la sociedad comprenda su presente cultural a través de unos bienes patrimoniales que actúan como marcadores de identidad: unos en desuso y otros en vigencia, ya sean adaptados a partir de ellos o introducidos como contraposición, pero siempre resultado del proceso de acumulación y selección que dicta la dinámica cultural» (Fernández de Paz, 2003).

Junto a la nueva concepción de lo que debía ser un museo de antropología nos encontramos y no por casualidad, un nuevo campo de trabajo en lo que al desarrollo de esta disciplina se refiere, ya que junto al estudio de los «otros», las nuevas investigaciones iban dirigidas al conocimiento del «nosotros». Este proceso, que no es unilineal ni homogéneo, vendrá marcado fundamentalmente por los procesos y las transformaciones socioeconómicas producidas en la nueva Europa industrializada. A raíz de aquí, comienzan a realizarse un gran número de investigaciones que inciden en el desdoblamiento del mundo rural y con ello el abandono de conocimientos, saberes, herramientas, rituales y otros elementos que definían a este espacio sociocultural.

Con posterioridad a estas investigaciones y sin un vínculo que las una, comenzaron a crearse un gran número de museos cuya base principal era el mundo rural, si bien estos no han ido acompañados en la mayoría de los casos de una base teórica que definiera el contenido y el significado de los mismos, como veremos más adelante cuando analicemos el caso de Extremadura.

A la problemática sobre la separación o inexistencia de proyectos museísticos que vayan acompañados de investigaciones sistemáticas sobre el objeto de exposición, deberíamos añadir la escasa programación que las instituciones políticas locales o autonómicas han prestado en aras de una coordinación que estableciera las bases y los mecanismos necesarios para la creación y el desarrollo de los museos etnográficos.

Sin duda alguna, esto viene motivado entre otros aspectos por la llegada de subvenciones europeas que han apoyado sin ningún tipo de criterio la puesta en marcha de estas instituciones en las localidades que tuvieron especial interés por mostrar su patrimonio etnográfico, y también por el desarrollo exacerbado en algunos casos de lo que hoy conocemos como «turismo cultural». La búsqueda de lo «tradicional», lo «rural» y la «autenticidad» han motivado que un gran número de localidades se hayan centrado en ofrecer modelos alternativos que encuentran como eje principal a un patrimonio que ha pasado de ser viejo a antiguo, del olvido al rescate, de un pasado sin gloria a un presente «valorado».

No me gustaría pasar por alto en relación a esto último, el hecho de que hoy día nos encontremos en algunas zonas con la existencia de un expolio cada vez más creciente en relación a todo aquello que nos habla de una u otra forma con el mundo agrícola y ganadero fundamentalmente, pero también con el ámbito doméstico y ritual. El saqueo y la incontrolable venta de arados, carros, maquinas de embutir chacinas y otros bienes, supone una pérdida irreparable para el conocimiento e investigación de nuestro patrimonio etnográfico y no solamente por la desaparición de los mismos sino por la descontextualización que sufren la piezas con dicha actuación.

Junto a este problema, los museos etnográficos cuentan en general con otras dificultades que nos hablan de la falta de personal especializado, no ya en el desarrollo de la institución sino incluso y lo que es irreparable para el camino del mismo, en la bases teóricas y metodológicas de su proyecto de creación. Otro problema evidente de estos espacios museísticos es la falta de una programación que corrija los desequilibrios en los que se ven sumidos una vez son abiertos al público, y la falta de una evaluación que sea crítica con los objetivos perseguidos y conseguidos.

Y por último debemos añadir también como problemas de estos museos la falta de presupuestos y la escasa dinamicidad de unos espacios que con el paso de los años siguen manteniendo una estructura idéntica a la que le dio origen.

Como podemos observar el proceso seguido por los museos de antropología, han ido casi siempre al lado del propio desarrollo de esta disciplina sin embargo en

pocas ocasiones han coincidido satisfactoriamente. Esto se debe fundamentalmente y como venimos argumentando a la escasa atención que desde la antropología se le ha prestado a los museos y la falta de una teoría que una los conocimientos derivados de las investigaciones sobre unos u otros asuntos con la práctica museológica y museográfica.

Ahora bien, no cabe duda que a pesar de esto último, es incomprensible la puesta en marcha de un museo etnográfico que no cuente con un antropólogo que defina y colabore con otros especialistas de la materia en los contenidos y el discurso a seguir, entendiendo que estos últimos deben tener como objetivo final su identificación con la comunidad representada.

Los objetos presentados en estos espacios, tal y como vimos con anterioridad, no tienen un valor por sí mismos y solamente serán comprendidos en el contexto del cual son parte indisociable. El necesario entendimiento entre la disciplina antropológica y los museos permitirá no solamente exponer unos bienes muebles de mayor o menor trascendencia sino que vinculará estos últimos con aquellos conocimientos y saberes que les dan vida, un patrimonio inmaterial que debe aparecer como el nexo de unión entre una sociedad que es contemplada y otra que debe descubrir y entender aquello que observa.

## **6. LA RED EXTREMEÑA DE MUSEOS Y EXPOSICIONES MUSEOGRÁFICAS PERMANENTES**

La sociedad actual se encuentra a camino entre un mundo que habla de homogeneización cultural, de un espacio común definido por las estrategias de la tan mencionada globalización, y por otro de un pequeño resquicio que se dirige hacia lo local. Si bien pueden parecer distanciadas, estas dinámicas parten de un mismo proceso que limita lo global y lo local mediante translúcidas fronteras.

En este marco socioeconómico en el cual nos encontramos los museos deben cumplir una función básica que no es otra que la de investigar, exhibir, conservar y comunicar aquellos testimonios que nos hablan del hombre y su relación con el medio en el cual desarrolla su actividad.

En ese diálogo necesario entre sociedad y espacios museísticos adquiere especial relevancia la gestión y la programación como mecanismos que garanticen el acercamiento entre los objetivos marcados y la realidad manifestada.

Desde la fundación de museos nacionales, provinciales y locales, tanto de iniciativa pública como privada, al calor del Decreto de 16 de abril de 1936 y la creación más tarde del Patronato Nacional de Museos (1967) hasta la actualidad, los museos se han ido consolidando y podemos afirmar que hoy se han convertido en espacios de obligatoriedad para todo aquel que desee analizar no solamente su de-

venir por nuestra historia más reciente, como reflejos de los procesos socioculturales, sino como testigos del significado que ha ido adquiriendo el patrimonio cultural y su protección.

En este sentido, la normativa legal vigente en materia patrimonial viene a constatar que los museos y el patrimonio en general no son resultado del azar sino que ejemplifican a la perfección el proceso seguido por la sociedad actual en tanto que asumen percepciones y paradigmas que definen un marco conceptual sobre su significado.

Al hilo de este nuevo contexto en el cual nos encontramos, adquiere especial relevancia la incorporación de las comunidades autónomas al mapa político y legislativo español como principales gestoras de un patrimonio cultural que comienza a estrecharse y cerrar fronteras.

Así por ejemplo, y tomando como referencia la normativa estatal vigente en materia de patrimonio histórico, la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura creó mediante el decreto 110/1996, de 2 de julio la Red de Museos y Exposiciones Museográficas Permanentes, como organismo que serviría de unión entre los distintos museos y colecciones existentes en nuestra comunidad autónoma.

A la definición de museo existente en la citada ley estatal 16/1995 del Patrimonio Histórico, según la cual éstos son «las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico o técnico o de cualquier otra naturaleza cultural». El decreto 110/1996 añade la categoría de Exposiciones Museográficas Permanentes, definidas como el «conjunto de colecciones expuestas con criterios museísticos pero sin los medios materiales y humanos que poseen los primeros...».

En esta línea de creación de un nuevo marco autonómico que legislara sobre los museos extremeños, debemos señalar también la creación de la Comisión Extremeña de Museos, con la aparición del decreto antes mencionado.

Posteriormente la Ley 2/1999 de 29 de marzo del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura vuelve a librar un escalón más en lo que a la normativa sobre museos se refiere y además de poner de manifiesto la importancia de los mismos en la exposición de motivos de la propia ley, define a éstos en el título V como «las instituciones de carácter permanentes, sin fines de lucro, al servicio del interés general de la comunidad y su desarrollo, abiertas al público, destinados a acopiar, conservar adecuadamente, estudiar y exhibir de forma científica, didáctica y estética conjuntos y colecciones de valor o interés cultural y que cuenten con los medios necesarios para desarrollar estos fines. Los museos deberán orientarse de manera dinámica, participativa e interactiva».

También en la Ley 2/1999 en su artículo sesenta y dos define a las Exposiciones Museográficas Permanentes como «aquellas colecciones de bienes de valor his-

tórico, artístico, científico y técnico expuestas con criterios museísticos en un local permanente y que carezcan de personal técnico propio, servicios complementarios y capacidad suplementaria de almacenamiento, custodia y gestión de fondos».

Estos son por tanto algunos de los cimientos necesarios a tener en cuenta a la hora de proyectar un museo en Extremadura, si bien es verdad que la realidad y la complejidad que rodea a la creación y posterior desarrollo de estas instituciones necesita de un análisis sobre los orígenes y los objetivos perseguidos por las mismas que al día de hoy echamos aún en falta.

Creada por tanto la Red de Museos de Extremadura en mil novecientos noventa y seis como mencionamos con anterioridad, esta institución se «concibe como una plataforma cultural y administrativa capaz de integrar los diversos centros museológicos de la región, respetando sus directrices, perspectivas y diseños propios pero permitiendo y fomentando una coordinación y cooperación que enriquezca las ofertas culturales mediante el intercambio y complementariedad entre las propuestas de las diversas disciplinas científicas que encuentran sus materializaciones en estos centros» (Caldera de Castro, 2005).

Actualmente la Red de Museos de Extremadura define diferentes tipologías en lo que a los museos de la región se refiere, y realiza una división entre lo que denomina como Museos Fundacionales, que son aquellos que forman el núcleo primigenio y origen por tanto de la citada Red, los Museos de Identidad, que aparece como nueva figura en lo que a los espacios expositivos se refiere, los centros de Nueva Inscripción y por último los denominados Centros de Interpretación.

Esta nueva estructura organizativa de los museos y centros extremeños, apunta por un lado a la importancia que tienen estos espacios en nuestra región y por otro define un entramado cultural que guarda tras de sí diversas manifestaciones culturales, personificadas en diferentes bienes y discursos.

Dentro de ese discurso, adquiere un especial interés desde nuestro punto de vista aquellos ejemplos cuyo eje vertebrador es la difusión y puesta en valor del patrimonio etnológico, no solamente por el elevado número de estos espacios museísticos, sino por el interés que han llegado a alcanzar algunas de estas instituciones.

Ejemplos unos y otros que desarrollaremos a continuación y que caracterizan a un proceso en el que la patrimonialización de la cultura tradicional se debate entre un pasado y un presente que valora de forma desigual unos modos y formas de vida que se transforman y desaparecen en algunos casos de forma vertiginosa.

## **7. LOS MUSEOS ETNOGRÁFICOS EN EXTREMADURA**

No cabe duda de la riqueza y variedad patrimonial existente en nuestra comunidad autónoma, y de la importancia que tiene dentro de este entramado nuestro pa-



trimonio etnológico como reflejo de las permanencias y transformaciones que la sociedad extremeña ha experimentado con el paso de los años.

Nuestros rituales festivos, nuestra arquitectura tradicional, las diversas artesanías o la tradición oral entre otros ejemplos, manifiestan y revelan a su vez formas de vida que expresan directa o indirectamente unos referentes identitarios propios de una manera de entender y enfrentarnos al mundo. Esta riqueza, patrimonializada en algunos de los museos existentes en Extremadura, adquieren un valor añadido desde el momento en que son bienes que forman parte de una colectividad definida y estrechamente vinculada a la misma, de hay la importancia de un discurso expositivo que enseñe estos espacios no como meros escaparates de objetos sino como ejemplos materiales asociados a unos conocimientos y actividades que les dan vida.

En la actualidad el número de museos etnográficos ha experimentado un crecimiento inusitado en estos últimos años y no solamente en Extremadura, al cual nos referiremos a continuación sino también en el resto de España, un hecho este que vincula los procesos socioeconómicos y políticos que no entienden de fronteras administrativas.

Como hemos venido detallando la proliferación de museos que aparecen asociados a la antropología es más que evidente, y Extremadura no se diferencia de otras comunidades autónomas españolas.

La entrada en los circuitos turísticos de la cultura, sobre todo de fines de semana, ha modificado determinados adjetivos como «rural» o «tradicional», que han pasado de ser términos despectivos a convertirse en sinónimos de ocio y tiempo libre, abriendo nuevos espacios para el disfrute y la relajación.

En este sentido, el patrimonio cultural y su incorporación a los circuitos del mercado capitalista ha gozado de la inestimable ayuda de las políticas que bajo el lema de «cultural» han promocionado un ámbito, el rural, que tras las transformaciones socioeconómicas sufridas en estos últimos años ha acogido de buen agrado tal encargo.

Si hacemos un breve repaso a las investigaciones llevadas a cabo sobre aspectos relativos al entramado cultural extremeño, nos daremos cuenta de la escasez de estudios sobre los museos etnográficos existentes en nuestra comunidad autónoma. Este hecho está estrechamente vinculado en primer lugar con la necesaria y cada vez más compleja puesta en marcha de proyectos que giren en torno al conocimiento y a la protección de nuestro patrimonio etnológico y en segundo lugar por la novedad que representa este tipo de espacios museísticos.

Dentro de esta necesidad y como respuesta a lo mencionado sirva como ejemplo el artículo redactado a finales de los años ochenta titulado: «Bases para la creación del museo etnológico de la comunidad de Extremadura (1)», en el que el profesor J. Marcos analiza y expone la riqueza etnográfica de nuestra comunidad y desarrolla un guión que facilite la recogida y exposición de la misma.

A pesar de la distancia en el tiempo y de las transformaciones producidas en nuestra región, el artículo mencionado nos parece un buen acercamiento a la difícil tarea de puesta en valor del patrimonio etnológico extremeño en forma de espacio museístico.

En la actualidad, tal y como anotábamos en el apartado anterior, los museos extremeños, tengan relación o no con la antropología, se encuentran dentro de la estructura formada por la Red de Museos, una plataforma que se encarga de aunar esfuerzos y ejercer de referente para las instituciones museísticas de nuestra comunidad. Los museos incluidos en esta Red, aparecen bien como Fundacionales, de Identidad, de Nueva Inscripción o como Centros de Interpretación.

Esta tipología desarrollada y definida por la propia Red, responde a unos criterios que nos hablan del origen de las colecciones y de otros aspectos referentes al discurso museológico y museográfico de los centros museísticos existentes y los de nueva creación.

Dentro de esta tipología a la cual alude la Red de Museos de Extremadura, los Museos Fundacionales son definidos como aquellas instituciones que son el origen de esta nueva estructura dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura.

Respecto a los espacios museísticos agrupados en esta tipología, nos encontramos en relación a los objetivos de este artículo con el Museo Etnográfico Textil «Pérez Enciso» situado en Plasencia, primer ejemplo de un espacio dedicado única y exclusivamente a un elemento de nuestro patrimonio etnológico y cuyo origen se remonta al mil novecientos ochenta y nueve.

Este museo junto con el Consorcio Museo Etnográfico «González Santana» de Olivenza y la sección de etnografía del Museo Provincial de Cáceres, cuya gestión fue traspasada a la Junta de Extremadura, se convierten en los primeros ejemplos de museos que albergan en su interior bienes de carácter etnográfico.

Pioneros por tanto en la puesta en valor de elementos de nuestro patrimonio etnológico, estos museos son ya instituciones asentadas y que gozan de un reconocimiento y un prestigio labrado con el paso de los años, si bien esto no garantiza su necesaria reestructuración y otros aspectos que iremos desgranando a continuación.

Una nueva categoría que aparece en este proceso organizativo es la de Museos de Identidad y que son definidos como «espacios de interés local y comarcal que reflexionan, exponen y potencian rasgos culturales de la comunidad donde se ubican en un sentido amplio y abierto. Son centros ligados a sociedades y territorios que han desarrollado actividades tradicionales específicas relacionadas con la producción económica y cultural, que las enlazan con la evolución actual de la comarca y con sus posibilidades de futuro» (Caldera de Castro, 2005).

Dentro de los Museos de Identidad, nos encontramos ejemplos de muy diversa índole, como el museo de la cereza en Cabezuela del Valle, el museo etnográfico de Azuaga, el museo del turrón en Castuera, o el museo del queso en Casar de Cáceres.

Uno de los elementos que aparecen como novedad en estos nuevos espacios será la difusión del patrimonio inmaterial mediante la identificación e interpretación de tres rituales festivos de enorme relevancia para las localidades en las que tienen lugar, nos referimos a la fiesta del Empalao en Valverde de la Vera, la fiesta de los Auroros en Zarza Capilla o la Octava del Corpus de Peñalsordo. Estas manifestaciones festivas, aparecen en forma de museos en los dos primeros casos, y como centro de interpretación el último.

Junto a los museos de identidad, nos encontramos también con los Centros de Nueva Inscripción y los Centros de Interpretación como recursos expositivos que aumentan la oferta cultural extremeña.

Dentro de los centros de nueva inscripción podemos señalar el museo de la alfarería en Salvatierra de los Barros, el museo etnográfico de Don Benito, el centro de la Vida Tradicional de Hinojosa del Valle y su comarca, o el museo etnográfico «Monfragüe» en Serradilla.

En relación a los Centros de Interpretación podemos destacar respecto al patrimonio etnológico el espacio destinado a la arquitectura popular extremeña en la localidad de Burguillos del Cerro o el dedicado a los Conjuntos Históricos situado en Zafra.

Como podemos observar la Red ha estructurado todos y cada uno de los espacios museísticos localizados en Extremadura que guardan a su juicio unos criterios mínimos en lo que a contenidos y discurso se refiere.

Teniendo en cuenta la definición de lo que hoy conocemos como museo, habría que despejar un gran número de incógnitas respecto a los espacios que conforman la Red extremeña, pues no todos cuentan con los criterios establecidos para tal fin.

Una institución de estas características debe tener en su programa además de un discurso y unos criterios que garanticen su desarrollo, una serie de elementos como la elaboración de una programación centrada en exposiciones temporales, perspectivas de ampliación de fondos, recursos didácticos, investigación de la colección y otros aspectos que echamos en falta en varios de los espacios museísticos de la región.

Un museo a nuestro entender no debe ser un almacén de bienes mejor o peor colocados, ni un inmueble relleno con objetos, tiene que cumplir funciones básicas tales como la investigación, la difusión, y otros aspectos que en el caso que nos ocupa adolecen en mayor o menor medida.

El contenido de los museos etnográficos existentes en Extremadura se caracteriza, tal y como sucede con otros ejemplos del estado español, por la repetición y acumulación de bienes relacionados con oficios y actividades tradicionales, primando aquellos referidos al mundo agrícola y ganadero. La recreación de ambientes es una de las pautas más seguidas a la hora de representar los objetos de sus respectivas colecciones, y en numerosas ocasiones esa escenificación perdura en el

tiempo, lo que atestigua habitualmente el anquilosamiento de algunas de las instituciones nombradas.

En lo que a los contenidos recogidos por los museos extremeños, merece especial atención el Textil «Pérez Enciso» de Plasencia por su original planteamiento en cuanto que se centra en un espacio geográfico muy concreto, el norte de la provincia de Cáceres, y por el tratamiento tan enriquecedor que hace de todo aquello que rodea al textil como un producto cultural alrededor del cual se han generado una serie de conocimientos propios de esta zona de Extremadura.

Los espacios museísticos que podemos visitar en nuestra región se caracterizan por la presentación de los bienes de carácter etnográfico dentro de una recreación del lugar o lugares en los que estos se encuentran o encontraban. Este modelo en la mayoría de las ocasiones representa una escena de la vida cotidiana que es congelada en el tiempo. A este factor de nostalgia deberíamos unir el elevado número de bienes que suelen integrar esa escena, lo que aumentan aún más la descontextualización y el objetivo perseguido por la presentación de dichos bienes.

Junto a este modelo expositivo, los nuevos espacios también suelen recurrir a una serie de elementos que ayudan en parte a mejorar el mapa de contenidos y el discurso perseguido. Algunos de los materiales utilizados son los paneles, las fotografías, los audiovisuales y otros elementos que imprimen dinamismo a una información que en algunas ocasiones es mostrada mediante recursos inadecuados.

Otro hecho relevante es que el inmueble que alberga a estos museos suele ser de interés histórico y viene a mostrar una constante en lo que a la creación de este tipo de museos se refiere, puesto que en la mayoría de las ocasiones, antes incluso de valorar las colecciones, se intenta buscar un edificio que envuelva y «dignifique» a los bienes que este albergará en un futuro.

Normalmente esa búsqueda del edificio antiguo, monumental, histórico, hace perder de vista un aspecto central y éste es que la importancia de la institución debe erradicar en el contenido y no en el continente.

Si en algunos casos la rehabilitación de una vivienda tradicional u otro inmueble representativo puede ser un vehículo necesario para su protección y puesta en valor, no debemos perder de vista que los museos son espacios con unas necesidades derivadas de su propia funcionalidad y no pueden ubicarse en cualquier lugar. Uno de los problemas derivados del olvido de estas premisas es que algunos centros museísticos una vez puestos en funcionamiento necesitan de un espacio destinado a la conservación de sus fondos y carecen de las medidas destinadas a tal fin.

Si analizamos el origen de estos centros, debemos tener en cuenta la importancia que adquieren los coleccionistas en una primera etapa del museo, y del apoyo de los vecinos en el acopio del material necesario para la creación y puesta en marcha del mismo. Este hecho, repetido también en el origen de otros museos etnográficos,

pone de relieve el valor que adquieren los bienes cuando son rescatados del olvido en el cual se encontraban y el valor que alcanzan cuando son presentados en una sala o en una vitrina.

Bien sea mediante la cesión o la donación como prácticas más habituales, es evidente la importancia que los vecinos han tenido y tienen en la creación de aquellos museos repartidos por nuestra región. Este proceso social de valoración de un patrimonio que pasa de ser individual a colectivo, debe ser tenido en cuenta no como un simple traspaso de objetos sino como una oportunidad única de patrimonializar unos bienes culturales que identifican y representan a una determinada colectividad.

Otro elemento observado en algunos de los espacios aquí analizados es el problema que suscita la recogida de los materiales del futuro museo. La falta de organización y la necesaria selección y priorización de los bienes, se entremezcla con la inexistencia de un discurso que obligue a definir criterios y mecanismos que garanticen la sistematización de bienes a conservar y difundir.

Este proceso genera una cantidad de objetos que se almacenan y que solo ven la luz en algunas exposiciones temporales, en el caso de que lleguen a ser expuestos en algún momento. Es evidente que una institución museística debe contar con unos fondos que favorezcan la puesta en marcha no solamente de la exposición permanente sino de otras actividades paralelas. Para ello deberíamos por tanto dirigir nuestras actuaciones en primer lugar a la elaboración del catálogo de bienes y en segundo a la búsqueda de criterios que permitan la imbricación de ese catálogo con los criterios museológicos y el discurso elaborado con antelación.

Algunos de los aspectos mencionados ponen de manifiesto un debate ya dirimido en el seno de aquellas investigaciones sobre patrimonio y que conecta con la importancia que siguen teniendo aún para los museos etnográficos lo material, lo objetual.

Dentro de este proceso de puesta en marcha y consolidación de museos con un contenido eminentemente etnográfico, la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura esta programando la puesta en marcha de otros centros que vendrán a completar un mapa ya de por sí complejo.

Estos nuevos museos de identidad serán el museo del Carnaval en Badajoz, el museo del Vino en Almendralejo, el museo de la Molienda tradicional en Hernán Pérez, el museo del Pimentón en Jaraíz de la Vera, el museo del Aceite en Monterrubio de la Serena, el Museo del Alfiler en Trujillo, el museo del Corcho en San Vicente de Alcántara, y el museo de Santa Clara en Zafra.

La complejidad no viene definida únicamente por el elevado número de museos etnográficos sino por los contenidos y el discurso generado en torno a los mismos. La diversidad de elementos y el territorio se convierten en aspectos claves para entender el dibujo cultural trazado por la creación de estos nuevos espacios culturales.

En definitiva y después de analizar diversas instituciones, nos parece imprescindible la puesta en marcha de mecanismos y estrategias que integren el discurso expositivo de estos nuevos espacios museísticos con la sistematización de investigaciones que tengan como objetivo principal el estudio y análisis de la diversidad que conforma el patrimonio etnológico extremeño, entendiendo que esta es la única base sobre la que poder cimentar su puesta en valor.

La riqueza de estos espacios no debemos medirla ni por el número de bienes que alberga ni por la antigüedad o grado de nostalgia que reside en ellos, sino en la capacidad de estos para colaborar en el complejo proceso de interpretación de unos valores que define e identifican a la cultura extremeña.

Aún sabiendo de la dificultad que entraña este proceso debemos trabajar para que la representación de nuestra cultura no sea objeto única y exclusivamente de una vitrina o un panel, sino que parta de un análisis que se acerque a una realidad por todos compartida.

La diversidad cultural extremeña no debemos entenderla solamente como un valor de uso y disfrute sino como una manifestación que nos enriquece e identifica como colectivo que vive el presente, trabaja por el futuro y comprende su pasado.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- AGUDO TORRICO, J (1994) «Cultura, patrimonio etnológico e identidad», *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 29.
- CALDERA DE CASTRO, P (2005). «La Red de Museos de Extremadura», *Revista de Museología*, núm. 32.
- CARRERA DÍAZ, G. (2005) «La evolución del patrimonio (inter)cultural: políticas culturales para la diversidad», *Patrimonio inmaterial y gestión de la diversidad*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- CARRETERO PÉREZ, A. (1999) «Museos etnográficos e imágenes de la cultura», *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- CIDONCHA MARTÍN DE PRADO, R. (2003) *Museo etnográfico de Don Benito*, Ayuntamiento de Don Benito.
- DELGADO MÉNDEZ, A. y otros (2003) *Catálogo. 30 Años Museo Provincial de Huelva*, Huelva, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- DELGADO MÉNDEZ, A. (2003) «Patrimonio intangible e inventarios. El inventario de rituales en Extremadura», *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

- FERNÁNDEZ DE PAZ, E. y AGUDO TORRICO, J. (1999) *Patrimonio cultural y museología. Significados y contenidos*, Santiago de Compostela, Asociación Gallega de Antropología.
- FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (2003) «La museología antropológica ayer y hoy», *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*, Granada, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- MARCOS ARÉVALO, J. (1988) «Bases para la creación del museo etnológico de la comunidad autónoma de Extremadura», *Anales del Museo del Pueblo Español*, t. I.
- REVISTA DE MUSEOLOGÍA (2005) «Museos de Extremadura», *Revista de museología*, núm. 32.
- SIERRA RODRÍGUEZ, X.C. (1999) «Museos y patrimonio etnológico. Una propuesta para el desarrollo los casos de Allariz y Villar de Santos», *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- VICENTE CASTRO, F. (2001) *Reviviendo el pasado: guía y catálogo del museo etnográfico extremeño González Santana (Olivenza)*, Salamanca, Psicoex.

PARTE III

**PATRIMONIOS CULTURALES, MUSEOS  
Y LOCALIDAD: VOCES DESDE EL TERRITORIO**



# **La situación de los museos, colecciones, centros de interpretación y otros equipamientos patrimoniales del Alto Pirineo catalán**

Jordi Abella Pons

Director de l'Ecomuseu de les valls d'Àneu

Este estudio nace como un encargo que l'Institut de Desenvolupament de l'Alt Pirineu i Aran (IDAPA), organismo que depende del Departamento de Política Territorial de la Generalitat de Catalunya, hace a l'Ecomuseu de les valls d'Àneu para conocer en profundidad la situación de los museos e instituciones patrimoniales de l'Alt Pirineu, generar un cierto debate local y activar acciones de dinamización, consolidación y promoción de estos equipamientos patrimoniales.

El estudio se estructura en dos etapas diferenciadas:

- En la primera, que se desarrolló entre los años 2005-2006, se elaboró un inventario de los equipamientos patrimoniales de l'Alt Pirineu i Aran. La zona de estudio está integrada por seis comarcas pirenaicas catalanas: L'Alta Ribagorça, L'Alt Urgell, La Cerdanya, El Pallars Jussà, el Pallars Sobirà i la Val d'Aran. En el inventario se analizó la situación de estas infraestructuras y se incorporaron algunas reflexiones generales sobre la situación de este sector.
- En la segunda, desarrollada en el año 2006, se han elaborado algunas conclusiones específicas sobre este sector y se han propuesto unos primeros ejes de actuación y líneas de trabajo a desarrollar. Se propone, en definitiva, partir de la premisa de que la gestión del patrimonio cultural, a partir de los museos y otros equipamientos patrimoniales, puede ser un potente motor de desarrollo local para los territorios pirenaicos.

## **1. LA SELECCIÓN DE LOS EQUIPAMIENTOS. LA REALIZACIÓN DE UN INVENTARIO DE MUSEOS, COLECCIONES E INFRAESTRUCTURAS PATRIMONIALES**

En el momento de plantearnos el inventario optamos por incluir aquellos museos y equipamientos que cumplieran las siguientes condiciones:

- Que tengan un mínimo de funcionamiento y de apertura anual (ni que sea parcialmente durante el año).

- Que esté ubicado geográficamente en alguna de las comarcas integradas administrativamente en l'Alt Pirineu.
- No se tienen en cuenta elementos como iglesias visitables, colecciones particulares ubicadas en domicilios particulares y que no tengan régimen de visitas, equipamientos en proyecto que aún no estén abiertos al público de una forma normalizada, archivos y salas de exposiciones municipales.

Este primer inventario no es definitivo y, evidentemente, se tendrá que actualizar periódicamente ya que existen muchos proyectos que se están planteando e iniciando, y como aún no son una realidad, no se incorporan en este estudio.

Este inventario se plantea como un estado de la cuestión sobre la situación de estos equipamientos y generar un cierto debate y reflexión sobre este ámbito de la cultura. Entendemos que ésta es una de las mejores maneras de crear una base de conocimiento para poder iniciar políticas de mejora que sean reales y eficaces para el sector.

### 1.1. El inventario

Se han documentado un total de 47 equipamientos, distribuidos geográficamente de la siguiente manera:

COMARCA / TERRITORIO	N.º EQUIPAMIENTOS	PORCENTAJE
Alt Urgell	12	25,5%
Alta Ribagorça	3	6,3%
Cerdanya	6	12,7%
Pallars Jussà	8	17,0%
Pallars Sobirà	11	23,4%
Val d'Aran	7	14,8%

Del global de estos, sólo 5 (un 10,6%) están integrados en el registro de museos de la Generalitat de Catalunya.

COMARCA / TERRITORIO	NÚMERO DE EQUIPAMIENTOS INTEGRADOS EN EL REGISTRO DE MUSEOS DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA
Alt Urgell	1
Alta Ribagorça	0
Cerdanya	1
Pallars Jussà	1
Pallars Sobirà	1
Val d'Aran	1

Por temática, se distribuyen de la siguiente manera:

COMARCA / TERRITORIO	PATRIMONIO INDUSTRIAL Y TÉCNICO
Alt Urgell	3
Alta Ribagorça	1
Cerdanya	0
Pallars Jussà	1
Pallars Sobirà	3
Val d'Aran	3
<b>TOTAL</b>	<b>11</b>

Del total de equipamientos inventariados, un 23,4% son de temática industrial. Cabe destacar: 3 fábricas de lana, 1 museo de la moto, 1 harinera, 2 espacios vinculados con centrales hidroeléctricas, 2 serradoras hidráulicas, 2 molinos y 1 mina visitable.

COMARCA / TERRITORIO	HISTORIA NATURAL
Alt Urgell	1
Alta Ribagorça	0
Cerdanya	2
Pallars Jussà	4
Pallars Sobirà	1
Val d'Aran	0
<b>TOTAL</b>	<b>8</b>

Del total de equipamientos inventariados, un 17,2% están relacionados con la historia natural. Cabe destacar: 2 espacios vinculados con la paleontología, 1 museo de ciencias naturales y 1 museo de mariposas, etc.

COMARCA / TERRITORIO	ARTE
Alt Urgell	1
Alta Ribagorça	2
Cerdanya	0
Pallars Jussà	0
Pallars Sobirà	1
Val d'Aran	1
<b>TOTAL</b>	<b>5</b>

Del total de equipamientos inventariados, un 10,6% están relacionados con el arte. Cabe destacar: 2 museos de arte sacro, 1 centro de interpretación del románico y 1 espacio de creación de arte contemporáneo.

COMARCA / TERRITORIO	PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO, HISTÓRICO O BIOGRÁFICO
Alt Urgell	1
Alta Ribagorça	0
Cerdanya	2
Pallars Jussà	4
Pallars Sobirà	1
Val d'Aran	0
<b>TOTAL</b>	<b>8</b>

Del total de equipamientos inventariados, un 17% están relacionados con el patrimonio arqueológico, histórico o biográfico. Destacan: 1 centro de interpretación de un conjunto arqueológico, 2 museos biográficos, 1 espacio museográfico basado en un antiguo comercio, 1 exposición permanente sobre un hecho histórico, 1 museo sobre la época romana y 1 museo municipal que recupera una antigua farmacia.

Después de un primer análisis, vemos que el tema más repetido es el de la etnología (38,7%), sigue el del patrimonio industrial (23,4%), la historia natural (17,2%), el patrimonio histórico (17,2%) y el arte (10,6%).

#### Otros datos

En el inventario hemos contabilizado también otros datos que nos ayudan a interpretar la situación del sector patrimonial de estas comarcas:

- El personal técnico. Sólo un 34% de los equipamientos de l'Alt Pirineu tienen un mínimo de personal estable y con un cierto perfil profesional en la gestión del patrimonio cultural.
- La existencia de horarios de apertura permanente. Sólo un 27,6% de los equipamientos abren de una manera continuada durante todo el año.
- Las funciones y actividades que realizan estos museos en el territorio:

FUNCIONES QUE DESARROLLAN	N.º DE EQUIPAMIENTOS QUE LA REALIZAN	PORCENTAJE
Conservación de colecciones y fondos patrimoniales	9	19%
Investigación	9	19%
Reciben exposiciones temporales	13	27,6%
Organizan exposiciones temporales	5	10,6%
Exposición permanente	44	93,6%
Actividades de dinamización social	18	38,2%

## 1.2. Algunas conclusiones del inventario

En definitiva, la situación global de estos equipamientos conlleva importantes problemas estructurales que se resumen en los siguientes puntos:

- Existen importantes vacíos en las inversiones destinadas a la gestión patrimonial, especialmente en el sector del personal técnico.
- Existen muchos equipamientos sin dinámica, más allá de la simple apertura de una exposición permanente.
- Existen ciertos problemas de estructura para poder trabajar en red entre los diversos equipamientos.
- Excesivo interés en crear nuevos equipamientos sin consolidar y dotar de gestión los que ya existen.
- Se detecta un peligro evidente en ver el patrimonio únicamente como un producto turístico sin plantearse otras funciones estratégicas en el territorio.

Existen también algunos puntos fuertes, que expresan ciertas potencialidades del sector:

- Un creciente interés en el territorio como recurso estratégico de futuro.
- Las últimas instalaciones patrimoniales que se están desarrollando han aumentado en calidad expositiva y museográfica.
- Existen un gran número de equipamientos con exposición permanente, que articulan una incipiente oferta patrimonial organizada.
- Se han empezado a consolidar, aunque sea tímidamente, algunos puestos de trabajo profesionalizados en el sector del patrimonio cultural a nivel local.
- Existencia de algunas primeras e incipientes redes que plantean articular y organizar algunos equipamientos.

A nivel de conclusiones se plantean algunas reflexiones generales:

1. En estos momentos existen en el ámbito del Alto Pirineo, y de los territorios que se integran en este concepto geográfico-administrativo, un interesante potencial de equipamientos –en diferente grado de desarrollo y consolidación– que ofrecen un mínimo de discursos interpretativos sobre el patrimonio cultural pirenaico.

2. Entre los discursos que nos ofrecen estos equipamientos se incluyen diversas temáticas que, conjuntamente, pueden dar una visión rica y compleja de la realidad del territorio.

3. El patrimonio cultural es un sector que empieza a estar considerado, en un cierto nivel político, como una potencial alternativa económica y de promoción para el territorio.

4. Existen algunos proyectos patrimoniales lo suficientemente desarrollados para empezar a establecer estrategias conjuntas de actuación.

5. Actualmente el concepto teórico de museo va más allá de la simple selección y exposición de objetos, tal como se había planteado tradicionalmente. Cada día se reivindica más las diferentes funciones sociales que pueden llegar a jugar estos equipamientos para el desarrollo del territorio. En este sentido, la museología territorial se caracteriza por reivindicar, entre otros, los siguientes ámbitos de trabajo:

- a) La conservación del patrimonio.
- b) La investigación y el conocimiento.
- c) La dinamización social y cultural de la población.
- d) El desarrollo económico y social del territorio. La detección de nuevos recursos sostenibles.
- e) Creación de centros de documentación y recuperación de la memoria histórica.
- f) La creación y gestión de productos patrimoniales y turísticos que cohesionen el territorio.
- g) El debate y la participación ciudadana.
- h) La creación de redes de colaboración y la consolidación de contactos exteriores que rompan los aislamientos culturales.
- i) La recuperación y dignificación de las identidades, históricas y actuales.
- j) Mejorar la convivencia en la diversidad.

6. Actualmente, l'Alt Pirineu necesita equipamientos que desarrollen estas líneas de trabajo. Existen importantes vacíos en este tipo de actividades y los museos podrían ayudar a solucionar los déficit, tal como está pasando en otros territorios de Europa. Desgraciadamente, muchas veces en los planes estratégicos y planes comarcales no se detectan y pasan desapercibidos en las propuestas de inversión territorial.

7. Existe una evidente falta de inversiones en la gestión de estos equipamientos, en los siguientes temas:

#### *Personal*

La falta de personal técnico, profesional y permanente, en los equipamientos patrimoniales es evidente. Solamente el 34% de los museos tienen personal técnico y en una gran mayoría lo integra personal que está contratado por vía de alguna subvención esporádica y sin continuidad que difícilmente se consolida. Una de las características del perfil profesional del personal de estos equipamientos es el de la pluriactividad. Es decir, la misma persona que atiende al visitante también asume los trabajos de gestión y organización. Esto implica una importante pérdida de eficacia en el trabajo del día a día y, sobre todo, una enorme dificultad en iniciar nuevos proyectos y plantear nuevas iniciativas.

#### *Instalaciones y mantenimiento*

Muy a menudo una de las grandes quejas que hemos constatado en el estudio, durante el trabajo de campo, ha sido la dificultad de encontrar recursos para los gastos corrientes. Hemos encontrado situaciones tan paradójicas como la de algún equipamien-

to que dispone de potentes sistemas de calefacción que no se pueden utilizar por la falta de presupuesto para pagar el combustible. O la de equipamientos en los que se han invertido grandes presupuestos para la puesta en marcha o en la museografía, y después no existe consignación presupuestaria para cosas tan básicas como bombillas, cristales, vitrinas, etc. Esta situación, que desgraciadamente ocurre muy a menudo, acelera la degradación de muchos equipamientos y hace que vayan perdiendo el interés del potencial público visitante. Sin duda no hay nada tan decepcionante para un usuario de un museo o equipamiento patrimonial que ver una instalación degradada y abandonada.

Igualmente, existe una escasa renovación de las exposiciones permanentes de nuestros museos. Las dificultades económicas hacen que una misma exposición dure muchos años, sin ninguna posibilidad de renovación. Este es otro problema que conlleva la desilusión del potencial visitante que viene año tras año y no detecta ninguna novedad.

#### *Actividades*

Una gran parte de las instalaciones patrimoniales de l'Alt Pirineu tienen como actividad principal mantener abierto al público –y a menudo únicamente en periodo vacacional o de verano– su exposición permanente. Este hecho se debe muchas veces a la falta de presupuesto para renovarla pero también existen otros factores decisivos. La falta de personal técnico que pueda desarrollar nuevos proyectos expositivos implica que sea complicado mejorar el discurso museográfico del centro patrimonial.

También es necesario destacar la falta de estudios y proyectos de evaluación de las actividades y funciones que desarrolla la entidad. Existen muy pocos estudios de público, interpretación de la valoración de la visita, encuestas sobre el origen de los visitantes, etc. Estos estudios son necesarios para plantear las reorientaciones que mejoren el producto que se ofrece en cada centro.

#### *Proyectos de futuro y ampliación infraestructural*

Son pocos los casos de equipamientos patrimoniales consolidados en gestión, personal y funcionamiento para plantearse alguna cosa más que el día a día. Está muy difundida la idea que a partir de la inauguración del centro ya se ha acabado el trabajo más complicado y no se le da la importancia necesaria a la gestión y al desarrollo futuro del equipamiento.

#### *La creación de redes*

Teniendo en cuenta la difícil situación económica de la mayoría de estos equipamientos, en los que el objetivo más importante es la mera supervivencia, es difícil destinar tiempo, recursos y energías a la creación y activación de redes. Esta situación se demuestra a partir de los diversos intentos que se han desarrollado en estos últimos años en este tema. De entrada, la mayoría de las iniciativas que se han activado en esta dirección han surgido más de un contacto personal entre técnicos

que no como una propuesta organizada desde la Administración. En un primer momento el hecho de activar una red se inicia con mucha ilusión e incluso con cierta euforia. La realidad, pero, es que el día a día y la falta global de recursos –sobre todo humanos– dificulta enormemente consolidar estas redes y poco a poco se diluyen.

De todas maneras, más de un 90% de las personas entrevistadas en este estudio creen que es necesario consolidar redes y desarrollar al máximo las posibilidades de estas. También en este sentido una de las quejas que más ha surgido durante la realización de este estudio es la de la soledad de los técnicos, haciendo referencia a la falta de contactos profesionales entre personas que trabajan en un mismo territorio.

## **2. LA SEGUNDA FASE. ESTRATEGIAS DE PROMOCIÓN Y DE TRABAJO EN RED DEL PATRIMONIO CULTURAL PIRENAICO A TRAVÉS DE SUS MUSEOS Y OTROS EQUIPAMIENTOS PATRIMONIALES. ALGUNAS REFLEXIONES**

En esta segunda fase del estudio se pretende elaborar una serie de reflexiones, propuestas y ejes de actuación –que sean asumibles y realistas– para poder mejorar la situación del sector y plantear nuevas líneas de futuro a desarrollar.

También se plantea la posibilidad que l'Institut de Desenvolupament de l'Alt Pirineu i Aran, entidad que depende del Departamento de Política Territorial de la Generalitat de Catalunya y que financia este estudio, se pueda convertir en un ente de coordinación y de apoyo a los diversos museos y centros patrimoniales que existen en la zona de l'Alt Pirineu.

### **2.1. Turismo y patrimonio cultural**

Parece evidente que una de las nuevas funciones que están asumiendo los museos y centros patrimoniales de l'Alt Pirineu i Aran es la creación y gestión de productos culturales para complementar la oferta turística del territorio.

En este sentido, se hace necesario buscar mecanismos para combinar los objetivos de gestión turística con las necesidades, en clave social, del territorio. Los museos y centros patrimoniales conllevan un potencial de gestión que valdría la pena activar y desarrollar, más allá de convertirse en meros receptores de visitantes.

Estos centros, a partir sobre todo de sus potenciales recursos humanos y técnicos, pueden convertirse en creadores de productos turísticos de calidad, que refuercen las potencialidades del territorio y exploren nuevas líneas de actuación. En la actualidad, estos museos y centros patrimoniales se continúan rentabilizando poco desde el sector privado.



Los equipamientos han de ser vistos no como un recurso de última hora, sino como una expresión viva de la calidad turística de un territorio. Esto obliga a ser rigurosos y cuidadosos con los detalles de su funcionamiento. Aspectos como asegurar la obertura en los horarios publicitados, cuidar las presentaciones, limpieza de las instalaciones, atención al público personalizada, etc., tienen que formar parte de la dinámica habitual de la institución. Una mala gestión de estos aspectos básicos acostumbra a minimizar las altas calidades turísticas del propio territorio.

La reciente problemática suscitada en estos últimos años sobre los problemas del sector turístico, sobre todo a partir de las malas temporadas climatológicas para el esquí o cierta y preocupante falta de agua para la práctica de los deportes de aventura, ha suscitado un interesante debate sobre la necesidad de buscar nuevos productos de atracción turística. En este sentido, parece un buen momento para plantearse más seriamente el importante papel estructurador que puede aportar el patrimonio cultural en el territorio, y el papel que pueden llegar a jugar estos equipamientos. Es necesario, pero, plantearse este debate no únicamente en clave económica, sino también social.

El patrimonio puede hacer interesantes aportaciones para mejorar la calidad de la oferta turística. Puede ayudar a vivir experiencias únicas y originales, puede convertirse en un instrumento de conocimiento y disfrute que ayude a valorar el territorio y no simplemente a consumirlo.

Muy a menudo se detecta cierta confusión entre recurso turístico y producto turístico. Es necesario hacer un esfuerzo para convertir los recursos patrimoniales de que dispone el territorio en verdaderos productos organizados y gestionados, de calidad, que repercutan en el territorio y la población. En l'Alt Pirineu existen potentes recursos turísticos pero pocos de ellos se están planteando como producto.

## **2.2. Patrimonio natural y Patrimonio cultural**

En el alto Pirineo existen diversos organismos que protegen y gestionan el patrimonio natural. Existe un Parque Nacional, diversos parques naturales, etc. Estas infraestructuras dependen en la mayoría de los casos de la Administración autonómica o estatal que, con más o menos limitaciones, aporta personal, presupuesto de funcionamiento y la mayor parte de inversiones.

En cambio en el ámbito del patrimonio cultural la situación es muy diferente. En ninguna de las infraestructuras que conservan y gestionan el patrimonio cultural, ni la Administración autonómica ni la del estado asumen directamente su gestión y su funcionamiento. La responsabilidad de la gestión acostumbra a recaer en los ayuntamientos o en alguna entidad local. Esta situación, en definitiva, explica en parte la fragilidad de este sector y las graves dificultades para asegurarse una gestión efectiva. En este sentido, es necesario aumentar la presión a las administraciones autonómicas y estatales para que asuman de una manera más valiente sus responsabilidades en este ámbito.

Aunque ya se detecta cierto cambio de tendencia, aún existen importantes barreras administrativas que separan y diferencian la gestión del patrimonio natural y la del patrimonio cultural, como si fueran ámbitos disciplinarios diferentes y sin conexión. Esta situación contrasta con la realidad que están viviendo muchos países europeos, en que se aprecia un importante acercamiento entre el concepto de patrimonio natural y patrimonio cultural, hasta el punto –como ya pasa en algún país– que se plantea su gestión de una manera global, integrada y no diferenciada.

Por otro lado, en estos últimos años se está consiguiendo que los responsables de los parques y espacios naturales empiecen a incorporar en sus objetivos de gestión la investigación y conservación del patrimonio cultural. La arqueología, el patrimonio etnológico y el histórico ya empiezan a jugar un cierto papel en los planteamientos y objetivos de estas infraestructuras. Éste es, sin duda, un elemento positivo que se debe valorar, aunque existen aún ciertas reticencias en romper estas barreras.

Los parques también están desarrollando una cierta política de creación de equipamientos y centros de interpretación que, si bien no tienen tantos problemas de apertura y gestión, también sería necesario que establecieran líneas de coordinación con los otros equipamientos que ya existen y se desarrollan en el territorio. Valdría la pena evitar la duplicación de centros de interpretación y museos, con temáticas parecidas y discursos similares. En este sentido lo interesante sería crear ciertas articulaciones locales y poder trabajar en líneas conjuntas, planificadas y organizadas.

En este sentido, tanto los equipamientos que gestionan patrimonio natural y cultural pueden trabajar juntos para la creación de productos de conocimiento, de conservación, de divulgación y de difusión de calidad. Hace falta, pues, aumentar las redes de conexión, coordinación y colaboración entre ellos y romper, poco a poco, los excesivos aislamientos disciplinares que dificultan la colaboración.

### **2.3. La financiación de los equipamientos patrimoniales**

Uno de los principales puntos débiles que se ha detectado en este sector es el de la financiación. Una gran mayoría de estas infraestructuras patrimoniales no tienen asignado un presupuesto propio que puedan autogestionar. En algunos casos, las pocas inversiones que se captan vienen directamente de un ayuntamiento o entidad local, sin tener opción a estrategias de autogestión de unos recursos mínimos. Esto implica, sin duda, una grave dificultad para conseguir unos mínimos de autonomía.

Por otro lado, muy a menudo, en el momento de plantearse la creación de estos equipamientos patrimoniales se tiende a sobredimensionar su estructura aprovechando cierta abundancia de recursos que conllevan las ayudas europeas, los planes de desarrollo local, etc., para la creación de infraestructuras. La falta de previsión de cómo plantearse el mantenimiento posterior del centro y la falta de compromisos institucionales para financiar aspectos tan básicos como el personal o el funciona-

miento, hace que esta sobredimensión complique aún más su supervivencia. En muchos casos, estos edificios que se crearon como museos o centros patrimoniales acababan convirtiéndose en simples equipamientos administrativos o salas municipales que gestionan de todo menos patrimonio cultural o natural.

En definitiva y en general, no existen unos canales de financiación claros y específicos para mantener estos equipamientos en l'Alt Pirineu, más allá de las aportaciones directas de ayuntamientos o, sobre todo en el caso de los museos privados, de sus propios recursos. El resto de las opciones de que se disponen acostumbran a pasar por la diversificación de las ayudas y subvenciones, cierta política de generar recursos propios y aprovechar ciertas oportunidades. Sin duda, esta constante dificultad en encontrar recursos básicos conlleva una extrema fragilidad del sector y expresa la poca estructuración de este sector por parte de las grandes administraciones.

Parece claro que delante de los importantes problemas financieros de los museos y equipamientos patrimoniales, es necesario ir detectando, analizando y estudiando nuevas posibilidades de captación de recursos, sin dejar de presionar a las administraciones para conseguir un mayor compromiso y responsabilidad en este sector.

Una mayor captación de recursos propios, más allá de las escuetas subvenciones públicas, puede ayudar sin duda a una mayor capacidad de autogestión. Elemento básico para conseguir una mayor capacidad de maniobra no tan dependiente de la esfera política local.

En este sentido, una de las posibles líneas estratégicas a desarrollar es la creación de paquetes organizados de turismo cultural que sobrepasen el ámbito local, y cuyo beneficio repercuta directamente en los propios equipamientos. Otras líneas, como la creación y comercialización de productos de calidad, vinculados con el propio territorio o la organización de actividades promocionales relacionadas con el sector turístico, nos pueden ayudar a incorporar nuevos recursos.

Sin duda el hecho de trabajar en red en la promoción –y en muchos otros ámbitos– ha de ser uno de los objetivos a perseguir. Para poder desarrollar los potenciales turísticos y culturales del territorio es necesario pensar en clave global y no local. Se han de saber superar las susceptibilidades entre territorios para asegurar un producto conjunto bajo la marca «Pirineos». Es necesario hacer un evidente esfuerzo en mejorar la calidad de gestión de muchos de los paquetes turísticos y patrimoniales que se están planteando.

#### **2.4. La creación de la red de Museos y equipamientos patrimoniales de l'Alt Pirineu. Una propuesta a desarrollar**

Como propuesta para desarrollar de una manera más eficaz las potencialidades de los diversos equipamientos patrimoniales, y para plantear un primer nivel orga-

nizativo de los diversos territorios creo que la creación de una red puede ser un buen camino. En este sentido, proponemos algunas reflexiones previas:

- Vale la pena potenciar las dinámicas compartidas, transversales, que generen un mínimo consenso y que contengan cierto grado de planificación y diseño previo. Hemos de ser capaces de ir más allá del simple aprovechamiento puntual de subvenciones y de la política del «parche». La creación de una marca conjunta que sea potente y aglutine diversos proyectos territoriales puede ser una de las opciones más claras.
- En el resto de Europa cada día se está perfilando la creación de redes como una de las estrategias más claras y evidentes para plantear una cierta articulación territorial, mejorar la eficacia de las inversiones y plantear el futuro de este tipo de equipamientos.
- Uno de los grandes problemas iniciales para la creación de la red –tal como se ha detectado en las experiencias pasadas– es la gran fragilidad y debilidad de muchos de los equipamientos. La falta de personal y de responsables técnicos, las dificultades de sobrevivir en el día a día, implica que el hecho de integrarse en una red se vea a menudo más como una pesada carga que como una importante oportunidad.
- La red debe plantearse como un sistema dinámico que aporte importantes mejoras a todos sus miembros. Tanto a nivel económico, como técnico, de intercambio de experiencias y de otros usos. La red, sin duda, no podrá solucionar todos los problemas del sector, pero sí puede ser una herramienta útil para mejorar el sector.
- La red no ha de ser simplemente la suma de una serie de equipamientos patrimoniales, ha de acabar siendo un conjunto articulado y participativo. Ha de contar con un equipo de gestión que marque las directrices necesarias y asegure el funcionamiento.
- Además de una cierta cobertura institucional y de una clara voluntad política, es necesario que la red disponga de una dirección técnica profesionalizada y de unos ciertos recursos de partida que asegure su funcionamiento.

#### Objetivos de la red

- Valorizar y reivindicar el papel de los equipamientos patrimoniales de l'Alt Pirineu.
- Establecer un espacio de apoyo técnico permanente para los equipamientos patrimoniales.
- Coordinar, a nivel territorial, los diversos equipamientos.
- Generar un entorno de colaboración y debate, donde compartir información y reflexiones al entorno del trabajo que están desarrollando estas infraestructuras.

- Compartir programas y experiencias propias y promover su aplicación al resto de los equipamientos.
- Crear la marca red de museos de l' Alt Pirineu que, en conjunto, les de una mayor visibilidad dentro y fuera del territorio.
- Reivindicar delante de las diversas administraciones el papel que estas infraestructuras patrimoniales están haciendo –y sobre todo podrían llegar a hacer– tanto a nivel de conservación, difusión, investigación, promoción turística, desarrollo local, etc.
- Colaborar en la detección de nuevos fondos de financiación y en la creación de productos patrimoniales conjuntos.

### La estructura de la red

La red se plantea a partir de los siguientes niveles:

a) Los museos y equipamiento patrimoniales que formen parte de la red, y que cumplan las siguientes condiciones:

- Que sea un equipamiento patrimonial que esté abierto al público y que asegure un mínimo de funcionamiento.
- Que territorialmente pertenezca a l' Alt Pirineu.
- Que exista un responsable técnico que se comprometa a asistir a las jornadas de trabajo y reuniones.
- La incorporación a la red debe ser voluntaria pero tiene que comportar un cierto compromiso de asistencia y participación.

b) Una comisión, fundamentalmente política, formada por las diferentes administraciones, departamentos y entidades locales que gestionan directamente o participan en la gestión de equipamientos patrimoniales. La función de esta comisión sería, globalmente, la de asesorar, hacer un seguimiento de las líneas de trabajo de la red y, sobre todo, informar y coordinar, de las diferentes líneas que se estén desarrollando en el territorio con la intención de no duplicar iniciativas y doblar esfuerzos. Otra de las funciones básicas sería la de detectar e informar sobre posibles líneas de financiación y de ayuda que se puedan establecer en el seno de las diversas administraciones representadas.

c) Un tercer elemento de la estructura sería una junta ejecutiva, con un perfil básicamente técnico y territorial, que estaría formada por algunos representantes de museos y equipamientos, un representante técnico de cada comarca, y alguno más de la administración que asuma más protagonismo en la creación de la red. Esta junta funcionaría como grupo de trabajo más operativo y dinámico para plantear los proyectos e iniciativas comunes. También sería el responsable y supervisor del trabajo que realice el equipo técnico que, idealmente, acabará asumiendo la red.

## 2.5. Algunas primeras líneas de trabajo de la red de museos de l'Alt Pirineu

Proponemos ya algunas primeras actuaciones que podría asumir la red y que representaría unos primeros pasos hacia su consolidación:

- Elaboración de una guía de museos y equipamientos patrimoniales de l'Alt Pirineu. Publicación en formato de guía, donde se presente de manera organizada, atractiva y sugerente los diversos equipamientos patrimoniales de l'Alt Pirineu.
- Iniciar la creación de la marca, creando los primeros productos promocionales. Logotipo, folletos, página web dinámica, etc., material que empiece a dar visibilidad a la estructura de la red tanto dentro como fuera del territorio.
- Iniciar algunos primeros productos conjuntos de gestión: ticket conjunto para visitar los museos de la red, la organización de rutas e itinerarios temáticos, crear diversas plataformas de promoción conjunta bajo la marca Red de museos de l'Alt Pirineu, etc.
- Creación de líneas específicas de formación.

Uno de los grandes vacíos en el sector es el de la oferta formativa especializada en temas de conservación y gestión de patrimonio. Una de las funciones de la red sería la de organizar cursos, visitas, jornadas y otras actividades formativas que ayuden a mejorar el trabajo de los técnicos. Subrayamos:

- Creación de una línea de asesoramiento y de intercambio de experiencias entre los miembros de la red y consultores externos. Idealmente esto podría tener su máxima expresión con la contratación de técnicos itinerantes que pudieran dar respuesta a las diferentes necesidades de los museos que formen parte de la red.
- Organización y gestión de un programa de visitas para conocer otras experiencias externas al territorio. En este sentido se propone establecer algunos convenios de colaboración y de intercambio –incluyendo la posibilidad que algunos técnicos locales permanezcan ciertas temporadas en otros proyectos para formarse– con otros museos de ámbito nacional e internacional.
- Iniciar una línea de ayudas y subvenciones anuales, específica de la gestión patrimonial, que sirva para mejorar la calidad de los equipamientos. Estas ayudas podrían ir destinadas básicamente a mejorar aspectos técnicos como documentación de colecciones, programas informáticos de gestión de visitantes, conservación y restauración de fondos, mejoras museográficas o expositivas, etc.
- Iniciar un estudio de público específico sobre visitantes de turismo cultural en l'Alt Pirineu. Este trabajo nos permitiría conocer con detalle el estado del sector, las potencialidades y la creación de posibles nuevos productos a desarrollar.
- Iniciar una plataforma de colaboración, debate y propuesta de acciones conjuntas con otros sectores económicos del territorio. Agricultura y ganadería,

artesanía, turismo, etc., a partir de reuniones técnicas para preparar y desarrollar actividades y acciones conjuntas. Intensificar los contactos con el sector privado a partir de promociones, acciones de apoyo y propuestas de patrocinio.

- Crear una base de datos donde se incorpore anualmente aspectos como el número de visitantes de cada equipamiento, tipología de los visitantes, tendencias, actividades realizadas, etc. Sería necesario unificar criterios para poder actualizar y mejorar de una manera constante los datos recogidos hasta ahora.
- Crear algunos elementos de comunicación interna y externa que sirvan para asegurar la difusión y el intercambio de las actividades que realizan los museos de la red, recogida de noticias interesantes para el sector, captar artículos técnicos y novedades en el sector y para dar una mayor visibilidad de la red entre la población y los visitantes.
- Trabajar en la detección de nuevos canales de financiación externa y de autofinanciación para los museos. Desarrollar recursos comerciales, buscar patrocinador para proyectos comunes, detección y participación en ayudas europeas, etc.
- Crear un sistema interno de gestión e itinerancia de exposiciones, actividades y otros productos patrimoniales. Rentabilizar y compartir el conocimiento y las inversiones que realizan los miembros de la red para poderlas itinerar.

### **3. CONCLUSIONES. DEL PROYECTO A LA REALIDAD. UN PASO DEFINITIVO**

El conjunto de ideas, reflexiones y propuestas que acompañan este documento intentan ser una posible respuesta a la situación en que se encuentran una gran parte de los equipamientos patrimoniales de l'Alt Pirineu. Sin duda creemos que la opción de trabajar en red nos puede aportar importantes mejoras en el sector y la posibilidad de consolidar un verdadero instrumento de futuro para los territorios de montaña. Es necesario, pero, poder pasar de las ideas y del proyecto a la realidad. Para conseguir esto tienen que coincidir varios elementos imprescindibles:

- La voluntad de los diferentes museos –o de una parte de ellos– en empezar a trabajar en esta dirección.
- La voluntad política de las administraciones en intentar ordenar y coordinar el sector sin quedarse enquistados en posiciones inamovibles.
- Un mínimo de recursos económicos y humanos para activar este proceso.

Partimos de un momento histórico interesante que no podemos desaprovechar. El patrimonio puede jugar un papel estratégico en el futuro de territorio y creemos que con planteamientos como éste se puede llegar a buen puerto. El tiempo lo dirá.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- ARRIETA, I. (ed.) (2006) *Museos, memoria y turismo*, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- MORALES MIRANDA, J. (2001) *Guía práctica para la interpretación del Patrimonio*, Sevilla, Tragsa.
- KOTLER, N. Y KOTLER, P. (2001) *Estrategias y marketing de Museos*, Barcelona, Ariel.
- RICO, J. (2002) *¿Por qué no vienen a los museos?*, Madrid, Sílex.
- V.V.A.A. (2006) *El Pirineu en xarxa. Segones trobades Culturals Pirinenques*, Lleida, Societat Andorrana de Ciències, Col·lectiu Pirineus Culturals, Institut d'Estudis Ceretans, Ecomuseu de les valls d'Àneu, Pirineuforum.
- , (2006) *Museus i col·leccions de les terres de Lleida*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs.
- , (2003) «La muntanya a Catalunya», *Espais*, núm. 49.
- , (1999) *Guia de Museus de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya i Edicions 62.
- , (1997) *¿Hacia una red de museos pirenaicos?*, Toulouse, ADDOCC.
- , (1987) «Museus, Patrimoni i Turisme», *Aixa*.

#### ANEXO 1

Relación de equipamientos patrimoniales de las comarcas de l'Alt Pirineu:

##### Alta Ribagorça

El Pont de Suert	Col·lecció d'Art Sacre de la Ribagorça	973 690640
El Pont de Suert	La Fàbrica de mantes	973 690117
Erill la Vall	Centre d'Interpretació del Romànic de la Vall de Boí	973 696715

##### Alt Urgell

Arsèguel	Fàbrica de Llanes	973 384009
Arsèguel	Museu de l'Acordió	620610879
Bassella	Museu de la Moto	973 462731



Calbinyà	Museu del Pagès	973 352809
Coll de Nargó	Límit K-T. Sala d'Exposicions dels Dinosauris	973 383048
Coll de Nargó	Museu dels Raiers	973 383048
La Seu d'Urgell	Museu Diocesà d'Urgell	973 353242
Montferrer	Museu Antiga Farinera de Montferrer	973 351343
Oliana	Pou de gel	973 470573
Organyà	Exposició Permanent de les Homilies d'Organyà	973 382022
El Pont de Bar	Museu de la Vinya i del Vi de Muntanya	973 384063
Tuixén	Museu de les Trementinaires	973 370030

### **Cerdanya**

Bellver de Cerdanya	Museu del Bosc	973 510016
Das	Museu de Das	972 890220
Llívia	Museu Municipal	973 676096
Martinet	Museu Casa del Riu	973 515012
Meranges	Museu dels Esclops	972 880054
Puigcerdà	Museu Cerdà	972 884303

### **Pallars Jussà**

La Central de Capdella	Museu Hidroelèctric de Capdella	973 663001
Isona	Museu de la Conca Dellà	973 665062
Llimiana	Museu Casa Bonifaci	973 650773
El Pont de Claverol	Museu dels Raiers de la Noguera Pallaresa	973 681063
Salàs de Pallars	Museu «Ultramarinos y Coloniales»	
	Hereus de F. Farràs	973 676096
Torre de Tamúrcia	Casal dels Voltors	973 650005
Tremp	Museu Comarcal de Ciències	
	Naturals del Pallars Jussà	973 653470
Tremp	Casa-Museu Pare Manyanet	973 650891

### **Pallars Sobirà**

Alós	Serradora	973 626436
Àneu	Museu de la fusta	973 624405
Esterrí d'Àneu	Casa Gassia.Ecomuseu de les valls d'Àneu	973 626436
Esterrí d'Àneu	Quadra de Casa Carma	973 626436

Farrera	Centre d'Art i Natura	973 622106
Llagunes	Museu Monogràfic del Despoblat de la Santa Creu	973 620236
Llessui	Ecomuseu dels pastors de la Vall d'Àssua	973 621798
Peramea	Era d'Ortega	973 662053
Pujalt	Museu de les Papallones de Catalunya	973 620743
Ribera de Cardós	Exposició Permanent d'Arquitectura en miniatura del Pirineu	973 623122
Tavascan	Central Hidràulica de Tavascan	973 623079

### **Val d'Aran**

Arres de Sus	Mines Victòria	973 641815
Arties	Glèisa de Sant Joan	973 641815
Bagergue	Eth Corrau	973 640193
Salardú	Era Mòla	973 641815
Vielha	Musèus dera Val d'Aran Tor deth generau Martinhon	973 641815
Vielha	Fabrica dera Lan	973 641815
Vilamós	Ecomuseu çó de Joanchiquet	973 641815

## **Patrimonio, conocimiento y dinamización. Una experiencia de trabajo en el Priorat (Catalunya)**

Salvador Palomar

Investigador del Centre de documentació del patrimoni i la memoria, Carrutxa

Esta comunicación intenta presentar una experiencia de trabajo, desarrollada en las comarcas del sur de Catalunya –tomando como ejemplo, el Priorat– desde 1980, la trayectoria de una asociación cultural que ha intentado combinar teoría y práctica, rigor en la investigación con activismo y voluntad en la dinamización del territorio.

En el año 2000, con motivo de la celebración del 20 aniversario de Carrutxa, en un artículo a modo de resumen de nuestras actividades y experiencias hasta el momento, comenzábamos hablando del proceso o de las motivaciones que habían llevado al reconocimiento de la cultura popular en la actualidad, y lo hacíamos diciendo que la recuperación y la reinserción en nuestra sociedad contemporánea de la cultura popular y tradicional ha sido un proceso muy ligado al desarrollo del país a partir de la recuperación de las libertades y de la democracia a partir de 1975. Y es que, en este proceso, los ciudadanos, las administraciones e instituciones públicas y un gran número de asociaciones de todo tipo han tenido un rol fundamental.

Así pues, Carrutxa es fruto de este período y proceso histórico. Nació en 1980 como colectivo de personas interesadas en el estudio y la recuperación de las fiestas y la cultura popular, y con unas bases, fines y objetivos claros –aunque el tiempo los haya podido modular o cambiar– en cuanto a su principal tema de estudio, la cultura popular y sus manifestaciones: dedicación a su estudio y difusión, a su dinamización, sin olvidar la restitución del patrimonio etnológico en su sentido más amplio. Se gestó, pues, a partir de la interacción entre la teoría y la práctica de un primer equipo de personas con importantes inquietudes culturales que tomó la cultura popular como plataforma para la búsqueda de un nuevo modelo de asociacionismo. Así pues, desde el momento de su creación, Carrutxa se planteó la investigación sobre el patrimonio cultural y la reflexión teórica sobre los procesos culturales en los que estaba inmersa.

El momento histórico, como apuntaba, era propicio: la democratización de los ayuntamientos supuso el final de una serie de trabas legales a la organización de actos en la calle, que facilitó la labor de los colectivos ciudadanos que impulsaban la

organización de fiestas populares. El interés por la cultura tradicional, como factor identitario y como recurso para la dinamización cultural, motivó en toda Catalunya un considerable incremento en la celebración de fiestas tradicionales y de asociaciones que se emplearon en su recuperación.

Nuestra asociación se planteó ofrecer –además de preocuparse por la recuperación de la memoria colectiva a través del patrimonio– nuevas vías de participación ciudadana en la fiesta, con lo que la primera etapa de Carrutxa se caracterizó por unas líneas de actuación dedicadas a la recuperación de las actividades festivas, la divulgación cultural y la reivindicación de la participación de la ciudadanía en la gestión cultural.

Pronto, pero, las mismas inquietudes y líneas de actuación hicieron que esos primeros miembros de la asociación tomáramos conciencia de la necesidad de establecer unas bases más fuertes y sólidas, lo cual comportó el comienzo de los primeros trabajos de investigación y de documentación. Todo ello desembocó en la creación el año 1985 del «Centre de Documentació sobre la Cultura Popular Carrutxa», con un objetivo fundamental: coordinar, canalizar y crear un fondo documental sobre la cultura popular.

Constituida, pues, en un primer momento, como asociación cultural, Carrutxa, desde el año 2006 se define plenamente como un centro de documentación del patrimonio y la memoria.

Su ámbito geográfico de actuación preferente son las comarcas del sur de Catalunya, principalmente el Baix Camp y el Priorat, aunque en la práctica su actividad se extiende a otros lugares en función de las necesidades de cada investigación o de las propuestas de estudio o trabajo que recibe.

Carrutxa es un centro que impulsa y coordina trabajos de investigación del patrimonio etnológico, difunde y restituye el patrimonio cultural popular y tradicional –a través de exposiciones itinerantes, publicaciones o actividades de todo tipo–, y dinamiza la sociedad con una voluntad manifiesta de colaboración con otras entidades, contribuyendo a la creación de nuevas asociaciones o al desarrollo de iniciativas locales.

Nuestro trabajo podría definirse, pues, a modo de resumen de lo expuesto hasta este momento, a partir de los siguientes conceptos:

- Interdisciplinariedad. La asociación está formada por personas de formación diversa (antropología, historia, filología, etnomusicología, arqueología...), lo cual permite abordar un mismo tema desde diferentes puntos de vista a la vez y no caer en un reduccionismo científico que podría desenfocar la investigación.
- Participación de la población en el proceso de definición, valorización y actuación sobre el patrimonio. Carrutxa cuenta con una importante red de cola-

boradores locales, no asociados, implicados directamente en nuestro trabajo, aportando conocimientos y experiencia, y un diálogo entre investigadores y población, aspecto éste muy relevante, ya que nos permite acceder a unos niveles de estudio que de otro modo se nos harían difíciles de alcanzar: llegar a una población y poder empezar a realizar el trabajo de campo a partir de unos contactos establecidos primero por los colaboradores locales mencionados, en pocas palabras, no tiene precio.

- Interrelación entre difusión e investigación. La difusión es un componente básico de nuestro trabajo, ya que ofrece resultados, aporta formación y motiva la participación de la población. Por poner un ejemplo, si un equipo investigador llega a un lugar, realiza su trabajo y después se va, sin ninguna duda este trabajo seguramente tendrá su compensación y eco académicos, pero la población quedará al margen y no podrá valorar y ser partícipe del valor de su colaboración. Sin embargo, si una vez realizado el estudio sus frutos son presentados a quienes han colaborado en su elaboración, ni que sea mínimamente o en su génesis, y se les hace apreciar el valor de su aportación, éstos siempre se mostrarán más receptivos, si se tercia, a colaborar en posibles futuros estudios, o serán, ellos mismos, quienes se animen a iniciarlos o los propongan.
- Dinamización cultural. Ésta busca la continuidad en la gestión del patrimonio etnológico más allá de nuestra intervención concreta. Desde Carrutxa hemos contribuido a la recuperación o creación de fiestas, la aparición de nuevos grupos festivos, la creación de asociaciones, y colaboramos constantemente con ayuntamientos y agentes locales de desarrollo que acuden a nuestra asociación en busca de asesoramiento. Pero creemos que debe ser la propia población quien debe patrimonializarlos y hacerlos propios para que los nuevos proyectos sean viables y duraderos.

Si nos centramos en el tema que nos ocupa –y con cuya exposición quiero ejemplificar la puesta en práctica de nuestros métodos de trabajo–, la actuación de Carrutxa sobre la comarca del Priorat, debo señalar que ésta se inicia ya en los primeros años de actividad de la asociación, desde 1982, alrededor del estudio de las fiestas populares, el folclore oral –el cancionero– y los oficios tradicionales, cuyos frutos fueron publicaciones como *Cançoner tradicional del Baix Camp i el Montsant* (1987), «—*Apa dones a l'ofici!*» *Costumari musical infantil de Quaresma i Setmana Santa* (1987), *Vocabulari dels basters* (1988), *Les majoreales del Roser d'Ulldemolins* (1988) o *El ball de diables a Falset* (1990), por poner unos ejemplos.

La siguiente fase de actuación sobre este territorio se produce durante el primer lustro de la década de los 90 del siglo pasado, con trabajos de investigación y actividades de divulgación que profundizan en temas ya tratados o inician algunos nuevos sobre fiestas, folclore oral, religiosidad popular o historia local. De ellos surgirán actividades como cursos de historia del Priorat o la publicación de libros como *Santa Maria de Montsant: religiositat popular i conflicte territorial* (1993).

Es en este período (1995-1999) cuando Carrutxa se implicó decididamente en un ambicioso proyecto de investigación etnológica de ámbito nacional: el «Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya» (IPEC), nacido en el seno del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, de la Generalitat de Catalunya, presentando su proyecto sobre el «Inventari del Patrimoni Etnològic del Priorat», que ha centrado gran parte de su actuación en el territorio a partir de ese momento y que no puede darse por terminado aunque los trabajos del IPEC ya hayan concluido. Los ámbitos estudiados serán las actividades productivas como la minería y la agricultura (olivo y viña, principalmente), o los ya apuntados sobre fiestas y religiosidad popular o folclore oral, y de ellos nacerán las siguientes publicaciones: *La terra del dòlar. L'activitat minera a Bellmunt del Priorat* (2001), *Puix en alt lloc sou posada. Ermites i santuaris, indrets de devoció popular al Priorat* (2001), *El Priorat, la vinya i el vi* (2003), o «*Deu-nos aigua, si ens convé...*» (1996), catálogo de la exposición homónima sobre religiosidad popular alrededor de la Virgen de Siurana, conocida popularmente como la «Mare de Déu de l'aigua» (la Virgen del agua).

A caballo de los siglos xx y xxi, el trabajo de Carrutxa en la comarca se caracterizará por una consolidación de las experiencias de trabajo en el territorio iniciadas en años anteriores a partir de la acción local y la colaboración con ayuntamientos y asociaciones, y así verán la luz exposiciones, acompañadas por sus correspondientes catálogos –que más que catálogos son resúmenes de los trabajos realizados–, como *Sant Antoni i el dimoni. La festa de Sant Antoni* (1997), *L'ofici de boter. Mostra d'eines* (1999), *La vila dels molins* (2000), *Ora pro nobis. Religiositat popular a Bellmunt del Priorat* (2001), o los libros *Ordinacions de Cornudella de Montsant* (1999) o *Aproximació geolingüística als parlars del Priorat* (2000). Además se iniciará una interesante colaboración en publicaciones locales, como programas de fiestas o revistas, con artículos de divulgación que acercan la población a trabajos sobre su entorno más inmediato.

Nacerá también estos años (2001-2002) una línea de trabajo marcada por la labor de integración del patrimonio cultural y el patrimonio natural a partir de la reflexión de que el patrimonio natural, el paisaje que nos ha sido legado, es fruto de la acción del hombre sobre la naturaleza, moldeándola según sus necesidades, y por lo tanto un «fruto» cultural. De esta valoración patrimonial de la naturaleza o del paisaje surgirá una propuesta muy interesante como modelo de desarrollo territorial y movilización ciudadana, la Plataforma en defensa del patrimonio natural del Priorat, en la cual Carrutxa estará presente. Por otra parte, dará comienzo la segunda fase del «Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya», a la cual nuestra asociación acudirá con el programa «Petjades sobre el coster. Arquitectura rural al Priorat» (Pisadas sobre la pendiente. Arquitectura rural en el Priorat).

De todas estas actuaciones nacerán conferencias como «*La vida a les garrigues d'Ulldemolins. Arquitectura rural i olivers de muntanya*» (2002); libros como *Mon-*

*tsant: patrimoni natural i paisatge* (2002), o jornadas de estudio como la celebrada en Torroja de Priorat sobre «*Arquitectura popular al Priorat*» (2002).

Todas estas actuaciones, realizadas a lo largo de más de veinte años, hicieron que Carrutxa se implicara más en el territorio, convirtiéndose a todas luces en una entidad más de la comarca y abriendo una sede en la población de Bellmunt del Priorat con el propósito de afianzar un Centro de documentación del Priorat como el que ya tenía en Reus desde hacía años. Todo ello se concretó a partir de la estrecha colaboración entre nuestra asociación, el Museo de las Minas y el Ayuntamiento de la población, y el resultado fue un programa del IPEC: «La minería al Priorat. Memòria i imatges». Este es, como su propio nombre indica, un estudio sobre la minería en el Priorat, en estrecha colaboración con el museo antes señalado. Desde hace ya unos años, una de las líneas de investigación de la asociación es la de los movimientos sociales en la comarca, desde los años de la construcción de los túneles del ferrocarril y el inicio de las grandes explotaciones mineras industriales a finales del siglo XIX, hasta los procesos de colectivización de las minas de Bellmunt y El Molar entre 1936 y 1939. Esta investigación se basa en la recogida de testimonios orales (memoria personal), la documentación existente (escrita o visual –fotografías antiguas–) y un vaciado exhaustivo de la prensa de la época, labor esta última que nos ha aportado gran información sobre las ideas, las reivindicaciones obreras y las movilizaciones de los trabajadores de la comarca en las minas. Los primeros frutos del trabajo realizado fueron presentados a la población mediante exposiciones de fotografías antiguas sobre la minería en la comarca –recogidas a partir de la implicación de la propia población en el trabajo, aspecto mencionado anteriormente y que Carrutxa prioriza como método de trabajo–, y que, en un pequeño número, también fueron incorporadas a un calendario para el año 2005 dedicado a las minas de Bellmunt.

Como resultado de esta y otras campañas de recogida de fotografías antiguas, la entidad dispone de un interesante fondo de imágenes digitalizadas. Entendemos la colección de fotografías, procedentes en su mayor parte de fondos personales –lo explico gráficamente como el resultado de abrir el cajón de una cómoda, o la típica caja de zapatos llena de fotografías– sin renunciar a la localización de imágenes en archivos, como uno de los ejes importantes de nuestro actual trabajo de investigación. La fotografía no es solamente una ilustración que enriquece el estudio basado en otras fuentes. Constituye una fuente de conocimiento y un objeto de análisis, en la medida que la imagen conservada es siempre una selección de una realidad más amplia. La fotografía nos ofrece información etnográfica y nos da testimonio de momentos concretos de la historia, pero también nos ayuda a reflexionar –a partir de qué y el cómo se fotografía– sobre la memoria personal, la valoración de determinadas situaciones o la importancia social de algunos acontecimientos. Y también por la enorme capacidad de evocación y de motivación del recuerdo que tienen las imágenes. En el caso de Bellmunt, pero también en otras poblaciones, las proyecciones

de fotografías en pequeños grupos, o de forma individual, muestran su utilidad para provocar el recuerdo no ya sobre aquello que aparece en la imagen, sino sobre muchos otros aspectos de la vida de las personas o del momento histórico vinculado a la fotografía. La evolución técnica en lo referente a la reproducción de imágenes ha facilitado enormemente nuestra labor en un campo en que el componente emocional del objeto es significativo.

Otro importante fruto de la implicación en la comarca es la colaboración con el recién nacido Parc Natural de la Serra de Montsant, de la cual ha surgido el programa de estudio del patrimonio cultural de dicha sierra: «Montsant, el patrimoni cultural d'un espai natural», fruto del cual han sido las docenas de conferencias ofrecidas por los pueblos de la comarca, a lo largo de los años 2005 y 2006, sobre los diversos aspectos estudiados (la vida en los «masos» –caseríos–, leyendas populares del territorio, arquitectura popular, cancionero o fiestas populares). El objetivo de todas ellas era realizar una introducción general a cuáles han sido los múltiples usos de la montaña a partir del conocimiento de un importante conjunto de bienes materiales como las construcciones de piedra seca destinadas al aprovechamiento de un bien tan escaso en la montaña como el agua, a la preparación del terreno para su posterior aprovechamiento agrícola, a la obtención de cal, al cobijo temporal del ganado o de las personas que la habitan, o a la señalización del territorio, entre muchas otras que podría apuntar. Todo ello con la intención de divulgar un patrimonio que se alimenta de forma continúa con nuevos elementos e informaciones. O la celebración de jornadas de estudio como la celebrada en Bellmunt del Priorat, en el año 2003, con el tema «Patrimoni i territori» y ponencias sobre patrimonio y territorio, identidad y desarrollo, o comunicaciones sobre el momento de la investigación etnológica o la historia de la vida cotidiana en la comarca, o sobre el paisaje como integrante del patrimonio natural y cultural. El calendario para el año 2007, por ejemplo, reproduce una selección de imágenes de la vida cotidiana en las poblaciones de la sierra de Montsant.

Aunque el trabajo de campo y la investigación basada en fuentes orales ha sido, sin duda, uno de los grandes motores de nuestra actuación, es importante destacar la línea de investigación histórica, basada en fuentes documentales, que ha propiciado, además de formar parte de los estudios interdisciplinarios sobre los temas ya expuestos, la publicación de una serie de trabajos de historia local, como por ejemplo los dedicados a Reus –desde *La formació d'una ciutat* (1986) sobre el desarrollo urbanístico de la población, en relación a la economía y otros aspectos de la sociedad, hasta *L'antic hospital de Reus i el seu barri* (2006), un estudio sobre una parte del casco viejo de la ciudad que, en el presente, se ha transformado totalmente– o al Priorat, como *Poboleda i Escaladei* (2004) o *La mineria medieval al Priorat*, en curso de edición, por citar algunos ejemplos. Especial atención nos merece la publicación de textos como son las ordenanzas municipales, fuente de conocimiento histórico-etnográfico, como por ejemplo *Ordinacions de Cornudella de Montsant* (2000), *El Llibre Vermell de Falset*.



*Privilegis i ordinacions de la vila als segles XIII i XIV* (2005), o las de La Figuera, también en el Priorat, en curso.

Un último aspecto que querría señalar son los trabajos iniciados a partir de la concreción de una línea de investigación sobre el patrimonio y la memoria, basada en la colaboración con grupos de recuperación de la memoria histórica, y con un énfasis en la recuperación y el estudio de la historia local y la memoria oral. Nuestro trabajo se ha basado a lo largo de los años en fuentes orales. Es evidente que la mentalidad, las creencias o la ideología de las personas entrevistadas han sido componentes inseparables de otros conocimientos y necesarios para el estudio de las condiciones trabajo o las formas de ocio. Sin embargo, es cierto que en los últimos años se hace evidente una demanda social de recuperación de la memoria histórica del siglo XX, la de los movimientos sociales en los primeros años del siglo, del periodo de la segunda República y la Guerra Civil, memoria de las personas y sus actuaciones, de experiencias singulares y de ilusiones frustradas por la rebelión militar, la guerra y la represión posterior. En este contexto, desde la asociación hemos optado por trabajar específicamente en el estudio del asociacionismo y la cultura, iniciando una nueva colección editorial, «Les veus del temps», y desarrollando trabajos de investigación sobre el cooperativismo obrero en el Priorat, las escuelas racionalistas y la labor cultural de las sociedades obreras o, evidentemente, los movimientos sociales en la minería.

Desde 1996 Carrutxa dispone de página web ([www.carrutxa.cat](http://www.carrutxa.cat)). Me parece que no es necesario insistir en las posibilidades que la red telemática ofrece para la divulgación de contenidos culturales o el trabajo en equipo. Nuestro sitio web ofrece información sobre las actividades que desarrolla la entidad, los ámbitos de trabajo, pero, fundamentalmente, Internet ha sido y es un nuevo espacio de servicio. Las consultas por correo electrónico superan –en los niveles más básicos de divulgación– ampliamente las presenciales. También son muy significativas las peticiones de material gráfico. Carrutxa mantiene, por medio de listas de correo, un servicio de información sobre actividades culturales que, puntualmente, puede incorporar propuestas de debate.

El balance de todas estas actividades y actuaciones no puede ser sino positivo por la gran implicación de la población en las mismas (asistencia a los actos y surgimiento de nuevas colaboraciones locales), lo cual viene a reforzar las líneas de trabajo que Carrutxa siempre ha mantenido –rectificando, evidentemente, cuando ha sido menester–, principalmente la de hacer partícipe activa a la población en sus trabajos de investigación, pues ésta debe ser tanto emisora como receptora de los mismos, principio y fin de ellos, si queremos que los integre, los valore y les otorgue una categoría de utilidad para acometer mejor el futuro: un mejor conocimiento de la propia realidad, fruto de un pasado más o menos lejano, mejor o peor, siempre posibilitará mejores herramientas de análisis y trabajo para encarar un futuro que son los propios pobladores del territorio quienes deben decidirlo y construirlo.

## BIBLIOGRAFÍA

Esta relación incluye una breve selección de los más de cincuenta títulos publicados, con el objetivo de dar una idea de los ámbitos que han sido objeto de estudio por parte de la asociación. El catálogo completo puede consultarse en nuestro sitio web.

*Vocabulari dels boters* (1986)

*Reus: la formació d'una ciutat* (1986)

*El ball de diables al Baix Camp* (1987)

*Llibre dels gegants i altres entremesos de Reus* (1987)

*Vocabulari dels basters* (1988)

*Els senyors feudals de Reus* (1989)

*Rasquera, cançons de la tradició oral* (1990)

*Petita guia de la festa major de Reus* (1990)

*Les esteles discoïdals dels Països Catalans* (1993)

*Lo Molinar. Literatura popular al Matarranya i Mequinensa* (1995-1996)

*La formació de la devoció reusenca a Misericòrdia* (1997)

*Calendari festiu de la Selva del Camp* (1998)

*Festa i guerra. Crònica de la visita de Ferran VII a Reus, el 1814* (2001)

*La Tronada, festa a Reus* (2001)

*El ball de valencians al Baix Camp i al Priorat* (2002)

*El Porvenir 1916-1936. Vint anys de cooperativisme obrer a Falset* (2004)

*El ball de sant Abdó i sant Senén* (2004)

*Foc en dansa. Els balls de diables tradicionals al Penedès i al Camp de Tarragona* (2006)

*Els rentadors, espais de dones* (2007)

*De la llibertat de coneixement al coneixement de la llibertat* (2007)

# Experiencias de desarrollo local en el Pirineo aragonés basadas en la valorización del patrimonio

Aurelio García Gállego

Director de Sargantana, S.L.

## 1. INTRODUCCIÓN

Hoy en día, en nuestra sociedad, salvo excepciones, hay una coincidencia unánime respecto al patrimonio: es una de las más determinantes señas de identidad, posee un gran valor y debemos de recuperarlo y valorizarlo.

Por tanto es una obligación generacional, la recuperación, valorización, promoción y divulgación del patrimonio. Además es obvio decir que debe hacerse con un gran respeto.

Sin embargo, en muchas ocasiones nos encontramos con la dificultad de que la puesta en valor del patrimonio encuentra una seria dificultad en la viabilidad económica del mismo; es decir, tiene un gran valor y se debe hacer, o lo que es lo mismo es «una tarea importante», pero casi siempre se le adelanta la «tarea urgente» de atender a otras necesidades, más apremiantes.

Es en este aspecto donde debemos de ser creativos y encontrar caminos que nos permitan desarrollar este valor. Pocas personas discuten que el patrimonio debe ponerse en valor; pero, sin embargo, sí que encontramos muchas más dificultades en obtener los recursos necesarios para hacerlo.

No es fácil aportar una fórmula que resuelva esta cuestión. No obstante, a lo largo de la trayectoria profesional de Sargantana hemos desarrollado modelos de valorización y gestión que junto con otras iniciativas públicas y privadas pueden aportar algunas ideas interesantes en este sentido.

Como introducción apunto que en muchas ocasiones la valorización del patrimonio está estrechamente relacionada con el desarrollo local. Para nosotros el desarrollo local no existe si no es sostenible y más si cabe cuando el recurso es el patrimonio cultural.

Por tanto, en cualquier proyecto de desarrollo local debemos de conseguir, por un lado, un alto grado de cumplimiento de respeto hacia el entorno y hacia el pa-

trimonio; respeto, consideración y beneficio «real» para la población local, su cultura y su entramado social. Y, por otro, garantizar la viabilidad económica de cada una de las iniciativas.

A lo largo del presente artículo daré a conocer la filosofía, los valores y la actividad de nuestra empresa, Sargantana, próxima a cumplir veinte años de existencia, cuya actividad está basada en la puesta en valor del patrimonio natural, cultural e histórico-artístico en los valles del Pirineo aragonés. Donde trabajamos de forma continuada cuarenta y ocho personas durante todo el año.

También aportaré otras experiencias interesantes que han surgido por esos valles como son, por ejemplo, la recuperación patrimonial en el entorno del Hospital de Benasque o el proyecto de desarrollo local de Campo, muy vinculado a su museo de juegos tradicionales.

## 2. SARGANTANA

Sargantana es una de las empresas más emblemáticas y conocidas en el Pirineo aragonés. Por tamaño, número de personas empleadas y repercusión supera a algunas otras empresas más *convencionales*, llamadas en nuestro territorio «grandes», relacionadas con el sector de la construcción o de la nieve. En la actualidad en Sargantana trabajamos cuarenta y ocho personas durante todo el año y en momentos de trabajo punta, como el verano, hemos superado el centenar. Con este número de empleados, nuestra incidencia socioeconómica en nuestros valles pirenaicos se asemeja al de las empresas de servicios más convencionales, mencionadas anteriormente.

Este dato, que desde la distancia puede parecer más o menos relevante, es muy significativo porque estamos demostrando a los habitantes del Pirineo que hay otros recursos, más allá de los convencionales, para generar empleo y riqueza, y que estos recursos existen desde hace siglos como es el patrimonio natural, social, cultural, histórico y artístico de nuestros valles.

Considerando que la actividad de Sargantana se centra en el desarrollo sostenible y la valoración del patrimonio del Pirineo, lo mencionado anteriormente se torna, si cabe, mucho más relevante.

Para nosotros, para la actividad de nuestra empresa y para el asesoramiento que podemos prestar a nuestro entorno, el concepto de sostenibilidad viene determinado por: la puesta en valor del recurso patrimonial desde su recuperación; el respeto y la implicación del entorno social y humano del recurso; y la viabilidad posterior del proyecto de puesta en valor de dicho recurso. En concreto y hablando de patrimonio, siempre hemos encontrado una magnífica sintonía entre la recuperación, la puesta en valor y la rentabilidad social y económica tanto con la población local como con la población visitante (turismo).

¿Qué es Sargantana?, ¿cómo trabaja?, ¿cómo empezó?, o ¿cuál es su fórmula?, son algunas de las cuestiones que describiremos en este artículo.

## 2.1. Origen

Sargantana –que es el nombre original, rítmico, en aragonés de las salamanquesas (similares a las lagartijas)– comienza su andadura en el año 1987. Un grupo de estudiantes de magisterio, dinámicos, motivados por la educación y con una fuerte motivación en desarrollar su actividad laboral en el Pirineo se encuentran en la Escuela de Magisterio de Zaragoza. Todos nosotros procedíamos de diferentes valles del Pirineo aragonés (Canfranc, Benasque...) y todos queríamos trabajar en «educación» y en el Pirineo.

Trabajar en educación, en el Pirineo, de una forma alternativa, (es decir innovadora, no reglada y basada en la educación «no formal»), sin recursos propios ni ajenos no era «tarea fácil».

Como área de trabajo nos planteamos la educación no formal y más en concreto la educación ambiental. Ya desde el primer momento tuvimos que resolver cuestiones de viabilidad de nuestro proyecto, que lo asemejaban más a un proyecto empresarial y no tanto a un proyecto vocacional.

Nuestro proyecto educativo basado en la educación ambiental estaba basado en enseñar, en dar a conocer el entorno natural y humano del Pirineo aragonés, en explicar qué había allí y por qué, en transmitir la capacidad de admirarlo y por tanto de respetarlo. Desde el inicio no sólo quisimos enseñar «naturaleza», quisimos enseñar que en ese entorno había personas, cultura, historia, patrimonio..., y que de alguna forma todo lo que había era consecuencia de la interacción del ser humano con el medio.

Si en la actualidad la viabilidad de un proyecto de educación ambiental es muy complicada, todavía lo era más hace veinte años. No existía tanta conciencia y el «salir al bosque» era más propio del ámbito vacacional, desarrollado por asociaciones de carácter voluntario, que de una actividad empresarial.

Resolvimos la primera gran incógnita económica de nuestro proyecto. Si en aquellos años la actividad educativa no era rentable, sí podía serlo la actividad hostelera asociada a dicha actividad. Dicho con otras palabras, cuando un grupo de niños venían al Pirineo a desarrollar un programa de actividades necesitaban alojarse o comer. Por el programa de actividades no había cultura de pagar, pero sí por dormir y comer. De ahí, comenzamos a ampliar, y a complementar, nuestra actividad. Así a la educación le sumamos la hostelería.

¿Cómo se concretó nuestro proyecto?, adquiriendo un refugio de montaña en Canfranc. De este modo ofertábamos un albergue a los grupos de escolares que ve-

nían a desarrollar las actividades de educación ambiental. Elegimos Canfranc porque era un lugar bien comunicado (disponía de ferrocarril) y porque se vendía un albergue o refugio que pudimos, con muchas dificultades, comprar.

## 2.2. Primeros pasos

Así pues, en 1988, un año después de crear nuestra cooperativa, empezamos a desarrollar una actividad económica complementaria y diferente a la inicial, pero que subordinada a ésta nos permitía poder avanzar por nuestro proyecto de vida, incompatible primero (sólo con educación ambiental) y compatible después (educación ambiental + actividad hostelera) con la viabilidad económica.

La adquisición del Refugio de Canfranc, no fue nada fácil. La inversión alcanzaba la cifra de los 25.000.000 ptas. (150.000 €). Por supuesto no disponíamos de dinero. Las entidades bancarias nos negaron una hipoteca, incluso las que presumían de ayudar a los jóvenes emprendedores. Finalmente sólo pudimos comprarlo con un contrato de compraventa con una financiación asociada por parte del vendedor.

Una vez adquirido el Refugio de Canfranc, los primeros pasos de Sargantana estuvieron encaminados a desarrollar su actividad principal: la educación ambiental y a obtener el mayor número posible de ocupaciones en el Refugio de Canfranc.

Una instalación, el Refugio de Canfranc, que se dinamizaba en el periodo estival con actividades de educación ambiental (aulas de naturaleza, aulas de historia y arte o actividades sobre el Camino de Santiago), actividades de tiempo libre (campos de trabajo, campamentos o rutas de montaña), viajes fin de curso para colegios (era más fácil motivar a padres y alumnos para esta actividad), cursos de formación (educación ambiental, tiempo libre o desarrollo rural). En invierno la única posibilidad era completar la oferta de actividades para colegios con el esquí.

Pasamos tres años de intenso trabajo, donde no pudimos percibir ninguna de las nóminas de nuestro trabajo. Comíamos y dormíamos en el Refugio. Es fácil darse cuenta de las grandes dificultades de relación humana que mantuvimos. Normalmente el factor humano es el punto débil de las empresas de economía social. Si a la gran intensidad de relación laboral le añadimos la de la convivencia (vivíamos todos juntos) podemos suponer las tensiones que todo esto nos creaba. Eso sí, una vez que superamos ese periodo inicial ha quedado una relación muy consolidada entre los socios y promotores de Sargantana. Hoy continuamos muy unidos y con una relación muy sólida.

En el año 1992 cuando ya conseguimos una actividad lo suficientemente sólida tanto en las actividades de educación ambiental, como en el alojamiento del Refugio de Canfranc, sentimos la necesidad de ampliar nuestra actividad y planificamos nuevos retos de actividad que nos han llevado hasta hoy.

### 2.3. Trayectoria

Tras los tres primeros años, nos llegaron diferentes propuestas de trabajo que ha venido determinando hasta la actualidad las diferentes áreas de trabajo de nuestra empresa.

#### Actividades

La metodología de trabajo de Sargantana, basada en los valores de la empresa y recogidos en el apartado anterior, nuestra propuesta de educación y el valor intrínseco que suponía una iniciativa original de autoempleo en el Pirineo, gustaba tanto en ámbitos privados como públicos. La demanda para organizar actividades tanto en nuestra instalación como en otras iba en aumento. El Gobierno de Aragón (actividades de verano u organización de campañas de esquí), la Diputación Provincial de Huesca (dinamización de la instalación Residencia de Panticosa con actividades de educación ambiental, verano y semanas blancas) y la Universidad de Zaragoza (campamentos de verano y semanas blancas para alumnos de educación física), nos llamaron para que organizáramos sus actividades y, también, que dinamizáramos sus instalaciones.

#### Formación

Éramos, por tanto, educadores que trabajábamos en el medio rural aragonés y que teníamos una actividad empresarial piloto de autoempleo. Nuestra filosofía era el desarrollo sostenible y la valoración de los recursos del medio. Por todo ello, sentimos, favorecida por la demanda de diferentes entidades (INEM, ayuntamientos, sindicatos,...), la necesidad de transmitir el saber que habíamos adquirido con nuestra propia experiencia.

Tal como hemos afirmado, nuestra oferta de formación comenzó con la educación ambiental y el tiempo libre (cursos de monitor de tiempo libre, director de tiempo libre o interpretación ambiental). Con esta oferta conseguimos varios objetivos. En primer lugar, ampliar nuestra actividad laboral, en segundo lugar, dinamizar las ocupaciones en el Refugio de Canfranc (parte de estos cursos los impartíamos en el propio Refugio) y, por último, sobre todo, formar a nuevos profesionales que se iban incorporando a nuestra empresa.

Además, si tenemos en cuenta que en nuestra propia experiencia éramos una iniciativa ejemplar de autoempleo en el medio rural, no es muy difícil deducir que a nuestra oferta de cursos de educación ambiental y tiempo libre se añadieran otros basados en el desarrollo rural, en el autoempleo o en la creación de empresas de economía social.

En este sentido cabe destacar la labor que desarrollamos con la asociación para el desarrollo de turismo rural TURAL. Esta asociación de propietarios turismo rural nació a la vez que Sargantana y se planteó el turismo rural con una filosofía muy parecida a la nuestra y con una gran apuesta por la formación. Pronto surgió una gran alianza que nos permitió, primero, en el Pirineo aragonés y, más tarde, en otros territorios desarrollar unos planes de formación innovadores, siguiendo nuestra filosofía, pero adaptándolos al medio y a las personas de cada territorio.

TURAL nació también con una clara filosofía social. Se trataba de ayudar a los habitantes de las comarcas pirenaicas de Sobrarbe y Ribagorza (Pirineo aragonés) a que desarrollaran una actividad económica complementaria y dinamizadora de su actividad económica principal y tradicional; la agricultura y la ganadería.

Para ello debían realizar inversiones en sus casas para poder crear una oferta turística basada en habitaciones o en apartamentos. Todo este proceso debió regularse muy bien para que la nueva actividad nunca sustituyera a la actividad principal, es decir, que la actividad turística siempre fuera complementaria y dinamizadora del sector primario.

Obviamente, era una operación económica, pero con un gran fondo social. Se pretendía que, al final, además de mejorar la actividad económica de los habitantes de las comarcas pirenaicas de Sobrarbe y Ribagorza; éstos fueran los verdaderos protagonistas de una actividad que finalmente les iba a permitir poner en contacto su cultura y su forma de ser con el de sus clientes, procedentes del medio urbano. Para, finalmente, conseguir un proceso de valorización de la cultura autóctona provocada por el alto grado de admiración de los clientes.

Para conseguir este doble objetivo social y económico fue necesario crear una asociación de propietarios, dos oficinas de gestión y un amplio programa de formación y de animación social.

Sargantana desarrolló la metodología de la formación. En este proceso no servía la «metodología urbana». Fue necesario crear una formación muy práctica, muy apegada a la gente y al terreno, donde el protagonista no fuera el saber del profesor, sino el saber del alumno, donde el alumno tenía que descubrir que sabía mucho más de lo que en principio pensaba.

Un ejemplo de ello es el curso de «recursos del entorno». Desde una perspectiva de formación de producto turístico lo que se pretendía era que los alumnos fueran capaces de asesorar e informar a sus clientes de las actividades que éstos podían hacer en su entorno. Un modelo de formación «urbana» buscaría transmitir contenidos de historia, geología, patrimonio, naturaleza o botánica del lugar. El modelo creado por Sargantana proponía que los alumnos hablaran de sus montañas, de su cultura, de sus tradiciones, de los caminos del pueblo por donde se podía caminar, de las fuentes, de las pozas del río, de los lugares donde se podían coger setas,



moras, manzanas o endrinas. Toda esta información el profesor la recopilaba en un libro de edición casera (no había presupuesto para más), y la distribuía por las casas de turismo rural de sus alumnos. Sin lugar a dudas la mejor guía posible de ese territorio, pero lo más importante era el orgullo que sentían los alumnos de haber escrito un libro, sólo con sus conocimientos.

Esta forma de trabajar la formación para este perfil de alumnos, descubierta por Sargantana, trascendió a otros territorios del país, la Isla de La Palma en Canarias, el Valle del Jerte en Extremadura, o el Maestrazgo de Teruel y Castellón, por poner unos ejemplos, lo que significó una actividad laboral y económica interesante.

### Instalaciones

Diferentes ayuntamientos del Pirineo nos llamaron para dinamizar o poner en marcha distintas instalaciones de su propiedad.

#### **La Cueva de las Güixas**

En el año 1995, el Ayuntamiento de Villanúa (Huesca) quiso que diseñáramos la puesta en valor de la Cueva de las Güixas. Se trata de una cueva caliza de origen natural, con unas formaciones y espeleotemas espectaculares, estalagmitas, estalactitas, gours y columnas. Consta de una longitud de dos kilómetros y ya era usada para visitas en los años treinta, antes de la Guerra Civil española.

Tras un análisis del recurso, desde Sargantana ofrecimos la posibilidad de desarrollar una gestión basada en la organización de visitas guiadas, interpretativas, didácticas y muy controladas, para contribuir al aprovechamiento como recurso turístico, sin olvidar la obligación de la conservación natural del espacio. Hoy es el recurso turístico más importante de la localidad.

En la actualidad se ofrecen dos tipos de visitas:

- Visita para el público en general. Es de una hora y quince minutos de duración. Durante la visita se explica a los visitantes el proceso de formación de la Cueva, el proceso de formación de los espeleotemas, las leyendas y la cultura asociada a la Cueva por parte de la población local y los habitantes (fauna) de la misma. La visita está limitada a un máximo de 20 personas por grupo. Es decir, es una visita guiada, didáctica e interpretativa. Cabe destacar que tras realizar encuestas de satisfacción el 65% de los encuestados valora mejor la explicación que el propio recurso: la Cueva.
- Visita para grupos de escolares. Esta visita no tiene una duración determinada. La filosofía es que a través de un programa educativo de actividades los escolares puedan comprender, apreciar, admirar, valorar y, por tanto, respetar el mundo subterráneo. Se trata de un «aula de naturaleza del mundo subterráneo».

En la actualidad por la Cueva pasan 20.000 visitantes al año, se generan tres puestos de trabajo, promediando, todo el año y se está construyendo en el pueblo de Villanúa un Centro de Interpretación del Mundo Subterráneo.

### **Centro de Actividades de Campo**

En el año 1999, el Ayuntamiento de Campo (Huesca), nos llamó para poner en marcha un proyecto previamente diseñado por ellos: el Centro de Actividades. Formaba parte de un proyecto de desarrollo local basado en la valorización de sus recursos culturales y naturales: los juegos y deportes tradicionales a través de un museo municipal, el entorno natural a través de una pequeña red de senderos interpretativos o los deportes de aventura en el río Ésera (rafting, piragüismo o hidroespeed).

El Ayuntamiento había apostado por un museo de juegos y deportes tradicionales basado en el juego de «las birllas» que habitualmente juegan las mujeres del municipio. Éste es un juego de bolos al que sólo juegan las mujeres en las calles del pueblo y cuyo origen se desconoce, si bien se conoce que se ha venido prácticamente desde hace siglos. A partir de este recurso y de la contratación como agente de desarrollo local de Fernando Maestro Guerrero, uno de los mejores especialistas de España en juegos y deportes tradicionales, se crea el Museo. De este modo, visitando el museo, se puede conocer una amplia colección de juegos y deportes tradicionales de Aragón, España y Europa.

Concluido el proyecto museístico y con el objetivo de darle un mayor dinamismo al museo y, a su vez, potenciar el resto de los recursos de la localidad, el Ayuntamiento construyó el Centro de Actividades, cuya gestión la está llevando a cabo Sargantana. Ésta es una instalación polivalente. Por un lado, es un albergue con una amplia capacidad, hasta 200 plazas, que ofrece la posibilidad de alojar en él a grupos (escolares, tercera edad, familias, jóvenes o asociaciones) que se desplazan hasta Campo para pasar sus vacaciones o para realizar diferentes actividades como son, por ejemplo, programas educativos, actividades deportivas, congresos o jornadas. La instalación, además, dispone de los espacios adecuados para realizar esas actividades: aulas, laboratorios, salas multiuso o un rocódromo. También facilita los materiales necesarios (bicicletas de montaña, arcos o neoprenos) para llevar a cabo las actividades deportivas. Todo esto lo diseñó el Ayuntamiento de Campo con el objetivo de atraer a diferentes grupos o colectivos y fijar, de este modo, un turismo en la localidad alrededor de sus recursos culturales y naturales.

La inauguración del Centro se realizó en el año 2003 y en la actualidad la media de pernoctaciones por año es de 13.500. Ha generado diez empleos durante todo el año y se ha consolidado como un referente a nivel nacional. El éxito de la gestión ha favorecido que nuestra empresa se haya consolidado en el Valle de Benasque y en la Comarca de Ribagorza.

### Casa de los Buitres

En los últimos años, en la Comarca de la Hoya de Huesca viene actuando el grupo de acción local ADESHO, enmarcado en el programa de desarrollo rural PRODER. La filosofía de este grupo es potenciar y favorecer el desarrollo rural de su territorio para lo que cuenta con la financiación de los programas europeos de desarrollo rural PRODER y LEADER. Entre sus objetivos está la dinamización de la localidad de Riglos. Riglos es un pueblo, ubicado al pie de los «Mallos de Riglos», que cuenta con unos mallos –formaciones geológicas impresionantes– con una importante colonia de buitres, siendo también el *paraíso* de los escaladores.

A partir de ese recurso natural, ADESHO y Sargantana definimos un proyecto para la construcción de un Centro de Interpretación con el objetivo de poner en valor los mallos, así como la colonia de buitres. El Centro cuenta con una sala de audiovisuales en la que se proyectan imágenes en directo de los nidos y de los buitres, gracias a las cámaras instaladas en los propios mallos. Estas cámaras son manejadas desde el propio Centro lo que le permite al guía-intérprete mostrar en directo unas u otras imágenes a medida que va explicando a los visitantes los aspectos más relevantes de la vida de esas rapaces como, por ejemplo, el nacimiento, los primeros ejercicios para volar, la alimentación o el cuidado de las crías. Además el Centro cuenta con unas salas de exposiciones y un mirador hacia los mallos.

Este proyecto ha sufrido diversos avatares de índole político y económico que se prologaron a lo largo de seis años. Con todo, su inauguración está prevista para el verano de 2007.

### Asistencia técnica

En Sargantana, desde el inicio, hemos tenido que ir resolviendo los problemas y necesidades de nuestra empresa y de nuestros proyectos. Dicho de otra forma ha sido un proceso de aprendizaje permanente en concepción, gestión y viabilidad de los proyectos y de la empresa. Casi, sin quererlo, hemos llegado a ser unos expertos en la educación ambiental, pero también en la gestión de proyectos turísticos, de proyectos de valorización del patrimonio o de proyectos de desarrollo rural.

Este «saber hacer», una vez adquirido y aplicado en nuestra propia empresa y en nuestros propios proyectos, ha sido demandado por nuestro entorno para ponerlo al servicio de otras entidades, instituciones o particulares. Así pues, el ayudarles se ha convertido en una nueva actividad económica de nuestra empresa. Una nueva actividad que en términos más convencionales se llama «consultoría» aunque a nosotros nos gusta denominarlo «asistencia técnica a proyectos».

A modo de ejemplo los trabajos realizados en este campo son:

- Educación y campañas de sensibilización ambiental: comarca verde, gestión de residuos en la comarca de la Hoya de Huesca; Aragón ríos limpios, uso eficiente del agua en todo Aragón; edición de materiales para la educación ambiental, materiales para las ecoauditorías escolares y maleta de recursos para la educación ambiental; red europea de territorios Grus (turismo ornitológico); coordinación de la colección territorio de las comarcas de Aragón; cooperación transfronteriza (Programas Interreg); hospitalidad pirenaica, puesta en valor del patrimonio fronterizo Valle de Benasque; Sendero Joven, actividades y formación jóvenes del Valle del Aragón y Aspe; «voultoturis», red de centros de interpretación de rapaces; CAAP, asesoramiento al sector agroalimentario aragonés, casas canguro, diseño de servicios de proximidad para pequeñas guarderías y escuela bilingüe Canfranc-Bedous.
- Juventud: evaluación del programa Juventud con Europa (Servicio Voluntariado Europeo), y organización de intercambios juveniles con países de Europa, África y América.
- Servicios sociales: estudio sobre las necesidades de ocio y tiempo libre de las personas con discapacidad en la provincia de Huesca.
- Turismo: gestión del programa del ecomuseo del Ayuntamiento de Jaca, planificación de los recursos turísticos de la Comarca de la Hoya de Huesca, redacción del plan de dinamización del producto turístico de la Hoya de Huesca, señalización turística de la comarca de la Jacetanía, y estrategia turística para desarrollar el turismo ornitológico (red Grus).

## Patrimonio

Sargantana siempre ha evolucionado de una forma espontánea y esto también le ha ocurrido dentro del campo del patrimonio cultural. Desde un inicio el patrimonio ha formado parte de nuestros contenidos de trabajo, ya desde las primeras aulas de naturaleza en Canfranc. Más adelante, en coordinación con el Instituto Aragonés de la Juventud, realizamos un campo de trabajo de arqueología en el hospital medieval de Santa Cristina de Somport. Allí surgió una interesante alianza entre el arqueólogo José Luís Ona y Sargantana cuando nos planteó la posibilidad de cooperar en trabajos de investigación, restauración, valorización y gestión del patrimonio. De esa forma surgió la unidad de Sargantana Patrimonio.

A continuación apuntamos algunos de los interesantes trabajos que hemos llevado a cabo desde 1997:

- Investigación sobre el trazado original del Camino de Santiago a su paso por Aragón.
- Campañas de excavación arqueológica y consolidación en el Hospital de Santa Cristina de Somport.

- Campañas de excavación arqueológica y consolidación en los diferentes hospitales precedentes al del Hospital de Benasque.
- Trabajos de restauración en San Adrián de Sasabe.
- Restauración de molinos, lavaderos, herrerías o pajares en los núcleos rurales de Jaca.
- Recuperación del patrimonio pastoril en el entorno del Hospital de Benasque.
- Excavación y consolidación de las ruinas del Castillo de Canfranc.
- Consolidación del Castillo de Castarné.
- Recuperación de la calzada y muros de piedra del Camino de Santiago a su paso por Villanúa.

En definitiva, en el área de Patrimonio podemos ofrecer un asesoramiento y una gestión global desde los primeros pasos del proceso de recuperación del patrimonio, hasta la valorización y viabilidad para su uso social y turístico.

#### **4. LA EXPERIENCIA DEL HOSPITAL DE BENASQUE/FUNDACIÓN HOSPITAL DE BENASQUE**

En el área de patrimonio quisiera destacar una iniciativa que no es propia de Sargantana, sino de la empresa que gestiona el actual Hospital de Benasque con la que mantenemos una estrecha colaboración. Me parece uno de los mejores ejemplos de recuperación, puesta en valor y viabilidad de un proyecto basado en el patrimonio del Pirineo aragonés.

Todo parte del Hospital de Benasque. Ésta es una instalación ubicada en la parte más alta del Valle, a 1.740 metros de altitud. El primer hospital que hubo en ese lugar data del siglo XII. Los hospitales en la montaña cumplían una misión similar a los ubicados en el Camino de Santiago: alojamiento, asistencia a enfermos y control de mercancías. El Hospital de Benasque estuvo en funcionamiento desde su construcción, en el siglo XII, hasta la guerra civil española (1938). En aquel año el Hospital se quemó, habiendo permanecido en ruinas hasta 1991.

El Ayuntamiento de Benasque, propietario del edificio, se planteó en 1991 el objetivo de rehabilitar el edificio para su posterior aprovechamiento. Para ello diseñó su uso como hotel de montaña y pensó en la dinamización del mismo poniendo en funcionamiento un circuito de esquí de fondo en los alrededores del propio hotel. Como el Ayuntamiento no disponía de recursos para la rehabilitación del edificio, acordó convocar un concurso público para que una empresa lo rehabilitara y lo gestionara como hotel de montaña.

El concurso lo ganó Hospital de Benasque 2000 S.L., una empresa constituida por el propio pueblo. Esta empresa fue la única que tomó parte en la licitación. El motivo, las grandes dificultades económicas que conllevaban la rehabilitación del edificio y su posterior gestión.

Durante la década de los años 90 la empresa adjudicataria rehabilitó y puso en funcionamiento el edificio, con una calidad tal que hoy día es uno de los establecimientos de referencia en la hotelería a nivel nacional.

En 2002 Hospital de Benasque 2000 S.L., decidió contribuir al conocimiento local, iniciando una gran labor en la recuperación histórica del lugar. Durante estos cinco años, esta empresa ha recopilado información y ha investigado en más de cincuenta archivos de España y de Francia, ha recopilado fotografías antiguas de diferentes colecciones privadas, ha adquirido mapas, ha realizado campañas de prospección y excavaciones arqueológicas y ha reconstruido y museografiado cabañas pastoriles. Estos trabajos han propiciado que el propio Ayuntamiento de Benasque se implique también en la recuperación histórica del propio pueblo. Es decir, esos trabajos ha servido de inspiración o de estímulo a otras instituciones lo que ha facilitado la continuación de los trabajos ya iniciados o el inicio de unos nuevos.

Para llevar a cabo la rehabilitación de edificio, la gestión del Hospital y los trabajos anteriormente citados, esa empresa ha realizado un esfuerzo inversor que supera los 230.000 €. Al superar la propia capacidad de la empresa, tanto por volumen económico como por objeto social, ésta manifestó al Ayuntamiento la necesidad de establecer algún tipo de colaboración entre ambas entidades que garantizase la continuidad de la iniciativa. Así, en 2006 el Ayuntamiento de Benasque y Hospital de Benasque 2000 S.L., crearon la Fundación Hospital de Benasque.

El objeto social de esta Fundación es la investigación y recuperación de la historia del Valle de Benasque, superando, por tanto, el objeto social inicial que se limitaba solamente al Hospital de Benasque. Su programa de trabajo, además de llevar a cabo trabajos de investigación acerca de la historia de Benasque, cuenta con otro objetivo muy claro: la puesta en valor de todos estos trabajos, por un lado, para la población local y, por otro, como producto turístico.

Esa valorización se está realizando a través de la creación de un centro de visitantes, la organización de rutas guiadas y autoguiadas, la publicación de libros o la rehabilitación de patrimonio como el caso del Palacio de los Condes de Ribagorza, en la localidad de Benasque, y que en un futuro próximo se va a convertir en lugar de referencia y punto de partida para descubrir el patrimonio del municipio.

El Ayuntamiento de Benasque ha entendido y comparte la idea de que en la valorización del patrimonio no sólo se cumple con la obligación moral de recuperar lo nuestro sino que además se atisban recursos turísticos complementarios a la actual oferta con previsiones de que estos recursos puedan ser por sí solos dinamizadores de la oferta turística de Valle.

Desde hace dos años todo este proyecto ha estado cofinanciado por el programa europeo de cooperación transfronteriza Interreg, dicho sea de paso, una magnífica herramienta de gestión y financiación para la recuperación y valorización del patrimonio en el Pirineo.

Desde Sargantana hemos estado muy próximos a toda esta iniciativa, ayudando, prestando nuestro asesoramiento técnico o implicándonos personalmente porque es de los proyectos que realmente merecen la pena en nuestro Pirineo.

## **5. SARGANTANA HOY**

Tras todo este proceso, en Sargantana trabajamos actualmente cuarenta y ocho personas todo el año, siendo mayor este número en los periodos de mayor demanda. Hemos conseguido viabilizar nuestra empresa sin renunciar a nuestros principios y valores. No hemos podido desarrollar una actividad viable limitándonos solamente a la educación ambiental o a la puesta en valor del patrimonio, pero, a la vez, nunca hemos dejado de realizar esas actividades, acrecentando las mismas tal como lo hemos mostrado a lo largo de este trabajo. Seguimos trabajando por consolidar y divulgar nuestros valores: la educación ambiental, dar a conocer para respetar, crear hábitos en ese sentido, desarrollar conciencias o cooperar.

A pesar de encontrarnos en un medio natural y social con gran valor, otros modelos de desarrollo con menor carga de sostenibilidad se están desarrollando con gran intensidad en el Pirineo. Desde Sargantana con una actitud crítica, constructiva y colaboradora pretendemos compensar estos otros modelos con una filosofía de trabajo basada en la población local como protagonista de su desarrollo, valorizando los recursos autóctonos y conservando y promocionando el patrimonio.

No obstante, para poder realizar y continuar con nuestra tarea debemos basar nuestra actividad empresarial también desde una lógica de viabilidad, iniciativa, diversificación e implicación de todas aquellas personas que formamos parte del proyecto Sargantana.

PARTE IV

**LA COMPLEJIDAD DEL PATRIMONIO CULTURAL:  
AGENTES Y VALORES CULTURALES**



# Las dimensiones sociales y culturales del patrimonio edificado: una propuesta para su estudio

Iñaki Arrieta Urtizberea

Profesor de la Universidad del País Vasco

## 1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se presenta una propuesta teórica para el estudio del patrimonio cultural edificado fruto de los trabajos de investigación que hemos realizado en tres conjuntos amurallados de Álava, en el País Vasco<sup>1</sup>. Asimismo, también se recogen muchas de las cuestiones que los autores de esta publicación han venido subrayando en sus artículos acerca de las múltiples dimensiones que presenta el patrimonio cultural.

Nuestra aproximación al patrimonio se hace desde tres categorías; sociedad, cultura y valor, buscando abordar la complejidad que presenta todo patrimonio cultural. Para ello nos hemos apoyado en los trabajos que diferentes antropólogos y sociólogos han publicado acerca de las tres categorías expresadas anteriormente y de las aportaciones realizadas por diversos arquitectos en consonancia con la línea teórica aquí propuesta.

Los planteamientos metodológicos, consecuencia de esta propuesta teórica, se han excluido de este trabajo. Aquí lo que proponemos es la necesidad de evaluar el patrimonio cultural en general y el edificado en particular según las diferentes dimensiones que los definen, subrayando su complejidad y el carácter construido del mismo. Para ello, en primer lugar, presentamos un breve recorrido histórico de la conceptualización del patrimonio, tanto en su dimensión más global –cultural– como en su dimensión más específica –arquitectónica, urbanística o edificatoria– para concluir en la propuesta teórica propiamente dicha, articulándola según la categoría definida como valor cultural.

---

<sup>1</sup> Estos trabajos se han realizado para *Arabarri*, S.A. de gestión del patrimonio cultural edificado de Álava, con la colaboración administrativa de la Fundación Euskoiker. Tengo que agradecer a los arquitectos Sebastián Bayo y Juan Carlos Marín y especialmente a la catedrática Lourdes Méndez las sugerencias, críticas y matizaciones que han realizado a los borradores de esta propuesta. Con todo, lo aquí escrito es responsabilidad única del autor.

## 2. EL PATRIMONIO CULTURAL

### 2.1. Del patrimonio histórico-artístico al patrimonio cultural

Hasta los años 60 del pasado siglo el patrimonio colectivo de los grupos sociales se vino calificando como histórico-artístico. Consecuencia de una visión metahistórica, elitista y disciplinaria (Padiglione, 1999:214), aquel patrimonio se caracterizaba por ser tradicionalista y sustancialista (García Canclini, 1999b:23), reduccionista (Agudo Torrico, 1999:36), elitista (Alonso Fernández, 2001:41), restrictivo (Durán Salado, 1999:125), estático (Rotman, 1999:151) y monumental (Fernández Rodríguez, 1993:97). Sólo aquellos objetos declarados como bellos, antiguos o excepcionales por los grupos sociales occidentales ligados al poder político o religioso eran dignos de formar parte del patrimonio.

Aunque en muchos colectivos sociales, políticos, administrativos y científicos esta visión todavía persiste, en las últimas cinco décadas los fundamentos ideológicos, teóricos y prácticos de aquel patrimonio histórico-artístico se han venido cuestionando, proponiéndose otros nuevos. El testimonio más relevante de la innovación de los citados fundamentos ha sido la sustitución de los adjetivos «histórico» y «artístico» por el «cultural». Calificar al patrimonio colectivo de un grupo social como cultural es un cambio radical y revolucionario, puesto que desplaza el foco de atención de los objetos que constituyen el patrimonio, a los grupos sociales que los seleccionan y los definen como patrimonio.

Diversos cambios sociales acaecidos en la segunda mitad del siglo XX, así como nuevas aportaciones teóricas en el campo del patrimonio y la museística, han impulsado ese cambio; es decir, de lo histórico-artístico a lo cultural. De entre todos ellos destacaremos cuatro, por entender que son los más relevantes de cara al tema que nos ocupa.

En primer lugar, están las repercusiones teóricas y prácticas de las conclusiones realizadas por la Comisión Franceschini, Comisión que desarrolló sus trabajos en Italia entre 1964 y 1967. Los miembros de dicha Comisión institucionalizaron la noción de «bien cultural», declarando que las razones para la preservación de los objetos están en los valores que representan, y no en sus características formales. De este modo, cualquier manifestación o testimonio que los miembros de una cultura aprecien como significativo podría ser considerado como un bien cultural y, consecuentemente, como su patrimonio. Desde esta perspectiva teórica, la legitimación de los objetos patrimoniales está en la valoración que los grupos sociales realicen de sus objetos o manifestaciones culturales.

En segundo lugar, destacamos las aportaciones de la Nueva Museología. Los miembros de esta tendencia museológica proponen reemplazar la tríada clásica edificio-colección-visitantes, por la constituida por territorio-patrimonio-comunidad.

En lo que aquí nos atañe, para estos museólogos son los individuos y los grupos sociales de un territorio los sujetos y actores principales del quehacer museístico y, por tanto, los responsables de la valoración y selección patrimonial. Siguiendo estos planteamientos surgieron los primeros ecomuseos, oponiéndose éstos «al museo tradicional, templo de la cultura, universal e intemporal» (Hubert, 1993:196). Valiéndose de esas nuevas infraestructuras museísticas, grupos sociales al margen del poder político, económico o religioso, han llevado a cabo nuevas propuestas patrimoniales para reconocerse y hacerse reconocer en sus características culturales idiosincrásicas.

En tercer lugar, y en especial a partir de la Convención para la Protección del Patrimonio Natural y Cultural del Mundo (1972), subrayamos la importancia de las indicaciones propuestas por la Unesco en sus convenciones, reglamentaciones, cartas y declaraciones. En la citada Convención se estableció que el patrimonio colectivo viene definido por los significados y los valores culturales de los elementos que lo constituyen, dando cabida a muchos más patrimonios de los que se podrían delimitar siguiendo los criterios utilizados para definir el patrimonio histórico-artístico.

Por último, el cuarto cambio, que afectará al cuestionamiento teórico del modelo elitista del patrimonio histórico-artístico y de la museología histórica, está estrechamente vinculado con los movimientos sociales de Mayo del 68 y los procesos de descolonización. La reivindicación y la defensa de las especificidades sociales y culturales de los excluidos del poder cuestionaron los principios teóricos, prácticos e ideológicos que sustentaban el modelo patrimonial elitista. Los nuevos fundamentos valorativos del patrimonio no se ajustaban ni a lo bello, ni a lo antiguo, ni a lo excepcional. De este modo, estos cambios sociales propiciaron el replanteamiento teórico, práctico e ideológico del quehacer patrimonial y museístico para dar cabida a nuevos bienes culturales como por ejemplo los aperos y utensilios rurales, los pabellones y máquinas del periodo industrial, la arquitectura, las fiestas y las artes populares, la cocina y los oficios tradicionales, o el arte «primitivo».

En definitiva, la puesta en valor de estos nuevos patrimonios emergentes evidencia las limitaciones de aquellos criterios históricos y artísticos considerados de aplicación universal a la hora de definir qué es patrimonio para un grupo social, y censura consecuentemente, como veremos a continuación, las propuestas identitarias que las élites proyectaban sobre el conjunto de la sociedad a través de lo que definían como patrimonio histórico-artístico.

## **2.2. El patrimonio cultural como construcción social**

Ya hemos expuesto brevemente algunos de los cambios teóricos más significativos acaecidos en el ámbito del patrimonio en las últimas décadas y que se resumen en la preponderancia del adjetivo «cultural» sobre otros como, por ejemplo, el «his-

tórico», el «artístico», el «antiguo», el «arqueológico» o el «monumental». Esta novedad va más allá de lo meramente formal puesto que implica una transformación radical en la definición de lo que es el patrimonio de una colectividad y conlleva un cambio en el enfoque de todos aquellos individuos vinculados al patrimonio, al orientarse el quehacer patrimonial no sólo hacia los objetos sino también hacia los sujetos.

Lo expuesto hasta ahora muestra lo siguiente: que el patrimonio cultural se construye socialmente y de forma variable en el espacio y en el tiempo, y que dicha construcción social puede variar de una sociedad a otra, al igual que puede hacerlo de un grupo social a otro en el seno de una misma sociedad. «Construcción social» quiere decir que el patrimonio cultural no es algo natural, que no tiene un status ontológico (Berger & Luckmann, 1968:73). No es ajeno a, ni independiente de los individuos y grupos sociales que lo definen, ni está fuera de un determinado contexto sociocultural (Prats, 1997:20). No son los objetos, artefactos, obras de arte, monumentos, conjuntos históricos, restos arqueológicos, cultura material, oficios, especies animales y vegetales, espacios naturales, costumbres o cultura inmaterial los que por sí mismos alcanzan la cualidad de patrimonio cultural. Son los individuos y grupos sociales los que valoran, y han valorado, los que seleccionan, y han seleccionado, qué elementos son merecedores de protección, conservación y fomento, porque simbolizan y representan lo que esos individuos y grupos sociales son.

Valorado y seleccionado, el patrimonio cultural proporciona a los seres humanos, por un lado, un conjunto de referentes sobre sí mismos y, por otro, una estabilidad en el espacio y en el tiempo del «sentido de continuidad», del «sentido de pertenencia»; es decir, del «nosotros» del grupo, de la identidad colectiva. Una estabilidad, eso sí, inestable. La identidad no es un estado de autoafirmación estático, sino un proceso de autoafirmación relativamente estable que se actualiza en función de sus características intrínsecas y del contexto en el que está inmerso. Al igual que el patrimonio cultural, las especificidades que caracterizan una identidad, sus formas concretas son también construcciones sociales.

Esa valoración y esa selección de los bienes culturales que realizan los individuos están condicionadas por la cultura. La cultura no es un elemento accesorio al ser humano. Es una «emergencia» (Morin, 2004:33) propia y constitutiva de los seres humanos. Es el «conjunto de saberes, saber-hacer, reglas, estrategias, hábitos, costumbres, normas, prohibiciones, creencias, ritos, valores, mitos, ideas, adquirido, que se perpetúa de generación en generación, se reproduce en cada individuo y mantiene, por generación y re-generación, la complejidad individual y la complejidad social» (Morin, 2004:332). Así, la cultura posibilita que los grupos sociales se autoproductan, se autoorganicen, se autopertpetúen y se autorregeneren, constituyendo un «nosotros».

Así entendida, la cultura presenta dos características que es necesario destacar por su repercusión en la puesta en valor del patrimonio cultural. En primer lugar, la cultura es de naturaleza fluida (Borofsky, 1999:66). Condiciona la realidad cam-

biente; pero, a su vez, está también condicionada por dicha realidad, constituyendo un proceso recursivo continuo en el que se retroalimentan la estabilidad cultural y la renovación cultural. En segundo lugar, la cultura no se distribuye homogéneamente en la estructura social, ni todo el conjunto cultural presenta una absoluta coherencia interna. Si la cultura es cambiante en la diacronía y variable en la sincronía, también lo son la identidad y los procesos de valoración y selección del patrimonio cultural. Por eso hemos afirmando anteriormente que el patrimonio cultural es un proceso de construcción social variable, porque también la cultura y la identidad lo son. En definitiva, el patrimonio colectivo de un grupo social está constituido por el conjunto de elementos valorados y seleccionados por los individuos para simbolizar su «nosotros». Y es «cultural» porque la cultura permite a los individuos, en primer lugar, llevar a cabo el proceso de valoración y selección, y, en segundo lugar, organizarse, regenerarse y perpetuarse, configurando su «nosotros»<sup>2</sup>.

Actualmente, la relación entre el patrimonio cultural y la identidad grupal es insoslayable y aceptada ampliamente. Así, por ejemplo, en el *Informe mundial sobre la cultura* de la Unesco de 1999, Isabelle Vinson escribe: «a lo largo de los últimos decenios, ha cristalizado en torno al patrimonio cultural una parte importante del sentimiento de identidad, al que al mismo tiempo se ha atribuido, por motivos de política cultural, el papel motor de la expresión cultural» (Vinson, 1999:243). Más recientemente, en las resoluciones adoptadas en la XIX Asamblea General del ICOM, reunida en Barcelona en el 2001, y conocida como la Carta de Barcelona, se solicita al ICOM que difunda información sobre la fragilidad del patrimonio y que promueva acciones para sensibilizar al público en su conservación porque «el patrimonio cultural y natural de la humanidad –mobiliario e inmobiliario– es fundamental para nuestra identidad cultural»<sup>3</sup>.

Esta vinculación de la identidad del «nosotros» con el patrimonio cultural, por un lado, hace que los bienes escogidos adquieran un carácter *sagrado* (Durkheim, 1992:36), al simbolizar el ser del grupo de social, y, por otro, hace necesario tomar las medidas oportunas para garantizar su protección y fomento. Con estas medidas, los grupos sociales buscan proteger su especificidad y representarla interna y externamente.

Como ya hemos señalado, la valoración de los objetos de patrimoniales varía de una sociedad a otra, al igual que varían las culturas de un territorio a otro. Así mismo, en una misma sociedad esta valoración también cambia en la diacronía y en la sincronía. Las costumbres, normas, prohibiciones, creencias, ritos o valores se ac-

---

<sup>2</sup> Si bien la cultura posibilita la viabilidad del ser humano, no defendemos aquí un determinismo cultural. Los hombres y mujeres son seres genéricos capaces de modificar la herencia cultural que les permite conocer y aprender. Aunque situados en planos diferentes, el ser humano y la cultura se interrelacionan en un proceso recursivo que se retroalimenta continuamente.

<sup>3</sup> Carta de Barcelona, resolución 4.

tualizan continuamente a lo largo de la historia y consecuentemente la construcción social del patrimonio también va variando. Dentro de una sociedad esta construcción no se lleva a cabo homogéneamente porque la cultura se distribuye de manera desigual en la estructura social, tal como se ha afirmado anteriormente. En definitiva, el patrimonio cultural en una sociedad no siempre lo han constituido los mismos bienes culturales. E incluso persistiendo en sus características formales a lo largo del tiempo, los bienes culturales cambian de significación. No son los mismos bienes culturales, aunque el soporte material o la estructura formal persistan.

No hay criterio único, atemporal y universal que permita definir qué es patrimonio y qué no es, qué simboliza y representa a una sociedad y qué no. La selección dependerá de los individuos y grupos sociales inmersos en su contexto socio-cultural. En consecuencia nuestra propuesta teórica se dirige a los grupos e instituciones sociales que valoran, seleccionan y legitiman unos bienes culturales y no otros, así como a aquellos otros grupos que no sintiéndose identificados con los bienes culturales seleccionados, como consecuencia de la distribución heterogénea de las actitudes, creencias, convenciones, costumbres, valores y prácticas culturales en una sociedad, tienen que consentirlos, asumirlos o aceptarlos, en definitiva, valorarlos por pertenecer a un mismo «sistema estructurado, diferenciado, y a menudo jerárquico, de posiciones político-jurídico-económicas con múltiples criterios de evaluación» (Turner, 1988:103). Este conjunto multicolor de valoraciones puede dar origen a conflictos entre los diferentes agentes sociales implicados, cuya resolución, si efectivamente fuera posible, se resolverá según las relaciones de poder, la posición en la estructura social y las estrategias de legitimación puestas en juego por los agentes sociales.

Definimos como agente social<sup>4</sup> a todo aquel colectivo o institución<sup>5</sup> social vinculado, por iniciativa propia o no, con el proceso de construcción del patrimonio cultural. En nuestra sociedad, a partir de la Revolución francesa (Bidart, 1992:8), el Estado y las Administraciones Públicas han asumido las competencias de protección, conservación y fomento del patrimonio cultural. Mediante la asunción de dichas competencias los poderes públicos, además de impulsar y consolidar una propuesta identitaria dentro de su ámbito territorial de actuación, regulan las actuaciones patrimoniales determinando y condicionando la participación e implicación de los colectivos sociales, no siempre acordes con dichas actuaciones. De ahí que en las actuaciones patrimoniales de las Administraciones Públicas, la implicación de algunos agentes no sea siempre consecuencia de una adhesión al proyecto patrimonial y, por tanto a la propuesta identitaria, sino una exigencia o consecuen-

---

<sup>4</sup> Esta categoría está siendo habitualmente utilizada en la literatura patrimonial. Véase por ejemplo: Greffe, 2003:49, García Canclini, 1999:19, Agudo Torrico & Fernández de Paz 1999:13 y González Moreno-Navarro 1998:191.

<sup>5</sup> Entidad organizada y legitimada, establecida para garantizar el funcionamiento y la reproducción de la sociedad.

cia de la legislación patrimonial aprobada por el poder político. Toda investigación en el campo patrimonial deberá contemplar esta posibilidad, a saber, que la participación de algunos de los agentes es impuesta y no deliberada.

Por la incidencia que han tenido en las reflexiones acerca del patrimonio concluiremos esta apartado abordando brevemente dos cuestiones. La primera tiene que ver con el papel que juega el «pasado» en la puesta en valor de un bien cultural. Si bien el patrimonio cultural se apoya fundamentalmente en elementos del pasado, de la historia, no es el pasado, ni la historia, ni el devenir de una sociedad, los que legitiman la selección de los bienes culturales, sino la actualización que de ellos hacen los individuos y grupos sociales en el presente. Actualización que implica una evaluación y una selección en función de sus valores e intereses actuales, aunque la elección se realice con el material histórico *disponible*. La segunda cuestión concierne a la labor de los técnicos, especialistas y científicos. Limitar la acción patrimonial siguiendo únicamente sus dictámenes es insuficiente si queremos abordar la complejidad del patrimonio cultural. Aunque volveremos sobre este tema más adelante, las valoraciones técnicas y científicas no dejan de ser *una* de las muchas valoraciones culturales posibles de las características, del contenido o del «sentido interno» (Rotman, 1999:151) del bien cultural. Valoraciones muchas veces mediatizadas o condicionadas por el poder político (Moreno, 1999:327).

Dado que nuestro objeto de estudio es el patrimonio cultural edificado, vamos a abordar a continuación las diferentes problemáticas que se han suscitado a lo largo de las últimas décadas en torno a este patrimonio.

### 3. EL PATRIMONIO CULTURAL EDIFICADO

Aunque los términos de mayor circulación en la literatura patrimonial son los de patrimonio «arquitectónico», «urbanístico» o «construido», en este trabajo hemos adoptado el de patrimonio «cultural edificado» para definir aquellos bienes culturales cuyas características formales más significativas son constructivas, arquitectónicas o urbanísticas. Esta opción teórica nos permite subrayar el carácter socialmente construido de dicho patrimonio. Al priorizar lo cultural, intentamos evitar caer en un reduccionismo científico del patrimonio colectivo, en una legitimación disciplinaria exclusivamente de los bienes culturales, más propia del patrimonio histórico-artístico que del cultural. No obstante, no se trata sólo del uso de uno u otro término, sino de lo que con ellos se quiera significar. Nociones como patrimonio «arquitectónico», «urbanístico» o «construido» también suelen emplearse para denotar, además de la particularidad formal del bien cultural, su fundamento cultural. Por ejemplo, el arquitecto Dionisio Hernández Gil, director a finales de los 80 del pasado siglo del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura, afirmó lo siguiente en el *Congreso Internacional de Urbanismo y Conservación de las Ciudades Patrimonio de la Humanidad* celebrado en 1992 en Cáceres: «Nuestra visión del patrimonio arqui-

tectónico trata de superar su condición de objeto irreplicable para entenderlo como manifestación de un ‘estilo de vida’, y aunque hoy resaltamos los valores del ‘localismo’, las particularidades de nuestras naciones y regiones, no es posible entender nuestro patrimonio sin constantes referencias cruzadas de dimensión europea y mediterránea. Como objeto de la cultura, el patrimonio nos ayuda a ‘explicar lo que las diferencias en nuestras sociedades tienen en común’. Por ello, queremos insistir en afianzar el papel que nuestros bienes patrimoniales representan como sujeto de ‘culturización’, soporte del comportamiento social. No es posible explicar el valor intrínseco del patrimonio y menos aún el valor añadido de su reconocimiento y afecto colectivo, sin entender que estos objetos y costumbres son la expresión más fiel y estable de ese ‘todo complejo que incluye conocimientos y creencias, arte y moral, ley y costumbres, capacidades y hábitos que el hombre adquiere y perpetúa como miembro de una sociedad’. Y es así precisamente como quedó hace más de cien años definida la cultura»<sup>6</sup> (Hernández Gil, 1993:28). Esta definición de cultura, la extrae literalmente Dionisio Hernández Gil de la obra *Cultura Primitiva*, del antropólogo Edward Burnett Tylor (1977:19), publicada por primera vez en 1871. Por tanto, el valor intrínseco del patrimonio edificado adquiere una significación específica por ser la expresión de algo complejo, constituido por los individuos, la sociedad y la cultura, y no reducible a una serie de criterios disciplinarios establecidos por las especificidades formales del bien cultural.

No creemos equivocarnos al afirmar que el *Método de Restauración Objetiva* elaborado por el arquitecto Antoni González Moreno-Navarro<sup>7</sup>, y de gran repercusión en España, incorpora la aproximación social y cultural a los bienes culturales que aquí venimos desarrollando al declarar que una «vez garantizados los requisitos científicos de extracción y transmisión de la información (...) debe insistirse más en el carácter singularizador, simbólico o sentimental» (González Moreno-Navarro, 2002:18).

Ese autor afirma, así mismo, que la relación de la sociedad con el bien cultural se actualiza en el presente. No es el «pasado» del bien el que fija su carácter excepcional para un grupo social, sino la lectura que dicho grupo hace de ese pasado en la actualidad y que está abierto a múltiples interpretaciones. Esta idea ya la expuso a principios del siglo XX el historiador de arte Aloïs Riegl, en su influyente (González-Varas, 2003:38-43) obra *El culto moderno de los monumentos* al escribir que: «el carácter y significado de monumentos no corresponde a estas obras en virtud de su destino originario, sino que somos nosotros, sujetos modernos, quienes se lo atribuimos» (Riegl, 1987:29).

A nuestro entender, los autores citados sitúan las activaciones<sup>8</sup> patrimoniales en la dimensión cultural y temporal correcta, insistiendo en que el patrimonio cultural

---

<sup>6</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>7</sup> Jefe de Servicio del Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local de la Diputación de Barcelona.

<sup>8</sup> Activación significa la selección y exposición de unos referentes patrimoniales por su carácter sagrado (Prats, 1997:33).



edificado lo seleccionan los individuos y grupos sociales en base a sus valores culturales contemporáneos. Ni el pasado, ni las valoraciones e intenciones de los que erigieron los monumentos determinan *per se* la elección realizada en el presente de metamorfosearlos (Maquet, 1999).

### 3.1. Arquitectura, Urbanismo y contexto sociocultural

La preeminencia progresiva de la noción reciente de bien cultural, en lugar del prístino de «monumento» –construcción singular, única y representante de las «etapas especialmente destacadas en el desarrollo evolutivo de la actividad humana» (González-Varas, 2003:43)– refleja, en los campos de la Arquitectura y el Urbanismo, el paso ya descrito de la noción de patrimonio «histórico-artístico» al de patrimonio «cultural». Sus consecuencias en ambas disciplinas se pueden agrupar en dos grandes bloques que denominaremos extradisciplinares e intradisciplinares.

Las consecuencias extradisciplinares implican la integración de los objetos arquitectónicos, urbanísticos o edificados en su «dimensión cultural y antropológica» (Hernández Gil, 1993:23), lo que obliga a ampliar los criterios de intervención con el propósito de incluir el entorno (Rivera Blanco, 2002:30). El objetivo de la intervención debe ser «preservar y defender, garantizando su pervivencia, todas aquellas unidades de asentamiento cuya estructura física resulta representativa de la evolución de una comunidad humana en cuanto testimonio de su específica cultura y símbolo de su propia identidad, tenga o no carácter monumental» (Fernández Rodríguez, 1993:97). Así, cualquier estructura edificada –denomínese arquitectura popular, industrial o monumental– es susceptible de incorporarse al conjunto de los elementos patrimoniales. El carácter singular o único asignado a las características formales de la estructura edificada no es *la condición* para incluirlo en el grupo restrictivo de los elementos *sagrados*, sino su capacidad, atribuida por los individuos y grupos sociales, para simbolizar su identidad. En consecuencia, las acciones patrimoniales en defensa y fomento del patrimonio cultural edificado deberían ser aprobadas por la comunidad (Cesari, 1993:53), puesto que el «verdadero monumento es el ciudadano» (Blázquez Izquierdo, 1998:344), es «el hombre –el ser humano, escribiríamos nosotros– considerado tanto individualmente como colectivamente –el que se convierte en el epicentro de las políticas de protección» (Castillo Ruiz, 2003:66) patrimoniales.

Entre las consecuencias intradisciplinares, estrechamente relacionadas con las anteriores, están las limitaciones e insuficiencias que presentan las prácticas intervencionistas de conservación circunscritas sólo al monumento único y singular, ajenas a su entorno físico próximo. Por ejemplo, en la actualidad se consideraría incorrecta una actuación en una casa señorial sin tener en cuenta las edificaciones *innobles* adosadas al edificio. Hoy en día, el ámbito de actuación de las interven-

ciones arquitectónicas y urbanísticas tiende a ampliarse a los conjuntos o núcleos donde están ubicados los edificios a proteger, y los conjuntos y núcleos a contextualizarlos, a su vez, en su territorio. Paulatinamente en las disciplinas arquitectónicas y urbanísticas se han venido estableciendo técnicas colectivas de intervención (Fernández Rodríguez, 1993:98), en detrimento de las individuales, centradas en el monumento singular. A la progresiva complejidad de los bienes culturales se han ido adecuando las medidas arquitectónicas y urbanísticas de intervención.

Otra consecuencia intradisciplinaria ha sido poner en entredicho la práctica de recuperar la construcción edificatoria original del monumento, buscando su estado prístino en cuanto representa la *etapa especialmente destacada* del objeto, eliminando todos aquellos añadidos realizados posteriormente. Al igual que los elementos primigenios, los añadidos a lo largo de la historia también simbolizan otros periodos históricos que el grupo social puede valorar positivamente como símbolos de su identidad y, consiguientemente, tomar las medidas necesarias para su conservación y fomento.

En España este cambio en las intervenciones arquitectónicas o urbanísticas surgió a finales de los 70 del pasado siglo. Hasta dicha década la tendencia fue la de recuperar la *construcción original* que llevó en no pocos casos a concebir estructuras arquitectónicas ideales, inexistentes en las construcciones (Rivera Blanco, 2002:31), siguiendo los criterios de la *restauración estilística* de Viollet-le-Duc y deudora ésta del movimiento Romántico del XIX que instrumentalizó el «patrimonio histórico al servicio de ideologías» (González-Varas, 2003:34). Una visión netamente utilitarista de la función de las intervenciones arquitectónicas también ha cuestionado esa práctica romántica. Si el quehacer de los arquitectos «es dar respuesta a las demandas formales, constructivas y funcionales de la sociedad que ha promovido la intervención» (Latorre González-Moro, 2002:174), es «baladí e inútil pretender recuperar una forma, una construcción, unos usos y una sociedad que, inevitablemente, han desaparecido» (Latorre González-Moro, 2002:174). Adecuar, como se analizará más adelante, las valoraciones identitarias y utilitaristas del patrimonio cultural edificado va a ser uno de los grandes retos que tiene por delante la praxis patrimonial.

### **3.2. La incidencia de las Cartas Internacionales: de lo monumental a lo cultural**

En este apartado abordaremos algunas de las *Cartas Internacionales* que mayor incidencia teórica y práctica han tenido en las cuestiones relacionadas con el patrimonio cultural edificado. Consideramos necesario abordar su estudio, en primer lugar, porque reflejan los fundamentos que han venido legitimando las intervenciones en defensa y fomento de los bienes culturales edificados a lo largo del siglo xx y, en

segundo lugar, porque establecen los principios generales, métodos y objetivos de toda intervención patrimonial. Su lectura se ha realizado desde nuestra perspectiva sociocultural, analizándose sólo aquellas cuestiones relacionadas con nuestra propuesta teórica.

Es la *Carta de Atenas*, aprobada en el *Congreso Internacional de Restauración de Monumentos* de Atenas en 1931, el primer documento internacional que establece los primeros principios de conservación para la salvaguarda de aquellas «obras maestras en las cuales la civilización ha encontrado su más alta expresión y que aparecen amenazadas»<sup>9</sup>. Las intervenciones para la conservación, establece la *Carta*, deberán respetar la obra histórica y artística del pasado, favoreciendo la ocupación, siempre y cuando su uso sea respetuoso con el monumento. El objeto de la conservación y restauración es el monumento en su singularidad, y si bien hay una mención a su «ambiente» físico, esta contextualización es muy restringida y limitada (González-Varas, 2003:468). Para acometer eficazmente las medidas de protección se recomienda la colaboración de «los conservadores de monumentos y de los arquitectos, con los representantes de las ciencias físicas, químicas y naturales»<sup>10</sup>. En consonancia con lo ya especificado anteriormente con relación al patrimonio histórico-artístico, el monumento singular y excepcional es el articulador de toda la actividad patrimonial, cuya gestión se encarga únicamente a los especialistas en sus características formales.

Tres décadas después, con el objetivo de elaborar y ampliar los principios de la de Atenas, se elabora *La Carta de Venecia*. En ella se recogen las conclusiones del *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos Históricos*, celebrado en 1964. Según esta *Carta*, es monumento toda aquella obra arquitectónica aislada o conjunto urbano o rural, sea o no de gran creación, que haya adquirido una «significación cultural»<sup>11</sup> por su valor. Aunque se llegó a proponer, pero sin resultados (González-Varas, 2003:470), el uso de la expresión «bien cultural», la definición de monumento se asemeja a aquella al fundamentarse en los conceptos de cultura y significación, más allá de cualquier valoración elitista del monumento. Sin embargo, consideramos que no hay una total asunción del significado de lo cultural y de sus consecuencias prácticas. Así, en su artículo noveno se declara que la restauración deberá realizarse para «conservar y revelar los valores estéticos e históricos del monumento y se fundamenta en el respeto a la esencia antigua y a los documentos auténticos»<sup>12</sup>, mostrando una atención significativa a «los valores artísticos, estéticos y formales del monumento como obra de arte» (González-Varas, 2003:471). La *Carta* todavía es deudora del pensamiento de la época, «muy centrado en el Monumento (...) (y) orientada a la valoración artística e histórica» (Fer-

<sup>9</sup> Carta de Atenas de 1931, art. 1.

<sup>10</sup> Carta de Atenas de 1931, art. 60.

<sup>11</sup> Carta de Venecia de 1964, art. 1.

<sup>12</sup> Carta de Venecia de 1964, art. 9.

nández-Baca Casares, 2003:175). Esta incongruencia conceptual, al reducir, en definitiva, lo cultural a lo artístico e histórico, se manifiesta también al declarar que la conservación y restauración compete a «todas las ciencias y todas las técnicas que puedan contribuir al estudio y a la salvaguardia»<sup>13</sup> del patrimonio, pero limitando a la postre esa competencia a arquitectos, arqueólogos e historiadores, tal como se expresa en el artículo noveno, dedicado a la restauración.

Recogido livianamente en la de Atenas, la *Carta de Venecia* incorpora lo que hemos denominado el valor instrumental, es decir, la valoración que realizan los individuos vinculados a los edificios o construcciones según sean sus necesidades *materiales* a satisfacer. Esta valoración, que progresivamente irá adquiriendo un mayor peso en las acciones patrimoniales, se define en esta *Carta* en función de las *necesidades* del bien edificado. La conservación, según su artículo quinto, se verá favorecida si el bien cultural desempeña una «función útil» en la sociedad y no altera «la ordenación o decoración de los edificios». Las necesidades de los individuos y grupos son secundarias, y serán tenidas en cuenta siempre y cuando faciliten las medidas de conservación. Realizadas las valoraciones estéticas e históricas, los especialistas determinarán si éstas son compatibles con las valoraciones utilitaristas de los afectados. Éstos son situados en una posición secundaria y subordinada con relación a los objetos arquitectónicos definidos como bienes culturales por especialistas o técnicos. Nos encontramos, en definitiva, ante una *Carta* que todavía se articula según los principios del patrimonio histórico-artístico si bien, en el plano discursivo, lo cultural comienza a tener cabida.

A partir de la década de los 70 se puede afirmar que en los Documentos Internacionales se consolida el carácter cultural del patrimonio edificado. En la *Declaración de Amsterdam* de 1975<sup>14</sup>, resultado del *Congreso sobre Patrimonio Arquitectónico* celebrado en dicha ciudad, se declara que no será la *excepcionalidad* del edificio la que determine su incorporación al patrimonio arquitectónico, sino su valor cultural, ampliándose el ámbito patrimonial de los edificios aislados a «todos los conjuntos de ciudades y pueblos de interés histórico y cultural (...) desde los de mayor prestigio a los más modestos»<sup>15</sup>. Se afirma, así mismo, que el patrimonio arquitectónico no sólo atañe a los expertos: «la población debe participar realmente en todas las etapas del proceso, desde la elaboración de los inventarios hasta la preparación de la toma de decisiones»<sup>16</sup>. No sólo es cuestión de la incorporación de nuevos especialistas de disciplinas ausentes hasta entonces del campo patrimonial, como se afirmaba en la *Carta de Venecia*, sino que la población tenga el protagonismo que le corresponde en un patrimonio que es, por de-

---

<sup>13</sup> Carta de Venecia de 1964, art. 2.

<sup>14</sup> Uno meses antes se publicó la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*, en donde se recogen también los principios que guían esta *Declaración de Amsterdam*.

<sup>15</sup> Declaración de Amsterdam de 1975, prefacio.

<sup>16</sup> Declaración de Amsterdam de 1975, art. 1.

finición, cultural y no sólo histórico y artístico. Vincular el patrimonio colectivo con la cultura de una sociedad, exige la incorporación de los *portadores* de la cultura a los fundamentos teóricos patrimoniales, es decir, la incorporación de todos los individuos –incluidos los expertos–, y grupos sociales afectados por los procesos de construcción del patrimonio.

Además de estos cambios en los fundamentos del quehacer patrimonial con relación a la *Carta de Venecia*, queremos destacar la emergencia de la noción de identidad en la *Declaración de Amsterdam*. En sus consideraciones básicas se declara que «además de su inestimable valor cultural, el patrimonio arquitectónico de Europa hace que todos los europeos tomen conciencia de una historia y un destino común»; es decir, tomen conciencia de un «sentido de continuidad», de un «sentido de pertenencia», en definitiva, de un «nosotros». Las acciones de protección, rehabilitación y fomento del patrimonio cultural edificado fortalecen, potencian e incluso pueden instituir la identidad de los individuos y grupos sociales de las sociedades: «Actualmente –se afirma en la *Declaración*– se reconoce más claramente el significado del patrimonio arquitectónico y la legitimidad de su conservación. Se acepta que la preservación de la continuidad histórica en el entorno es esencial para el mantenimiento o la creación de un sistema de vida que permita a los individuos encontrar su identidad y sentir seguridad frente a los bruscos cambios de la sociedad»<sup>17</sup>. Si bien la emergencia de la noción de identidad es otra de las contribuciones importantes de esta *Declaración*, la relación entre la identidad y el patrimonio cultural edificado se establece en un esquema unilineal causa-efecto, el que se dirige del bien cultural a la identidad, que consideramos limitado. No sólo el patrimonio cultural fomenta o fortalece una identidad, sino que, en origen, ésta determina e individualiza aquél, estableciéndose posteriormente un esquema retroactivo, retroactuante entre la identidad y el patrimonio cultural, una vez que el bien cultural ha sido valorado y seleccionado.

Especial atención se presta también en esta *Declaración* al valor que anteriormente hemos denominado instrumental y que se define como «valor de uso». Sensibilizar a la población local acerca de los usos *prácticos* del patrimonio tendrá un considerable «beneficio social»<sup>18</sup>, se subraya en la *Declaración*. Una valoración positiva en este sentido de propietarios, inquilinos, artesanos, comerciantes y empresarios favorecerá la implementación de medidas de conservación y rehabilitación del patrimonio cultural edificado y de las intervenciones promovidas por las Administraciones Públicas. Unas intervenciones que no deberán ser específicas ni aisladas, sino que deberán formar parte de la política de planificación urbana y territorial. Según los firmantes de dicha *Declaración*, sólo una referencia simultánea a los valores cultural y de uso resolverá los problemas sociales de la conservación integral del patrimonio colectivo edificado.

---

<sup>17</sup> Declaración de Amsterdam de 1975, prefacio.

<sup>18</sup> Declaración de Amsterdam de 1975, art. 3.

Dos años más tarde, organizado por la Unesco y el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, en 1977 se celebró el *Coloquio de Quito* sobre los *Centros Históricos*. Al igual que en Amsterdam, en sus conclusiones se subraya la relevancia del valor de uso en las iniciativas patrimoniales. Así se declara que los centros históricos, además del «incuestionable valor cultural»<sup>19</sup>, tienen un valor económico y social, teniéndose en cuenta nuevos tipos de valoraciones, ausentes o escasamente mencionados en las *Cartas* o *Declaraciones* anteriores, como las realizadas en función de las repercusiones del turismo, de la incidencia en la calidad de vida de los habitantes o de las consecuencias en las políticas de viviendas. Junto a esta declaración de la relevancia del valor de uso en los proyectos patrimoniales, tenemos que resaltar el cambio de enfoque, claro y nítido, que establecen los miembros asistentes al coloquio con relación a la vinculación entre los grupos sociales, la identidad y el patrimonio cultural.

El patrimonio colectivo, manifiestan, no es cuestión sólo de objetos, sino, primordialmente y en primer lugar, de sujetos, especialmente de aquellos individuos y grupos que están relacionados directamente con los objetos declarados bienes culturales: «los centros históricos, no sólo son patrimonio cultural de la humanidad, sino que pertenecen en forma particular a todos aquellos sectores sociales que los habitan»<sup>20</sup>. En primer lugar, se desvincula la correspondencia exclusiva del patrimonio con los grupos de poder político, religioso, económico o científico: los centros históricos, el patrimonio cultural edificado pertenece a aquéllos que lo habitan, o ampliando algo más, a todos aquéllos que estén vinculados a él. En segunda lugar, se critica las políticas patrimoniales realizadas desde «una posición cultural de elite»<sup>21</sup> que ignoran a los directamente afectados por las acciones realizadas en nombre del patrimonio cultural, recurriendo a la identidad colectiva para legitimar sus acciones.

Para superar esta visión y práctica elitista se propone desde el *Coloquio* unas acciones operativas entre las que destacamos dos. En primer lugar, se indica que toda intervención patrimonial tendrá como protagonistas prioritarios a los habitantes. En segundo lugar, se señala que esas intervenciones deberán fundamentarse en estudios multidisciplinarios siendo necesario «incrementar la formación de arquitectos, urbanistas y otros especialistas afines»<sup>22</sup>.

Para concluir este apartado destacamos que, en la *Carta de Cracovia* de 2000, resultado de la *Conferencia Internacional sobre Conservación*, se declara sin ambages el protagonismo de los grupos sociales en la definición de lo que es su patrimonio cultural: «cada comunidad, teniendo en cuenta, su memoria colectiva y conscientes de su pasado, es responsable de la identificación, así como de la gestión de su patrimonio. Los elementos individuales de este patrimonio son portadores de mu-

<sup>19</sup> Conclusiones del Coloquio de Quito de 1977, apartado 1.

<sup>20</sup> Conclusiones del Coloquio de Quito de 1977, apartado 1.

<sup>21</sup> Conclusiones del Coloquio de Quito de 1977, apartado 2.

<sup>22</sup> Conclusiones del Coloquio de Quito de 1977, apartado 3.6. El subrayado es nuestro.

chos valores, los cuales pueden cambiar en el tiempo. Los distintos valores específicos en los elementos caracterizan la particularidad de cada patrimonio. A causa de este proceso de cambio, cada comunidad desarrolla una conciencia y un conocimiento de la necesidad de cuidar los valores de su patrimonio. Este patrimonio no puede ser definido de un modo unívoco y estable. Sólo se puede definir la dirección en la cual el patrimonio puede ser identificado. La pluralidad social implica una gran diversidad en los conceptos de patrimonio concebidos por la comunidad entera»<sup>23</sup>. De este modo, es la comunidad la responsable de identificar el patrimonio colectivo, según su memoria colectiva y sus valores culturales. Esta identificación no es un estado, sino un proceso que cambia porque los valores dentro de una cultura son variables en el tiempo y en la estructura social. En síntesis, aquí se rompe definitivamente con la tradición elitista y estática del patrimonio histórico-artístico a la par que se rechaza la visión disciplinaria del patrimonio cultural edificado: «todas las disciplinas pertinentes tienen que participar»<sup>24</sup>, con el objetivo de alcanzar el mejor conocimiento del bien cultural. Los proyectos de restauración además de optar por las «opciones técnicas (más) apropiadas»<sup>25</sup> deben identificar el significado del bien cultural, es decir, los valores que éste simboliza para la comunidad.

Siguiendo las líneas establecidas en Ámsterdam y Quito, quienes participaron en la *Conferencia de Cracovia* también consideraron que los proyectos de conservación y restauración había que integrarlos en los procesos más globales de planificación de una comunidad, ya que podían contribuir a su desarrollo económico y social. Aunque consideremos que el valor identitario individualiza los bienes culturales, en la actualidad no llegaríamos a acometer un proyecto patrimonial en toda su complejidad si no tuviéramos en cuenta las valoraciones utilitarias o económicas que los agentes pueden llegar realizar al respecto. Es en este contexto donde aparece la cuestión de la autenticidad.

Según diferentes autores y organizaciones internacionales lo «auténtico» especifica lo característico del patrimonio cultural edificado (González Moreno-Navarro, 1998:194), a pesar de que su definición, como veremos en el siguiente apartado, al igual que la de «patrimonio cultural», ha ido variando considerablemente a lo largo de las últimas décadas.

### 3.3. La cuestión de la autenticidad

El problema de la autenticidad se plantea en la ya citada *Carta de Venecia* (1964) cuando se declara que las obras monumentales deben transmitirse en «toda

---

<sup>23</sup> Carta de Cracovia de 2000, preámbulo.

<sup>24</sup> Carta de Cracovia de 2000, «Objetivos y métodos».

<sup>25</sup> Carta de Cracovia de 2000, «Objetivos y métodos».

la riqueza de su autenticidad»<sup>26</sup>, y surgió como consecuencia del debate en torno a la conveniencia de diferenciar en los proyectos de restauración lo nuevo y añadido de lo original del monumento. Una autenticidad, en todo caso, definida por la materialidad del monumento en función de unos valores estéticos e históricos y que se fundamentan en la «esencia antigua»<sup>27</sup> y en los «documentos auténticos»<sup>28</sup>. En definitiva, lo que se nos dice es que el monumento, debe conservarse y ser objeto de intervención arquitectónica por *sus* características de autenticidad.

Posteriormente, la autenticidad se estableció, no por los materiales, sino por la originalidad del «espacio arquitectónico» (González Moreno-Navarro, 1998:195), de la estructura espacial que organiza los elementos estructurantes o, en otras palabras, por «la continuidad de la totalidad de las partes del todo» (Rivera Blanco, 1998:101). Es la estructura, la totalidad, la composición la que hace que el espacio sea un documento auténtico (González Moreno-Navarro, 1998:194), y no los elementos materiales que lo constituyen. Esta idea se encuentra muy extendida en los países orientales donde la materialidad es circunstancial con respecto a la estructura. A pesar de esta idea, lo auténtico sigue situándose en el objeto arquitectónico, bien sea en su materialidad –como veíamos en la anterior cita–, bien sea en su composición estructural, estableciéndose un criterio *objetivo* de autenticidad al margen de individuos, grupos sociales y culturas. Pretensión baladí que no hace más que escamotear unas relaciones de poder y legitimidad entre los grupos e instituciones sociales acerca, en este caso, de lo que es «auténtico».

Un cambio cualitativo sobre esta problemática tuvo lugar en 1994 en la *Conferencia de Nara* (Japón) organizada por el ICOMOS para evaluar y definir la autenticidad. Aunque se afirme en sus conclusiones que éstas se han concebido «en el espíritu de la Carta de Venecia»<sup>29</sup>, afirmado que la autenticidad depende del conocimiento y comprensión de las fuentes de información sobre los valores, éstos últimos son definidos de manera desigual en ambos documentos. Si en Venecia los valores, deudores todavía de aquel patrimonio elitista y reduccionista, eran los artísticos e históricos con relación a la originalidad material del bien cultural (González-Varas, 2003:486), en Nara se subraya la variabilidad de los valores y de la credibilidad de las fuentes de información. Los valores cambian de una cultura a otra, y en una misma cultura de un grupo social a otro, «por lo tanto no es posible realizar juicios de valor o autenticidad con un criterio fijo, por el contrario, el respeto debido a todas las culturas requiere que el patrimonio cultural sea considerado y juzgado dentro del contexto cultural al cual pertenecen»<sup>30</sup>. La autenticidad como cualidad intrínseca de los objetos y objetiva se desvanece en Nara. Los grupos so-

---

<sup>26</sup> Carta de Venecia de 1964, preámbulo.

<sup>27</sup> Carta de Venecia de 1964, art. 9.

<sup>28</sup> Carta de Venecia de 1964, art. 9.

<sup>29</sup> Carta de Nara de 1994, art. 3.

<sup>30</sup> Carta de Nara de 1994, art. 11.



ciales y los valores culturales que les atribuyen a los objetos cambian y consecuentemente la autenticidad también.

Sobre la variabilidad de lo «auténtico», Antoni González Moreno-Navarra afirma que la *Carta de Nara* constató el problema de la autenticidad, pero no lo resolvió (1999:21). Si la solución consiste en establecer otra vez uno o varios criterios fijos de definición, la insatisfacción de muchos especialistas es comprensible, pero infundada si no se admite que el reconocimiento de la variabilidad es la solución al problema de la autenticidad. Como sostiene Vincenzo Padiglione, «frente al actual escenario, caracterizado por una multiplicación de mediaciones y de patrimonios, no vale volverse atrás. Es mejor elaborar el luto de la imposibilidad de un lenguaje neutral, puramente descriptivo o analítico, carente de alegorías o de expedientes retóricos (...). De este modo creo que gana el conocimiento y podemos dar cuenta mejor de nuestro trabajo, en el plano ético-cognoscitivo, a una comunidad de interlocutores que, gracias a Dios, ha crecido mientras tanto» (1999:225).

Si en la *Carta de Nara* la autenticidad se vinculó al valor cultural en la *Carta de Brasilia*, redactada un año más tarde por los ICOMOS del Cono Sur de América, se relacionará con la noción de identidad: «El tema de la autenticidad, pasa entonces por el de la identidad, que es cambiante y dinámica y que puede adaptar, valorizar, desvalorizar y revalorizar los aspectos formales y los contenidos simbólicos de nuestros patrimonios. En un mismo país no existe una única identidad y pueden existir identidades que entran en conflicto»<sup>31</sup>. Al igual que con el patrimonio cultural, en general, y con el edificado, en particular, la autenticidad se define por la identidad que simboliza un bien cultural en un contexto sociocultural determinado. Son los individuos y grupos sociales quiénes definen en su presente histórico qué es auténtico y cuáles son sus características sustanciales. Y son sustanciales no porque los objetos edificados tengan características intrínsecas que se imponen a los individuos, sino porque éstos los valoran como esenciales e importantes para la continuidad del grupo.

En definitiva, la especificidad del patrimonio cultural edificado no está en la autenticidad material o formal constructiva del bien cultural, sino en la participación necesaria de los arquitectos en las intervenciones concretas de conservación y restauración, al igual que lo es el concurso de los arqueólogos en las acciones sobre el patrimonio arqueológico o el de los antropólogos en el etnográfico. Pero esto no puede conducirnos a un reduccionismo disciplinario y diferenciado del patrimonio colectivo de un grupo social. Independientemente de su materialización, los elementos primarios actuales que articulan todo patrimonio cultural son: (1) el colectivo social, (2) los valores culturales del colectivo y (3) el bien cultural que simboliza el «nosotros» de ese colectivo.

---

<sup>31</sup> Carta de Brasilia de 1995, «Autenticidad e Identidad».

#### 4. EL VALOR CULTURAL: PRINCIPIOS Y CARACTERÍSTICAS

La noción de valor indica el mérito o la importancia (Throsby, 2001:33 y Beattie, 1972:102), o las cualidades estimables (Ballart, 2002:62) que una obra, un objeto o cualquier otro elemento cultural tiene para un individuo o un grupo social. El mérito, la importancia o las cualidades estimables no son propiedades intrínsecas de los elementos culturales. Éstas son específicas de los seres humanos y conferidas a los objetos, hechos, acciones, instituciones u otros individuos, y condicionadas por la cultura que las hace significativas y de interés para los individuos y grupos sociales. Los valores culturales de los individuos y grupos sociales presentan una característica bipolar. Por un lado, tienen un carácter axiomático y colectivo que permiten la organización, coherencia y viabilidad de la vida social. Sin esa característica la vida social sería difícil de mantener (Turner, 1999:44). Y por otro, los valores culturales no forman un conjunto totalmente ordenado y congruente, favoreciendo una vida social flexible y cambiante (Turner, 1999:200).

Las valoraciones culturales que realizan los individuos de una sociedad difieren, en primer lugar, porque la cultura no se distribuye homogéneamente en la estructura social. En segundo lugar, porque en las *situaciones reales* los individuos realizan valoraciones recurriendo solamente a algunos de los valores del conjunto de alternativas posibles. Y, por último, porque en una cultura los valores culturales no son estables en el tiempo: «This complicates the lives of planners who must use the criteria of today to decide which cultural materials and properties to attempt to save for tomorrow; these decisions will undoubtedly be re-evaluated in the future by standards we cannot now predict. This problem has been discussed but not resolved, and may be insoluble» (Lipe, 1984:2).

Estos valores culturales se pueden inferir bien de las conductas o acciones de los actores, bien de sus discursos. Unas veces esta inferencia se podrá realizar claramente porque han cristalizado en principios morales, instituciones, leyes o reglamentos, y en otras habrá que deducirla de los discursos, las conductas o las acciones de los agentes.

La inferencia de los valores de *los otros* se realiza así mismo desde otra valoración, la que realizan, en nuestro caso, los investigadores en la recopilación de la información. La selección de lo que es importante frente a lo que es accesorio se realiza según las «conexiones significativas» (Weber, 1973:71) del investigador; es decir, «si de continuo se reitera la creencia de que esos puntos de vista podrían ‘extraerse de la materia misma’, ello se debe a la ilusión ingenua del especialista, quien no se percató de que, en virtud de las ideas de valor con las cuales inconscientemente ha abordado la materia, ha destacado, de una infinidad absoluta, un pequeño elemento en cuanto lo único que interesa a su consideración» (Weber, 1973:71). El investigador realiza también su selección, no *objetiva*, sin la cual carecería de cualquier principio de selección para abordar la Realidad.

La complejidad y variabilidad del valor cultural, y la necesidad de buscar unos criterios que permitan estudiar y analizar el patrimonio cultural edificado, obligan a desagregar el valor cultural en algunos de sus elementos constitutivos más importantes. El valor cultural es un «problema de análisis de criterios múltiples» (Throsby, 2001:97) y «cualquier intento serio o riguroso» (Throsby, 2001:99) para abordar el valor cultural tiene que contar con la participación de los diferentes agentes y tiene que acometerse desde una visión multidisciplinar, por la propia naturaleza polifacética del mencionado valor. Desde diferentes aproximaciones teóricas, varios autores han analizado el patrimonio cultural, en general, y el edificado, en particular, desde la noción de valor, clasificándolo según diferentes criterios. Entre otros: Josep Ballart<sup>32</sup>, Antoni González Moreno-Navarro<sup>33</sup>, William D. Lipe<sup>34</sup>, Isidoro Moreno<sup>35</sup>, Aloïs Riegl<sup>36</sup>, David Throsby<sup>37</sup>, y Marta de la Torre, Margaret G.H. MacLean y David Muiers<sup>38</sup>. También en el *Acta de Colonia del Sacramento* de 1998 se propone la evaluación del estado de conservación de Ciudades Históricas desde la perspectiva del valor<sup>39</sup>.

Nosotros, a partir de las opciones teóricas ya expuestas, de las aportaciones de los autores citados y de las características de nuestro objeto de estudio, hemos distinguido, dentro del marco general que la noción de «valor cultural» nos proporciona, seis dimensiones constitutivas de la misma: identitaria, documental, económica, instrumental, educativa, y estético-formal. Estas dimensiones no actúan con independencia las unas de las otras sino que constituyen una red de relaciones compleja a través de la cual se articula el contenido de todo «valor cultural». Cambios en la valoración en una de las dimensiones, afectarán a las demás y al conjunto que todas ellas constituyen, es decir, al valor cultural. Por ejemplo, una vinculación identitaria progresiva de un grupo social con un determinado bien cultural puede impulsar la realización de estudios históricos sobre el mismo, ampliar su dimensión documental, y todo esto puede, a su vez, proporcionar nuevos elementos valorativos que desemboquen en una mayor vinculación identitaria del grupo social con dicho bien cultural.

Señaladas estas cuestiones, a continuación pasamos a caracterizar el contenido de las citadas dimensiones.

---

<sup>32</sup> Valor de uso, valor formal y valor simbólico-significativo (Ballart, (2002).

<sup>33</sup> Valor documental, valor arquitectónico y valor significativo (González Moreno-Navarro, 1999).

<sup>34</sup> Valor asociativo/simbólico, valor informativo, valor estético y valor económico (Lipe, 1984).

<sup>35</sup> Valor de uso, valor de mercado, valor simbólico y valor sustantivo (Moreno, 1999).

<sup>36</sup> Valor de antigüedad, valor histórico, valor conmemorativo, valor instrumental, valor artístico (Riegl, 1987).

<sup>37</sup> Valor estético, valor espiritual, valor social, valor histórico, valor simbólico y valor de autenticidad (Throsby, 2001).

<sup>38</sup> Valor científico, educativo, estético, espiritual, social, histórico, ambiental, simbólico y económico (Torre, MacLean y Muiers (2005).

<sup>39</sup> Valor territorial, valor urbano, valor arquitectónico, valor ambiental-paisajístico, valor social, valor cultural, valor histórico. Acta de Colonia del Sacramento de 1998.

#### 4.1. La dimensión identitaria

Con respecto a la dimensión identitaria, el elemento cultural es valorizado y seleccionado por los grupos sociales porque simboliza su identidad. Símbolo del «nosotros», es el fundamento principal del patrimonio cultural y, por lo tanto, objetivo de las acciones encaminadas a garantizar su conservación, restauración o rehabilitación.

Algunos de los autores citados anteriormente emplean el significante «valor simbólico» o «valor significativo» para denotar que el bien cultural sirve de nexo entre las personas separadas en el tiempo, que simboliza los recuerdos y vivencias de las personas, que fortalece el sentimiento de identidad de la comunidad y de los individuos, o que identifica al grupo ante sí mismo y ante los demás. Todas estas conceptualizaciones articulan, en mayor o menor grado, el conjunto quinario *comunidad-identidad-elemento cultural-símbolo-patrimonio cultural* que vendría a dar cuenta de lo que aquí se ha definido como valor identitario. Sin embargo, en vez de asumir los significantes anteriormente citados, hemos optado por el calificativo «identitario» porque expresa más claramente lo específico de los elementos culturales seleccionados que integran el campo *sagrado* del patrimonio cultural de un colectivo y consecuentemente motivo de protección y fomento. Al igual que los bienes culturales, los objetos religiosos, las coronas reales, los edificios parlamentarios de los estados, o los logotipos de las empresas o productos de consumo, tienen un valor simbólico en cuanto son «elementos simbólicos porque son formulaciones tangibles de ideas, abstracciones de la experiencia fijadas en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencias» (Geertz, 1992:90). Dicho de otra manera, la actividad simbólica no es específica del patrimonio cultural, sino del ser humano en virtud de la cual define su mundo, expresa sus sentimientos y formula sus juicios. Lo que sí es distintivo en el ámbito patrimonial es la actividad simbólica desplegada por los seres humanos para representar su identidad. De ahí que nos hayamos inclinado por el término «identitario», y no por los de «simbólico» o «significativo».

No obstante, acometer el estudio del patrimonio cultural siguiendo sólo criterios identitarios sería insuficiente si queremos aprehenderlo en toda su complejidad actual. Por ejemplo, la necesidad de realizar una gran inversión de recursos económicos para la conservación de un bien cultural puede frenar e impedir su puesta en valor. Al contrario, futuros rendimientos económicos previstos por la implementación o fortalecimiento del sector turístico cultural, pueden impulsar una iniciativa patrimonial. Por eso consideramos necesario tener en cuenta las demás dimensiones, además de la identitaria, que den cuenta de la complejidad del valor cultural y del patrimonio cultural.

## 4.2. La dimensión documental

El objeto cultural edificado es valorizado y seleccionado por los individuos y grupos sociales porque aporta información sobre el arte, la arquitectura o la historia del grupo social.

El bien cultural es un documento<sup>40</sup> que aporta datos del pasado del colectivo social, de acontecimientos históricos, de estilos artísticos, de organizaciones sociales, de modos de producción, de prácticas religiosas, etc. En definitiva, el bien cultural se entiende como un documento que proporciona información de su devenir histórico. Esta valorización de la información documental contenida en el bien cultural es generalmente realizada por científicos, técnicos de la administración o especialistas, que siguen criterios científicos o disciplinares. Valoraciones científicas que, como ya se ha señalado, están condicionadas por las múltiples conexiones significativas, conscientes o inconscientes, del especialista.

El grado de valoración documental no tiene por qué ser análogo al identitario. Siguiendo criterios de singularidad, especificidad, autenticidad o belleza, los especialistas pueden proponer que el elemento cultural sea objeto de declaración e intervención patrimonial, sin que medie valoración identitaria relevante, nunca inexistente bajo nuestro punto de vista, entre quienes lo proponen. Todo objeto cultural tiene una dimensión histórica y, por tanto, da cuenta de lo que el grupo social ha sido. Sea cual sea el criterio científico o disciplinario, cualquier artefacto puede llegar a simbolizar esa «memoria colectiva» o «histórica», en la medida en la que posee una dimensión temporal. Lo que diferencia a la dimensión identitaria de la documental es el carácter activo de la primera, es decir, el reconocimiento y reivindicación del «nosotros» actual por parte de uno o varios actores que actúan sobre el bien cultural. Según este planteamiento, no todo objeto histórico tiene por qué suscitar adhesiones identitarias. Es más, objetos con exigua dimensión temporal pueden provocar respuestas altamente identitarias en el seno de un determinado grupo social y, consecuentemente, ser objeto de protección patrimonial porque simbolizan la identidad de dicho grupo.

A falta de cualquier valoración identitaria, no proponemos la inhibición de especialistas o técnico-administrativos en los procesos de construcción social del patrimonio. Un *laissez-faire* en el ámbito patrimonial, sin la intervención de especialistas o técnicos de la administración, puede tener consecuencias altamente negativas para cualquier colectivo. La escasa valoración de la especificidad cultural y, por lo tanto, de aquello que los grupos sociales locales pueden considerar como patrimonio propio<sup>41</sup>, puede implicar «rigurosos mecanismos de dominación, muta-

---

<sup>40</sup> La expresión «valor documental» la hemos tomado de Antoni González Moreno-Navarro (1999), si bien no se ha definido en los mismos términos, consecuencia de planteamientos y objetivos teóricos disímiles.

<sup>41</sup> Por ejemplo, como consecuencia de la influencia de los medios de comunicación o de la penetración de empresas extranjeras que propagan unos determinados valores culturales.

ciones de soberanía, desestructuraciones sociales, jerarquización de los pueblos» (Naïr, 2003:14). No se trata, tampoco, de obstaculizar o impedir las relaciones, las influencias o la importación de nuevos valores culturales entre diferentes grupos sociales. Se trata de disponer de los mecanismos suficientes para abordar las consecuencias de «la interdependencia asimétrica del sistema mundial» (García Canclini, 1999a:169) sin que ello vaya en detrimento de la *diversidad cultural y patrimonial*.

En una esfera más restrictiva, también la labor de los especialistas puede contrarrestar interpretaciones *desmedidas* de los bienes culturales para vincularlos con unos objetivos identitarios concretos: «ningún político ha manipulado la historia sin antes manipular a algún historiador que se dejó. Ningún político ha maltratado el patrimonio sin contar con la ayuda estimable de arquitectos que se prestaron o se ofrecieron a ello. Asumamos, pues, nuestras responsabilidades» (González Moreno-Navarro, 2002:20).

Al ser deudora la construcción de la dimensión documental de criterios correspondientes a diversas ciencias, ésta se puede estudiar atendiendo a tres valores: (1) el estético y paisajístico, definido por las propiedades de belleza, armonía, forma y otras características del bien cultural; (2) el histórico-arqueológico según las características históricas del emplazamiento; (3) y el arquitectónico teniendo en cuenta sus características arquitectónicas.

### 4.3. La dimensión económica

Toda declaración e intervención patrimonial tiene repercusiones económicas en la vida social, y la valoración de estas repercusiones condicionará la viabilidad del proyecto. Además, tal como se ha expuesto al analizar las Cartas y Recomendaciones Internacionales, hay una tendencia creciente a incluir los proyectos patrimoniales en las políticas de desarrollo local o territorial.

En la *Carta de Cracovia* de 2000 se declara que: «La conservación del patrimonio cultural debe ser una parte integral de los procesos de planificación y dirección de una comunidad, y puede contribuir al desarrollo sostenible, cualitativo, económico y social de esta comunidad»<sup>42</sup>. Es más, en la actualidad, en muchas partes del planeta, el patrimonio cultural está siendo valorado fundamentalmente como recurso disponible para los programas de desarrollo económico (Monchaux & Schuster, 1997:8). Así, por ejemplo, lo está considerando el Banco Mundial (Monchaux & Schuster, 1997:8 & Throsby, 2001:83). Incluso la propia Unesco esta investigando «las posibilidades de integrar la cultura –en nuestro caso el patrimonio cultural– en las actividades económicas, con el fin de mejorar las rentas y el bienestar de la

---

<sup>42</sup> Carta de Cracovia de 2000, «Planificación y gestión».

población, por medio de las industrias culturales y los mercados del arte y la artesanía y la consiguiente creación de empleo» (Arizpe, 1999:12).

La valoración económica del bien cultural se puede realizar desde una amplia gama de referentes. Veamos algunos ejemplos relacionados con los Conjuntos Históricos. Los recursos económicos disponibles para la declaración y ejecución material de los programas de conservación, restauración o rehabilitación condicionarán la puesta en valor de todo Conjunto Histórico. Un altísimo coste económico puede frenar las actuaciones concretas y atenuar otras valoraciones, hasta entonces planteadas como positivas y favorables. Así mismo, unas medidas de rehabilitación que obliguen a los vecinos del Conjunto Histórico a asumir unas obras con un coste financiero superior al que consideren apropiado, pueden conducir a una progresiva desvinculación de los propietarios con respecto a los bienes culturales edificados por las cargas económicas que implican. Igualmente, las medidas conservacionista dictadas por la Administración Pública en defensa de un bien cultural, sin una asignación de recursos congruentes con las medias propuestas, pueden conducir a una desvalorización del mismo por parte de otros agentes, e incluso causar una reacción negativa. Por el contrario cabe la posibilidad de que las ayudas, subvenciones y exenciones y desgravaciones fiscales dispuestas por las Administraciones Públicas como consecuencia de la declaración de un bien cultural como patrimonio, estimulen la valoración de otros agentes en defensa del bien cultural. Así mismo, es posible que las intervenciones<sup>43</sup> directas llevadas a cabo por la Administración Pública en los Conjuntos Históricos induzcan a otros agentes a realizar una valoración positiva de dicho bien cultural. Incluso las intervenciones de conservación y rehabilitación de los edificios públicos pueden alentar a los agentes privados a realizar también ese tipo de intervenciones sobre sus propios bienes.

Dada la complejidad de las valoraciones e intereses en juego, no podemos obviar el impacto que el turismo cultural, la afluencia de visitantes a los Conjuntos Históricos, atraídos por la oferta patrimonial, tiene sobre la valoración económica llevada a cabo por los diferentes agentes sociales e institucionales. La implantación de nuevas actividades económicas, o el fortalecimiento de las ya existentes, puede favorecer positivamente la valoración del bien cultural. Así mismo, la exhibición de los bienes culturales, su apreciación por los «otros», puede actuar positivamente en el grupo social local, consolidando la imagen del «nosotros» y fortaleciendo su sentimiento de pertenencia. Pero el turismo cultural también puede tener efectos negativos sobre la valoración que los miembros de un grupo social hacen de sus bienes culturales, ya sea como consecuencia de una congestión de los Conjuntos Históricos, del deterioro en los edificios y entramado urbano o del desarrollo hostelero des-

---

<sup>43</sup> Por ejemplo, mejoras en las redes de saneamiento, agua, electricidad, gas y teléfono; arreglo de la pavimentación y del mobiliario urbano; creación de espacios públicos; ordenación del tráfico; acondicionamiento de calles peatonales; adquisición y adecuación de edificios destinados a equipamientos docentes, asistenciales, sociales, culturales o sanitarios.

medido; ya sea porque las intervenciones patrimoniales están dirigidas fundamentalmente a los *forasteros* y no a los *anfitriones*. Así, para satisfacer la demanda turística, se suelen promover desde las agencias turísticas proyectos patrimoniales fundamentados en una visión estereotipada de la identidad de un colectivo social que no se reconoce en ella, con el fin de satisfacer la demanda turística. Este sería, por ejemplo, el caso del turismo urbano que busca en las zonas rurales unas representaciones románticas, sin ningún indicio de modernidad.

Tampoco puede obviarse en el análisis la incidencia que las declaraciones e intervenciones patrimoniales tienen sobre otros sectores del mercado laboral. A las actividades relacionadas con la actividad turística, hay que sumar la de la participación de profesionales liberales, empresas de servicios o departamentos universitarios en la realización de trabajos investigación y ejecución, demandados principalmente por la Administración Pública. Así, estos trabajos se pueden reunir en tres grandes grupos. En primer lugar, los trabajos dirigidos a recabar información sobre las características intrínsecas (históricas, arqueológicas, estéticas o arquitectónicas) del bien cultural o de su contexto sociocultural. En segundo lugar, los estudios encaminados a analizar los materiales a emplear y las técnicas de conservación y preservación para garantizar la permanencia del bien cultural. Y en tercer lugar, aquellos trabajos dirigidos a la política pública, como por ejemplo, los programas de ayuda a estudios de viabilidad, las evaluaciones de los programas patrimoniales o los estudios de mercado vinculados al turismo cultural.

Por último, queremos también mencionar los *nuevos yacimientos de empleo* surgidos como consecuencia de la recuperación de oficios *tradicionales*, desaparecidos en la actualidad, y necesarios para la correcta conservación y restauración de muchos de los bienes culturales edificados. Cuando estas iniciativas se llevan a cabo con los agentes vinculados al bien cultural, por ejemplo entre los jóvenes locales, cabría la posibilidad que sus consecuencias fueran más allá de la remuneración económica por el trabajo realizado. Un mejor conocimiento del bien, una aproximación al campo patrimonial, puede reforzar su valoración identitaria con relación al bien cultural que están rehabilitando.

#### **4.4. La dimensión instrumental**

Los agentes valoran el bien cultural por los usos, las utilidades o las posibilidades que les ofrece para satisfacer sus necesidades de habitabilidad, accesibilidad, equipamientos o infraestructuras.

En esta dimensión hay que subrayar que, por lo general, la declaración de bien cultural de interés público limita la *libre disposición* del mismo. El régimen de defensa y protección del bien cultural que se impone a los propietarios o usuarios puede condicionar la valoración cultural que de él hagan los agentes implicados. Un ré-



gimen altamente restrictivo, que prime la conservación e impida nuevos usos demandados por los afectados, puede tener consecuencias negativas sobre el bien cultural y sobre la vinculación de los afectados con dicho bien. En primer lugar, puede influir negativamente en la valoración identitaria y documental del bien cultural en cuestión, al considerarlo como una *carga*, «una servidumbre a soportar» (González Moreno-Navarro, 1998:198), que impide la satisfacción de las necesidades actuales según los criterios barajados por los propietarios o usuarios. De este modo, el perjuicio comparativo con relación a los objetos carentes de protección puede conducir a una desvinculación de los agentes más directamente relaciones con el bien cultural. En segundo lugar, la propia continuidad física del bien cultural estaría en cuestión si no se le da una reutilización actualizada. Los propietarios podrían desatenderlo, obligando a la Administración Pública a tomar medidas de intervención o de expropiación. Sea cual fuera el resultado de estas medidas, la valoración de los afectados se verá sustancialmente modificada. En los bienes de titularidad privada y de interés público y disfrute colectivo suelen emerger este tipo de situaciones, desempeñando en estos casos un papel de primer orden la valoración económica de las ayudas, subvenciones o ventajas fiscales. Estas circunstancias suelen atenuarse en lo que concierne a los bienes culturales de titularidad pública.

Por último, la dotación de equipamientos y la mejora en las infraestructuras llevadas a cabo por la Administración Pública podría favorecer la implicación de la población local en la defensa del patrimonio cultural. Incluso fortalecer su valoración identitaria con respecto a aquellos elementos culturales cuya declaración ha mejorado los servicios públicos y las infraestructuras urbanas de su localidad. Pero estas inversiones públicas también pueden tener consecuencias contraproducentes si los locales valoran que los nuevos equipamientos e infraestructuras y las medidas de conservación llevadas a cabo son inapropiados para poner en valor algo que para ellos no es significativo.

#### **4.5. La dimensión educativa**

Los agentes sociales valoran la ubicación y las características simbólicas del bien cultural por razones educativas, divulgativas o de difusión.

Así, a través del patrimonio cultural edificado, los agentes se sirven de estas manifestaciones físicas, expresiones de su «sentido de continuidad», para exhibirlos ante los «otros» y, como no, ante el «nosotros». El objetivo educativo no sólo se orienta hacia la población local, visitantes y otros actores del presente, sino también hacia las generaciones futuras. Si como ya señaló Lévi-Strauss ante la Unesco en 1970, la *diversidad cultural* está en peligro merced a un proceso de homogenización favorecido por el proceso de globalización, la valoración educativa y divulgativa del patrimonio cultural puede incentivar la proliferación de declaraciones y actuaciones patrimoniales con el objetivo de instruir y exhibir las características de la cultura local.

Aunque toda activación patrimonial debe contener algún grado de valoración educativa, divulgativa o de difusión, siquiera entre los agentes implicados, esta valoración puede condicionar la intensidad y frecuencia de los proyectos de puesta en valor del bien cultural. Por ejemplo, la incorporación de las visitas a museos y a los bienes culturales en los currículos escolares está impulsando la puesta en marcha de proyectos patrimoniales al preverse la asistencia de profesores, maestros y escolares, y está favoreciendo la implicación de nuevos agentes que, sin esa dimensión educativa atribuida al bien cultural, difícilmente podría darse.

#### **4.6. La dimensión estético-formal**

Por último, el bien cultural puede ser valorado y seleccionado porque proporciona placer estético y suscita emociones a quienes lo contemplan.

Esto significa que las dimensiones estéticas también juegan un papel fundamental en el análisis de todo bien cultural; «hay objetos, pues, que atraen la atención y son especialmente valorados por su forma y porque están hechos con materiales que apelan a los sentidos» (Ballart & Juan Tresserras 2001:21). No obstante, desde nuestro punto de vista, este placer estético que la contemplación de ciertos objetos culturales puede despertar no depende de la estructura formal del objeto, sino que está inmerso en un determinado contexto cultural y es deudor de los criterios establecidos por aquellas disciplinas que, como la Estética, la Teoría del Arte, o las Ciencias Sociales especializadas en el estudio del arte, han legitimado como canónicos en cada momento histórico. Al hacer esto, seleccionan de entre un amplio conjunto de objetos culturales posibles, aquellos (monumentos, esculturas, obras visuales), susceptibles de ser contemplados estéticamente. Esto significa que la *educación* estética recibida por los miembros de un grupo social no es ajena a su cultura y que, parafraseando al antropólogo Franz Boas, «el ojo es un órgano educado» (1945). Así mismo, hay que tener en cuenta que los criterios en torno al «gusto» (Bourdieu, 1988) legítimos, que orientan la apreciación estética de todo bien cultural, también se construyen socialmente e implican las relaciones de poder y jerarquía entre los diferentes grupos sociales.

### **5. CONCLUSIONES**

El motivo que nos condujo al desarrollo de esta propuesta teórica y su presentación en este trabajo ha sido la necesidad de abordar la complejidad que presenta el patrimonio cultural, en general, y el edificado, en particular, como consecuencia de nuestra participación en los planes directores de tres conjuntos amurallados, en su fase de diagnóstico.

Tomando como fundamento teórico la categoría de «valor cultural», esta propuesta busca que el diagnóstico, el análisis y la intervención en el patrimonio cultural edificado tenga en cuenta las valoraciones de todos los agentes implicados en la rehabilitación, conservación y fomento de un edificio o de un conjunto arquitectónico. Es decir, que se diagnostique y se analicen los valores e intereses de políticos, técnicos, funcionarios, investigadores, propietarios, colectivos sociales y, en definitiva, de todos aquellos que directa o indirectamente estén vinculados al bien cultural. El objetivo; llevar a cabo una intervención arquitectónica o urbanística congruente con esa amalgama de valoraciones e intereses. No obstante, y nuestra experiencia de campo así nos lo ha mostrado, las valoraciones de los diferentes agentes no suelen ser análogas, ni siquiera complementarias, llegando en muchos casos a ser opuestas e incluso antagónicas. Pero esta *realidad* compleja y en muchos casos contradictoria no debería conducirnos a reducir y a limitar la complejidad del patrimonio cultural edificado, dejándolo solamente en manos de políticos, técnicos o científicos. Las categorías de «patrimonio histórico-artístico» y «monumentalidad» ya nos han mostrado todas sus limitaciones y especialmente todas sus implicaciones sociales, culturales y políticas.

Si el consenso en torno a la sostenibilidad ecológica es casi unánime, éste no debería ser menor con relación a la sostenibilidad cultural, tanto en el seno de una cultura como entre culturas. En un mundo cada más globalizado y de relaciones asimétricas, las activaciones patrimoniales y la puesta en valor de los bienes culturales pueden ser estrategias válidas para garantizar tanto la sostenibilidad cultural como la diversidad cultural. Si con relación al mundo *natural* se vienen definiendo e implementando instrumentos para garantizar su sostenibilidad y diversidad, en el cultural también se hace necesario desarrollar propuestas teóricas y metodológicas que aborden su complejidad con el objetivo de implementar, en nuestro caso, instrumentos urbanísticos y arquitectónicos que materialicen dichas propuestas. De este modo se podrá garantizar la sostenibilidad cultural y la diversidad cultural. En lo que aquí se ha abordado, consideramos que éste es uno de los grandes retos de las políticas de ordenación del territorio, urbanísticas y culturales.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

AGUDO TORRICO, J. (1999) «Cultura, patrimonio etnológico e identidad», *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 29, 36-45.

AGUDO TORRICO, J. & FERNÁNDEZ DE PAZ, E. (1999) «Patrimonio cultural y museología: significados y contenidos», en Fernández de Paz, E. y Agudo Torrico, J. (eds.) *Patrimonio cultural y museología: significados y contenidos*, Santiago de Compostela, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español y Asociación Galega de Antropoloxía, 7-15.

- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (2001) *Museología y museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- ARIZPE, L. (1999) «Presentación» en *Informe mundial sobre la cultura*, Madrid, Unesco, 11:12.
- BALLART, J. (2002) *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel.
- BALLART, J. & JUAN TRESSERRAS, J. (2001) *Gestión del patrimonio cultural*, Barcelona, Ariel.
- BIDART, P. (1992) «Patrimoine et sociétés modernes» en *La politique du patrimoine en Pays Basque*, Baigorri, Izpegi.
- BEATTIE, J. (1972) *Otras culturas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BERGER, P. & LUCKMANN, T. (1984) *La construcción social de la realidad*, Madrid, Amorrortu.
- BLÁZQUEZ IZQUIERDO, C. (1998) «La reincorporación de España al debate internacional sobre restauración arquitectónica (1970-1985)» en *Actas del Congreso Internacional «Restaurar la Memoria»: métodos, técnicas y criterios en la conservación del Patrimonio mueble e inmueble*, Valladolid, Diputación de Valladolid y Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), 333-350.
- BOAS, F. (1945) *Arte primitivo*, Méjico, Fondo de Cultura Económica.
- BOROFKY, R. (1999) «Posibilidades culturales» en *Informe mundial sobre la cultura*, Madrid, Unesco, 64-75.
- BOURDIEU, P. (1996) *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa.
- , (1988) *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.
- CASTILLO RUIZ, J. (2003) «La protección del patrimonio inmueble en la normativa internacional: la contextualización como máxima tutelar», en *Repertorio de textos internaciones del patrimonio cultural*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 64-71.
- CESARI, C. (1993) «La ciudad patrimonio de la humanidad, la humanidad patrimonio de la ciudad» en *Urbanismo y conservación de ciudades patrimonio de la humanidad*, Cáceres, Asamblea de Extremadura, 53-59.
- DURÁN SALADO, M.I. (1999) «El patrimonio cultural en el proceso de desarrollo de Doñana» en Fernández de Paz, E. y Agudo Torrico, J. (eds) *Patrimonio cultural y museología: significados y contenidos*, Santiago de Compostela, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español y Asociación Galega de Antropoloxía, 119-126.

- DURKHEIM, E. (1992) *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, T.R. (1993) «La ciudad patrimonio: aspectos jurídicos» en *Urbanismo y conservación de ciudades patrimonio de la humanidad*, Cáceres, Asamblea de Extremadura, 97-105.
- FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. (2003) «Carta de Venecia», en *Repertorio de textos internaciones del patrimonio cultural*, Sevilla, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 174-181.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999a) «Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización» en *Informe mundial sobre la cultura*, Madrid, Unesco, 157:182.
- , (1999b) «Los usos sociales del patrimonio cultural», en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 16-33.
- GEERTZ, C. (1992) *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- GREFFE, X. (2003) «¿Es el Patrimonio un incentivo para el desarrollo?», *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 42, 43-51.
- GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, A. (1998) «El uso sensato del patrimonio arquitectónico, requisito de la restauración objetiva», en *Actas del Congreso Internacional «Restaurar la Memoria»: métodos, técnicas y criterios en a conservación del Patrimonio mueble e inmueble*, Valladolid, Diputación de Valladolid y Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), 191-204.
- , (1999) *La restauración objetiva*, Barcelona, Servicio de Patrimonio Arquitectónico Local.
- , (2002) «Globalización y monumentos» en *I Biennial de la Restauració Monumental*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local, 7-22.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. (2003) *Conservación de bienes culturales*, Madrid, Cátedra.
- HAMMERSLEY, M. y ATKINSON, P. (1994) *Etnografía: métodos de investigación*, Barcelona, Paidós.
- HERNÁNDEZ GIL, D. (1993) «La ciudad como patrimonio» en *Urbanismo y conservación de ciudades patrimonio de la humanidad*, Cáceres, Asamblea de Extremadura, 23-34.
- HUBERT, F. (1993) «Historia de los ecomuseos», en Rivière, G.H. *La museología*, Madrid, Akal, 195-206.
- LIMÓN DELGADO, A. (1999) «Patrimonio ¿de quién?» en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 8-15.

- LIPE, W.D. (1984) «Value and meaning in cultural resources», en H. Cleere (ed.), *Approaches to the archaeological heritage*, Cambridge, N.Y., Cambridge University Press, 1-11.
- MALINOWSKI, B. (2001) *Los argonautas del Pacífico occidental*, Península, Barcelona.
- MAQUET, J. (1999) *La experiencia estética*, Madrid, Celeste.
- TORRE, M., MACLEAN, M.G.H. & MUYERS, D. (2005) «Chaco Culture nacional Historical Park», en: *Heritage values in Site Management*, Getty, Los Angeles.
- MÉNDEZ, L. (2004) *Galicia en Europa. El lugar de las artes plásticas en la política cultural de la Xunta.*, Do Castro/Sargadelos, A Coruña.
- MONCHAUX, J. & SCHUSTER, J.M (1997) «Five things to do» en Monchaux, J. y Riley, C.A. (edit.) *Preserving the built heritage: tools for implementation*, University Press of New England, Hanover and London, 3-11.
- MORENO, I. (1999) «El patrimonio cultural como capital simbólico: valorización/usuarios», en *Anuario Etnológico de Andalucía 1995-1997*, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 325-330.
- MORIN, E. (2004) *La identidad humana*, Madrid, Círculo de lectores.
- NAÏR, S. (2003) *El imperio frente a la diversidad del mundo*, Madrid, Círculo de lectores.
- PADIGLIONE, V. (1999) «El efecto marco. Las mediaciones del patrimonio y la competencia antropológica», en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 212-227.
- PRATS, Ll. (1997) *Antropología y patrimonio*. Ariel, Barcelona.
- RABINOW, P. (1992) *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*, Madrid, Júcar.
- RIEGL, A. (1987) *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, Visor.
- RIVERA BLANCO, J. (1998) «Tendencias de la restauración arquitectónica en Europa en el final del siglo: los problemas de la materia y de la forma y la idea de autenticidad» en *Actas del Congreso Internacional «Restaurar la Memoria»: métodos, técnicas y criterios en a conservación del Patrimonio mueble e inmueble*, Valladolid, Diputación de Valladolid y Instituto Español de Arquitectura (Universidad de Valladolid), 99-117.
- , (2002) «La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: de la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia» en *I Biennal de la Restauració Monumental*, Barcelona, Diputació de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local, 29-40.

- ROTMAN, M.B. (1999) «El reconocimiento de la diversidad en la configuración del patrimonio cultural: cuando las artesanías peticionan legitimidad», en Fernández de Paz, E. & Agudo Torrico, J. (eds) *Patrimonio cultural y museología: significados y contenidos*, Santiago de Compostela, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español y Asociación Galega de Antropoloxía, 151-160.
- SANMARTÍN, R. (2003) *Observar, escuchar, comparar, escribir*, Barcelona, Ariel.
- TURNER, V. (1988) *El proceso ritual*, Madrid, Taurus.
- , (1999) *La selva de los símbolos*, Madrid, siglo XXI.
- THROSBY, D. (2001) *Economía y cultura*, Madrid, Cambridge University Press.
- TYLOR, E.B. (1977) *La cultura primitiva*, Madrid, Ayuso.
- VALLES, M.S. (1997) *Técnicas cualitativas de investigación social*, Madrid, Síntesis.
- VELASCO, H. & DÍAZ DE RADA, A. (2003) *La lógica de la investigación etnográfica*, Madrid, Trotta.
- VINSON, I. (1999) «Patrimonio y cibercultura» en *Informe mundial sobre la cultura*, Madrid, Unesco, 237-248.
- WEBER, M. (1964) *Economía y sociedad*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- , (1973) *Ensayos sobre metodología sociológica*, Buenos Aires, Amorrortu.

## 7. FUENTES DOCUMENTALES

- Acta de Colonia del Sacramento de 1998.
- Carta de Atenas de 1931.
- Carta de Brasilia de 1995.
- Carta de Cracovia de 2000.
- Carta de Venecia de 1964.
- Conferencia de Nara de 1994.
- Conclusiones del Coloquio de Quito de 1977.
- Declaración de Ámsterdam de 1975.

En esta obra se recogen ocho artículos acerca de la activación o puesta en valor de equipamientos patrimoniales o museísticos. Todos comparten una misma premisa: los proyectos patrimoniales y museísticos no se activan solamente por criterios definidos desde la Historia o desde el Arte. Valoraciones económicas, políticas, sociales y, de una u otra manera, identitarias, realizadas por diferentes agentes hay que tener en cuenta también, si se quieren abordar en toda su complejidad.

El lector no encontrará en este libro reflexiones o planteamientos muy teóricos y abstractos sobre los fundamentos que legitiman la activación o puesta en valor de dichos equipamientos. Hallará, por el contrario, descripciones de casos concretos y reflexiones a partir de los mismos, realizadas, de una lado, por profesores de universidad o técnicos de la Administración y, de otro, por agentes locales muy vinculados a las iniciativas patrimoniales y museísticas que exponen en sus artículos. Éste es el objetivo de esta publicación, mostrar desde los casos concretos la complejidad que presentan las iniciativas patrimoniales y museísticas.



HEZKUNTZA, UNIBERTSITATE  
ETA IKERKETA SAILA  
KULTURA SAILA

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN,  
UNIVERSIDADES E INVESTIGACIÓN  
DEPARTAMENTO DE CULTURA



**Gipuzkoako Foru Aldundia**  
**Diputación Foral de Gipuzkoa**

Kultura Zuzendaritza Nagusia  
Dirección General de Cultura



**OIASSO**

ERROMATAR MUSEOA  
MUSEO ROMANO  
MUSÉE ROMAIN

irun



**kutxa**

gizarte ekintza  
obra social



Donostia Udalak  
Ayuntamiento de San Sebastián



SAN TELMO  
MUSEOA



Universidad  
del País Vasco Euskal Herriko  
Unibertsitatea

Balioen Filosofia eta Gizarte Antropologia Saila  
Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social



Universidad  
del País Vasco Euskal Herriko  
Unibertsitatea

Gipuzkoako Campuseko Errektoreordetza  
Vicerrectorado del Campus de Gipuzkoa

