

# PARTICIPACIÓN CIUDADANA, PATRIMONIO CULTURAL Y MUSEOS: ENTRE LA TEORÍA Y LA PRAXIS

*Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.)*



Universidad Euskal Herriko  
del País Vasco Unibertsitatea

ARGITALPEN  
ZERBITZUA  
SERVICIO EDITORIAL



HEZKUNTZA, UNIBERTSITATE  
ETA IKERKETA SAILA  
KULTURA SAILA

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN,  
UNIVERSIDADES E INVESTIGACIÓN  
DEPARTAMENTO DE CULTURA



Gipuzkoako Foru Aldundia  
Diputación Foral de Gipuzkoa

Kultura eta Euskara Departamentua  
Departamento de Cultura y Euskara



**kutxa**

gizarte ekintza  
obra social



UNIVERSITÉ  
LYON 2



OIASSO  
OSAKUNTZA  
IRUN



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 Erretoreordetza  
Vicerrectorado del Campus de Gipuzkoa

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

ISBN: 978-84-9860-129-9

Depósito legal / Lege gordailua: BI-2921-08

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

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

## Indice

<i>La Nueva Museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate.</i> Iñaki Arrieta Urtizberea .....	11
--	----

### PARTE I

#### **MUSEOS, CIUDADANOS Y PÚBLICOS: DEMOCRATIZACIÓN, DIÁLOGOS Y AUSENCIAS**

<i>Museos: del público al ciudadano.</i> Rafael Azuar Ruiz.....	25
<i>Los públicos y lo público. De mutismos, sorderas, y de diálogos sociales en museos y espacios patrimoniales.</i> Luz Maceira Ochoa .....	39

### PARTE II

#### **MUSEOS DE COMUNIDAD, DE SOCIEDAD Y DE TERRITORIO: VIABILIDAD DE LA NUEVA MUSEOLOGÍA EN LA ACTUALIDAD**

<i>La restitution du patrimoine: un rôle pour le musée? Études de cas dans les communautés innues du Québec et du Labrador (Canada).</i> Élise Dubuc.....	63
<i>El museo de territorio y sociedad, ¿una utopía? el caso del Museo Industrial del Ter.</i> Carles García Hermosilla .....	75
<i>El Ecomuseo del Río Caicena (Almedinilla-Córdoba): un proyecto de desarrollo rural desde el patrimonio histórico-natural, ¿y la participación ciudadana?</i> Ignacio Muñiz Jaén .....	95

<i>Mé-tisser les mémoires. Musées indiens du nordeste brésilien.</i> Martin Soares .....	113
--	-----

## PARTE III

**PATRIMONIO CULTURAL, POBLACIÓN LOCAL Y ASOCIACIONISMO:  
DE «ARRIBA-ABAJO» O DE «ABAJO-ARRIBA»**

<i>El patrimonio como proceso social. Intervención, desarrollo y consumo del patrimonio minero en Andalucía.</i> Macarena Hernández Ramírez & Esteban Ruiz Ballesteros .....	129
<i>Legislación patrimonial, intervención pública y participación ciudadana en la declaración de un conjunto histórico.</i> Iñaki Arrieta Urtizberea .....	149
<i>El castillo de Montsoriu. La participación de la sociedad civil.</i> Joaquim Mateu Gasquet .....	163
<i>El patrimonio cultural; espacio de encuentro.</i> Daniel Arnesio Lara Montero	177

# La Nueva Museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate

Iñaki Arrieta Urtizberea

Profesor de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

«¿Comunidad, participación y desarrollo sostenible, dicen los locos de la nueva museología? No, por favor, los tiros van en dirección contraria: globalización —cuando no homogeneización—, mantenimiento del modelo tradicional/autoritario y rendimiento económico» (2008: 85), en esa pregunta, entresacada de la obra *La memoria fragmentada: el museo y sus paradojas*<sup>1</sup> de Ignacio Díaz Balerdi, se condensa el contenido de esta publicación. La respuesta a la pregunta, si bien, es generalizable, especialmente para los proyectos denominados *macros* —iniciativas impulsadas por gobiernos nacionales, regionales o de grandes municipios, siguiendo la tipología de Llorenç Prats (1997: 74)<sup>2</sup>—, no deja de ser cierto, así lo estimamos, que aquellos principios que estableció la Nueva Museología<sup>3</sup> siguen siendo válidos en la teoría y en la práctica, aunque haya que someterlos a crítica, tal como lo señalan algunos de los autores de esta obra, *actualizándolos* a los tiempos actuales.

En el plano teórico, los principios de la Nueva Museología se han generalizado a todo el campo museístico y patrimonial. Siguiendo a Marc-Alain Maure<sup>4</sup>, la Nueva Museología estableció los siguientes nuevos principios: democracia cultural, comunidad, territorio, concienciación, sistema abierto e interactivo, diálogo entre sujetos y multidisciplinalidad. Estos han supuesto «una fuerte sacudida a los cimientos de la museología» (Díaz Balerdi, 2008: 55) y del patrimonio cultural, modificando las bases sobre las que se asentaban la museología tradicional o convencional o el patrimonio histórico-artístico: ¿qué propuesta museística o patrimonial *macro* no sostiene o no se legitima porque su realización va a fomentar la democra-

---

<sup>1</sup> En la editorial Trea.

<sup>2</sup> Prats, Ll. (1991) *Antropología y patrimonio*, Barcelona. Ariel.

<sup>3</sup> Aunque aquí mencionemos solamente la Nueva Museología, los cambios de orden teórico y práctico que empiezan a darse a partir de los años 60 van más allá de ese movimiento, extendiéndose a un amplio conjunto de autores e instituciones que en esta breve introducción nos vemos obligados a omitir.

<sup>4</sup> Maure, M. (1996) «La nouvelle muséologie, qu'est-ce que c'est?» en SCHÄRER, M.R. (ed.) *Museum and community II*, Icofom Study Series, 25, pp. 127-132.

tización de la cultura, o va a concienciar a la comunidad del valor de los Bienes Culturales?, o ¿en qué propuesta expositiva no se afirma que se busca el diálogo y la interacción con el público?, o ¿qué iniciativa de ese tipo no proclama que su consecución favorecerá el desarrollo del territorio? En definitiva, consideramos que la asunción de esos principios, al menos nominalmente, está ampliamente extendida dentro de los campos patrimonial y museístico. Legislaciones, cartas, documentos o acuerdos nacionales e internacionales acerca de los museos o del patrimonio cultural asumen los principios de la Nueva Museología.

Sin embargo, estimamos que la praxis museística y patrimonial está bastante lejos de aquello que los teóricos, promotores e ideólogos de la Nueva Museología buscaban. Aunque, tal como se ha dicho, en la actualidad ningún proyecto presentará una propuesta elitista, restrictiva y *ajena* a la sociedad, muchos de los mismos, en su materialización, especialmente los *macros*, están muy lejos de las propuestas de aquellos teóricos e ideólogos, especialmente en lo que atañe a la participación ciudadana o a la de la comunidad local. En este sentido, la respuesta a la pregunta de Ignacio Díaz Balerdi es pertinente. Hoy la gran mayoría de los proyectos son de «arriba-abajo». La idea de que fuesen de «abajo-arriba» se ha quedado en muchos proyectos en el plano discursivo, en el plano teórico.

Un écomusée [lo podríamos generalizar a cualquier infraestructura museística o patrimonial] est un instrument qu'un pouvoir et une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble. Ce pouvoir, avec les experts, les facilités, les ressources qu'il fournit. Cette population, selon ses aspirations, ses savoirs, ses facultés d'approche. Un miroir où cette population se regarde, pour s'y reconnaître, où elle recherche l'explication du territoire auquel elle est attachée, jointe à celle des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations. Un miroir que cette population tend à ses hôtes, pour s'en faire mieux connaître, dans le respect de son travail, de ses comportements, de son intimité (Rivière, 1985: 182)<sup>5</sup>.

Este principio establecido por G.H. Rivière para los ecomuseos y, consecuentemente, para la Nueva Museología está lejos de cumplirse en la praxis patrimonial, en la amplitud y profundidad que él buscó. En lo relativo al poder público, *pouvoir*, éste sí se ha cumplido<sup>6</sup>. Se podría decir que éste *continúa* como en las propuestas tradicionales o convencionales, si bien la legitimación democrática de muchos de los poderes públicos de la actualidad hace que sus actuaciones e intervenciones patrimoniales y museísticas sean de naturaleza distinta a las de los poderes políticos de otros periodos. Respecto a la población, a su participación, ésta sí que presenta importantes lagunas. Incluso cuando se da, ésta puede estar muy lejos de lo propuesto por G.H. Rivière. Por ejemplo, de los cuatro paradigmas actuales que se están dando en el campo de los museos, según

<sup>5</sup> Rivière, G.H. (1985), «Définition évolutive de l'écomusée », *Museum* 148, pp. 182-183

<sup>6</sup> Esta afirmación exigiría ciertas matizaciones en función del país al que nos refiramos.

Jean Marstine (2006: 8-20)<sup>7</sup>, *shrine, market-driven industry, colonizing space y post-museum*, es en el último, calificado como optimista, donde el papel de la comunidad se destaca.

Con todo, aunque «los tiros van en dirección contraria», hay iniciativas y experiencias, como las que se describen y analizan en esta publicación, que se articulan o intentan articularse alrededor de ese principio, el de la participación e implicación de los ciudadanos, de las comunidades locales en los proyectos patrimoniales y museísticos.

En definitiva este libro trata de la participación ciudadana y de las comunidades locales en los proyectos museísticos y patrimoniales, describiendo y analizando, por un lado, los desajustes que se dan entre el discurso y la praxis, y, por otro, las dificultades prácticas que se dan cuando aquélla se lleva a cabo.

La obra se inicia con el trabajo de Rafael Azuar Ruiz que presenta una diacronía de la creación de los museos en España desde los años 60 y 70 del pasado siglo hasta la actualidad, relacionándola con la instauración del nuevo régimen político tras la muerte del Dictador. Según el autor, en esta evolución se han dado dos periodos. El primero, ligado a la recuperación de las memorias y de las identidades marginadas durante la Dictadura, se destaca por la proliferación de los museos arqueológicos y etnográficos. El segundo, se caracteriza por la emergencia y también proliferación de los museos de arte, especialmente los de arte contemporáneo. El deseo de las diferentes comunidades para incorporarse a la modernidad, de las que fueron excluidas, ha traído un estallido museístico. La gran mayoría de estos proyectos, subraya el autor, han sido impulsados por los poderes políticos, especialmente, por los locales.

Además de las reivindicaciones identitarias y del deseo de auparse a la modernidad, y también a la posmodernidad, esa proliferación hay que relacionarla asimismo con la nueva función social que los representantes políticos van a establecer para los museos. Más allá de sus funciones tradicionales de conservación, investigación y difusión del patrimonio cultural, los museos van a pasar a ser unas instituciones culturales al servicio de la sociedad, tal como lo define la Nueva Museología y que hemos abordado párrafos arriba.

Además de este cambio, la democratización de la cultura va a transformar también el mundo de los museos en dos ámbitos, complementarios entre sí. Por un lado, el derecho a la cultura que los ciudadanos vienen demandando y, por otro, la mejora de los servicios de los museos para responder adecuadamente a esa demanda.

De la visión diacrónica y panorámica que nos muestra Rafael Azuar Ruiz, se concluye que, efectivamente, hay una mayor implicación y participación de los poderes políticos y de los ciudadanos en la activación de los proyectos museísticos y, generalizándolo, de los patrimoniales.

---

<sup>7</sup> Marstine, J. (2006) «Introduction» en *New museum theory and practice*, Oxford, Blankwell, pp. 1-36.

Establecido este marco general, si bien para un país pero que puede ser generalizable a muchos otros, Luz Maceira Ochoa se interroga acerca del *feedback* que se da en las exposiciones entre el productor y emisor del mensaje y el receptor, jugando con la dicotomía mutismo-sordera y diálogo. Basándose en una investigación realizada en el Museo Nacional de Antropología de México, la autora nos muestra el conjunto de monólogos que se dan en la *interrelación* entre el emisor y el receptor del mensaje expositivo. Monólogos de los guías y monólogos de los públicos. Unidireccional en el primer caso, adireccional en el segundo. Pero esta falta de diálogo no sólo se da en la propuesta expositiva, también acontece en la elaboración de la propia propuesta. El mutismo y la falta de participación de numerosos colectivos en la elaboración de propuestas museográficas, en las que ellos y ellas son representados, nos indica que la participación ciudadana real, más allá del consumo, es todavía una cuestión que está por resolver en muchos casos. Este mutismo lo ejemplariza Luz Maceira Ochoa con el de la construcción del discurso expositivo y la representación de las mujeres en el Museo Nacional de Antropología de México. En definitiva, en la valoración, selección e interpretación del patrimonio cultural, exhibido a través de las exposiciones, la autora muestra, y nos advierte de las importantes lagunas y del déficit real de participación que se dan actualmente en muchas exposiciones.

La parte II, *Museos de comunidad, de sociedad y de territorio: viabilidad de la Nueva Museología en la actualidad*, muestra cuatro experiencias museísticas, dos europeas y otras dos americanas, en las que los principios de la Nueva Museología están presentes. En las dos americanas, hay que tener en cuenta que los museos han sido instituciones culturales ajenas a las comunidades locales y legitimadoras del poder colonial. Acerca de las dos europeas, algo parecido se podría afirmar: hasta fechas recientes los museos han sido unas instituciones ajenas a muchas comunidades y colectivos sociales. Aunque los museos sean una construcción occidental, éstos han sido unos productos de las élites políticas y unos espacios de poder ajenos a la mayoría de la sociedad y ausentes en muchos territorios.

Élise Dubuc presenta su experiencia de investigación-acción en dos comunidades Innu del Canadá. Aborda la relación de los museos con el desarrollo local en comunidades autóctonas en las que esas infraestructuras culturales, como se ha afirmado, han sido ajenas a su organización social y cultural, e instrumentos coloniales en manos de la metrópoli con el objetivo de legitimarse y, a su vez, alinear a los colonizados. Sin embargo, en los años 60 del pasado siglo, con el surgimiento de los movimientos reivindicativos, el museo comenzó a cambiar de función social en las comunidades autóctonas. En primer lugar, pasó a ser utilizado como un instrumento político de afirmación identitaria por los excluidos de las metrópolis. Y, en segundo lugar, los autóctonos lo vincularon a proyectos de desarrollo local. No obstante, esta transición de la metrópoli a lo local, no supuso, en un principio, la apropiación de los museos por parte de la población autóctona ya que fueron creados por las élites locales, las autoridades y los expertos.

Sin embargo, a principios de este siglo sí se ha dado un cambio revolucionario, al intentar organizar los museos siguiendo los principios la Nueva Museología. En este caso una museología comunitaria, siguiendo los planteamientos de Paulo Freire y de Hugues de Varine. Aun así, a pesar de los logros alcanzados hasta la fecha en lo que se refiere a la participación, los resultados, afirma la autora, son frágiles ya que esa museología y esos museos son muy exigentes en tiempo y energía.

El siguiente artículo nos traslada al continente europeo, a la localidad de Manlleu (Cataluña). En este caso, Carles García Hermsilla describe y analiza el Museo Industrial del Ter, promovido por el Ayuntamiento de esa localidad catalana. El autor parte de la premisa de que los principios establecidos por la Nueva Museología continúan siendo válidos en la actualidad. No obstante, considera que tienen que ser objeto de debate y de crítica. Así, califica de «ingenua» la idea de que todos los miembros de una comunidad se adhieran a una propuesta patrimonial porque aquella, la comunidad, no deja de ser compleja, conflictiva y desigual. No tener en cuenta estas características sociales y querer trasladar una pretendida homogeneidad comunitaria al museo es uno de los principales peligros de toda iniciativa museística. En el caso concreto que describe este autor, no todos los ciudadanos y colectivos de Manlleu mostraron su adhesión al proyecto del Museo. Por muy bien fundamentado que esté, todo proyecto museístico o patrimonial, no se debe olvidar, nos advierte el autor, que amplios o pequeños colectivos mostrarán su indiferencia al mismo, cuando no su rechazo. Si una comunidad «no es una realidad homogénea de intereses solidarios», tampoco se pueden pretender que lo sean los museos. Con todo, a pesar de una cierta ingenuidad, los principios de la Nueva Museología, en lo que se refiere a la participación ciudadana, siguen siendo válidos, según Carles García Hermsilla. A este respecto el autor realiza una interesante observación: no se debe confundir la democratización de la cultura con una mejora en la difusión de las actividades museísticas.

Si la complejidad de toda comunidad es una característica a tener en cuenta, Carles García Hermsilla señala también otro aspecto que viene cuestionando otro de los principios de la Nueva Museología: el del desarrollo local o comunitario. Si aquellos teóricos lo entendieron como algo integral, hoy en día el desarrollo local se viene legitimando fundamentalmente desde una sola de sus dimensiones: la económica, basada en la explotación turística y el espectáculo. Así, en una sociedad, en la que la espectacularidad, lo efímero, la simplicidad o el consumo compulsivo se van imponiendo, los principios de la Nueva Museología encuentran una difícil adecuación y un complicado encaje.

Siguiendo en esta línea, Ignacio Muñoz Jaén arranca su trabajo subrayando la incidencia que está teniendo la *mercantización* de la cultura. De este modo, los ciudadanos estamos pasando a ser meros consumidores y la cultura popular, e incluso la alta cultura, a cultura de masas. En el plano museístico, esto ha supuesto una renovación de los diseños expositivos. Se ha hecho más espectaculares, más atractivos. Sin

embargo, en muchos museos eso no ha supuesto una renovación del discurso. Un discurso que fomente la reflexión y la crítica con relación a las relaciones de poder, bien sean establecidas, bien sean emergentes. Así, el patrimonio cultural es o continúa siendo, según los casos, algo ajeno a muchos de los colectivos o comunidades que se considera que los representa. Ignacio Muñiz Jaén propone la necesidad de romper con esta tendencia, apropiándose los ciudadanos de su patrimonio cultural mediante la participación activa en la gestión del mismo, tal como se defiende en la Nueva Museología. No obstante, el autor considera que no sólo la implicación o no de la comunidad justificaría la activación del patrimonio cultural. Criterios de técnicos y especialistas también hay que tener en cuenta, siempre y cuando haya un control público.

Acerca de la relación entre el poder público y la participación ciudadana el autor realiza la siguiente advertencia: en muchos casos se fomenta la participación ciudadana desde las administraciones públicas solamente cuando ésta es congruente con los objetivos previamente marcados por el poder político. Si aquella toma otra dirección, será deslegitimada cuando no reprimida. Por tanto, hay un discurso político-administrativo favorable para potenciar la participación ciudadana, pero una praxis condicionada.

Teniendo en cuenta estas reflexiones Ignacio Muñiz Jaén presenta el Ecomuseo del Río Caicena de Almenidilla (Andalucía). Una iniciativa de dinamización social y cultural a través de la reflexión crítica y la participación ciudadana, todo ello no exento de tensiones, contradicciones, acuerdos y desacuerdos, propio de la complejidad de todo colectivo, tal como lo apuntaba Carles García Hermosilla.

La parte primera concluye con el trabajo de Martin Soares, que hace de puente con la segunda parte, ya que además de abordar el caso de un museo brasileño, lo hace también del patrimonio cultural de una comunidad del nordeste del Brasil.

En este caso Martin Soares aborda la creación de la Casa da Memoria Tapeba por los indios Tapeba. Esta creación es en sí misma una acción política por cuanto es un instrumento para representarse y para superar procesos de exclusión o marginalización. A diferencia de los casos abordados en los artículos anteriores, el autor nos sitúa ante una sociedad, la brasileña, muy mestiza, y una comunidad, la Tapeba, donde sus límites culturales, si pudieran llegar a precisarse, son frágiles, cambiables y reversibles. La sociedad brasileña y la gran mayoría de sus etnias, constituidas por la mezcla de los descendientes de amerindios, africanos y europeos, difícilmente puedan identificar un pasado histórico y específico como consecuencia del mestizaje que diluyó y ha diluido cualquier rasgo cultural *auténtico*. En el caso de los tapebas, éstos no constituyen una comunidad *pura* y con un pasado singular, ésta es en la actualidad el resultado de diferentes flujos y tradiciones culturales. Esta pérdida de autenticidad y de pureza ha supuesto que los indios tapebas no se hayan beneficiado de acción política específica alguna ni tampoco, hay que subrayarlo, de atención etnológica. Para el poder político, perdieron su idiosincrasia como colectividad o comunidad para convertirse en los

*descendientes* de..., o *remanescentes*, al igual que la gran mayoría de las comunidades indias del Brasil. Sin embargo, en los últimos años se está dando una reapropiación de esa *pérdida* por parte de los *descendientes*, iniciándose y consolidándose nuevos espacios identitarios y políticos dentro del conjunto de la sociedad brasileña. Entre estos espacios está la Casa da Memoria de los Tapeba. Ésta representa una acción política de reconocimiento y visualización ante sí mismos y ante los otros para lo que han *inventado* un patrimonio cultural específico a partir del pool mestizo disponible.

En definitiva, La Casa da Memoria, reconstruye y visualiza una genealogía idiosincrásica a partir de un patrimonio mestizo. Un patrimonio cultural, reconocido como tal, pero que es variable y cambiante por sus propias características. Así, ese museo se presenta como un espacio móvil y, por lo tanto, ajeno a cualquier identidad *fija*. Visualiza y legitima una identidad compleja, condicionada por el mestizaje social, las transferencias culturales y la transculturación.

Del ámbito de los museos pasamos al del patrimonio cultural en la tercera parte de esta publicación que lleva por título *Patrimonio cultural, población local y asociacionismo: de «arriba-abajo» o de «abajo-arriba»*. En ella se recogen cuatro artículos. Los dos primeros escritos por profesores de universidad, los dos últimos, por miembros de dos asociaciones en defensa y puesta en valor del patrimonio cultural. Los dos primeros dan cuenta de los resultados de dos investigaciones, los dos últimos muestran los deseos, las acciones, las potencialidades y las limitaciones de dos colectivos que «desde abajo» buscan el reconocimiento, la defensa y la promoción de sus patrimonios culturales.

Macarena Hernández Ramírez y Esteban Ruiz Ballesteros describen y analizan los procesos de patrimonialización de cinco experiencias en Andalucía, vinculados al mundo minero. Su objetivo es estudiar cómo se construye y se legitima el patrimonio cultural y no tanto qué es. Para ello se centran en los sujetos y no tanto en los objetos, identificando a todos los actores que han tomado parte en esos procesos y estudiando sus formas y pautas de consumo cultural. Consumo entendido como una acción que va más allá de lo económico, definiéndolo como un hecho polifónico, activo y comunicacional del uso del patrimonio cultural.

La consideración de un elemento cultural como patrimonial no es un proceso que se dé *per se* y en el que todos los agentes de una comunidad, como ya viene dicho, estén de acuerdo. En este proceso se entremezclan protagonismos, conflictos y, cómo no, consensos en proporciones muy variables, según los casos, según las comunidades. Por tanto, la patrimonialización es un proceso sociopolítico y no técnico. Lo técnico se incluye en lo sociopolítico y no a la inversa, si bien cuando los fundamentos sociopolíticos del patrimonio cultural están muy arraigados o altamente legitimados en un colectivo, éstos son sacralizados, es decir, situados en una dimensión no social, y por tanto no discutibles, salvo para los *sacerdotes*, es decir, para los técnicos, especialistas y políticos. En definitiva, para Macarena Hernández

Ramírez y Esteban Ruiz Ballesteros, la patrimonialización es un proceso estratégico de intervención social y participación sociopolítica porque es un proceso de identificación colectiva.

Pero el análisis sociopolítico de participación ciudadana en los procesos de patrimonialización que realizan estos autores no se queda en un nivel social, sino que descenderá hasta el nivel individual. Así, en línea con lo expuesto en el párrafo anterior, la vinculación individual o personal con el patrimonio cultural puede presentar formas diferentes a las establecidas por el poder político, una cuestión ampliamente obviada o no reconocida. Al ser la patrimonialización un proceso polifónico, en el mismo se dan muchos discursos y praxis patrimoniales que el poder político suele ignorar, cuando no silenciar u ocultar. Por ello Macarena Hernández Ramírez y Esteban Ruiz Ballesteros, ejemplarizándolo en cinco casos andaluces, presentan la *masa coral* de actores y los diferentes modos de consumir el patrimonio cultural ya que éste es, o debería ser, un proceso de participación ciudadana.

Iñaki Arrieta Urtizberea presenta en su trabajo el proceso de declaración del Casco Histórico de Salinillas de Buradón (País Vasco) como Área de Rehabilitación Integrada y Conjunto Monumental. En primer lugar, analiza los fundamentos de la legislación patrimonial vasca. Una legislación que, según el autor, define en los términos adecuados lo que es el patrimonio cultural, al vincularlo a la identidad de un colectivo, en este caso al del pueblo vasco. Sin embargo, la legislación patrimonial vasca no define qué entiende por «identidad» o «pueblo vasco» y consecuentemente cómo se pueden codificar las acciones y los instrumentos necesarios para dar cuenta de lo que es el patrimonio cultural. Sea cual fuere su enunciación, tanto «comunidad», o sea «pueblo vasco», e «identidad» son categorías complejas que la legislación simplifica en la práctica ya que deja fundamentalmente en manos de técnicos de la Administración o de especialistas en diversas áreas de conocimiento la definición de qué es patrimonio. Si bien, los técnicos y los especialistas son también parte del colectivo social, no cabe duda que llevar a cabo una declaración patrimonial sólo en base a criterios técnicos, está algo lejos de cualquier proceso de participación ciudadana, tal como lo señalan Macarena Hernández Ramírez y Esteban Ruiz Ballesteros.

En segundo lugar, el autor describe el proceso de declaración de Bien Cultural del Casco Histórico de Salinillas de Buradón, mostrando que su declaración se ha dado solamente por criterios históricos, arqueológicos, arquitectónicos o urbanísticos del objeto. Es decir, lo cultural es reducido a lo disciplinar, a los estudios de unos técnicos que dominan unas disciplinas, en las cuales sólo se estudian y analizan profusamente los aspectos formales del bien cultural. Aunque estos estudios son pertinentes y necesarios, sí se echa en falta estudios que investiguen acerca de los diferentes agentes y colectivos sociales que se vinculan, o les hacen vincularse, al Casco Histórico, tal como lo indican Macarena Hernández Ramírez y Esteban Ruiz Ballesteros. Pero tampoco la ampliación de los estudios sería suficiente. Lo que los

poderes públicos deberían hacer, siguiendo la cita G.H. Rivière mencionada párrafos arriba, es establecer medios e instrumentos necesarios para impulsar, favorecer o posibilitar una participación real, más allá de los periodos establecidos en los procesos de declaración patrimonial para presentar sugerencias o alegaciones. Al fin y al cabo, tal como lo define la norma vasca, el patrimonio cultural representa una identidad de una comunidad, la vasca, y en este caso también, o así debería ser, la de los vecinos de Salinillas Buradón, el colectivo más afectado por una declaración que podríamos calificarla de «arriba-abajo».

La publicación termina con dos artículos que presentan dos casos, en Cataluña y Andalucía, de iniciativas de «abajo-arriba». La primera surge como una iniciativa novedosa, la segunda como repuesta a un proyecto urbanístico de «arriba-abajo».

Joaquim Mateu Gasquet describe el proceso de patrimonialización del castillo de Montsoriu (Cataluña) y de la constitución de l'Associació d'Amics del Castell de Montsoriu. Este castillo que data del siglo XI, fue un importante centro político y militar que a partir de la Edad Moderna fue abandonado paulatinamente hasta quedar en estado de ruina. A finales del XIX y principios del XX se dio un *renacimiento* del castillo. Fascinados por las ruinas y sus misterios, los románticos redescubrieron el castillo. Posteriormente, en la década de los 80 del pasado siglo, se inicia un movimiento ciudadano, apoyado por el Patronato del Museu Etnològic del Montseny, que reivindica la patrimonialización del castillo, tras su cesión a la Generalitat de Cataluña. En 1992, se constituye l'Associació con el objetivo de garantizar su salvaguarda por ser uno de los elementos más emblemáticos de Cataluña. Además de impulsar su conservación, rehabilitación y puesta en valor, l'Associació ha llevado a cabo diferentes acciones de concienciación ante la población local y la Administración Pública. Finalmente, en 1994, se crea el Patronat del castillo de Montsoriu que lo integran las diferentes administraciones locales, provinciales y autonómicas junto con l'Associació. El resultado de toda esa actividad ha sido que el «gran monumento olvidado» ha pasado a ser uno de los proyectos estratégicos de las políticas culturales de la comarca.

La publicación concluye con el trabajo de Daniel Arnesio Lara Montero en el que describe las actividades llevadas a cabo por el Comité Pro-Parque Educativo Miraflores (Sevilla). Esta iniciativa participativa surgió en 1983 como reacción a unos proyectos urbanísticos de «arriba-abajo» que iban, en primer lugar, a romper la vertebración social específica del parque de Miraflores, ubicado en el extrarradio de Sevilla, de unas 110 hectáreas, y, en segundo lugar, a anular la «dialéctica social» desarrollada en el mismo. En defensa de esa especificidad social, el Comité ha venido desarrollando durante estos 25 años un conjunto de acciones patrimoniales como, por ejemplo, la recuperación de la Hacienda de Miraflores que comprende un señoría, su torre, un molino de aceite y un secadero de tabaco, la incoación de un expediente de declaración de Bien de Interés Cultural de un asentamiento romano y de otro expediente a favor de la finca de Albarrana o la puesta en valor de los huertos

del parque. Todas estas acciones patrimoniales han traído el reconocimiento de la dinámica social específica que se da en el parque, lo que ha permitido que se hayan iniciado conversaciones entre el Comité y la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Sevilla de cara a tratar el futuro del Parque de Miraflores.

Por último mencionar que todos los artículos son fruto del Congreso *Museos, patrimonio cultural y sociedad: participación ciudadana e intervención pública*, organizado por el Departamento de Filosofía de los Valores y Antropología Social de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU), el Museo Romano Oiasso de Irun (Gipuzkoa) y la Faculté d'Anthropologie et de Sociologie de l'Université Lumière Lyon 2, los días 15 y 16 de noviembre de 2007 en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la UPV/EHU del Campus de Gipuzkoa.

Al igual que esta publicación, el Congreso contó con el patrocinio del Vicerrectorado del Campus de Gipuzkoa de la UPV/EHU; de la Obra Social de la Kutxa; de los departamentos de Cultura y de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco; y del Departamento de Cultura y Euskara de la Diputación Foral de Gipuzkoa.

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: Jordi Abella Pons (director del Ecomuseu de les Valls d'Àneu), Iratxe Momoitio Astorkia (directora del Museo de la Paz), Nerea Alustiza Alonso (delegada del Museo de la Industria Armera), José Luis Fernández-Zurbitu (representante del Museo Etnográfico de Artziniega), Aurelio González (gerente de la Fundación Lenbur), Fernando Hualde (investigador del Pueblo de los Oficios de Burgui), Ainhoa Aguirre (gerente del Museo de las Brujas), Gabriela Vives (jefa del Servicio de Patrimonio Histórico-Artístico, Archivos y Museos de la Diputación Foral de Gipuzkoa), María José Noain (técnica del Museo Romano Oiasso), Karmele Barandiaran (gerente de K6-Gestión Cultural) y Lourdes Méndez (catedrática de la UPV/EHU). Por último, debemos subrayar la implicación de Mertxe Urtega (directora del Museo Romano Oiasso), Ignacio Muñoz Jaén (director del Ecomuseo del Río Caicena) y Thierry Valentin (vice-présidente de l'Université Lyon 2). En gran medida, la configuración del programa del congreso se la debemos a ellos.