

LEGITIMACIONES SOCIALES DE LAS POLÍTICAS PATRIMONIALES Y MUSEÍSTICAS

Iñaki Arrieta Urtizbera (ed.)



eman ta zabal zazu



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

ARGITALPEN
ZERBITZUA
SERVICIO EDITORIAL

LEGITIMACIONES SOCIALES
DE LAS POLÍTICAS
PATRIMONIALES Y MUSEÍSTICAS

LEGITIMACIONES SOCIALES DE LAS POLÍTICAS PATRIMONIALES Y MUSEÍSTICAS

Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.)

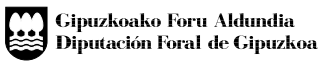
eman ta zabal zazu



Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

ARGITALPEN
ZERBITZUA
SERVICIO EDITORIAL

Bilbao, 2011



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

ISBN: 978-84-9860-567-9

Lege gordailua / Depósito legal: BI 2870-2011

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

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

Agradecimientos

Esta publicación ha sido posible gracias, en primer lugar, a la colaboración del Museo Romano Oiasso, de la Faculté d'Anthropologie et de Sociologie de l'Université Lumière Lyon 2, del Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montreal, de ICOM-España y del grupo de investigación del proyecto CSO2008-05065/SOCI del Ministerio de Ciencia e Innovación, y, en segundo lugar, a los apoyos económicos de las siguientes instituciones: el Vicerrectorado del Campus de Gipuzkoa de la UPV/EHU; la Obra Social de la Kutxa; el Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco; el Departamento de Cultura, Juventud y Deporte de la Diputación Foral de Gipuzkoa; el Museo San Telmo de Donostia-San Sebastián, el Ecomuseu de les Valls d'Àneu, el Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural y la Fundación Canadá.

Índice

<i>Proyectos patrimoniales y museísticos en las sociedades democráticas y capitalistas: entre la legitimación formal y la vinculación social.</i> Iñaki Arrieta Urtizberea	11
--	----

PARTE I

PATRIMONIOS CULTURALES

<i>Musées et patrimoine immatériel au Québec : enjeux politiques et sociaux.</i> Laurier Turgeon.	27
<i>«El patrimonio pertenece a todos». De la universalidad a la identidad, ¿cuál es el lugar de la participación social?</i> Victoria Quintero Morón.	45
<i>El Patrimonio de la Guerra Civil como útil de concienciación social al amparo de la Ley de la Memoria Histórica.</i> Óscar Navajas Corral y Julián González Fraile.	79
<i>Los inexistentes alcornocaleños y las experiencias museísticas etnográficas en el Parque Natural Los Alcornocales.</i> Agustín Coca Pérez.	95

PARTE II

MUSEOS

<i>La legitimación social y política de los museos: dos casos del estado de Oaxaca, México.</i> Teresa Morales Lersch y Cuauhtémoc Camarena Ocampo.	113
---	-----

<i>Reinterpretaciones de la misión social de los museos: políticas de la cultura en la red de museos de Loures. Marta Anico</i>	137
<i>Política, planificación y participación social en los museos de Cataluña: un recorrido histórico y algunas reflexiones. Daniel Solé i Lladós.</i>	157
<i>Diagnóstico de las acciones de los museos catalanes como parte de las políticas de integración. Fabien Van Geert.</i>	179
<i>La comunicación de los museos y sus relaciones con las políticas culturales de las ciudades. Entre la repetición de estrategias y la innovación. Daniel Paül i Agustí.</i>	189

Proyectos patrimoniales y museísticos en las sociedades democráticas y capitalistas: entre la legitimación formal y la vinculación social¹

Iñaki Arrieta Urtizberea

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Al elaborar o llevar a cabo un proyecto patrimonial y museístico, consideramos pertinente que los promotores se pregunten acerca de su grado de legitimidad social y que reflexionen también acerca de los mecanismos que deberían establecer para que la vinculación y la participación sociales vayan aumentando a medida que el proyecto se vaya desarrollando. Estas consideraciones no las planteamos solamente por criterios ideológicos, también las exponemos porque, a fin de cuentas, el patrimonio cultural, al ser eso, cultural, es, a su vez, social. No hace falta insistir, pensamos, en que hoy por hoy los patrimonios culturales dan cuenta de identidades o memorias colectivas. Los organismos internacionales o los poderes públicos, a través de cartas, convenciones, convenios, declaraciones y leyes, definen y establecen claramente el carácter social y público del patrimonio cultural. No podría ser de otra manera. Como acabamos de afirmar lo cultural nos conduce a lo social, al igual que éste nos traslada a aquél.

Aun a riesgo de caer en un reduccionismo excesivo, estimamos que en las actuales sociedades democráticas son principalmente las autoridades públicas quienes activan o ponen en valor el patrimonio cultural. Desde la Revolución francesa, ellas se han venido legitimando para iniciar, promover, fomentar o llevar cabo esas activaciones. Sin embargo, pensamos que esa legitimación, política, presenta importantes fallas en diferentes niveles. En este texto nos aproximaremos a los vértices de algunas de esas hendiduras,

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto investigación CSO2008-05065/SOCI, financiada por el Ministerio de Educación y Ciencia y dentro del grupo consolidado IT-403-10 del Sistema Universitario Vasco, financiado por el Departamento de Educación, Universidades e Investigación del Gobierno Vasco. Deseo agradecer a Agustín Arrieta Urtizberea las sugerencias realizadas al borrador de este trabajo.

sólo las delimitaremos, sin ahondar en ninguna de ellas: esa carencia será cubierta por todos los demás artículos de esta publicación.

1. DEMOCRACIA, CAPITALISMO Y LEGITIMACIÓN

Comenzaremos, en primer lugar, con una contradicción que se viene dando en las actuales sociedades democráticas y capitalistas. En el siguiente apartado apuntaremos a una segunda. Dos contradicciones que afectan a lo político, lo público y lo social y, por tanto, al patrimonio cultural, a los museos que gestionan los bienes culturales y a los procesos de legitimación de las acciones político-administrativas.

Hace más de tres décadas, Habermas insistía en que toda sociedad democrática y capitalista tiene que hacer frente a la siguiente contradicción: ¿cómo combinar el capitalismo (propiedad, beneficio y relaciones privados e individuo) y la democracia (repartición, distribución y colectividad)?; ¿cómo limitar al individuo con respecto a la obtención del máximo beneficio particular, dentro de la lógica del mercado capitalista, sin poner en cuestión el propio fundamento del mercado y, por tanto, uno de los principios organizativos de dicha sociedad? (Habermas, 1999: 83). Así, según dicho autor, nos encontramos ante una crisis de racionalidad sistémica porque, por un lado, se quiere socializar la producción, preservando, por otro, el principio del libre mercado que responde, obviamente, a intereses no generalizables. Finalmente, esa contradicción termina provocando una crisis de identidad de la propia organización social y una «penuria de legitimación» (Habermas, 1999: 88). No se trata de una cuestión coyuntural, sino estructural (Offe y Schmitter, 1996: 15-16). El Estado de Bienestar ha tratado de resolver esa contradicción, pero «en definitiva, el aparato del Estado no puede, bajo condiciones marginales dadas, controlar adecuadamente al sistema económico, produciéndose así una crisis de «output»» (Berriain, 1993: 152). La actual crisis económica, surgida a partir de las hipotecas subprime, está mostrando con toda su crudeza las consecuencias de esa contradicción estructural, sin que se vislumbre solución alguna. Así, hay autores que definen a la organización político-administrativa de esas sociedades como «Estado-mercado», cuya legitimidad viene dada por garantizar a los individuos, no a todos necesariamente, el acceso al mercado (Luque Baena, 2007: 117).

Para asegurar las condiciones en las que se pueda desarrollar la lógica del mercado capitalista e intentar atenuar esa contradicción, «el sistema político requiere un input de lealtad de masas lo más difusa posible» (Haber-

mas, 1999: 88). De este modo, la democracia formal, frente a la deliberativa, se ajusta mejor a los principios del capitalismo «como reaseguro del régimen de disposición privada sobre los medios de producción» (Habermas, 1999: 89), legitimándose mediante el establecimiento de procedimientos formales del tipo racional weberiano, la celebración de votaciones y «poco más», como sostiene Putnam (2002: 41). Esto acarrea un debilitamiento del capital social, asegurándose la democracia, como se ha dicho, un «sentimiento de adhesión difuso y generalizado de la población» (Beriain, 1993: 154). Así, la acción política de los ciudadanos se dirige desde la individualidad, la soledad y la distancia social, delegándose en políticos profesionales la articulación entre la democracia y el mercado. En este vínculo, la democracia, por un lado, establece la formalidad administrativa pública y el capitalismo, por otro, los valores, a saber: primacía del individuo sobre el colectivo y búsqueda de la colmatación de los intereses individuales. Con todo, en esta crisis de racionalidad y de identidad, no es de extrañar que se hagan llamamientos a la participación social y ciudadana. En estas sociedades capitalistas, nuevas o tardías, hay también agentes, colectivos, asociaciones e instituciones que reivindican «valores de comunión con la naturaleza, valores comunitarios de vida compartida y no centrada en la codicia» (Galeano, 2003: 32). Participar significa involucrarse «de una u otra forma, en las decisiones políticas que afectan a la comunidad. Participar, por lo tanto, comporta tomar parte en la definición de escenarios de futuro, en fijar prioridades y en optar por formas alternativas de hacer las cosas» (Brugué, Font y Gomà, 2001: 112).

No obstante, tampoco tenemos que ser ingenuos en esto de la participación. No todos los actores tienen las mismas posibilidades reales para implicarse. La participación está condicionada, a su vez, por la falta de reconocimiento cultural, la distribución desigual de los recursos económicos y las iniquidades de la representación política (Waterton y Smith, 2010: 10). Además, tampoco hay que descartar que algunas iniciativas de participación, impulsadas por la administración político-administrativa, no busquen sino naturalizar la verticalidad de sus acciones y estrategias, cumpliendo el procedimiento formal de legitimación.

2. CAPITAL SOCIAL, COMUNIDAD Y VALOR ECONÓMICO

En segundo lugar, sin perder de vista la contradicción intrínseca apuntada en los párrafos precedentes, la cuestión de la participación social en los asuntos públicos, entre ellos los culturales, nos conduce a analizar el «capital

social» y la «comunidad». Dos términos empleados ampliamente en la literatura patrimonial y museística de los últimos años. Se suele afirmar que los proyectos patrimoniales y museísticos dispondrán de un mayor grado de legitimación si cuentan con la implicación de la población o comunidad local o si disponen de un amplio capital social. Considerando que el punto de partida es acertado, merece la pena analizar estas dos categorías y el tipo de realidades sociales que definen, no vaya a ser que a través de ellas simplemente se naturalice aún más la verticalidad de las acciones políticas mencionadas en el apartado anterior.

No cabe duda de que una de las conceptualizaciones de «capital social» que mayor eco ha tenido en las ciencias sociales y humanidades ha sido la de Putnam: «la idea central de la teoría del capital social es que las redes sociales poseen un valor» (2002: 14). La participación en redes sociales da mayor confianza a sus integrantes, fortaleciendo su implicación cívica, «el capital social nos hace más inteligentes, más sanos, más seguros, más ricos y más capaces de gobernar una democracia justa y estable» (2002: 391-392). El fortalecimiento del capital social puede reducir la intensidad de la contradicción racional e identitaria de las democracias capitalistas, al promover el paso de una democracia formal, de adhesión difusa, a una deliberativa, de participación e implicación. Este cambio podría incluso conducir a una reformulación del capitalismo ya que «invita a poner en juego un procedimiento de descubrimiento y posible transformación de los intereses particulares» (Innerarity, 2006: 182). Sin embargo, hay autores que critican la propuesta de Putnam por «unrealistic to modern lifestyles» (Crooke, 2007: 71). Se le reprocha que en su planteamiento no haya tenido en cuenta las relaciones político y económico que se dan en todas las sociedades (DeFilippis, 2001: 800-801; Bourdieu, 2000: 58) porque dichas relaciones pueden controlar las redes sociales, en sí mismas, o el acceso a las mismas. Además, el capital social tiene significados, funciones y consecuencias diferentes según sea la posición social de los individuos y colectivos en la estructura social. Por ejemplo, el fortalecimiento del capital social de una comunidad, un colectivo o una clase social, al cohesionar sus integrantes, puede conducir a su aislamiento y al incremento de la intolerancia, de tal forma que lo que para ellos está protegido es negado a colectivos menos articulados; por ejemplo, el control sobre los medios de producción, los mercados financieros o la administración pública. Un riesgo que, por otro lado, también señala el propio Putnam (2002: 10). En términos bourdieuanos «los que monopolizan los capitales [entre ellos el social], fundamento de la autoridad, llevan a cabo estrategias de conservación» (Bourdieu, 2000: 114).

Otro riesgo al abordar la cuestión del capital social, obviando su relación con el poder político o económico, es que la participación social se reduzca a un simple hobby (Sennett, 2006: 161), centrado, en definitiva, en la satisfacción de intereses privados. De ahí que sea importante tener en cuenta también la cuestión de la lealtad o del compromiso social, difícilmente alcanzable en una sociedad en la que la competencia y la obtención del mayor beneficio individual en el menor tiempo posible –objetivo que va más allá del campo económico– dificultan la consolidación de redes densas. La meritocracia de talento y el yo idealizado, impulsados por el nuevo capitalismo tal como lo expresa Sennet (2006: 151), frenan cualquier dependencia o vinculación a largo plazo con los demás. «El privatismo político, es decir la indiferencia política unida con el interés dominante de la carrera, el tiempo libre y el consumo promueve la expectativa de recompensas adecuadas, conformes al sistema (en la forma de dinero, tiempo de ocio y seguridad)» (Habermas, 1999: 74).

Si la introducción del capital social en los proyectos patrimoniales y museísticos es importante, y una cuestión a tener en cuenta en las iniciativas concretas, no por ello hay que dejar de situarlo junto a los principios del capitalismo, las relaciones de poder y el compromiso social. En caso contrario, nos podríamos encontrar ante un fenómeno, en esencia, más privado que colectivo, y nos alejaríamos de la posibilidad de proporcionar una legitimación social densa a esos proyectos.

En esta crisis estructural, racional e identitaria de las sociedades democráticas y capitalistas, la comunidad es un tipo de organización social al que se viene prestando mucha atención en las ciencias sociales, los estudios patrimoniales y, también, la política. Por ejemplo, el Nuevo Laborismo centró parte de su programa político y cultural en los ideales comunitarios (Waterton y Smith, 2010: 6; Croke, 2007: 41-64).

El término «comunidad» emerge en las ciencias sociales en 1887 de la mano de Tönnies, vinculado a la ideología romántica (Rossi, 1973: 11). Da cuenta de un tipo de organización social en la que las relaciones sociales tienen una gran carga afectiva, emotiva o tradicional (Weber, 1964: 33). «En una comunidad todos nos entendemos bien, podemos confiar en lo que oímos [...] Nunca somos extraños los unos para los otros. Podemos discutir, pero son discusiones amables [...] nunca nos desearemos mala suerte y podemos estar seguros de que todos los que nos rodean nos desean lo mejor» (Bauman, 2003: 8). Como afirma Williams (2003: 77), a diferencia de otros tipos de organización social como el estado, la nación o la sociedad, el de la

comunidad no presenta connotaciones negativas. Así, en estos tiempos de rivalidad y competencia sin tregua, «la palabra ‘comunidad’ tiene un buen sonido» (Bauman, 2003: 8). Sin embargo, comunidad puede ser también sinónimo de represión, exclusión (intra o extragupal) o negación de libertad individual. Por lo tanto, en la otra cara de la moneda, comunidad no es inexorablemente sinónimo de armonía o de «sentirse bien» (Waterton y Smith, 2010: 9), aunque, por lo general, prevalezcan las calificaciones positivas sobre las negativas.

Ante algunas de las características que presentan las sociales democráticas y capitalistas, no es de extrañar que el término «comunidad» haya arraigado en los estudios y proyectos patrimoniales. En ese tipo de organización se subraya lo colectivo sobre lo individual, se recalcan los rasgos culturales o sentimientos compartidos por sus integrantes o se señala la continuidad, frente al cambio. En definitiva, la comunidad y el patrimonio cultural tienen muchos puntos en común. Sin embargo, debemos evitar caer en una visión idealizada, como se señalaba en el párrafo anterior, y estática de la comunidad. Efectivamente la comunidad o, mejor dicho, la continuidad de una comunidad es un proceso que se reconstruye sin cesar en el que confluyen intereses diversos y valores diferenciados (Waterton y Smith, 2010: 8). La continuidad, dotada de una cierta estabilidad, se actualiza por la misma acción de los individuos que la reconstituyen sin cesar: «el estado estacionario forma parte de la organización recursiva que lo produce: no sólo es renovado permanentemente, es también necesario para la renovación del proceso recursivo mismo: es necesario que haya una constancia, una permanencia, un ser en una palabra, para que exista la organización que alimenta a este ser. El ser, a su manera, mantiene la organización que lo mantiene» (Morin, 1993: 219). El mismo proceso se da en un bien cultural. Éste persistirá como tal en el tiempo si las nuevas generaciones de una comunidad lo revalorizan. Y este nuevo proceso de valorización se diferenciará del llevado a cabo por los promotores iniciales de dicho patrimonio cultural (De Varine, 2007: 135): «todo acto viviente comporta rememoración y génesis» (Morin, 1993: 175)

Otro aspecto a tener en cuenta es la dicotomía que se suele establecer entre comunidad y sociedad como consecuencia de la reificación (Giddens, 1995: 209) de los tipos ideales de Weber (1964: 32-33) y de la contracción a la que conduce al establecer dos organizaciones sociales antagónicas. No obstante, esta dicotomía nos muestra una segunda contradicción de los sistemas democráticos y capitalistas. Hemos afirmado que las interrelaciones sociales en la comunidad tienen una base afectiva, emotiva o tradicional. En la sociedad, al contrario, éstas se articulan según una compensación o unión

de intereses racionales pactados en el mercado capitalista. Pero no lo olvidemos, así definidas, la sociedad y la comunidad, son tipos ideales. El propio Weber afirma que «la inmensa mayoría de las relaciones sociales participan en parte de la ‘comunidad’ y en parte de la ‘sociedad’» (1964:33). En esa reificación, pues, surge la segunda contradicción de las sociedades democráticas y capitalistas: «ciertos sobrentendidos culturales, que hasta entonces eran condiciones marginales del sistema político [del capitalismo tardío], pasan a integrar el campo de actividad de la administración. Así se tematizan tradiciones que permanecían al margen de la programática pública y, con mayor razón, de los discursos prácticos» (Habermas, 1999: 126). Así, y matizando lo que hemos afirmado hasta ahora acerca de la primera contradicción, la estructuración de la sociedad no se fundamenta y legitima solamente mediante el establecimiento de mecanismos formales para el libre desarrollo de los principios del mercado, que en sí mismo ya son esenciales, sino que se sacralizan también determinados rasgos culturales. Las constituciones de los estados nacionales modernos son buena muestra de ello, en las que además de las cuestiones formales se establecen unos «contenidos mínimos para la toma de decisiones» (López Hernández, 2009: 163). «Aquí está el nudo de la contradicción en la teoría democrática moderna de la ciudadanía. Desde el punto de vista de la concepción liberal de la ciudadanía, las cualidades de los ciudadanos son enteramente formales y en consecuencia, abiertas a todos. Pero desde el punto de vista del nacionalismo, existe algo especial en el pueblo, dentro de un territorio nacional determinado. ¿Qué puede ser esta característica especial, si no es en último término una característica étnica o cultural?» (Appadurai y Stenou, 2001: 115). Por tanto, el Estado moderno selecciona, proporciona, homogeneiza y naturaliza unos rasgos culturales (Bourdieu, 1997: 105) para configurar y establecer unas determinadas identidades nacionales, que también son culturales (Kymlicka, 1996: 152). Además de una economía unificada e igualdad legal, entre las características de la identidad nacional están las siguientes: un territorio histórico, unos recuerdos históricos y mitos colectivos y una cultura de masas pública y común para todos (Smith, 1997: 12). Luego en la configuración e identificación de una sociedad democrática y capitalista participan también características organizativas asignadas a las comunidades. A partir de determinados rasgos culturales se definen los patrimonios culturales de ese tipo de organización social, en los que también, al igual que ocurre con el capital social, las relaciones entre el poder económico, social y cultural juegan un papel primordial en la selección de los mismos. Así, la cultura nacional, dominante o aceptada, puede entrar en conflicto con otras propuestas patrimoniales alternativas porque el derecho a la cultura es fundamental-

mente político (Appadurai y Stenou 2001: 118) y, consiguientemente, el espacio patrimonial «un campo de luchas político-ideológicas» (Pereiro Pérez y Sierra Rodríguez, 2005: 13).

El patrimonio cultural, pues, no se debería reducir a la valorización económica (Sanz Lara, 2004: 19; Ballart, 2002: 113), tan del gusto de la política capitalista, porque la economía de los bienes culturales se aproxima a la «economía precapitalista» (Bourdieu, 1997: 182). Algo difusa e indeterminada para la economía capitalista, en la que los «bienes tienen un precio y ‘no tienen precio’» (Bourdieu, 1997: 197). Como afirma Warnier «no son mercancías corrientes» (2002: 9) aunque desde los estados democráticos y capitalistas, muchas veces, así se considere, tras la naturalización de sus fundamentos culturales e identitarios.

Un ejemplo de la naturalización de los fundamentos culturales e identitarios del patrimonio cultural lo encontramos en los museos. Presentados como instituciones neutrales y transparentes (Sandell, 2006: 184-185), no han hecho sino dar respuesta a criterios ideológicos (Alexander y Alexander, 2008: 12), vinculados, especialmente, al nacionalismo, el imperialismo, el colonialismo, la burguesía o, incluso, a las multinacionales (Fyfe, 2006: 38). No obstante, desde hace unas pocas décadas esta neutralidad y transparencia, legitimada por el formalismo político, se viene cuestionando, principalmente en ciertos ecomuseos, museos comunitarios, instituciones ligadas al patrimonio industrial (Fyfe, 2006: 43) y galerías y museos de arte contemporáneo, presentándose alternativas a los relatos naturalizados.

Ese proceso de economizar la cultura viene impulsado también por las corporaciones y empresas globales que buscan apropiarse, controlar y gestionar todo lo cultural dentro de la lógica de mercado (García Canclini, 2004: 23). Por razones de rentabilidad dichas empresas tienden también a la homogenización y estandarización de gustos, lenguajes, valorizaciones y pautas culturales (Montiel y Dobrée, 2003: 169), buscando la imposición de contenidos (Weffort, 2003: 37), además, del fomento de determinados valores y orientación de ciertos intereses.

3. PARTICIPACIÓN SOCIAL, CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

En tercer lugar, como hemos indicado anteriormente, ante la crisis de racionalidad y de identidad de las sociedades democráticas y capitalistas, no

es de extrañar que se fomenten desde colectivos políticos y sociales la participación o la implicación social. También en el campo del patrimonio cultural y los museos. Aunque, en principio, esto permitiría alcanzar un grado de legitimación mucho mayor que el establecido solamente por los procedimientos formales, se hace necesario estudiar también si se trata de justificar la verticalidad de las estrategias y acciones del poder político o, por el contrario, significa efectivamente replantear, analizar y discutir las propuestas patrimoniales en un plano horizontal (Crooke, 2007: 35; Waterton y Smith, 2010: 11-12). No son pocos los museos o instituciones patrimoniales que proponen acciones de participación social en sus programas de actividades, aunque verdaderamente sean simples instrumentos para alcanzar un refrendo a sus propuestas (Martínez López, 1999: 150-151; Crooke, 2007: 61; Díaz Balerdi, 2008: 141; Aas, Ladkin y Fletcher, 2005: 44). No obstante, hay también, como lo hemos señalado más arriba, iniciativas en las que la participación, la horizontalidad, lo colectivo o lo público son el fundamento de la activación o la puesta en valor del patrimonio cultural. Tanto en las verticales como en las horizontales, toma fuerza las ideas de capital social, comunidad y relaciones de poder. En las primeras, en cuanto que revelan sus limitaciones y vacíos; en las segundas, porque muestran sus fortalezas, siempre y cuando no se caiga en la ingenuidad.

Para concluir, relacionado con lo dicho hasta ahora, unas breves observaciones acerca de la función de los especialistas y técnicos en ciencias sociales y humanidades en el campo patrimonial y museístico. Más allá de los estudios que dan cuenta de las características etnográficas, arqueológicas, históricas, artísticas o arquitectónicas, por citar algunas, de los bienes culturales y de las intervenciones de conservación, restauración o presentación que se hacen sobre sus características materiales, es necesario también estudiar y analizar el conjunto de valorizaciones e intereses que entran en juego en un proyecto patrimonial y museístico. Sin embargo, ese tipo de estudios raramente son encargados por la administración político-administrativa. En general no se desea poner «a disposición de todo el mundo los secretos reservados a los iniciados» (Bourdieu, 1996: 56) porque no se trataría solamente de recoger las significaciones que tienen los bienes culturales para los silenciados o excluidos (Hernández León, 1999: 281), sino también de describir, mostrar y analizar el conflicto que puede emerger en el campo patrimonial (García Canclini, 2004: 166). Como sostienen Villasante y Montañés, los investigadores tenemos que huir del simplismo que significa sostener que se trabaja por el interés público y para la sociedad, el cliente o la ciencia: «hay que plantearse algo más complejo que muestre los intereses

y relaciones que están en juego» (2000: 25): hay que describir, analizar y comprender el poder político (Bourdieu, 2000: 29). Deberíamos evitar ser meros sancionadores de las conclusiones a las que previamente han llegado los políticos (Zulaika, 1994: 213). Como señala Todorov, el cientificismo puede ser peligroso cuando se encamina a legitimar el poder político (2008: 36). Dentro del estudio de los museos, esta propuesta se sitúa en una corriente de estudio y análisis que considera dichas instituciones culturales como espacios conflictivos (Fyfe, 2006: 38), evitando caer, aunque se hable incluso de comunidad o capital social, en cuestiones retóricas, formales y escasamente sustantivas. Se trata de preocuparse por el conjunto de intereses y valorizaciones puestos en juego por los diferentes agentes vinculados directa o indirectamente al declarado bien cultural, entre los que están también los de los políticos y especialistas (Waterton y Smith, 2010: 10-11; Quintero Morón, 2008: 44-45).

Las cuestiones presentadas en esta introducción, y algunas más, se desarrollan en esta obra. El lector no encontrará trabajos descriptivos acerca de las características etnográficas, arqueológicas, históricas, arquitectónicas o artísticas de este o aquel bien cultural. Hallará artículos que, sin valerse necesariamente de la terminología empleada en nuestro trabajo, describen y analizan los intereses y valorizaciones puestos en juego y las relaciones de poder desarrolladas en el campo patrimonial y museístico, todo lo cual explica, en gran medida, el porqué se activa un bien cultural. Así, Victoria Quintero Morón muestra el juego patrimonial que se da en el Parque Natural Cabo de Gata-Níjar (Almería) y la Casa-Palacio del Pumarejo (Sevilla). Agustín Coca Pérez lo aborda en el caso del Parque Natural Los Alcornocales (Cádiz y Málaga). Teresa Morales Lersch y Cuauhtémoc Camarena Ocampo exponen dos casos bien diferentes de legitimación social y política en Oaxaca: los museos comunitarios y el Museo Palacio en la capital de ese estado mexicano. Marta Anico presenta el caso de la red de museos de Loures (Portugal), incidiendo en la cuestión de la participación social. Óscar Navajas Corral y Julián Fraile analizan el proceso de activación patrimonial que se vienen dando en el territorio en el que se desarrolló la Batalla del Jarama (Madrid) durante la Guerra Civil. Cataluña, como unidad de estudio, cuenta con tres trabajos. Daniel Solé i Lladós realiza un recorrido histórico de la política y planificación museística y los procesos de participación social. Favien Van Geert presenta un diagnóstico acerca de la relación entre las acciones museísticas y las políticas de integración y Daniel Paül i Agustí aborda la coordinación entre la comunicación de dichas acciones y las políticas culturales de las ciudades. Por último, situándose en Quebec, Laurier Turgeon analiza

los juegos políticos y sociales que se vienen dando en torno a la patrimonialización de lo inmaterial. Un tema de máxima actualidad (Arrieta Urtizbera, Carbonell, Fernández de Paz y Del Mármol, 2011: 1399-1408) desde que la UNESCO adoptara la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial en el 2003.

4. BIBLIOGRAFÍA

- AAS, C., LADKIN, A. Y FLETCHER, J. (2005) «Stakeholder collaboration and heritage management», *Annals of Tourism Research*, n. 32-1, pp. 28-48.
- ARRIETA URTIZBEREA, I., CARBONELL, E., FERNÁNDEZ DE PAZ, E. y DEL MÁRMOL, C. (2011) «Desbrozando el patrimonio inmaterial», en *Lugares, tiempos, memorias: la antropología ibérica en el siglo XXI*, León, Universidad de León, pp. 1399-1408.
- ALEXANDER, E. T. y ALEXANDER, M. (2008) *Museums in motion: an introduction to the history and functions of museums*, Lanham, Altamira.
- APPADURAI, A. y STENOUE, K. (2001) «El pluralismo sostenible y el futuro de la pertenencia», Informe mundial sobre la cultura: 2000-2001, París, UNESCO y Mundi-Prensa, pp. 111-123.
- BALLART, J. (2002) *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel.
- BAUMAN, Z. (2003) *Comunidad: en busca de seguridad en un mundo hostil*, Madrid, Siglo XXI.
- BERIAIN, J. (1993) «De la sociedad industrial a la sociedad del riesgo: (Una investigación sobre los tipos de crisis social en las sociedades complejas)», *REIS*, n. 63, pp. 145-162.
- BOURDIEU, P. (1996) *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa.
- (1997) *Razones prácticas*, Barcelona, Anagrama.
- (2000) *Cuestiones de sociología*, Madrid, Istmo.
- BRUGUÉ, Q., FONT, J. y GOMÀ, R. (2001) «Consejos consultivos en Barcelona: un balance», *Ciudadanos y decisiones públicas*, Barcelona, Ariel, pp. 111-124.

- CROOKE, E. (2007) *Museums and Community: ideas, issues and challenges*, London & New York, Routledge.
- DÍAZ BALERDI, I. (2008) *La memoria fragmentada: el museo y sus paradojas*, Gijón, Trea.
- DE VARINE, H. (2007) «Accueil, publics... Discuter les choix implicites : pour un engagement des acteurs de la scène patrimoniale», *Culture et musées*, n. 10, pp. 134-138.
- DEFILIPPIS, James (2001) «The Myth of Social Capital in Community Development», *Housing Policy Debate*, vol. 12-4, pp. 781-806.
- FYFE, G. (2006) «Sociology and the Social Aspects of Museums», *A companion to Museum Studies*, Oxford, Blackwell, pp. 33-49.
- GALEANO, E. (2003) «Una voz contra la corriente», *Hacia una mundialización humanista*, París, UNESCO, pp. 29-34.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2004) *Diferentes, desiguales y desconectados*, Barcelona, Gedisa.
- GIDDENS, A. (1995) *La constitución de la sociedad: bases para la teoría de la estructuración*, Buenos Aires, Amorrortu.
- HABERMAS, J. (1999) *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*, Madrid, Cátedra.
- HERNÁNDEZ LEÓN, E. (1999) «Inventario y documentación etnológico: el sistema de información del patrimonio etnológico en el IAPH», *Anuario Etnológico de Andalucía 1995-1997*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de cultura, pp. 281-286.
- INNERARITY, D. (2006) *El nuevo espacio público*, Madrid, Espasa.
- KYMLICKA, W. (1996) *Ciudadanía multicultural: una teoría liberal de los derechos de las minorías*, Barcelona, Paidós.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, J. (2009) «El concepto de legitimidad en perspectiva histórica», *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho*, n. 18, pp. 154-166.
- LUQUE BAENA, E. (2007) «Estado-nación», *Diccionario de relaciones interculturales*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 111-118.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, M. (1999) La participación ciudadana en el urbanismo, en busca del método perdido: investigación-acción-participativa y

- rehabilitación urbanística en el centro histórico de Vigo, *Revista Iberoamericana de autogestión y acción comunal*, n. 33, pp. 142-172.
- MONTIEL, E. y DOBRÉE, P. (2003) «El nuevo continente imagológico», *Hacia una mundialización humanista*, París, UNESCO, pp. 161-171.
- MORIN, E. (1993) *El método I: la naturaleza de la Naturaleza*, Madrid, Cátedra.
- (1993) *El método II: la vida de la Vida*, Madrid, Cátedra.
- OFFE, C. y SCHMITTER, P. C. (1996) «Las paradojas y los dilemas de la democracia liberal», *Revista Internacional de Filosofía Política*, n. 6, pp. 5-30.
- PEREIRO PÉREZ, X. y SIERRA RODRÍGUEZ, X. C. (2005) «Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones», en *Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones*, Sevilla, FAAEE, Fundación el Monte y ASANA, pp. 9-23.
- PUTNAM, R. D. (2002) *Solo en la bolera: colapso y resurgimiento de la comunidad norteamericana*, Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- QUINTERO MORÓN, V. (2008) *Los sentidos del patrimonio*, Sevilla, Fundación Blas Infante.
- ROSSI, P. (1973) «Introducción», *Ensayo sobre metodología sociológica*, Buenos Aires, Amorrortu, pp. 9-37.
- SANDELL, R. (2006) *Museums, prejudice and the reframing of difference*, London y New York, Routledge.
- SANZ LARA, J.A. (2004) *Valoración económica del patrimonio cultural*, Gijón, Trea.
- SENNETT, R. (2006) *La cultura del nuevo capitalismo*, Barcelona, Anagrama.
- SMITH, A. D. (1997) *La identidad nacional*, Madrid, Trama.
- TODOROV, T. (2008) *El espíritu de la Ilustración*, Barcelona, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.
- VILLASANTE, T. R. y MONTAÑÉS, M. (2000) «Presentación», *La investigación social participativa: construyendo ciudadanía*, Barcelona, El Viejo Topo, pp. 19-28.

- WARNIER, J.-P. (2002) *La mundialización de la cultura*, Barcelona, Gedisa.
- WATERTON, E. y SMITH, L. (2010) «The recognition and misrecognition of community heritage», *International Journal of Heritage Studies*, vol. 16, n. 1-2, pp. 4-15.
- WEBER, M. (1964) *Economía y sociedad*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica.
- WEFFORT, F. (2003) «Conjugar el frente cultural y el frente mercado», *Hacia una mundialización humanista*, París, UNESCO, pp. 35-45.
- WILLIAMS, R. (2003) *Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- ZULAIKA, J. (1997) *Crónica de una seducción*, Madrid, Nerea.

PARTE I

PATRIMONIOS CULTURALES

Musées et patrimoine immatériel au Québec : enjeux politiques et sociaux

Laurier Turgeon

Institut du patrimoine culturel / Université Laval, Québec, Canada

1. INTRODUCTION

Le patrimoine culturel immatériel ouvre aujourd'hui des perspectives neuves et excitantes pour la muséologie mais, en même temps, il représente de nouveaux enjeux et pose de nouveaux défis. Si, pendant longtemps, les visiteurs se sont laissés émerveiller par la présence physique des objets dans l'espace muséal, par leur singularité et leur pouvoir d'évocation symbolique, voire sacrale, ils veulent maintenant enrichir l'interprétation de ceux-ci par la connaissance des modalités de leur fabrication, de la pluralité de leurs usages et de leurs contextes de signification. Plus encore, ils veulent que l'expérience muséale leur permette d'atteindre la performativité du patrimoine, soit de vivre la force de ses affects et de mobiliser une mémoire pour la société civile de demain. Ils désirent voir des personnes et des performances vivantes, et ressentir les émotions qu'elles véhiculent. Plus que de comprendre le sens des objets, ils souhaitent que les objets et les personnes sollicitent tous leurs sens : la vue, bien sûr, mais aussi l'ouïe, le goût, l'odorat et le toucher (Classen et Howes, 2006 ; Auzas et Trans, 2010 ; Hetherington, 2006). Ils s'attendent à ce que les musées soient formateurs d'une socialité et d'une sensibilité plutôt que d'être de simples médiateurs d'un discours (Chronis, 2006 ; Pink, 2008); et à ce qu'ils constituent des lieux de transmission d'une mémoire fertilisante pour la conduite des actions humaines en devenir plutôt qu'un « conservatoire du passé » (Jadé, 2005 : 15).

Le patrimoine culturel immatériel offre aux musées et aux muséologues la possibilité de répondre à cette demande sociale. Il permet de pratiquer une muséologie plus participative, interactive, inclusive, plurielle, sensible et créative. Selon la récente définition de l'UNESCO, le patrimoine intangible renvoie aux « pratiques, représentations, expressions, connaissances et sa-

voir-faire –ainsi qu’aux instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés– que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel »¹. Le patrimoine immatériel permet de modifier le rapport à l’objet; celui-ci devient un lieu de communication plutôt que de simple contemplation. Il contribue à rendre l’objet plus vivant et à restaurer ses fonctions sociale et identitaire. Produit et porté par des personnes, il incite à placer l’humain à l’avant scène et à mettre en valeur la parole et le geste et, plus généralement, le corps comme lieu central de performativité du patrimoine. Le patrimoine immatériel permet également d’associer les individus et les groupes sociaux à la conservation et à l’exposition muséologiques. Il invite à sauvegarder la pratique culturelle qui produit l’objet et à la préserver par la transmission plutôt que de seulement conserver l’objet dans sa forme physique. D’ailleurs, le mot « sauvegarde » est apparu dans le lexique des spécialistes précisément pour désigner la préservation du caractère vivant de la pratique culturelle, par opposition à la « conservation », qui vise à « conserver la mémoire de ce qui a existé, sans nécessairement vouloir la faire perdurer » (Jadé, 2005 :14).

Les musées se sont engagés dans cette dynamique depuis déjà un certain temps, notamment par l’entremise des musées de société, des écomusées et des économusées. Ils sont devenus des espaces davantage ouverts aux publics variés et aux différents patrimoines, des lieux de rencontres et d’échanges entre groupes qui renégocient leurs identités et leur place dans la société (Clifford, 2004 ; Kratz et Karp 2006). Il y a eu des efforts pour faire une place aux autochtones, aux communautés culturelles et aux femmes, et pour leur donner la parole. On est allé jusqu’à sortir l’exposition du musée pour lui faire investir la rue, les places publiques et les jardins. Les écomusées et les économusées représentent un effort réel et assez largement réussi pour faire participer les communautés locales au musée. Il n’en demeure pas moins que le patrimoine immatériel, par sa complexité et sa globalité, bouscule les conventions et exige de repenser les pratiques muséologiques. Il force l’innovation et, par la même occasion, ouvre un espace de liberté où tout devient possible.

Les enjeux du patrimoine culturel immatériel vont bien au-delà de la sphère culturelle; ils sont d’ordre politique et social. D’une part, les nou-

¹ Il s’agit de la définition utilisée dans la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de 2003 de l’UNESCO : voir le site Web <http://www.unesco.org/culture/ich/> (consulté le 6 juin 2010).

velles politiques du patrimoine accordent au patrimoine immatériel une reconnaissance juridique qui était jusqu'ici réservée au seul patrimoine matériel. D'autre part, les approches plus participatives et sociales que prônent les muséologues favorisent le recours au patrimoine immatériel. L'avenir des musées réside grandement dans leur capacité à saisir ces transformations politiques et sociales en cours et à tirer profit de celles-ci.

2. LES ENJEUX POLITIQUES DU PATRIMOINE IMMATÉRIEL

Depuis une dizaine d'années, nous assistons à la mise en œuvre d'une panoplie de conventions, de chartes, de conférences et de politiques sur le patrimoine culturel immatériel, tant au niveau national qu'au niveau international. La plus importante de celles-ci est sans doute la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel* adoptée par l'UNESCO en 2003. Déjà ratifiée par plus de 120 pays, cette nouvelle convention est venue compléter la *Convention du patrimoine mondial culturel et naturel* de 1972 de l'UNESCO, qui vise la conservation du patrimoine matériel (bâti) et du patrimoine naturel (paysager). Il n'en demeure pas moins que l'adoption de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel n'est pas allée sans rencontrer une résistance chez certains Etats membres et à l'intérieur même de l'UNESCO. Plusieurs la voyaient comme une menace au patrimoine matériel, un ajout qui viendrait diluer le caractère exclusivement matériel des sites, des bâtiments et des objets, qui contribuerait à rabaisser le statut des sites du patrimoine mondial ou qui susciterait des revendications chez les groupes ethnoculturels et les autochtones. À ces critiques, les partisans de la Convention rétorquent que l'approche « monumentaliste » du patrimoine à l'UNESCO a trop longtemps négligé ce patrimoine vivant et ses détenteurs, notamment en Afrique, en Asie et en Océanie. Par ailleurs, ils soutiennent que le patrimoine immatériel est indispensable à la préservation des cultures locales, à la diversité culturelle et à un développement économique et social durable dans le monde (Bouchenaki, 2004).

Le grand succès de la Convention de 2003 a bien démontré sa pertinence pour les sociétés contemporaines. Inspirée des pratiques patrimoniales japonaises qui accordent une large place à l'intangible, la Convention vise à promouvoir le patrimoine immatériel pour protéger la diversité des cultures et favoriser le développement durable. Le texte de la Convention propose une définition large et inclusive du patrimoine immatériel, puisqu'elle renferme les expressions orales, les savoir-faire, les fêtes, les rituels et les spec-

tacles, ainsi que les instruments, les objets, les artefacts et les espaces (territoires) qui permettent leur manifestation². Elle insiste aussi sur le caractère dynamique du patrimoine, ce qui marque un net progrès par rapport aux notions de folklore et de coutumes traditionnelles, employées jusqu'alors par l'UNESCO, qui renvoient à une momification de la culture. Loin de figer le patrimoine en voulant assurer à tout prix sa survivance, la Convention met l'accent sur sa transmission, sur sa transformation permanente et sur son pouvoir de revitalisation des communautés. Pour ce faire, elle propose aux Etats signataires des mesures concrètes : la mise en œuvre de politiques nationales de sauvegarde; la désignation ou la création d'instances compétentes dans le domaine; la promotion d'études scientifiques, techniques et artistiques ainsi que des méthodologies de recherche pour une sauvegarde efficace du patrimoine culturel immatériel ; l'adoption de mesures juridiques, techniques, administratives et financières appropriées ; la réalisation d'inventaires mis à jour régulièrement et la participation des communautés, des groupes et des individus à la gestion de ce patrimoine.

Même si le Canada n'a toujours pas signé la Convention, certaines provinces et villes ont pris les devants en intégrant le patrimoine immatériel dans leurs politiques culturelles. Le gouvernement de Terre-Neuve a adopté en 2006 un dynamique programme de mise en valeur du patrimoine immatériel de la province qu'il a défini comme « l'héritage culturel vivant des communautés ». Au Québec, plusieurs villes ont introduit le patrimoine immatériel dans leurs nouvelles politiques culturelles : Rivière-du-Loup en 2002, Montréal en 2005 et Québec en 2008. Il faut dire que le gouvernement de la province avait mené une vaste consultation publique sur le patrimoine en 1999-2000 et l'étude qui en a découlé, connue sous le nom de rapport Arpin, avait attiré l'attention sur l'importance du patrimoine immatériel (Groupe Conseil, 2000). Le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec (ci-après MCCCCF) a réagi rapidement à cette préoccupation en mettant sur pied, en collaboration avec la Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique de l'Université Laval, un projet national d'inventaire du patrimoine immatériel en 2004-2005³ et un deuxième en 2007-2008, plus spécifiquement sur le patrimoine immatériel

² Voir le site Web : <http://www.unesco.org/culture/ich/> (consulté le 6 juin 2010).

³ Cet inventaire, connu sous l'acronyme IREPI (Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel), comprend plus de 800 ressources provenant de toutes les régions du Québec. Il est accessible sur Internet à l'adresse suivante : <http://www.ethnologie.chaire.ulaval.ca>.

religieux⁴ afin de mieux repérer et connaître ce patrimoine. Le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec a déjà commencé à insérer les éléments les plus significatifs de ces biens immatériels dans son répertoire du patrimoine, qui vient s'ajouter aux biens immobiliers (sites, bâtiments) et mobiliers (meubles, œuvres d'art, artefacts). Cette base de données intégrée (désignée par l'acronyme PIMIQ) est une première expérience du genre au Québec et ailleurs dans le monde. Devenue un modèle, elle permet de réunir pour un même bien patrimonial des éléments immobiliers, mobiliers et immatériels afin d'en offrir une interprétation plus riche, dynamique et complète. Au terme du projet, l'inventaire multimédia sera accessible au grand public à travers le *Répertoire du patrimoine culturel du Québec* du MCCC⁵. De plus, la ministre de la Culture a déposé en février 2010, à la suite d'une consultation publique menée à la grandeur de la province⁶, le projet de loi n° 82 intitulé *Loi sur le patrimoine culturel*, qui accorde pour la première fois dans la législation québécoise une place au patrimoine immatériel. Plus encore, comme l'a précisé la Ministre lors du dépôt du projet de loi, si elle est votée, « ce sera la première loi au monde qui couvrira tous les champs du patrimoine »⁷. Inspirée de la *Convention sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de 2003 et de la *Convention pour la protection de la diversité des expressions culturelles* de 2005, qui elle a été signée par le Canada, cette loi prévoit de désigner des biens patrimoniaux immatériels et de financer leur connaissance et leur protection⁸. Les municipalités aussi ont la possibilité de désigner, d'inventorier et de subventionner le patrimoine immatériel sur leur territoire. La Ministre

⁴ L'inventaire du patrimoine immatériel religieux (IPIR), qui est en cours de réalisation, renferme près de 200 ressources recueillies dans différentes régions du Québec et confessions religieuses (catholique, protestantes, juive, orthodoxes, autochtones). Il est en ligne à l'adresse suivante : <http://www.ipir.ulaval.ca>. Pour une présentation méthodologique du projet, voir Turgeon et St-Pierre (2009).

⁵ Le répertoire est consultable à l'adresse suivante : <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/RPCQ>

⁶ Cette consultation a été conduite en 2007-2008 par une équipe présidée par la ministre. Toutes les régions du Québec ont été visitées et plus de 100 mémoires ont été déposés par des organismes, des sociétés, des associations, des entreprises et même des individus. Voir le document de consultation *Un regard neuf sur le patrimoine culturel. Révision de la Loi sur les biens culturels-document de réflexion*, Québec, Ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec, 2007.

⁷ Citée par le journaliste Yves Therrien, « Québec légifère sur l'immatériel », *Le Soleil*, 19 février 2010.

⁸ Voir l'article 78.5 du projet de loi n° 82 intitulé « Loi sur le patrimoine culturel », Québec, Éditeur officiel du Québec, 2010, p. 22.

vient d'inviter les divers intervenants dans le domaine du patrimoine immatériel à soumettre des mémoires sur le projet de loi et compte organiser des audiences publiques cet hiver pour les rencontrer. Normalement, la nouvelle loi serait adoptée au printemps 2011.

Si la loi est adoptée, elle confèrera au patrimoine immatériel une reconnaissance non seulement politique et juridique, mais aussi sociale. En effet, le patrimoine immatériel sera désormais reconnu au même titre que le patrimoine architectural, le patrimoine archéologique et le patrimoine artistique. Ce changement de statut est fondamental car il fait passer le patrimoine immatériel d'agent passif à agent actif dans la construction sociale et culturelle. Longtemps considéré comme le « petit patrimoine » du peuple, il était associé aux traditions populaires et laissé à lui-même pour assurer sa reproduction et sa survivance. Les termes pour le désigner étaient eux-mêmes dans un état précaire et instable, en continuelle mutation. Connu sous différents vocables, « patrimoine ethnologique », parfois à connotation plutôt péjorative, « arts et traditions populaires », ou « folklore » (encore utilisé aux États-Unis pour nommer la discipline), il était souvent traité comme un spécimen en voie de disparition, conservé en tant que simple témoignage d'un monde révolu, pour donner à voir et à contempler à la postérité. Il était envisagé uniquement comme une pratique populaire, transmise par des porteurs de tradition, et comme objet d'étude ethnologique. Dès lors qu'il est inscrit dans la loi, il devient politique de l'État et outil de son développement. Du statut d'archives, il passe à celui d'acteur. Depuis la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* de 2003, qui a force de traité international, le patrimoine immatériel est considéré comme un agent actif non seulement de la conservation des cultures traditionnelles, mais aussi de leur renouvellement par l'acquisition d'un sentiment d'appartenance, le soutien à la créativité humaine et la reproduction durable des groupes socio-culturels.

Les musées n'ont pas tardé à emboîter le pas, voire à le devancer. Déjà en 2002, l'Organisation Asie-Pacifique du Conseil international des musées (ICOM), lors de sa 7^e Assemblée régionale à Shanghai, en Chine, avait adopté la *Charte de Shanghai* intitulée *Musées, patrimoine immatériel et mondialisation*. Elle vise à sensibiliser les musées à l'importance et à l'intérêt du patrimoine immatériel, et propose une série de mesures pour intégrer celui-ci aux pratiques muséales : œuvrer à sa conservation, à sa présentation et à son interprétation, dans le respect des caractéristiques locales ; élaborer des programmes publics et des stratégies de gestion ; envisager la formation et le renforcement des capacités pour l'intégration de la gestion du patrimoine ma-

tériel et immatériel ; établir des critères et des méthodologies d'intégration du patrimoine matériel et immatériel dans les musées et autres institutions du patrimoine ; et lancer des projets pilotes présentant les méthodes à utiliser pour associer les communautés locales à l'inventaire et à la mise en valeur des ressources du patrimoine immatériel⁹. Plusieurs de ces recommandations ont été reprises et amplifiées dans les résolutions de la 21^e Assemblée générale de l'ICOM, organisée à Séoul, en Corée du Sud, en 2004. Connues sous le nom de *Déclaration de Séoul sur le patrimoine culturel immatériel*, les résolutions insistent également sur la nécessité pour les gouvernements de signer la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, d'adopter des lois destinées à protéger ce patrimoine et d'offrir au personnel des musées une formation dans la cueillette, la conservation et la diffusion du patrimoine culturel immatériel¹⁰.

Grâce à ces recommandations, l'immatériel a été progressivement intégré aux expositions au cours des dernières années. Au Québec, par exemple, le Musée québécois de culture populaire à Trois-Rivières a créé avec le Musée de la vie wallonne à Liège une exposition consacrée à la transmission des savoir-faire artisanaux au Québec et en Wallonie¹¹, le Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal (Pointe-à-Callière) vient de présenter une exposition sur les contes et légendes de l'Amérique française¹² et le Musée de la civilisation à Québec met en scène sept conteurs et conteuses reconnus qui présentent chacun un conte, à l'aide d'objets matériels de leurs choix, lié à l'un des sept péchés capitaux¹³. Certains musées organisent des actions culturelles dans le but de transmettre les traditions, en y faisant participer les artisans et les porteurs de traditions. Ainsi, la Maison Saint-Gabriel à Montréal offre à ses visiteurs une programmation annuelle complète d'activités de transmission et de revitalisation de pratiques, de coutumes et de métiers artisanaux en voie de disparition¹⁴. À la fin août de chaque année depuis 1994, le Musée de Pointe-à-Callière organise un marché public du XVIIIe

⁹ Voir http://icom.museum/shanghai_charter_fr.html (consulté le 10 octobre 2010).

¹⁰ Voir <http://icom.museum/resolutions/eres04.html> (consulté le 12 octobre 2010).

¹¹ Voir http://www.ideum.ca/Projets/projetsB15_1.html (consulté le 22 octobre 2010).

¹² Cette exposition a été présentée du 9 février au 16 mai 2010 à Pointe-à-Callière, et du 18 juin 2010 au 17 avril 2011 au Musée québécois de culture populaire à Trois-Rivières, Québec : <http://www.culturepop.qc.ca/expositions/detail.php/f/38> (consulté le 22 octobre 2010).

¹³ L'exposition est présentée du 14 octobre 2009 au 2 janvier 2011 : www.mcq.org.7peches/index.html (consulté le 10 octobre 2010).

¹⁴ La programmation est disponible sur le site de la Maison Saint-Gabriel : www.maison-saint-gabriel.qc.ca/fr/index.html (consulté le 11 juin 2010).

siècle; les producteurs et les commerçants, habillés en costumes d'époque, attirent des dizaines de milliers de visiteurs qui viennent acheter des produits agricoles locaux¹⁵. D'autres musées sont entièrement conçus autour des ressources offertes par le patrimoine immatériel. Le Centre d'histoire de Montréal pratique déjà depuis quelques années l'enregistrement audio, vidéo et écrit de récits de vie de simples citoyens à travers son Musée de la personne, dont la base de données forme un véritable théâtre de la mémoire. Cela donne également lieu à des activités culturelles dans la ville, sollicitant l'implication directe de la communauté. L'an dernier, le musée a organisé des cliniques de la mémoire pour recueillir des histoires de vie destinées à valoriser beaucoup plus qu'à documenter les anciens habitants de logements sociaux Jeanne-Mance. Les habitants participent eux-mêmes à la cueillette d'enregistrements sonores et audio-visuels pour préparer des expositions virtuelles ou en salle¹⁶. Le Musée de la mémoire vivante de Saint-Jean-Port-Joli, fondé en 2007 sur le même principe, propose aux visiteurs de laisser au musée leurs récits de vie ou encore des objets personnels accompagnant leurs témoignages. Ces expériences variées, qui mettent l'identité de la personne au centre de la pratique muséologique, s'inspirent des travaux réalisés au Museu da Pessoa (Musée de la Personne) fondé à São Paulo au Brésil, en 1991, autour d'histoires de vie qui représentent des sources d'interventions sociales dans divers domaines tels que la recherche, l'éducation, la culture et les politiques publiques¹⁷. Par la démocratisation de la mémoire sociale et la recherche continue de réinsertion de ces mémoires de simples ouvriers ou d'enfants de rue dans la vie quotidienne, le musée participe à une thérapie collective et à la réinsertion des personnes elles-mêmes dans la vie sociale.

3. UN PATRIMOINE EN SOCIALITÉ AUGMENTÉE

Aussi importante que soit la cueillette de témoignages individuels et collectifs, nous demeurons au niveau des expériences de remémoration et de commémoration, de la conservation et de la valorisation des mémoires. Le patrimoine culturel immatériel permet d'aller au-delà des mémoires pour atteindre les savoir-faire et leur transmission. Il offre aux musées la possibilité de transmettre des connaissances, de construire des liens sociaux

¹⁵ Francine Labrousse, « Le marché, façon XVIIIe siècle », dans *Continuité*, no. 98, 2003.

¹⁶ Voir <http://www.ville.montreal.qc.ca/chm/hjm> (consulté le 20 octobre 2010).

¹⁷ Voir <http://www.museu-dapessoa.net>

et d'accroître l'interaction et la participation citoyennes. Toutes les conventions, chartes et déclarations mettent d'ailleurs l'accent sur les relations sensibles entre le patrimoine immatériel et l'engagement des groupes sociaux dans les musées. La Convention de 2003 propose d'envisager le patrimoine immatériel comme un processus de construction sociale plutôt que comme un produit. Partant du principe que le patrimoine immatériel est porté par des personnes, elle attache une grande importance à la préservation des *communautés*¹⁸ et à la transmission active de leurs pratiques, perçue comme un moyen efficace de sauvegarde (Aikawa-Faure, 2009). Le modèle de gestion privilégié est celui du bas vers le haut qui implique la participation des groupes concernés à toutes les étapes de la mise en valeur, depuis le choix du bien valorisé jusqu'à son interprétation et à sa communication. Loin de figer le patrimoine en voulant assurer à tout prix sa survivance, la Convention insiste sur sa transmission, sur sa transformation permanente et sur son pouvoir de revitalisation des groupes et des collectivités (Blake, 2009). La *Charte de Shanghai* recommande explicitement aux musées de « lancer des projets pilotes présentant les méthodes à utiliser pour associer les communautés locales à l'inventaire des ressources du patrimoine immatériel »¹⁹.

Les nouveaux usages sociaux et politiques du patrimoine immatériel sont l'expression d'un nouveau régime de patrimonialité. En effet, depuis une dizaine d'années, nous sommes passés d'un régime patrimonial soucieux de l'avis de l'expert, de l'authenticité, de la conservation de la culture matérielle et de la contemplation esthétique de l'objet dans sa matérialité à un régime qui valorise la transformation des pratiques culturelles, la transmission comme moyen de sauvegarde des traditions, la performance de la personne, la participation des communautés, et l'expérience sensible de la culture. Le patrimoine est aujourd'hui plus une question d'affect que d'intellect, de socialité que d'expertise. Ce nouveau régime de sensibilité dépasse largement le domaine de la culture pour atteindre celui de l'économie. Selon Pine et Gilmore (1999), le monde occidental quitte l'économie industrielle et l'économie de services pour entrer dans une économie d'expérience, qui se caractérise non plus par la production de biens et de services, mais par des expériences vécues. L'expé-

¹⁸ C'est le mot « communauté » qui est employé dans la *Convention*, dans le sens nord-américain du terme, qui renvoie à des groupes socioculturels qui sont généralement bien constitués et définis.

¹⁹ Charte de Shanghai : http://icom.museum/shanghai_charter_fr.html (consultée le 10 juin 2010).

rience transformatrice, que ce soit sur le plan de l'apprentissage, de la sociabilité ou du divertissement, devient elle-même un produit à même de prendre de la valeur et d'attirer les investissements. L'efficacité de l'économie d'expérience repose sur sa capacité de produire des émotions et des sentiments forts pour les consommateurs qui s'y engagent.

Les citoyens sont en quête d'un patrimoine plus interactif, participatif et vivant. Loin de simplement reproduire à l'identique le passé à l'aide d'experts et de le figer dans des objets, ils veulent inscrire leurs traditions dans la créativité et participer eux-mêmes à la reconnaissance de leur patrimoine. Le désir d'expériences patrimoniales a remplacé celui de mémoire et de monuments (Fabre, 2000 ; Harrison, 2008). Les monuments eux-mêmes changent de fonctions et acquièrent de nouveaux usages sociaux ; ils ne sont plus simplement conservés pour être contemplés, on veut aujourd'hui les habiter (Fabre, 2010).

La demande touristique exprime aujourd'hui avec force cette recherche d'expériences culturelles sensibles et vivantes. D'après l'Organisation mondiale du tourisme, le secteur du tourisme qui connaît actuellement le plus grand développement, c'est le tourisme culturel et, plus particulièrement, le tourisme d'événements festifs à caractère patrimonial, soit le patrimoine immatériel²⁰. Les touristes ne veulent plus simplement faire en autobus des visites commentées de bâtiments historiques, mais se promener dans les rues, s'immiscer dans la culture locale, connaître ses traditions, voir ses spectacles, goûter à sa cuisine et, pour tout dire, participer à une expérience sensible et *durable* (Picard et Robinson, 2006 ; Richards, 2007) Les villes et les régions qui ont tablé sur le tourisme culturel ont connu un grand succès. C'est l'exemple de Paris devenue la première destination touristique au monde. La ville de Québec qui organise plus de 190 événements festifs par année est une des villes les plus visitées au Canada. La Catalogne, petite région de 6 millions d'habitants, est actuellement la région qui attire le plus de touristes en Espagne, soit plus de 27 millions, grâce à sa politique de développement des routes des monastères médiévaux, des sites d'art rupestre, des visites guidées des œuvres architecturales de Gaudi et de l'organisation de nombreuses fêtes et festivals²¹. La République dominicaine,

²⁰ Organisation mondiale du tourisme, *Tourisme, Panorama 2020*, rapport 2008.

²¹ Tresserras J.J. et Matamala, J.C. « Cultural Tourism Indicators and Tourism Management Strategies of UNESCO World Heritage Sites in Catalonia (Spain) », communication présentée au colloque *Sites du patrimoine mondial et tourisme*, tenu à Québec du 2 au 4 juin 2010.

première destination touristique de la Caraïbe, pour diversifier son offre, jusqu'à récemment axée sur le tourisme de plage, développe l'écotourisme de montagne, les festivals et les carnivals, les visites de son architecture coloniale et des sites archéologiques de ses peuples préhistoriques (Théodat, 2004). Le patrimoine immatériel est perçu comme un moyen non seulement de faire participer les touristes à la sauvegarde du patrimoine, mais aussi de pratiquer un tourisme plus responsable et durable.

En effet, le patrimoine immatériel permet de mettre le patrimoine davantage au service du développement durable. Il repose tout d'abord sur la participation des communautés, notamment dans la fabrication et la communication d'un sentiment d'appartenance, il œuvre ainsi directement à la continuité et à la stabilité de l'identité par la sauvegarde, dans le temps et l'espace, des traditions et pratiques culturelles, tout autant qu'il les renouvelle. Il promeut un patrimoine respectueux des paysages et de l'environnement. Au-delà du lien social qu'il engendre et qui renforce la collectivité, il conserve les cultures locales et ethniques et participe à leur revitalisation. Ainsi, le patrimoine immatériel nourrit la diversité culturelle qui à son tour cimente le développement. De même que la *Convention* de 2003 place la personne et la participation sociale au centre du patrimoine, la *Déclaration de Rio de 1992 sur l'environnement et le développement* affirme dans son premier principe que « les êtres humains sont au cœur des préoccupations relatives au développement durable ». Par ailleurs, la *Convention sur la diversité biologique* (article 8) insiste sur l'importance de la protection des savoirs locaux comme élément de stratégie pour le développement durable et la biodiversité :

Chaque partie contractante [...] respecte, préserve et maintient les connaissances, innovations et pratiques des communautés autochtones et locales qui incarnent des modes de vie traditionnels présentant un intérêt pour la conservation et l'utilisation durable de la diversité biologique et en favorise l'application sur une plus grande échelle²².

La *Convention* de 2003 fait mention de l'apport du patrimoine culturel immatériel au développement durable, elle le définit en effet en introduction comme le « creuset de la diversité culturelle et garant du développement durable ». La *Convention sur la protection de la diversité des expressions*

²² *Déclaration de Rio sur l'environnement et le développement*, Sommet de la Terre, Conférence des Nations Unies sur l'environnement et le développement, Rio de Janeiro, 3-14 juin 1992. Voir <http://www.un.org/french/events/rio92/rio-fp.htm> (consulté le 23 octobre 2010).

culturelles de 2005 insiste sur le fait que la diversité culturelle est essentielle au développement durable et que les savoirs traditionnels y contribuent :

Reconnaissant l'importance des savoirs traditionnels en tant que source de richesse immatérielle et matérielle, et en particulier des systèmes de connaissance des peuples autochtones, et leur contribution positive au développement durable, ainsi que la nécessité d'assurer leur protection et promotion de façon adéquate²³.

Les musées ne font que commencer à explorer les immenses potentialités du patrimoine culturel immatériel. Les approches exploitées jusqu'à présent sont trop souvent limitées à la collecte de témoignages oraux, essentiellement des récits de vie et des récits d'objets. Il serait possible d'aller beaucoup plus loin et de procéder de manière plus systématique dans la captation et l'archivage des récits de fabrication, d'usages sociaux et de sens des objets des collections par des enquêtes dans le musée et hors de celui-ci. Il serait très utile de recueillir et de conserver la mémoire des collectionneurs afin de connaître leurs pratiques, leurs représentations et les significations qu'ils donnent aux objets. La voix des collectionneurs doit être conservée et entendue, compte tenu de leur rôle fondamental dans la constitution des collections muséales.

L'usage d'équipements numériques audiovisuels, de bases de données multimédias et d'applications Web a révolutionné les pratiques d'enregistrement du patrimoine culturel immatériel. Les nouvelles technologies permettent d'intégrer l'immatériel au matériel, d'enregistrer des savoir-faire par la vidéo numérique, de rendre visibles les éléments intangibles et de transformer la visite muséale en une expérience multimédia et sensorielle. Des bases de données multimédias en ligne peuvent servir à guider le visiteur dans l'exposition ou même dans la rue, et à lui fournir un contenu supplémentaire, retiré à l'aide d'un iPhone ou d'un BlackBerry. La simplicité et les coûts modiques d'utilisation permettent de faire participer les informateurs et les visiteurs aux enquêtes et à leur diffusion. Ils pourraient être formés rapidement à les manipuler pour constituer leurs propres archives, versées aux musées, ou encore à produire de courtes présentations multimédias qui seraient intégrées aux expositions. La Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique de l'Université Laval mène depuis 2004, en collaboration avec le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition

²³ Voir http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (consulté le 23 octobre 2010).

féminine du Québec, deux grand projets de cueillette, de sauvegarde, de transmission et de diffusion en ligne du patrimoine immatériel du Québec : l'Inventaire des ressources ethnologiques du patrimoine immatériel du Québec (IREPI), qui comprend déjà plus de 900 fiches multimédia (textes, photos, extraits audio-visuels) en ligne²⁴, et l'Inventaire du patrimoine immatériel religieux (IPIR) qui regroupe actuellement plus de 200 fiches multimédia en ligne²⁵. Ces bases de données multimédia accessibles sur Internet permettent non seulement de conserver et de diffuser le patrimoine immatériel plus efficacement, il offre la possibilité de le transmettre (Turgeon et Saint-Pierre, 2009). Afin de favoriser la transmission, ces projets s'accompagnent d'actions culturelles en partenariat avec les communautés locales (recherche-action), qui ont déjà mis à profit les ressources pour la réalisation d'expositions virtuelles et en salle, notamment à l'Église Notre-Dame-de-Jacques-Cartier, au musée de Charlevoix, au Village Québécois d'Antan et aux Voûtes de la Maison Chevalier à Québec, sur le rôle du corps dans la transmission du patrimoine culturel immatériel, où étaient associés directement des porteurs de tradition, présents à tour de rôle durant l'événement.

Il va sans dire que les dispositifs virtuels ne peuvent se substituer complètement aux performances *live*. Le patrimoine immatériel se transmet par des corps qui parlent, qui sentent, qui entendent et qui gesticulent. La multiplication de performances de conteurs, de chanteurs, de danseurs, d'artisans et d'artistes contribuerait à rendre le musée plus vivant et dynamique, et à l'ériger ainsi en un haut lieu de la représentation du patrimoine immatériel (Monod-Becquelin, 2005 ; Jackson et Kidd, 2010). Le musée pourrait également organiser des fêtes et des rituels dans ses murs et à l'extérieur de celui-ci. Si certains musées le font déjà, il serait opportun multiplier ces interventions et d'inviter les visiteurs à y participer. Le centre culturel de Vanuatu, Nouvelles-Hébrides (Mélanésie) est devenu un modèle. A travers le « fieldworkers program », le musée procède à une collecte volontaire par des autochtones choisis par la communauté, et formés au musée pour aller faire des enquêtes mais plus encore, pour réhabiliter des rituels, des pratiques linguistiques et des festivals. Le but initial de conservation du patrimoine immatériel s'est élargi à sa revitalisation, menant à la reconnaissance locale, mais aussi internationale de l'UNESCO (Alivizatou, 2007 : 6-7). Il faut dire que les universités ont aussi du travail à faire. Pour accroître les perspectives

²⁴ La base de données IREPI est accessible sur le site Web suivant : <http://www.ethnologie.chaire.ulaval.ca/>

²⁵ Voir <http://www.ipir.ulaval.ca/>

de développement des potentialités du patrimoine immatériel dans le champ muséologique, il faudra assurer des formations plus adaptées et complètes dans le domaine. En effet, les muséologues n'ont pas toujours les outils conceptuels et méthodologiques nécessaires, étant pour la plupart formés en culture matérielle. L'élaboration de programmes d'enseignement et de recherche universitaires en patrimoine immatériel permettrait de mettre en valeur ce champ encore en friche.

Les musées pourraient devenir un lieu de transmission et de sauvegarde du patrimoine immatériel, en déficit actuellement, voire de revitalisation des pratiques traditionnelles. Les enquêtes que nous menons dans les différentes régions du Québec depuis maintenant 6 ans nous ont montré qu'il reste très peu d'exemples de transmission directe, soit de père en fils, de mère en fille, ou de mère en fils, ou encore de maître à apprenti. La transmission se fait de plus en plus par le livre, par les institutions d'enseignement ou par Internet. Souvent elle ne se fait pas du tout. La communication et la transmission du patrimoine culturel immatériel, au sein des musées, constituent un moyen indispensable d'œuvrer à la sauvegarde des traditions culturelles. Au lieu de se contenter de simplement conserver des objets matériels et de les interpréter, les musées pourraient aller bien au-delà et pratiquer la conservation par la transmission des savoir-faire. Ils pourraient aussi faire participer ces porteurs de savoir-faire à la co-création, avec les conservateurs, d'expositions vivantes. Cette approche permettrait de placer l'humain au centre de la pratique et de l'expérience muséologique. Si certaines de ces collaborations ont lieu dans certains musées (North American Indian, Washington, Musées du Pacifique : Nouvelle-Zélande, Nouvelle-Calédonie), cela reste encore minoritaire et dépasse rarement le stade de l'interprétation (Alivizatou, 2007 : 7-8). Le patrimoine culturel immatériel ne doit pas être un simple ajout, mais s'intégrer pleinement au musée. Il doit faire place à une muséologie participative.

L'exemple le plus abouti est celui du National Museum of Mankind à Bhopal en Inde (Centre de l'Inde, Madhya Pradesh). Les visiteurs n'y sont plus en simple posture d'observateurs, mais bien d'acteurs réels. Ils participent directement à la réalisation des expositions sur l'ethnomusicologie, la cuisine, la peinture, l'artisanat. D'autre part, le musée encourage la transmission des savoir-faire et leur revitalisation par la tenue très fréquente (mensuelle, parfois bi-mensuelle) d'ateliers animés par les porteurs de tradition, artistes, artisans, dans le musée et partout dans le pays. (Programmes *Do and Learn* et workshops d'une durée de plusieurs jours à une semaine sur le tissage de saris, la poterie, la vannerie etc.), à cela s'ajoute une programmation de spectacles de danses et musiques traditionnelles de différentes parties du

pays et des séminaires d'étude. Les enfants d'écoles participent eux aussi à valoriser le patrimoine, et viennent au musée lors d'un festival national (qui rassemble 10 000 visiteurs et 5000 enfants). Un programme a été mis en place sur les femmes et le patrimoine culturel immatériel, les communautés tribales, des festivals régionaux d'artisanat, pour amener la communauté au musée, et plus encore, amener le musée à la population (Basa, 2007).

Grâce au patrimoine immatériel, la communauté peut et doit investir le musée, y prendre sa place pour en faire un espace social, un lieu vivant, afin que les traditions menacées d'extinction non seulement se transmettent mais restent, elles aussi, vivantes. C'est sur l'humain, le vécu, la participation et l'expérience directe que le musée doit saisir la chance de se renouveler, à travers cette formidable ouverture que lui apporte l'exploration du patrimoine vivant. Car le musée du 21^e siècle sera un musée de l'immatériel.

4. BIBLIOGRAPHIE

- AIKAWA-FAURE, N. (2009) « From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage », dans Smith, L. et Akagawa, N. (dirs.), *Intangible Heritage*, Londres et New York, Routledge, pp. 13-44.
- ALIVIZATOU, M. (2007) « Intangible Cultural Heritage : A New Universal Museological Discourse », communication présentée à la conférence générale de l'ICOM (International Council of Museums), *The World Under One Roof : Past, Present, and Future Approaches to Universality in Ethnographic Museums*, Vienne, Autriche, 19-24 août 2007. Disponible sur le site Web du International Committee for Museums of Ethnology : <http://icme.icom.museum/index.php?id=20> (consulté le 23 octobre 2010)
- AUZAS, V. et TRAN, V.T. (2010) « Sens et sensibilité: matrice patrimoniale », dans Auzas, V. et Tran, V.T. (dirs.), *Patrimoines sensibles*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, pp. 6-13.
- BASA, K. K. (2007) « A Case Study of Indira Gandhi Rashtriya Manav Sangrahalaya (National Museum of Mankind), Bhopal, India », communication présentée à la conférence générale de l'ICOM, *The World Under One Roof : Past, Present, and Future Approaches to Universality in Ethnographic Museums*, Vienne, Autriche, 19-24 août 2007. Disponible sur le site Web du International

Committee for Museums of Ethnology :<http://icme.icom.museum/index.php?id=27> (consulté le 23 octobre 2010).

- BITGOOD, S. (1996) « Les méthodes d'évaluation de l'efficacité des dioramas : compte rendu critique », *Public et musées. Les dioramas*, n. 9, pp. 37-53.
- BLAKE, J. (2009) « UNESCO's 2003 Convention on Intangible Heritage : The Implications of Community Involvement in "Safeguarding" », dans Smith, L. et Akagawa, N. (dirs.), *Intangible Heritage*, Londres et New York, Routledge, pp. 45-73.
- BOUCHENAKI, M. (2004) « Éditorial sur le patrimoine immatériel », *Museum international*, n. 221-222, pp. 6-11.
- CHRONIS, A. (2006) « Heritage of the Senses : Collective Remembering as an Embodied Practice », *Tourist Studies*, vol. 6, n. 3, pp. 267-296.
- CLASSEN, C. et HOWES, D. (2006) « The Museum as Sensescape : Western Sensibilities and Indigenous Artifacts », dans Edwards, E., Gosden, C. et Phillips, R. (dirs.), *Sensible Objects : Colonialism, Museums and Material Culture*, Oxford, Berg, pp. 199-222.
- FABRE, D. (2000) *Domestiquer l'histoire : ethnologie des monuments historiques*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- (2010) « Habiter les monuments », dans Fabre, D. et Iuso, A. (dirs.), *Les monuments sont habités*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 17-52.
- GOB, A. (2004) « Garder une trace : le rôle du musée dans la sauvegarde du patrimoine immatériel », *La vie des musées*, n. 18, pp. 68-78.
- GROUPE CONSEIL (2000) *La politique du patrimoine culturel du Québec. Notre patrimoine, un présent du passé*, Québec, Communications Science Impact, pp. 10-12.
- HARRISON, R. (2008) « Heritage, Memory and Modernity », dans Harrison, R., Fairclough, G., Jameson Jr., J.H. et Schofield, J. (dirs.), *The Heritage Reader*, Londres et New York, Routledge, pp. 1-12.
- HETHERINGTON, K. (2006) « Museum », *Theory, Culture & Society*, vol. 23, pp. 597-603.

- JACKSON, A. et KIDD, J. (dirs.) (2010) *Performing Heritage : Research, Practice and Innovation in Museum Theatre and Live Interpretation*, Manchester, Manchester University Press.
- JADÉ, M. (2005) « Le patrimoine immatériel, quels enjeux pour les musées? », *ICOM, La Lettre du Comité national français*, n. 29, pp. 6-18.
- KRATZ, C. A. et KARP, I. « Introduction », dans Karp, I., Kratz, C.A., Szwaja, L. et Ybarra-Frausto, T. (dirs.), *Museum Frictions : Public Cultures / Global Transformations*, Durham, N.C., Duke University Press, pp. 1-31.
- MONOD-BECQUELIN, A. (2005) « Quelques réflexions sur l'immatériel : la parole et le musée du Quai Branly », *ICOM, Lettre du comité national français*, n. 29, pp. 21-26.
- PICARD, D. et ROBINSON, M. (dir.) (2006) *Festivals, Tourism, and Social Change*, Londres, Channel View Publications.
- PINE, J. et GILMORE, J. (1999) *The Experience Economy*, Boston, Harvard Business School Press.
- PINK, S. (2008) « An Urban Tour: The Sensory Sociability of Ethnographic Place-Making », *Ethnography*, vol. 9, n. 2, pp. 175-196.
- RICHARDS, G. (2007) «Global Trends in Cultural Tourism», in Richards, G. (dir.), *Cultural Tourism: Global and Local Perspectives*, New York et Londres, Haworth Press, pp. 1-19.
- THEODAT, J.-M. (2004) « L'endroit et l'envers du décor : la 'touristicité' comparée d'Haïti et de la République dominicaine », *Revue Tiers Monde*, t. XLV, n. 178, pp. 293-317.
- TURGEON, L. et SAINT-PIERRE, L. (2009) « Le patrimoine immatériel religieux au Québec : sauvegarder l'immatériel par le virtuel », *Ethnologues*, vol. 31, n. 1, pp. 201-233.
- TURNER, T. (1995) « The Social Body and Embodied Subject: Bodiliness, Subjectivity, and Sociality among the Kayapo », *Cultural Anthropology*, vol. 10, n. 2, pp. 143-170.

«El patrimonio pertenece a todos». De la universalidad a la identidad, ¿cuál es el lugar de la participación social?

Victoria Quintero Morón

Universidad Pablo Olavide

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los retos y de los desideratum sobre el patrimonio cultural es el de la participación social. En diversas declaraciones, preámbulos legislativos y normativas internas de las instituciones culturales, se insiste en la centralidad de la participación social. El *mundo de la cultura* pretende llegar a todos los sectores sociales; los bienes patrimoniales se publicitan para turistas y locales, los museos multiplican sus actividades para atraer a nuevos grupos de población hacia ellos. El patrimonio, se dice, pertenece a todos, todos debemos conocerlo y disfrutarlo. Ciertamente, el concepto de patrimonio que se viene a desarrollar desde hace unas décadas es el de un patrimonio para fruición de la sociedad, el de unos bienes cuyo valor pertenece a todos¹. Si la visión de los técnicos ha sido fundamental para diagnosticar los valores de los bienes culturales, desde los años sesenta, toda la teoría internacional sobre patrimonio² y

¹ La redefinición del patrimonio tiene como reflexión paradigmática la producida en Italia por la Comisión Franceschini, que desarrolló su trabajo entre 1964 y 1967, y en el desarrollo realizado por el jurista Giannini que entre 1974-1976 elabora la *doctrina de los bienes culturales* que incide en el valor de los bienes. Se afirma que, en su dimensión inmaterial y significativa, los bienes actúan como testimonio de un colectivo y tienen un carácter público, están sometidos a la *fruición colectiva* (Alonso Ibáñez, 1992).

² Por ejemplo, la visión participacionista y de protagonismo de los propios pueblos se defiende fehacientemente en la Carta de Santiago de Chile de 1972. La Carta de Burra del ICOMOS de Australia de 1987 es uno de los primeros documentos internacionales en reconocer la importancia de la significación social por encima del valor del objeto en sí. Un hecho que será refrendado por la Carta de Nara de 1994 y que adoptará la UNESCO oficialmente a través de sus declaraciones Sobre la Cultura Tradicional y Popular de 1989 y en la creación de la figura de Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad de 2001 (Quintero, 2003). Para una revisión sobre cartas y documentos internacionales del patrimonio véase Salmerón y otros 2003.

museos³ va a hacer hincapié en la democratización de la cultura y en la participación social.

Durante toda la segunda mitad del siglo XX y especialmente en los últimos treinta años se observa un fenómeno de *explosión* patrimonial. El patrimonio se hace cada vez más prolífico y ubicuo. La proliferación del patrimonio tiene que ver con múltiples causas, como las nostalgias del pasado en una sociedad de cambios continuos; el *poder de la identidad* y la decadencia del modelo de Estado-nación homogéneo o las demandas de los nuevos mercados turísticos (Hernández, 2003b; Quintero, 2009). Pero este fenómeno se produce de forma paralela a una profunda transformación de las concepciones de patrimonio y de sus fuentes de legitimación. El patrimonio histórico-artístico deviene patrimonio cultural; del patrimonio de las élites pasamos al patrimonio de la sociedad; del patrimonio diagnosticado por los académicos vamos al patrimonio como referente de identidad; del patrimonio del Estado-nación transitamos al patrimonio de la diversidad cultural.

El patrimonio monolítico, que servía prioritariamente para la construcción de los estados-nación y monopolizado por ciertas elites (Ariño, 2002), se va a transformar en un patrimonio múltiple y heterogéneo, con mayores pretensiones de inclusión social⁴. El protagonismo de nociones como la *diversidad cultural* en los documentos de la UNESCO sobre patrimonio inmaterial y, en general, en referencia a todos los *nuevos patrimonios* muestra esta idea de pluralidad⁵. La legitimidad de los bienes patrimoniales, que re-

³ Otros precedentes que se dan en paralelo provienen de las transformaciones y reflexiones que desembocaron en los años ochenta en eso que se denominó la «Nueva Museología», pero cuya gestación se detecta desde dos décadas atrás. El modelo de ecomuseos franceses de Rivière que idealmente proclama la musealización en el territorio como ámbito de participación social y política, propugna al mismo tiempo la importancia de los modos de vida y formas de expresión de los diversos colectivos locales como elementos dignos de salvaguardia (Rivière, 1993).

⁴ En palabras de Iniesta: «Con la modernidad, (...) las pluralidades se imponen a las unidades y las periferias se imponen a las hegemonías de los centros. El patrimonio es a la vez resultado y pretexto de ese juego de espejos identitarios» (1999: 60).

⁵ En los foros internacionales aparecen nuevas figuras y definiciones de patrimonio que hacen hincapié en la diversidad social y en la democratización de la memoria. En las justificaciones oficiales de figuras como «paisaje cultural» o «patrimonio oral e intangible» se argumenta la necesidad de reflejar el patrimonio de pueblos con tradiciones no escritas, de mostrar otras formas de percepción, de dar entrada a las producciones de sectores sociales no visibles, etcétera. Estas figuras suponen un ejercicio de búsqueda de los distintos modos de representar la pluralidad de la sociedad en que vivimos. En síntesis, se trata de mostrar un

sidía en la singularidad, en la estética y en la antigüedad histórica, va a bascular hacia la identidad. Hacia unas identidades múltiples, fragmentadas y contradictorias.

Cualquier discurso político, institucional, empresarial e incluso académico sobre el patrimonio hace referencia a la identidad: Se debe proteger y preservar un edificio, o una escultura o un canto porque –se dice– es testimonio de la memoria y de la identidad... Esta idea lleva a pensar que un colectivo determinado –sea una sociedad local o un grupo étnico o nacional o una minoría– siente esos bienes como propios y los protege porque entiende que son importantes para ellos. El colectivo social es el depositario de esos bienes culturales y es quien puede y quien debe protegerlos. ¿Por qué entonces esa insistencia en promocionar la participación social?, ¿por qué gran parte de la sociedad, a la que se señala como colectivo depositario de tal o cual bien, se siente tan alejada de ciertos bienes?, ¿por qué muchas veces no sólo no los protege, sino que puede llegar a ignorarlos e incluso a destruirlos?, ¿por qué se insiste en *educar* y *sensibilizar* sobre algo que en principio, se concibe como propio, como parte de ese grupo?

Un análisis de los procesos de activación patrimonial, tal como se están desarrollando en el Estado español y en Andalucía hoy, nos permite observar las contradicciones y limitaciones de las distintas formas de entender el patrimonio cultural. Es evidente el fuerte contraste entre las teorías, la legislación vigente, los planes de actuación e incluso los discursos políticos, por un lado, frente a las realidades y las tomas de decisiones del día a día. En ese sentido, la reflexión acerca de las políticas culturales relacionadas con el patrimonio llama la atención en dos aspectos: la afirmación constante que se hace sobre el componente democratizador del patrimonio en las sociedades actuales –un elemento fundamental de legitimación– y la omisión práctica de cualquier participación social más efectiva y profunda que buscara dar coherencia a ese discurso. En este artículo se exponen, a través de dos casos, algunos de los modos y las lógicas con las que realmente se producen los procesos de patrimonialización para entender cuáles son las políticas públicas que se activan y los problemas que supone la participación social.

patrimonio *novedoso* que pretenden va más allá de la configuración occidental y estatalista reflejada en los patrimonios más tradicionales. Desde esta perspectiva, los *nuevos patrimonios* tienen como objetivo dar entrada a la diversidad social y reflejar una sociedad multicultural no sujeta a las premisas etnocéntricas occidentales.

2. ALGUNAS NOCIONES Y CONSIDERACIONES PREVIAS

La noción de patrimonialización parte de la idea del patrimonio como construcción social (Prats, 1997; García Canclini, 1999). Un elemento no es patrimonio por sus cualidades intrínsecas –de naturaleza, de tradición, de historia, de estética, de documento– sino por lo que pasa a significar, a través de una serie de actuaciones. A este conjunto de actuaciones y discursos, referidos o encaminados a la protección, salvaguarda, conservación, rehabilitación, restauración, reutilización, puesta en valor, difusión, etcétera, es a lo que designaremos como «proceso de activación patrimonial» (Prats, 1997) o «proceso de patrimonialización» (Pereiro, 2003; Sierra y Pereiro, 2005; Hernández y Ruiz, 2005). Ambos términos hacen incidencia en el carácter dinámico, procesual que tiene el patrimonio, y muy especialmente en su configuración como ámbito de interacción entre diferentes agentes que construyen y reconstruyen diversos significados (Quintero, 2009). La patrimonialización, así entendida, no fija exclusivamente sus análisis y consideración en los elementos patrimoniales, sino que convierte al propio proceso patrimonializador en hecho social concreto a estudiar (Pereiro, 2003; Prats, 2006; Hernández y Ruiz, 2007; Arrieta, 2009; Quintero, 2009).

El proceso de patrimonialización se caracteriza por tener una dimensión relacionada con acciones conscientes y planificadas por parte de diferentes agentes: se pretende conservar, salvaguardar o poner en valor un objeto, una práctica, un saber, un paisaje... Se interviene sobre el paisaje, el saber o el objeto con una finalidad de preservación y puesta en valor. Sin embargo, en tanto que proceso en el que intervienen distintos agentes, la forma concreta en que se actúa sobre un elemento puede diferir notablemente en un caso u otro. Este aspecto no depende por tanto de una planificación sino del modo en que se interactúa en distintos escenarios. La intencionalidad abierta y consciente que es común a todos estos procesos es aquella de la preservación. Se dota a esos edificios, instalaciones, espacios o rituales de otro significado diferente al que tenían: una nueva significación que está vinculada a la conservación y/o la transmisión a otros. Los procesos de activación patrimonial parten de una lógica que se basa en el rescate; la lógica de la acción patrimonial consiste en resignificar y reutilizar lo que, muchas veces, ya ha dejado de usarse en un contexto cotidiano (Kirshemblatt-Gimblett, 1998).

Ciertas cuestiones permitirán contextualizar las afirmaciones posteriores:

1. Cuando se habla de políticas culturales relacionadas con los proyectos culturales y museísticos, hay que tener en cuenta que la producción de significados en torno a los bienes patrimoniales no se realiza desde una única instancia, sino que son diversos los agentes que intervienen e interactúan de un modo conflictivo o consensuado, dependiendo de sus expectativas, intereses y necesidades, en un marco de constricciones tanto locales como globales.

2. El patrimonio es un *escaparate*, un espacio en el que se muestran, se dejan ver, los distintos colectivos sociales y sus atributos. Como espacio de visibilización de los colectivos sociales, los bienes patrimoniales son elementos disputados en su configuración y desde el proceso mismo de selección. Los procesos de patrimonialización son por tanto procesos de confrontación política. Dependiendo de que elementos se elijan, se estarán representados unos grupos sociales u otros y dependiendo de que significados se atribuyan a esos bienes se estarán privilegiando unos valores e ideas u otros.

3. Las políticas desarrolladas por la Administración de Cultura en Andalucía en relación con el patrimonio cultural en general y con el patrimonio etnológico en particular, están sometidas a lógicas y demandas externas –desde el sistema de partidos a los compromisos económicos con la Unión Europea– y a las reivindicaciones y presiones locales o particulares sobre cada bien o conjunto de bienes en un territorio determinado. Es por ello que, a pesar de presentarse estas políticas como instrumentos de democratización y de igualdad social y de definir los bienes culturales como *recursos* de desarrollo económico y social, el devenir de estas actuaciones dista bastante de sus objetivos. Es decir, que no hay consonancia entre los discursos que se explicitan y las prácticas que realmente se desarrollan.

2.1. De políticas patrimoniales, identidades y mediaciones

Si nos situamos en ámbitos de la administración estatal y autonómica, en España y Andalucía, los procesos de participación social en relación con las activaciones patrimoniales siguen siendo los grandes ausentes. Por supuesto, no existen unos mínimos protocolos de actuación establecidos para encauzar la participación social. Cuando se pretende programar un sistema de participación social se usa siempre a posteriori, como sistema de validación de unos criterios ya asentados. O dicho de otro modo, se *consulta* a las poblaciones locales una vez que se han establecido los valores científicos e

inamovibles de los bienes. Otro de los problemas detectados, es que los sistemas de participación social a los que se alude son similares a los programados en los parques naturales o en los procesos de remodelación urbanística. Se trata de foros de debate, en los que están representados ciertos agentes sociales, a partir de los cuales se considera que se han tenido en cuenta los distintos pareceres⁶. Unas opiniones y consideraciones que después sólo se atenderán cuando sirvan para ratificar los intereses o diagnósticos ya hechos y que serán minimizados o ignorados en caso contrario. Esta afirmación generalista, por supuesto cuenta con honrosas excepciones, con fórmulas y casos en los que la activación patrimonial o el diseño de un nuevo museo, ha ido de la mano de un movimiento social o de la implicación de un conjunto de vecinos. Pero todavía hoy siguen siendo los menos.

Es cierto que España ha ratificado en 2006 la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Inmaterial* de 2003 de la UNESCO y que en distintas comunidades autónomas se están poniendo en marcha fórmulas de catalogación y preservación del denominado patrimonio intangible –por ejemplo, en Andalucía el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) ha realizado ya tres campañas completas de un Atlas de Patrimonio Inmaterial que cubre, comarca a comarca, gran parte del territorio andaluz–. Pero aún así, puede seguirse afirmando con toda contundencia que las políticas de tutela y conservación nos muestran un patrimonio de carácter eminentemente histórico-artístico, monumental y asociado a las elites históricamente dominantes en el territorio. El patrimonio difundido, el patrimonio visitado, el patrimonio en el que se invierten recursos económicos y también el más reconocido por los mass-medias sigue siendo el de los grupos hegemónicos. Esta situación queda lejos de las afirmaciones de un patrimonio de todos, democrático y que auspicie la igualdad de los colectivos (Bonfil, 1992; García Canclini, 1999; Rosas Mantecón, 1999). Por el contrario, muestra unas políticas culturales que siguen invisibilizando a las minorías, a los colectivos rurales, a las clases trabajadoras y a las mujeres.

Para comprender las políticas culturales en este ámbito es necesario tener en cuenta que el criterio de los expertos sigue siendo una de las fuentes de legitimación del patrimonio. Smith (2006) reflexiona al respecto enmarcándolo en lo que denomina «Discurso Autorizado del Patrimonio» (Authorized

⁶ Coca revisa los modelos de participación a través de foros en el Plan de Desarrollo Sostenible del Parque Natural de los Alcornocales (Andalucía). Estas son las palabras de un rancharo «Hemos participado y ¿para qué? ¿es que acaso se nos ha escuchado?» (Coca, 2008: 567).

Heritage Discourse - AHD) «Definido como un discurso profesional que valida y define qué es o no patrimonio y los marcos y constricciones de las prácticas patrimoniales»⁷ (Waterton and Smith, 2010). Según su investigación, el conjunto de expertos, académicos, gestores y políticos que trabaja en torno al patrimonio, comparte, tácitamente una serie de convenciones mayoritarias que insisten en el carácter material y estético del patrimonio y también en su «bondad» para la construcción de una imagen nacional adecuada, positiva...

Este discurso enfatiza la autoridad de los expertos para actuar como administradores del pasado y de su patrimonio, (...) La universalidad de los valores patrimoniales tiende a ser tomada como garantía, como, también lo es la asunción de que el patrimonio está íntimamente ligado con la expresión y manifestación de identidad. Exactamente cómo se mantiene este vínculo, es algo que permanece no problematizado, pero no obstante, el que el vínculo exista es uno de los elementos fundacionales del AHD⁸ (Waterton & Smith, 2010: 12).

El concepto ilustrado, universal, de patrimonio —es decir, de valores objetivamente demostrables e inherentes— convive con su versión identitaria. Sin embargo, estos dos postulados resultan antitéticos... un elemento que constituye un símbolo de identidad para un colectivo puede no serlo para otro. Lo universal y lo particular difícilmente coinciden. O aún más complicado: un referente que tiene unos significados para un grupo puede tener otro sentido muy diferente para otro. Seguramente estas afirmaciones pueden parecer una obviedad, sin embargo, como técnicos expertos, pocas veces aplicamos estas lógicas al campo de nuestras propias decisiones/actuaciones en el ámbito del patrimonio y de la puesta en valor de ciertos elementos a través de su musealización. Por ejemplo, cuando se realiza un diagnóstico sobre unos bienes o actividades y se determina qué fue, cómo se usaba, qué aconteció, quiénes lo crearon... Una vez que usamos los métodos científicos que entendemos como adecuados y consideramos que lo que hemos realizado tiene fiabilidad y validez científica... Una vez hemos hecho todo eso, estamos convencidos que el valor y el sentido de ese bien son los que hemos determinado —ya sea una iglesia barroca, un yacimiento medieval, una tecnología hidráulica, una danza ritual—. Ese es el diagnóstico de los especialistas, el mayoritariamente reconocido, al que recurren las administraciones y las empresas cuando están interesadas en legitimar o activar ciertos aspectos. Consideramos ese valor como objetivo e indiscutible. Pero estos bienes,

⁷ Original en inglés.

⁸ Original en inglés.

tal como han sido interpretados, pueden ser comprendidos de un modo muy diferente por otros grupos sociales... La respuesta suele ser: «ellos no saben, nosotros sí, hemos de conducirles al verdadero conocimiento». Esa es la función del patrimonio y del museo ¿no? Ilustrar, educar, dar a conocer...

3. CABO DE GATA-NÍJAR Y LA REINVENCIÓN DE LA COMUNIDAD

Un desierto en Europa, en el sur-este de la península ibérica, en Almería. Hoy día una parte de este territorio es un espacio protegido por sus valores naturales: El Parque Natural Cabo de Gata-Níjar⁹. Esta zona, con una carencia de agua endémica, es conocida además por la tecnología hidráulica que se ha ido desarrollando a lo largo de siglos. En 2001 se reconocen oficialmente un conjunto de bienes como patrimonio cultural de la zona, designados como «Aljibes, norias, molinos y molinas del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar»¹⁰. Los autores del expediente de catalogación argumentan para su inclusión *valores etnológicos* que muestran la *singularidad cultural* de la zona, subrayando su impronta en la *singularidad del paisaje*:

El interés de los aljibes, norias, molinas y molinos de viento y agua del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar se basa, fundamentalmente, en sus **valores etnológicos** (funcionales, morfológicos, tipológicos y simbólicos) al presentar un elevado número de elementos que revelan la singularidad cultural de toda esta zona árida del sudeste de la Península Ibérica. Estos bienes etnológicos, que son hoy marcadores identitarios para sus habitantes, permanecen en su memoria colectiva, recordándoles un pasado cercano dominado por las limitaciones que imponía un medio muy restrictivo.

Además, todos estos elementos, en su conjunto, participan hoy activamente en la materialización de la **singularidad del paisaje** del Cabo de Gata. La pervivencia de estas construcciones podemos entenderla a través de varios factores entre los que cabe destacar la estructura social y económica de esta zona, la estabilidad y rigidez de los sistemas hidráulicos, las

⁹ Su declaración como parque en 1987 supone la protección de un espacio marítimo terrestre con casi cincuenta mil hectáreas de terreno. Se distribuye en tres términos municipales: Níjar, Carboneras y Almería. Tiene un poblamiento disperso y alberga en su interior una población permanente algo superior a los cinco mil habitantes.

¹⁰ En enero de 2001 se realizó una Inscripción Genérica Colectiva en el Catálogo General de Patrimonio Histórico de Andalucía del conjunto de estos ciento cuarenta y cinco inmuebles.

técnicas de cultivo y aprovechamientos tradicionales que han permitido que, hasta muy recientemente, este conjunto de bienes hayan estado en uso continuado, modelando el paisaje con su propia estructura material y por los contrastes de vegetación que introducían a través de los cultivos asociados (López Gómez y Cifuentes, 2001:192; énfasis original).

Desde un punto de vista técnico lo que se pone de relevancia al evaluar este tipo de bienes es precisamente su vinculación a un sistema agro-ganadero y forestal tradicional, a las actividades y saberes de los habitantes de este entorno y, en resumen, a las formas en que la búsqueda de soluciones a las limitaciones impuestas por un medio semiárido, permitieron el desarrollo de estos elementos constructivos. Son varios los trabajos que subrayan *el ingenio* o *la adaptación* al medio para hacerlo habitable. Se señala la importancia del agua en un clima semiárido, y cómo las soluciones han hecho de los sistemas hidráulicos de la zona un magnífico ejemplo de cómo conseguir y almacenar el agua. Al mismo tiempo, tal como se lee en la cita anterior, se consideran estos bienes como «marcadores identitarios para sus habitantes, permanecen en su memoria colectiva».

En 2006 se ofreció a los propietarios de 145 aljibes, norias y molinos de viento del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar la restauración de sus bienes, una restauración financiada en su totalidad por la Junta de Andalucía. Un alto porcentaje de propietarios no dieron su autorización para que se pudiera rehabilitar el bien. En el conjunto del Parque Natural estos bienes forman parte de un proyecto ambicioso de musealización *in situ*, con un pequeño centro de interpretación sobre «Los aljibes, norias y molinos» que nos permiten diversos recorridos por el territorio... Algunos de los bienes donde se ha intervenido permiten comprobar las características de las construcciones y su significado en el territorio, en otros se realizan actividades educativas y de difusión complementarias. Sin embargo, la propuesta ha sido poco seguida y los que se acogieron a los proyectos de intervención fueron en su mayoría *gentes de fuera*, o al menos, etiquetados así.

La protección y valorización de estos bienes culturales nos sitúa en un escenario de contradicciones. Se trata de unos elementos vinculados estrechamente a los habitantes del lugar, que reflejan los saberes de sus antepasados, que muestran unas prácticas agrícolas, ganaderas y forestales, que según se dice son parte de la identidad y de la memoria de estos colectivos, entonces ¿por qué se rechaza su rehabilitación?, ¿por qué no cuidarlos, mantenerlos y mostrarlos con orgullo a los visitantes?, ¿es que acaso no se sienten como propios estos bienes? He aquí de nuevo la paradoja entre el dicta-

men técnico, que afirma el valor de estos bienes, un valor al mismo tiempo universal (por representar unas técnicas, unos saberes, una estética, un paisaje) e identitario. Y sin embargo, una parte de la población local, rechaza o no toma en consideración las propuestas de los técnicos.

En el Plan de Desarrollo Sostenible del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar, se afirma que este descuido o rechazo proviene del desconocimiento:

Los principales problemas del patrimonio cultural de esta zona se resumen en su escaso conocimiento por parte de la propia población, la deficiente gestión de los recursos culturales existentes en el territorio, el abandono de buena parte del patrimonio cultural tanto por entidades públicas como particulares, y su escaso aprovechamiento como recurso productivo. A su vez, este abandono lleva forzosamente al desconocimiento de la existencia de dicho patrimonio cultural y, por lo tanto, a la pérdida de su justa valoración, tanto por parte de la población local, como por parte de los visitantes. Es obvio que un patrimonio cultural que está abandonado, olvidado o perdido no es apreciado, ni por la población local ni por los visitantes, y no puede ser aprovechado ni como fuente de enriquecimiento cultural de las nuevas generaciones, ni como un valor añadido a la oferta turística integrada del Parque Natural (Plan de Desarrollo Sostenible, 2004: 51-52).

Entiendo, sin embargo, que para comprender este *olvido* o *desvalorización* del patrimonio cultural de la zona hay que analizar el conjunto de dinámicas económicas, políticas y simbólicas habidas en este territorio en las últimas décadas. Como en otros espacios protegidos, la *protección* de este Parque Natural va a suponer un cambio en las prácticas, la presencia de nuevos actores, pero también una nueva interpretación y lectura del territorio. La patrimonialización de determinados elementos, naturales y culturales, se va a convertir en un proceso dinámico de disputa y contestación política entre distintos actores.

Esta tierra fue descrita en su dureza y miseria por Goytisolo en los años cincuenta del siglo XX. La aridez ha marcado las actividades humanas desarrolladas en la zona. Los sistemas de pozos, norias y aljibes, alimentados por un cuidado constante de ramblas, atajaderas y diques dieron vida a todo un sistema agroganadero y agroforestal. Históricamente, se han desarrollado actividades extractivas mineras, salineras y pesqueras. En la mayor parte de los casos, éstas se intercalaban en mayor o menor medida con actividades agroganaderas, de modo que se complementaran (Provansal y Molina, 1991). Sin embargo, el ámbito territorial de Cabo de Gata-Níjar ha sufrido una aceleradísima transformación socioeconómica en los últimos cuarenta

años. Los municipios en los cuales se asienta el Parque Natural tienen buenos niveles de renta y bajas tasas de paro, además de un crecimiento acelerado de población en las últimas dos décadas¹¹. Uno de los fenómenos que han hecho posible esta gran metamorfosis de la comarca ha sido el desarrollo de la agricultura intensiva bajo plástico.

La declaración de espacio protegido en 1987 vino a poner coto a la expansión de estos cultivos dentro de los límites del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar. Esta fórmula de protección puede considerarse como el éxito de una campaña de conservación incentivada por sectores conservacionistas e instituciones académicas y científicas. Una propuesta que tuvo un fuerte respaldo por parte de un grupo de nuevos residentes (*exurbans*, artistas, bohemios...) que se fueron instalando en la zona desde finales de los sesenta, atraídos por los valores estéticos y paisajísticos. A partir de la declaración de Parque Natural, se van a implantar dentro de este espacio un conjunto de medidas proteccionistas frente a las dinámicas desarrollistas que comenzaban a tomar protagonismo. Pero esta acción también supuso la reinterpretación del espacio por parte de nuevos actores; unos actores con una marcada mentalidad urbana, motivados por proteger un pequeño reducto del litoral Mediterráneo todavía escasamente urbanizado.

La declaración de Parque Natural supuso un freno a la agricultura de invernaderos, también contribuyó a alejar los intereses urbanísticos. Se apostó por la posibilidad de fomentar un turismo *de calidad*, basado precisamente en el atractivo del patrimonio natural y cultural de la zona (Castro, 1987). Sin embargo, tanto estas medidas de protección como las alternativas de desarrollo planteadas han encontrado una clara oposición de una parte de la población local. Es en este contexto en el cual los distintos grupos sociales, –agricultores, ganaderos, pequeños propietarios jubilados, empresarios turísticos foráneos, nuevos residentes, colectivos conservacionistas, agentes de medio ambiente, turistas, etcétera– vinculados a este espacio plantean sus discursos respecto a los elementos que deben o no ser protegidos/patrimonializados. La disputa por los mismos va a desencadenar un proceso de legitimación donde se ponen de manifiesto distintas lecturas del medio. Estamos hablando de un fenómeno dinámico; un diálogo entre distintos actores donde se va a poder visualizar cómo se van transformando los discursos a tenor de la contingencia impuesta por la política conservacionista del Parque Natural.

¹¹ Níjar ha pasado de 11.213 habitantes en 1970 a más de 26.126 en el padrón de 2008. Carboneras tenía apenas 3.050 habitantes en 1970 y censa en 2008 a 7.787 (Fuente: Instituto de Estadística de Andalucía).

El proceso de patrimonialización respecto a los aljibes, norias y molinos de la zona es paralelo y sustenta la nueva imagen cultural de este territorio en tanto que espacio protegido. Alrededor de estos aljibes se ha producido una fuerte resemantización, tanto por parte de la administración medioambiental como por parte de los nuevos pobladores de la zona (Quintero, 2009). Unos nuevos contenidos semánticos naturalistas y estéticos que, no casualmente, resultan ser idóneos para la explotación turística del territorio. Así, nos encontramos que una de las interpretaciones más frecuentes es de carácter naturalista, comparando los aljibes con las plantas autóctonas, que almacenan agua y la van consumiendo poco a poco. En esta lectura resalta el carácter adaptativo de la ocupación antrópica del medio. El hombre no ha construido este territorio, se ha limitado a subsistir adaptándose a él. Así, la patrimonialización de estas construcciones sirve para reafirmar las significaciones con las que la administración medioambiental define este espacio, como un espacio natural y caracterizado por su aridez.

Si tuviese que simbolizar a la Almería tradicional, lo haría sin duda con un aljibe. La lucha por la vida, aquí se traduce en la lucha por el agua (...). Más que un invento, es el resultado práctico de la observación natural. Almacenar para sobrevivir. Ese sería el lema extraído de la propia naturaleza (Muñoz, 2001: 46).

Otra de las interpretaciones más habituales que se realiza es la de los nuevos residentes de la zona, muchos de ellos vinculados con el uso turístico del parque y con ciertos intereses artísticos, quienes ponen de relieve el carácter estético de esta arquitectura, las texturas, las formas, el contraste de colores, su exotismo...

La forma del aljibe me gusta muchísimo. Me parece muy bonito porque se conjunta, se integra, muy agradablemente con el paisaje en el exterior y por dentro es una calidad muy... esotérica, porque el techo está redondo (Rudolf, empresario turístico alemán)¹².

En la puesta en valor de estos bienes se hace una loa, una alabanza, a la capacidad de adaptación, al ingenio, la resistencia, la capacidad... de los antiguos campesinos y pobladores. Que no de los actuales. Se está produciendo así una reinvencción de una sociedad idílica del pasado, por parte de los nuevos agentes turísticos, los científicos y los ecologistas. Se recurre a la imagen del *campesino bondadoso que vivía en equilibrio con el medio*. Al

¹² Entrevista realizada en septiembre de 2004 en el Pozo de los Frailes (Níjar, Almería).

mismo tiempo, se rechaza de modo contundente al agricultor actual, pervertido por el cultivo bajo plástico y el enriquecimiento rápido.

Estas lecturas de los aljibes, molinos y norias no son reconocibles para los agricultores de la zona. En ellas se niega su papel actual y el de sus antepasados como modeladores de este territorio, se minimiza su presencia. Para ellos, uno de los significados de estos bienes es mostrar el *saber hacer* que sus antepasados tenían a la hora de diseñar y construir estos bienes; un saber hacer trasladable al manejo de los invernaderos, a los nuevos ingenios de hoy. Fundamentalmente, para ellos, la característica que define a sus aljibes es la funcionalidad. Son elementos con una función muy clara: almacenar agua de lluvia para poder desarrollar las labores necesarias para la subsistencia. Para los nijareños permitir la restauración es dar la razón a aquellos que niegan su papel y el de sus antepasados en este lugar. Se oponen a unas resemantizaciones que no son coincidentes con la memoria social de la que son depositarios y que avala sus identificaciones actuales. Una memoria que insiste en la dureza del trabajo de ayer –adecuación de las ramblas, limpieza de los lodos depositados en los aljibes, recorrer largas distancias con el ganado en busca de alimento y agua, etcétera–, en la miseria, e incluso en la muerte, asociada a pozos y aljibes. Para ellos lo fundamental de estos bienes es su valor funcional. Fue su utilidad lo que les dio razón de ser, esta misma utilidad es la razón de ser de los invernaderos. Una utilidad que, según ellos, avala los derechos de los agricultores sobre un territorio que consideran propio. La patrimonialización desarrollada por la administración supone, no la expropiación física del objeto, sino la expropiación simbólica, haciendo una lectura de su pasado que no es compatible con el presente, ni con las expectativas de futuro que tienen para sus hijos y nietos.

Los agricultores y ganaderos de hoy se sienten perjudicados por las políticas de protección del Parque Natural. La pregunta que se dirime viene a ser: ¿quiénes tienen más derechos de decisión sobre este territorio? Para unos esta legitimidad viene dada por la defensa de la naturaleza y de los bienes que históricamente han ido configurando un paisaje excepcional y con valores universales. Cabo de Gata es un paraje que pertenece a todos los andaluces y, en última instancia a toda la humanidad. Como también pertenecen a todos los bienes culturales que han configurado y sostenido este paisaje. Para otros, en cambio, la legitimidad viene dada por la pertenencia al lugar, por el trabajo y el sufrimiento de generaciones de antepasados y que han levantado esta tierra. Los agricultores se autodefinen como *autóctonos*, como *los de aquí* frente a *los forasteros*, esos que vinieron de otras tierras y ahora proclaman la protección de ésta. En esta argumentación la filiación

con los antepasados debe mantenerse, es central la continuidad, pues les permite definirse como herederos. Las construcciones vernáculas tienen ese significado para estos campesinos, son bienes que provienen de los antepasados y los únicos con legítimos derechos sobre ellos –sobre su uso y sobre su significación– son sus herederos.

El término «comunidad» se usa con bastante asiduidad en el ámbito del patrimonio a nivel internacional (Blake, 2009; Waterton y Smith, 2010). A pesar de la polisemia del término, se puede considerar básicamente como un colectivo social con ciertas características comunes y cierta cohesión interna y en el que sus miembros se imaginen como básicamente semejantes, tal como indicó Anderson (1993). Cuando se habla de participación social, se hace referencia a dar la voz o a hacer partícipe a la comunidad tal. Sin embargo, a menudo esa comunidad de referencia a menudo no queda claramente definida por diversas razones: porque ha sido desplazada y está ausente, porque se le han sumado nuevos vecinos y pobladores, porque tiene un componente multicultural... o más fácilmente, porque se trata de una sociedad compleja y que no atiende a esos criterios de coherencia y homogeneidad interna que muchas veces se han idealizado. Una de las cuestiones centrales en este caso efectivamente es responder a la pregunta ¿cuál es la comunidad depositaria del bien?, ¿la humanidad, los andaluces, los colectivos científicos e intelectuales?, ¿los pobladores históricos del territorio? Y ¿quiénes son éstos?, ¿los hijos y nietos de campesinos de la zona, que en ocasiones han retornado hace 15 o 20 o 30 años?, ¿los centro-europeos que llevan viviendo aquí 30 o 40 años y que siguen siendo etiquetados como *los de fuera*?

A través de este caso se observa la contradicción generada por la patrimonialización de los molinos, aljibes y norias en Cabo de Gata-Níjar, la tensión entre un valor universal y un valor identitario. La significación que deriva de la lectura actual de los bienes sostiene la identidad de los *nuevos pobladores* de este territorio, de los grupos conservacionistas, los empresarios turísticos, los artistas, etcétera, pero, sin embargo, es contradictoria con las definiciones identitarias de los campesinos de hoy. ¿Hubiera podido un proceso participativo de diagnóstico y puesta en valor de los bienes revertir ese sentimiento de expropiación de los significados para los agricultores y ganaderos del Parque Natural? Difícilmente, a menos, claro está, que fuese una lectura que dejara fuera a ese otro sector de la población de *nuevos pobladores* que hoy defiende su musealización y a sus intereses sobre el territorio. Unos intereses que coinciden con los defendidos por la Administración y que basa su legitimación en la lógica del *interés general*, por encima de los intereses de las distintas comunidades locales.

4. JUSTICIA SOCIAL Y AUTOGESTIÓN: EL CHOQUE FRONTAL AL MODELO. LA CASA-PALACIO DEL PUMAREJO

Alrededor de la Basílica de la Macarena en Sevilla, siempre hay turistas deambulando con sus cámaras. Sin embargo, pocos de ellos se adentran en los barrios de la zona norte de la ciudad. Unos barrios que durante todo el siglo XX han sido habitados por trabajadores y obreros, que iban y venían a las fábricas instaladas más allá de la Ronda¹³. A unos cientos de metros de la Basílica, en la ciudad intramuros, se alza un Monumento poco buscado por los visitantes que es, sin embargo, un centro social y vecinal muy activo: la Casa-Palacio del Pumarejo.

El Casa-Palacio del Pumarejo es una construcción del siglo XVIII, con todos los elementos característicos de la vivienda nobiliaria de la época: edificación en doble altura; patio principal porticado con columnas y balaustrada; fachada representativa, con balconada y escudos, abierta a una plaza construida ex profeso para el engrandecimiento del palacio. Durante el siglo XIX este edificio se transformó en vivienda destinada a las clases trabajadoras de la ciudad. Esta fecha coincide con una de las épocas de mayor expansión de la ciudad y cuando muchas de las antiguas casas señoriales y conventos serán remodeladas como casas de vecinos o casas de partido. Estas edificaciones trataban de dar alojamiento a una población, a menudo de origen rural, que trabajaba en fábricas, muelles y talleres artesanales, así como en el servicio doméstico¹⁴.

Esta Casa-Palacio está catalogada como monumento, desde el 2003, por sus valores históricos, artísticos y etnológicos. Se entiende que la riqueza constructiva del inmueble es en sí misma considerable; pero además su evo-

¹³ En las décadas iniciales del siglo XX comenzó a desarrollarse el primer anillo industrial alrededor de la Ronda (circunvalación paralela a la muralla) y en las Avenidas que en ella desembocan. Enclaves como el de Resolana, Sánchez Perrier, Miraflores- Carretera de Carmona, Luís Montoto, Eduardo Dato...

¹⁴ La tipología de Corral y Patio de Vecinos ha sido muy frecuente en Sevilla y otras ciudades andaluzas. Morales Padrón diferencia entre Corral o Patio de vecinos y Casa de Partido, siendo los primeros construcciones diseñadas a priori, mientras que la última sería resultado de compartimentar un palacio o casona (Morales Padrón 1974; 1981). Las clasificaciones más frecuentes distinguen entre patio y corral. Fernández Salinas (2003) diferencia entre corrales, pequeños corrales y patios de vecinos –asociando a éstos unos servicios independientes de cocinas y letrinas y un mayor nivel socioeconómico, al menos en su concepción inicial.

lución histórica es una muestra significativa de la evolución social y económica de la ciudad. Como casa de vecinos, los inquilinos que la ocupan han mantenido unas relaciones y unos modos de vida representativas de las clases trabajadoras urbanas andaluzas. «La Casa» –como se conoce entre los vecinos– ha tenido unos usos y ocupaciones característicos de los corrales y casas de vecindad. Además de la ocupación residencial de los distintos *partidos*, en sus dependencias se han albergado locales comerciales, tabernas, talleres de artesanos, centros de enseñanza, etcétera. De este modo, se configura históricamente como un centro de actividades y confluencias distintas dentro del barrio, como un espacio de sociabilidad que se prolonga en la plaza que le precede y que configura a este inmueble como uno de los centros simbólicos de la barriada.

El proceso de patrimonialización de la Casa-Palacio del Pumarejo ha venido de la mano de un movimiento vecinal que ha impulsado y que reclama la defensa de los valores materiales e inmateriales de la casa. En el año 2000 se constituyó la Plataforma en Defensa de la Casa del Pumarejo. Se define así por sus propios protagonistas:

En junio del 2000 un grupo de personas: familiares de vecinos de la Casa, miembros de asociaciones y movimientos sociales de la zona de la Alameda como de técnicos (arquitectos, antropólogos, abogados...) que ponen a disposición de las personas mayores que habitan la Casa Palacio una herramienta: la Plataforma en Defensa de la Casa Palacio del Pumarejo, ya que ésta se encuentra en un evidente proceso de abandono y de vaciado por parte de la propiedad –dos particulares y una empresa– que pretende la construcción de un hotel de lujo (Plataforma en Defensa de la Casa-Palacio del Pumarejo, 2009).

La situación de deterioro a que estaba sometida la Casa-Palacio en el momento de su incoación como bien patrimonial, en 2001, no sólo afectaba a los valores materiales, sino también a los inmateriales. El deterioro físico del inmueble ha sido considerable en esta década (2001-2011), mientras que, por el contrario, los usos y significados del inmueble se han intensificado y transformado.

En este momento la casa sigue sin ser intervenida y en una situación de ruina que no sólo amenaza a la conservación del edificio, sino que hace muy duras las condiciones de habitabilidad del inmueble, más aún para las vecinas y los vecinos que tienen, en general, una edad muy avanzada. A pesar de ello, las vecinas se resisten a dejar sus casas si no hay antes un compromiso claro de la administración con las demandas de la Plataforma.

La Casa-Palacio del Pumarejo representa una situación paradigmática de participación social, donde los habitantes de la casa, los usuarios de los locales, los vecinos del barrio y un conjunto de asociaciones y grupos confluyen. Esta participación activa, que ha hecho posible el mantenimiento del patrimonio inmaterial del bien –con continuidades y transformaciones– está siendo, no obstante, un factor que paraliza y dificulta la intervención de la Administración para la rehabilitación y restauración física del inmueble. El proceso viene a poner de manifiesto, de nuevo, la falta de protocolos y de fórmulas por parte de las diferentes administraciones del Estado para gestionar una participación social activa. Pero, en una reflexión más detenida, este caso nos permite articular el debate de la participación social en el ámbito patrimonial en torno a tres ejes relacionados entre sí: 1) el carácter instrumental o no de las asociaciones en defensa del patrimonio y las fuentes de legitimidad a que se apela; 2) el papel de los ciudadanos y el rol de los colectivos locales en relación al patrimonio inmaterial, su continuidad y mantenimiento; y 3) el debate en torno a cuál es la comunidad de referencia, es decir, cómo se define el colectivo que se considera depositario del bien.

4.1. ¿Una participación meramente instrumental?

La Plataforma en Defensa de la Casa-Palacio del Pumarejo surge en un contexto de fuerte especulación urbanística y en un barrio en el que se estaba produciendo un proceso de renovación edilicia y de sustitución de la población¹⁵. Las barriadas del entorno de la Macarena, como San Luis, San Gil, La Feria o San Julián, habían venido sufriendo un proceso de deterioro continuo durante toda la segunda mitad del siglo XX. Estos barrios, mayoritariamente de clase obrera, fueron primero represaliados y luego tildados de «rojos» y abandonados por las políticas urbanísticas del franquismo¹⁶. En

¹⁵ Este proceso es lo que diferentes autores anglosajones han denominado *gentrification* o sustitución de las clases trabajadoras y populares de la población en los barrios centrales de la ciudad por clases medias y altas. La antropóloga Monreal utiliza el término «elitización residencial» para referirse al mismo fenómeno que define como «la penetración del capital comercial y de servicios o profesionales de clases medias en espacios urbanos antes ocupados residencialmente por comunidades de sectores populares» (1996: 65).

¹⁶ «El golpe militar de Julio de 1936 provoca una masiva reacción entre el vecindario del Casco Norte que se atrincheró en sus angostas calles resistiendo por unos días a las bien pertrechadas tropas del general Queipo de Llano en defensa de la República y contra el levantamiento fascista. La victoria de los sublevados da inicio a una terrible represión que se ceba en una población trabajadora muy significada con las opciones revolucionarias de la izquier-

los años 90 comienza a producirse una remodelación urbanística, la progresiva llegada de nuevos residentes fue paralela al desalojo y expulsión del vecindario tradicional. Esta presión recayó con contundencia en la Casa-Palacio del Pumarejo: las viviendas se iban vaciando, los propietarios dejaron de hacer las reformas mínimas, se presionaba a los vecinos para que se fueran y corrían rumores de que el palacio se convertiría en un hotel de lujo.

En entonces cuando se pone en marcha el colectivo vecinal, aglutinando a afectados y a distintas personas con experiencias previas de reivindicaciones en la ciudad y en el ámbito de los corrales de vecinos. Entre las primeras acciones que pone en marcha este colectivo, está la de reclamar la catalogación de la Casa-Palacio como Lugar de Interés Etnológico. Se trata de un mecanismo de participación ciudadana que reconoce la propia legislación, entendiendo que cualquier ciudadano puede reclamar de la Administración la iniciación de un expediente. La Plataforma en Defensa de la Casa-Palacio del Pumarejo se crea con los siguientes objetivos, según lo explicitan ellos mismos unos años después:

1. Que no fuese declarada en ruina y se expulsara a sus vecinos (método usual en esas fechas).
2. Aprovechar el tremendo potencial de la Casa-Palacio para dotar de espacios, usos y actividades para la revitalización no sólo de la Casa sino del barrio.
3. Conservar un elemento patrimonial y a la comunidad vecinal que lo habita como una seña de identidad del barrio fomentando el desarrollo comunitario integral. (Plataforma en Defensa de la Casa-Palacio del Pumarejo, 2009)

Según distintos testimonios, efectivamente, el primer objetivo era evitar que se hiciese un desahucio a los inquilinos de la casa. El mecanismo por el cual los propietarios de viviendas de renta antigua se aseguraban la expulsión de los inquilinos y la venta del inmueble o solar con altos beneficios, era su abandono y deterioro hasta su declaración como ruina. Sin embargo, desde un

da política y sindical. Los fusilados, torturados, encarcelados y represaliados se cuentan por miles. La zona que más sufrió este terrible impacto fueron los barrios hoy denominados La Feria, San Gil y San Julián que, desde entonces, acentuaron el proceso de degradación que ha perdurado hasta prácticamente nuestros días. La persecución política y la desaparición física de la parte más activa y creativa del vecindario y el señalamiento y sometimiento del resto, contribuyeron, junto a otros factores, a la decadencia social y urbana de estos emblemáticos barrios del casco antiguo sevillano». (Del Río y Quintero, 2010: 283).

principio, el colectivo de personas que se aglutinó en torno a esta casa, sumó a esta preocupación otras; demandas ligadas al mantenimiento de los vecinos en el barrio y la preocupación por la casa en sí, por su valor histórico y estético. Hernández Ramírez (2003b) y Albert (2005) han señalado que las plataformas y grupos en defensa de tal o cual bien patrimonial se clasificarían en su mayoría como asociaciones del patrimonio de carácter instrumental, a diferencia de las que catalogan como generalistas¹⁷. Es decir, son asociaciones o colectivos que se preocupan por un caso concreto y que entre sus objetivos iniciales está conseguir otros fines que no son exclusivamente de defensa del pasado o del patrimonio. Por ejemplo, a menudo la defensa del patrimonio puede estar asociada a la reivindicación de una vivienda digna, o a la defensa de un acuífero o a la dotación de infraestructuras para un barrio o el rechazo a la instalación de una infraestructura¹⁸... Este posicionamiento activo de preocupación por un bien concreto y asociado a una casuística de defensa de derechos no exclusivamente patrimoniales, es a menudo rechazada por técnicos y gestores¹⁹. Se considera que la preocupación por una situación concreta res-

¹⁷ «Generalista» es el término que tanto Hernández Ramírez (2003b) como Albert (2005) usan para referirse a aquellas asociaciones que se ocupan de la salvaguarda del patrimonio en general en un territorio determinado y que tienen una estructura que atiende más a las formas. Javier Hernández (2003b) diferencia dos tipos de agrupaciones: la primera es más antigua y tiene un carácter más formal, toma la forma de asociaciones en defensa del patrimonio histórico (generalistas); la segunda tiene un carácter más difuso e informal y agrupa a distintos colectivos, asociados formalmente o no, movilizados en defensa de un bien concreto. Siguiendo a este autor, las asociaciones formales generalistas, están compuestas por sectores medios-altos de la sociedad, con algún tipo de vínculo profesional con el patrimonio o con formación en disciplinas asociadas a éste (bellas artes, historia, historia del arte, arqueología, etc.). Las agrupaciones del segundo tipo están surgiendo más recientemente y pueden conjugar asociaciones vecinales, con agrupaciones de otro tipo y otros ciudadanos. A menudo surgen de la mano de movilizaciones por la defensa de determinados derechos, que pueden tener una relación con el patrimonio cultural, pero que no es de carácter directo.

¹⁸ Véase, para Andalucía Escalera, 1998; Hernández, 2003b, 2003c, 2004; Muñiz, 2003; Quintero, 2009.

¹⁹ «(...) entre los técnicos de la Administración cultural, y especialmente en los niveles de mayor capacidad decisoria, se sigue considerando que los ciudadanos no tienen un interés altruista por el patrimonio. Así nos lo expresaba un funcionario de la Administración de cultura: «En los últimos años han surgido una serie de asociaciones, con diferente entidad y con distintos intereses, que aunque tienen una legítima preocupación por el patrimonio, muchas veces no están encauzando sus reclamaciones por la vía mas adecuada. Insisten en la protección de este o aquel bien, pero partiendo de un absoluto desconocimiento de la legislación, de los valores del bien (...) De algún modo están actuando en contra de lo que proclaman, porque presionan, demandan esto o aquello y obligan a actuar de urgencia, a invertir tiempo, profesionales, en determinados elementos que quizá no sean los más relevantes o los

ta legitimidad a estos grupos, y para ello se esgrimen dos argumentaciones: 1) Que realmente no están preocupados por el patrimonio, por la herencia de todos, sino que sólo se ocupan de su situación particular. El criterio técnico y político se esgrime así como un criterio superior por poder calibrar las distintas necesidades y prioridades para el bien común, de la sociedad en general. 2) Que no hay una defensa de los bienes como patrimonio de todos, como herencia de los andaluces, sino un mero interés instrumental; una vez conseguido el otro objetivo (de la vivienda, del agua, de infraestructuras), la preocupación por la salvaguarda, desaparece.

Sin embargo, en las reivindicaciones y movilizaciones de estos vecinos del Pumarejo, además de defenderse intereses que pueden ser de carácter instrumental –si no para todos, sí para una parte de los ciudadanos que se movilizan– se reafirma el sentimiento de pertenencia a un colectivo. A la vez que se reclama el derecho a la vivienda, al barrio de siempre, a nuevos servicios dotacionales y culturales... se construyen nuevas definiciones de carácter identitario. Este grupo va a ir construyendo unos significados sobre las características de su barrio y unos modos de ver el pasado de su ciudad. Se trata de unas formas de identificación de barrio muy concretas pero que muestran una revitalización que se opone a otros proyectos de ciudad. Desde estas reivindicaciones se resisten a los modelos de expansión y crecimiento urbanístico, al criterio único del mercado como forma de pautar la residencia en la ciudad y reclaman otros modos de ciudadanía. Reclaman una ciudadanía más participativa, abierta, comunitaria, autogestionada... y donde se dé importancia a los vínculos entre personas y de éstas con el espacio que han habitado y construido.

Hay que señalar, que mientras que para muchos vecinos del actual entorno de la Plaza del Pumarejo, la vida social de la Casa-Palacio y el mantenimiento de los viejos vecinos es considerado en positivo, para otros, el que se haya desbancado el proyecto de hacer un hotel de lujo en la plaza es considerado como un perjuicio de sus intereses. Consideran que la Plaza, y tam-

de mayor interés. Después algunos de estos grupos defienden el patrimonio cuando pretenden defender otra cosa, con otros intereses, como por ejemplo cuando alguien quiere defender su vivienda y dice: los declaran patrimonio y así... y van a por la mayor. Lo que pasa es que hay que tener cierta coherencia, porque lo que no puede ser es que pretendan que sea patrimonio hasta que son propietarios y entonces ya no les interesa... (...) Yo echo de menos entre estos grupos una mayor profesionalización, una profesionalización que serviría para dar entidad a lo que quieren proteger, para que la Administración les hiciera más caso» (Sergio, técnico de la Consejería de Cultura, septiembre 2006, en Quintero, 2009: 456)

bién el barrio, habrían transformado su fisonomía social, que se atraería a turistas de mayor poder adquisitivo, que sus viviendas habrían obtenido un mayor precio de mercado.

Precisamente esta apuesta por la transformación de la sociedad, que reivindica esta Plataforma en Defensa de la Casa-Palacio del Pumarejo, pretendiendo hacerla más consciente de su pasado y reivindicando otro modelo de ciudad –no sometido a las presiones urbanísticas ni a los dictámenes de la modernidad y el progreso– es uno de los elementos de referencia que suelen tener en común este tipo de agrupaciones o plataformas en defensa del patrimonio, como también se ha visto en otros casos en Andalucía (Quintero, 2009) y una de las características por las que algunos autores vienen considerando estas propuestas como parte de un movimiento social (Ariño, 2001; Hernández Ramírez, 2003b, 2004; Gómez Ferri, 2004; Albert, 2005). O parafraseando a Castells (1996), estos grupos, con sus reivindicaciones, están cambiando algunos elementos de la sociedad en la que viven, aún cuando no logren sus objetivos concretos de cambio social.

4.2. Participación social y patrimonio inmaterial

El de la Casa-Palacio del Pumarejo es uno de los expedientes de declaración de Bien de Interés Cultural en los que se explicitan más claramente los valores inmateriales del bien. Unos valores asociados a los modos de vida de las casas de vecinos, a sus formas de convivencia, a los rituales que se desarrollan y, en definitiva, a unas formas de sociabilidad.

Como casa de vecinos su aún significativo número de inquilinos conservan vivo el modo de vida tradicional asociado a las antaño numerosas casas y corrales de vecinos sevillanos. Un modo de vida que se expresa tanto en la realidad de la convivencia cotidiana como en la reproducción, año tras año, de los rituales asociados a las pequeñas comunidades que constituyeron estas casas, como es la fiesta de las Cruces de Mayo. Además de residencia de numerosas familias, ha acogido y aún alberga diferentes talleres artesanos, pequeñas tiendas y tabernas, ubicados en los bajos del edificio y abiertos a las calles que lo bordean.

Hay que destacar, también, la presencia urbana de este Palacio que generó la plaza que le precede, la cual, aunque en principio se realizase para dar mayor prestancia al edificio, ha funcionado siempre como una prolongación de su patio, como eje neurálgico de la sociabilidad del lugar (BOJA número 147 de 1 de agosto de 2003, p. 17.555) .

El ámbito del patrimonio inmaterial y sus formas de salvaguarda, abren un debate y un conjunto de reflexiones complejos, de plena actualidad y aún poco resueltos. Como contexto general, debe tenerse en cuenta la posición del patrimonio inmaterial en las acciones y previsiones de las administraciones públicas y en la forma en que es identificado por los expertos. Considerar estos *modos de vida* asociados a los patios de vecinos como patrimonio inmaterial, implica una profunda reflexión sobre qué se pretende proteger y cómo se quiere articular un conjunto de procedimientos para desarrollar esta salvaguarda. A diferencia de lo que ocurre con otras formas de patrimonio, la noción de patrimonio inmaterial es relativamente reciente y carece de fórmulas y protocolos establecidos. Además, y esto es aún más importante, los modos de salvaguarda chocan frontalmente con las nociones de conservación y preservación que se aplican al patrimonio material y que son los más difundidos entre los expertos en patrimonio –ese Discurso Autorizado del Patrimonio al que hacíamos alusión con anterioridad–. Y la posición de los antropólogos y de otros expertos de la cultura en el ámbito del patrimonio y de las políticas culturales es, en general, muy secundaria y subordinada. Por tanto, en las formas de salvaguarda del patrimonio inmaterial se produce una falta de consenso, no sólo entre los distintos agentes patrimoniales, sino también entre los técnicos y gestores. Y ello a pesar de los avances y dictámenes de la UNESCO en esta materia.

Por otra parte, se debate en torno a la tradición y las formas de salvaguarda del patrimonio inmaterial. Los expertos proclaman que la actual noción de tradición se vincula a la idea de continuidad pero, al mismo tiempo, se asocia a procesos de dinámica cultural. En este caso del Pumarejo se funden varias visiones contradictorias sobre la *tradición de los patios de vecinos*: desde la más folklórica y romántica, con tintes inmovilistas, hasta la propuesta de la Plataforma, que reclama la necesidad de evolución y reinterpretación.

Tal como preconiza la UNESCO: «El patrimonio cultural inmaterial es tradicional, contemporáneo y viviente al mismo tiempo» (2011). Entre los antropólogos y otros expertos en la cultura hay una unanimidad en que la pretensión de mantener las pautas culturales inmóviles conlleva su momificación y deterioro. Sin embargo, al mismo tiempo, una parte de la mística de la tradición es precisamente su permanencia, su inmovilidad, la reiteración de unos cánones establecidos aún cuando sean extemporáneos²⁰.

²⁰ Algunas reflexiones interesantes sobre la noción de tradición y su carácter a la vez dinámico y cargado de simbolismo pueden verse en Lenclud (1987) y en Díaz Viana (1999).

Los patios y corrales de vecinos andaluces han sido asociados con algunos de los tópicos sobre la sociabilidad y formas de diversión de las clases populares. La visión que se ofrece a los turistas se basa en una estética, en la antigüedad de los orígenes, en el sabor popular... pobreza, cal y flores han servido de escenario a diversas artes: flamencos, tonadilleras, bailaoras y toreros, salidos de patios y corrales. Aún permanece esta visión de los corrales entre los mass-media, en las ofertas turísticas y en una parte de la sociedad. Ello supone una idea romantizada e inmovilista de los patios de vecinos, una idea que en el fondo rechaza su continuidad por considerar que no responde a las formas de vida actuales –en cuanto a densidad de población, condiciones de higiene o intimidad e individualidad–.

Diversos autores, por el contrario, han descrito y mostrado la complejidad y las contradicciones de las formas de vida comunitaria en estas casas de vecinos (Carloni, 1984, 2002; Morgado, 1994; Fenández Salinas, 2003). En estas viviendas se producían unas formas de convivencia comunitarias, organizadas en torno a un patio, caracterizadas por la interdependencia y solidaridad entre los vecinos. La celebración de distintos rituales familiares y comunitarios venía a reforzar esos lazos y el vínculo entre las casas de vecinos y los barrios donde se ubicaban. La pretendida idea de unas relaciones horizontales e idílicas ha sido desmitificada por distintas monografías en las que se muestran los conflictos, las tensiones y las jerarquías sociales internas. No obstante, los modos de vida de los patios de vecinos están en la memoria y han conformado el carácter, la identidad y muchos de los símbolos de los barrios populares sevillanos.

Lo que se dirime en torno a la Casa-Palacio del Pumarejo es si realmente esas formas de vida de cohesión y solidaridad comunitaria, de celebraciones comunales de fiestas –como las Navidades, los Carnavales, la Semana Santa, las Cruces de Mayo, etcétera– pueden seguirse realizando hoy tal como se vivían y celebraban cincuenta años atrás. Es decir, si hay realmente una continuidad en la tradición. Para los vecinos de la casa y para los integrantes de la Plataforma en Defensa de la Casa-Palacio del Pumarejo, no hay duda al respecto. Desde su punto de vista, si la Casa-Palacio se mantiene viva es gracias a esa renovación de fuerzas, de personas, de ideas, que confluyen en torno a ella.

No vamos a enumerar la de cientos y cientos de actividades de todo tipo, para todos los sectores sociales, para todas las edades, no vamos a enumerar todo el arte que se ha derrochado en fiestas, en actualizaciones de tradiciones, en convertir la tristeza del abandono de la Casa-Palacio y nuestro barrio, en un gozo personal y comunitario (Plataforma en Defensa de la Casa-Palacio del Pumarejo, 2009).

Los integrantes de la Plataforma señalan reiteradamente que son las viejas vecinas de la Casa-Palacio las que marcan la pauta, las que rememoran cómo se celebraban las fiestas, las que indican cómo se debe hacer, las que cuentan anécdotas y mantienen viva la memoria. Pero al mismo tiempo, son los jóvenes de hoy y los nuevos vecinos que acuden a la casa los que tienen fuerza para organizar, pintar, decorar, llamar a amigos, convocar a poetas y músicos e invitar a los vecinos del barrio y del resto de la ciudad a celebrar y mantener viejos rituales. Para este grupo, el mantenimiento de las tradiciones de la casa se hace manteniendo conexiones con lo antiguo y al mismo tiempo innovando, dando entrada a nuevas formas de celebrar, a nuevos protagonistas.

Pero estas innovaciones no son comprendidas ni respetadas por igual por otra parte del vecindario del barrio²¹, ni por una parte de los técnicos y gestores que están implicados con el futuro de la casa. Para muchos de ellos, la tradición se basa en la permanencia, en la continuidad, y en este caso, las discontinuidades les parecen demasiado visibles.

4.3. ¿Qué comunidad local?

Precisamente este debate tiene que ver con cómo afectan los valores inmateriales a los usos y formas de gestión del bien. Tal como establece el artículo 15 de la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* (UNESCO, 2003) la protección de este patrimonio está vinculada a los grupos que le dan vida y continuidad y éstos deben participar activamente en su gestión para garantizar su preservación. La cuestión que se dirime en la actualidad en torno a la Casa-Palacio del Pumarejo tiene que ver con quiénes son los protagonistas de estos procesos, quiénes son los depositarios de la tradición y por tanto, los interlocutores legítimos.

En 2010, tras años de negociaciones, el Ayuntamiento de Sevilla consiguió el 100% de la propiedad del inmueble. Desde 2006 han sido copropietarios al 50%, junto con la empresa Quo Hoteles. Durante estos años se ha venido planteando y debatiendo, entre las diferentes Administraciones afectadas y los vecinos del inmueble, un modelo de intervención y rehabilitación del bien y unas pautas para su gestión en el futuro. A fecha de hoy,

²¹ Este es el posicionamiento, por ejemplo, de la Asociación de Vecinos y Comerciantes Pumarejo-San Luís.

enero de 2011, y a pesar del estado grave de deterioro del bien, la intervención no se ha iniciado. La falta de recursos del Ayuntamiento ha debido contribuir a esta inacción, como también lo ha hecho la falta de acuerdos entre esta entidad y la Plataforma en Defensa de la Casa-Palacio del Pumarejo.

La Plataforma argumenta que debe ser el Centro Vecinal el Pumarejo²² el legítimo depositario del bien. Se reivindica, entre otros aspectos: 1) que la intervención se lleve a cabo por partes, dividiendo el inmueble y haciendo reformas parciales, sin desvincular a los vecinos y a inquilinos de locales de sus negocios y de su ámbito vecinal; 2) que la forma de ocupación futura del inmueble respete la distribución de usos que se viene haciendo ahora y poder intervenir en la toma de decisiones respecto a la misma; 3) que sea el Centro Vecinal el Pumarejo quien gestione el uso de la Casa-Palacio, rechazando una gestión institucional que, según entiende este grupo, separe la casa del vecindario y limite los actos y usos públicos que en la actualidad tiene el inmueble.

La posición más generalizada de las personas que trabajan en la actualidad directamente en la Casa-Palacio es que: consideran que la Casa sí es un modelo de Gestión Ciudadana o Autogestión (Plataforma en Defensa de la Casa-Palacio del Pumarejo, 2009).

Lo que se argumenta por parte de la Plataforma es que la comunidad depositaria del bien es el Centro Vecinal. Es decir, se considera que los vecinos, usuarios de locales, asociaciones y personas que desarrollan sus actividades cotidianas y rituales en ella, son parte integrante e indispensable de la valorización y mantenimiento del mismo. Argumentan que la protección del patrimonio inmaterial está unida a los grupos que lo sustentan, y en este caso que los *modos de vida* se relacionan con las prácticas cotidianas y con las formas de gestión. Entienden que una forma de gestión que mediatice y jerarquice las relaciones en la Casa-Palacio puede destruir el núcleo mismo de lo que se quiere proteger. Piden, por tanto, que se respete el proceso por el cual vecinos y ciudadanos han encontrado una

²² El Centro Vecinal Pumarejo en cuya fachada se puede leer este azulejo conmemorativo: «El día 8 de Mayo de 2004 quedó inaugurado este Centro Vecinal, teniendo el poderío las vecinas y vecinos del barrio de Pumarejo, para uso y disfrute de la ciudadanía» (...). Nació como espacio recuperado por y para el barrio, el barrio que ni se compra ni se vende sino que se vive, como se pone en las pancartas. **No como sede** de la Plataforma sino como **local abierto** a todas las propuestas vecinales que fuesen llegando, gestionado en asamblea por todos sus usuarios. (Plataforma de la Casa Palacio del Pumarejo, 2009, énfasis en el original)

forma de gestión de la Casa-Palacio y que puedan seguir siendo los protagonistas del mismo.

Desde el punto de vista de la Administración, estos son unos términos en los que ni siquiera se puede debatir. El propietario del inmueble es una entidad pública y tiene la obligación de velar por el *interés general*. El Ayuntamiento reconoce y quiere dar audiencia a los y las inquilinas del inmueble, tanto los residentes como los que tienen distintos negocios y locales, pero no reconoce a las distintas asociaciones y grupos que se engloban en el Centro Vecinal²³ y que son considerados como ocupantes *alegales* en la Casa-Palacio. En todo caso, el Ayuntamiento sí aceptó, en 2008, que formaran parte de un Consejo de Participación, mientras que rechazó de plano un documento técnico sobre los usos y las formas de gestión elaborado como propuesta por distintos técnicos y expertos en colaboración con y por encargo de la Plataforma²⁴. Estos posicionamientos por parte de la Gerencia Municipal de Urbanismo de Sevilla, no sólo obedecen a la lógica interna y la normativa de la institución, que entiende que como propietaria de un bien es su derecho y su obligación gestionarlo, sino que también deben comprenderse en el contexto de las legitimidades y los respaldos ciudadanos que concierne el movimiento vecinal de la Casa-Palacio. Una parte de los residentes y votantes del Distrito Centro apoyan directamente o tienen simpatía por el proceso desencadenado en la Casa-Palacio del Pumarejo. Sin embargo, otra parte de los ciudadanos y asociaciones del barrio, así como una parte importante de los votantes de la ciudad, rechazarían que un bien de propiedad municipal fuera gestionado por una asociación particular con estas características.

²³ Algunos de los grupos, asociaciones y talleres que componen hoy el Centro Vecinal del Pumarejo, además de los inquilinos del inmueble y los componentes de la Plataforma en Defensa de la Casa-Palacio: El Mercadillo cultural, la Peña Flamenca «El Puma», la Escuela Popular (ciclos, charlas, talleres, trueque de saberes...), Asociación Juvenil Algazara (que trabaja con niños del barrio), el Taller de Engendro (surrealismo contra el poder), el taller de cocina vegetariana, el Colectivo Zapatista, la O.D.S (Oficina de Derechos Sociales, con asesoría jurídica, social y laboral gratis), la Asamblea Feminista Lilitu, la Asociación Belenista «La Roldana», la Asamblea Pro-Apostasía APAGA, el taller de fotografía, el taller de teatro, la P.I.A y posteriormente la Liga de Inquilin@s «La Corriente», comisiones de trabajo de Arquitectura y Compromiso Social, el grupo de crítica a la BIACS, el Grupo de Aprendizaje Colectivo sobre la inmigración «Maraña», el taller de danza contemporánea ...

²⁴ En la página web de la Casa del Pumarejo puede consultarse esta «Propuesta de Convenio Asociación Casa de Vecinos del Pumarejo-Ayuntamiento de Sevilla», fechado en 2009. [consulta enero 2011] http://pumarejo.org//index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=56&width=1280

De nuevo está abierto el debate entre el *interés general*, y los distintos colectivos locales. En este caso, a diferencia de lo acontecido en Cabo de Gata-Níjar, el mantenimiento de los valores del bien, tal y como los entiende la Plataforma, no es contradictorio con la interpretación de los *modos de vida* asociados a los corrales de vecinos por la mayoría de la población andaluza. Sin embargo, la casa de vecinos sí que nos presenta formas diferentes de entender la identidad local y de barrio: un barrio más moderno, rehabilitado, con fachadas históricas, donde desaparezcan los excluidos o un barrio entretejido de nuevos y viejos vecinos, con diferentes niveles sociales, donde convivan personas distintas, donde se revitalicen los lazos comunitarios.

El proceso de patrimonialización de la Casa del Pumarejo nos muestra la dificultad de delimitar y definir una comunidad de referencia en relación con el patrimonio inmaterial. Pero también nos ayuda a reflexionar sobre la contradicción entre la actual noción de tradición que proclaman los expertos y que, siguiendo a la UNESCO, afirma que el patrimonio intangible es una tradición viva, con continuidades y cambios y la noción de tradición tal como se interpreta por la mayoría de la sociedad, es decir, como aquello que nos ha sido legado desde el pasado sin apenas modificación. Y por último, un proceso tan dinámico y abierto, donde los ciudadanos participan activamente, cuidan y miman a un patrimonio que consideran propio, nos obliga a replantearnos la necesidad de arbitrar unos medios más flexibles de gestión y participación social.

5. REFLEXIONES FINALES

Las dos situaciones analizadas representan en apariencia procesos opuestos en cuanto a la participación social en el proceso de patrimonialización: en Cabo de Gata-Níjar (Almería) los vecinos afirman haberse visto excluidos de toda participación; mientras que en el Pumarejo (Sevilla) son los propios ciudadanos los que han impulsado la patrimonialización y los que reivindican seguir siendo los protagonistas del proceso. A pesar de estas diferencias, ambos casos nos llevan a reflexionar sobre la contradicción entre un modelo de patrimonio basado en valores universales y en el criterio experto y un modelo de patrimonio que se legitima a través de la identidad. La pretensión de que ambos modelos de legitimación sean compatibles a un tiempo, nos muestra de pleno contradicciones en apariencia irresolubles. Tanto en Cabo de Gata-Níjar como en el Pumarejo se muestran diversos

colectivos de referencia que atribuyen significaciones distintas a los bienes y reivindican usos y formas de gestión muy diferentes para los mismos. En relación con ello, se ha señalado la dificultad de establecer sin fisuras una *comunidad de referencia* en relación con el patrimonio. La pretensión de diversos organismos, académicos y referencias internacionales de dar prioridad a esta supuesta comunidad y así dar entrada a la participación social, obvia las características de heterogeneidad, diversidad social e hibridación de las sociedades contemporáneas.

En ambos casos se ha evidenciado, asimismo, la carencia de fórmulas y protocolos de participación social que bien permitan entender los posicionamientos y demandas de los distintos colectivos implicados, bien den cauce y faciliten la búsqueda de soluciones innovadoras para permitir una mayor participación social e implicación en la gestión. Y ello a pesar de que las agrupaciones ciudadanas y asociaciones se están conformando como un agente cada vez más importante en la definición del patrimonio cultural.

Los principios universalistas (valor intrínseco del bien) y los principios economicistas (un museo o bien patrimonial como potencial recurso generador de beneficios económicos mediante la atracción del turismo), no parecen compatibles con la afirmación de un patrimonio democratizador, y considerado como un elemento de igualdad y cohesión social. En realidad, los procesos de patrimonialización ponen en evidencia una arena política. Esta *dimensión política* en el contexto patrimonial se manifiesta, entre otros aspectos, en la lucha por el control de los bienes en tanto que símbolos, por sus contenidos semánticos concretos y por las legitimidades de gestión y uso –de los mismos bienes o de otros ámbitos sociales– que esos significados atribuyen a unos y otros. En el análisis de la participación social respecto a los bienes patrimoniales, debe tenerse presente, por una parte, la idea de la *patrimonialización como proceso*, es decir, como una serie de acciones y resignificaciones encadenadas y, por otra parte, la comprensión de los bienes patrimoniales y de los museos como *espacios de confluencia y de conflicto social*. Ambas nociones están profundamente entrelazadas. Reconocer la heterogeneidad de agentes e intereses es un elemento esencial del proceso. Por ello mismo puede ser de utilidad abrir la perspectiva, entendiendo como una parte fundamental del diagnóstico de cualquier acción patrimonial o musealizadora la *confluencia de diversos agentes y colectivos* en torno a los mismos e identificando los puntos de interlocución y las fracturas.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALBERT RODRIGO, M. (2005) «El patrimonio cultural y la sociedad civil», en Hernández i Martí y otros, *La memoria construida. Patrimonio cultural y modernidad*, Valencia, Tirant lo Blanch, pp. 193-224.
- ALONSO IBAÑEZ, M.R. (1992) *El Patrimonio Histórico: Destino público, valor cultural*, Madrid, Cívitas.
- ANDERSON, B. (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ARIÑO, A. (2002) «La expansión del patrimonio cultural» en *Revista de Occidente*, n. 250 (S), pp. 129-150.
- ARRIETA, I. (2009) «Comunidades, científicos y especialistas en los proyectos patrimoniales y museísticos: de «arriba-abajo», de «abajo-arriba», *Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas: ¿por quién?, ¿para qué?*, Bilbao, Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco, pp. 11-19
- BLAKE, J. (2009) «UNESCO's 2003 convention on intangible cultural heritage: the implications of community involvement in 'safeguarding'», en Smith, L. y Akagawa, N. (eds.) *Intangible heritage*, London, Routledge, pp. 45-73.
- BOJA, BOLETIN OFICIAL DE LA JUNTA DE ANDALUCÍA (2003) «ORDEN de 26 de junio de 2003, por la que se resuelve inscribir, con carácter específico, en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Monumento, el Palacio del Pumarejo, en Sevilla», Boletín número 147 del 1 de agosto de 2003. <http://www.juntadeandalucia.es/boja/boletines/2003/147/d/59.html> [consulta: noviembre 2010]
- BONFIL BATALLA, G. (1992) *Pensar nuestra cultura*, México, Alianza.
- BRUGMAN, F. (2005) «La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial», en Dietz, G. y Carrera, G. (eds.), *Patrimonio cultural, multiculturalismo y gestión de la diversidad*, Sevilla, Cuaderno del IAPH, Consejería de Cultura, Sevilla, pp. 54-67.
- CARLONI, A. (1984) «La mujer en el corral de vecinos sevillano», *Etnografía Española*, n. 4, pp. 209-281.

- 2002 «Los corrales de vecinos», en *Proyecto Andalucía antropología, volumen III. Arquitectura vernácula*, Sevilla, Publicaciones Comunitarias, pp. 129-146.
- CASTELLS, M. (1998) *La era de la Información. Economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad*, vol. 2, Madrid, Alianza.
- CASTRO, H. (1987) «Turismo y medioambiente, dos realidades sinérgicas: planificación del parque natural del Cabo de Gata», *Paralelo 37*, n. 11-12, pp. 47-56.
- COCA, A. (2008) «El Plan de Desarrollo Sostenible del Parque Natural de los Alcornocales», en *Los Camperos. Territorios, usos sociales y percepciones en un espacio natural andaluz*, Sevilla, Fundación Blas Infante, pp. 557-575.
- DEL RÍO, A. y QUINTERO, V. (2010) «De lo Antropológico a lo Espacial», en *Hibridaciones y transculturalidad en los modos de habitación contemporáneos*, Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Urbanismo, Junta de Andalucía, pp. 262-344.
- DÍAZ, J. (2006) «Especulación y luchas contra la gentrificación en Sevilla», en *El cielo está enladrillado. Entre el moobing y la violencia inmobiliaria y urbanística*, Barcelona, Bellaterra, pp. 145-166.
- DÍAZ G. VIANA, L. (1999) *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la «invención» de la cultura popular*, Donostia-San Sebastián, Senda.
- ESCALERA REYES, J. (1998) «Lucha por el agua e identificación colectiva. La defensa del patrimonio como movimiento social: el caso de Pegalajar», *Demófilo, Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, n. 27, pp. 157-166.
- FERNÁNDEZ SALINAS, V. (2003) «La vivienda modesta y patrimonio cultural: Los corrales y patios de vecindad en el conjunto histórico de Sevilla», *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. vol. VII, n. 146(070). [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(070\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(070).htm) [consulta: enero 2005].
- GARCÍA CANCLINI, N. (1999) «Los usos sociales del Patrimonio Cultural», en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Sevilla, Instituto Andaluz de patrimonio Histórico, pp. 16-33.
- GÓMEZ FERRI, X. (2004) «Del patrimonio a la identidad. La sociedad civil como activadora patrimonial en la ciudad de Valencia», *Gazeta de An-*

tropología, n. 20, Texto 20-09. http://www.ugr.es/~pwlac/G20_09Javier_Gomez_Ferri.html [consulta: julio 2005]

- HERNÁNDEZ RAMÍREZ, J. (2003a) «La construcción social del patrimonio: selección, catalogación e iniciativas para su protección. El caso del Palacio del Pumarejo» en Hernández, E. y Quintero, V. (coords.) *Antropología y patrimonio. Investigación, documentación y difusión*, Granada, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Granada, pp. 84-96.
- (2003b) «Patrimonio Cultural y movimientos sociales urbanos», en *Actas del IX Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español*, Barcelona, Institut Català d'Antropologia. Formato CD.
- (2003c) «Performance en el ritual. Negociación de la Tradición y Comunicación Simbólica», en *Actas del IX Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español*, Barcelona, Institut Català d'Antropologia. Formato CD.
- (2004) «El Patrimonio en movimiento. Sociedad, memoria y patrimonialismo», en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, t. XLVII-XLVIII, XLVIII-LVIII 2001-2002, pp. 195-224.
- HERNÁNDEZ, M. y RUIZ, E. (2005) «Apropiación patrimonial en contextos mineros en Andalucía», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LX, n. 2- 2, pp. 103-127.
- (2007) «Identity and community – reflections on the development of mining heritage tourism in Southern Spain», *Tourism Management*, n. 28, pp. 677-687.
- HOBBSAWM, E. (1992) «Introduction: inventing traditions», en Hobsbawm, E. y Ranger, T. *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-14.
- HUBERT, F. (1993) «Historia de los ecomuseos», en Rivière, G.H., *La museología*, Madrid, Akal, Madrid, pp. 195-206.
- INIESTA, M. (1999) «Museos, naciones, fronteras», en Agudo Torrico, J. y Fernández de Paz, E. (eds.), *Patrimonio cultural y museología: significados y contenido*, Santiago de Compostela, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español, Asociación Galega de Antropoloxía, pp. 59-72.

- KIRSCHEMBLATT-GIMBLETT, B. (1998) *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*, Berkley-Los Angeles, University of California Press.
- LENCLUD, G. (1987) «La tradition n'est plus ce qu'elle était», *Terrain*, n. 9, pp. 110-123.
- LÓPEZ, J. y CIFUENTES, E. (2001) «Molinos, aljibes y norias: la cultura del paisaje en Cabo de Gata», *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n. 37, pp. 92-198.
- MONREAL, P. (1996) *Antropología y pobreza urbana*, Madrid, Los Libros de la Catarata.
- MORALES PADRÓN, F. (1974) *Los corrales de vecinos de Sevilla*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- MORGADO, R. (1994) *Corrales y patios de vecinos de Triana*, Sevilla, edición propia.
- MUÑIZ JAÉN, I. (2003) «El ecomuseo del Río Caicena en Almedinilla (Córdoba): desarrollo rural desde el patrimonio y la participación ciudadana», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, n. 42, pp. 101-102.
- MUÑOZ MUÑOZ, J. A. (2001) «Cultura del agua: Aprovechamiento hidráulico integral en un entorno tradicional de extrema aridez: Campos de Níjar (Almería)», *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, n. 89-92, pp. 12-21.
- PADIGLIONE, V. (1999) «El efecto marco. Las mediaciones del patrimonio y la competencia antropológica.», en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, Comares, pp. 212-227.
- PLAN DE DESARROLLO SOSTENIBLE (2004) *Plan de Desarrollo Sostenible del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar*, Sevilla, Consejería de Medio Ambiente, Junta de Andalucía.
- PLATAFORMA EN DEFENSA DE LA CASA-PALACIO DEL PUMAREJO (2009) «Construyendo Convivencia desde la Casa Palacio del Pumarejo», *Seminario Sevilla, Territorios de Aproximación*, celebrado en Sevilla en noviembre de 2009. s/p.

- PEREIRO PÉREZ, X. (2003) «Patrimonialização e transformação das identidades culturais», en Portela, J. y Castro Caldas, J. (coords.) *Portugal Chao*, Oeiras (Portugal), Celta editora, pp. 231-247.
- PÉREZ SIQUIER, C. (1998) *Imágenes de imágenes: Parque Natural Cabo de Gata-Níjar*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- POZO, R. (2006) «La Plataforma la Casa de El Pumarejo. Origen y naturaleza de un proceso en espiral» en *El gran pollo de la Alameda*. Sevilla, Publigrupo, pp. 242-249. Disponible en línea http://www.nodo50.org/granpollodelaalameda/07_recuperando_espacios.pdf [consulta: enero 2011].
- PRATS, LI. (1997) *Antropología y Patrimonio*, Barcelona, Ariel.
- (2006) «La mercantilización del patrimonio: entre la economía turística y las representaciones identitarias», *PH Boletín*, n. 58, pp. 72-80.
- PROVANSAL, D. y MOLINA, P. (eds.) (1991) *Etnología de Andalucía Oriental. Parentesco, agricultura y pesca*, Barcelona, Anthropos.
- QUINTERO MORÓN, V. (2003) «Comentarios a la Carta de ICOMOS Australia para la conservación de sitios con valor cultural. Carta de Burra, 1999», en *Repertorio de Textos Internacionales del Patrimonio Cultural*, Sevilla, Comares y Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 248-259.
- (2005) «El patrimonio intangible como instrumento para la diversidad cultural ¿una alternativa posible?», en Dietz, G. y Carrera, G. (eds.) *Patrimonio cultural, multiculturalismo y gestión de la diversidad*, Sevilla, Consejería de Cultura, Sevilla, pp. 68-83.
- (2009) *Los sentidos del patrimonio. Alianzas y conflictos en la construcción del patrimonio etnológico andaluz*, Sevilla, Fundación Blas Infante.
- ROSAS MANTECÓN, A. (1999) «La participación social en las nuevas políticas para el Patrimonio Cultural», en *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*, Granada, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura. Junta de Andalucía y Comares, pp. 34-51.
- SALMERÓN ESCOBAR, P. y OTROS (coords.) (2003) *Repertorio de Textos Internacionales del Patrimonio Cultural*, Sevilla, Comares y Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

- SIERRA RODRÍGUEZ, X. y PEREIRO, X. (coords.) (2005) *Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones. Actas del X Congreso de Antropología*, Sevilla, FAAEE y Fundación El Monte.
- UNESCO 2011 «¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?», en línea <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00002> [consulta: enero 2011]
- WATERTON, E. (2005) «Whose Sense of Place? Reconciling Archaeological Perspectives with Community Values: Cultural Landscapes in England», *International Journal of Heritage Studies*, vol. 11, n. 4, pp. 309-325.
- WATERTON, E. and SMITH, L. (2010) «The recognition and misrecognition of community heritage», *International Journal of Heritage Studies*, vol. 16, n. 1, pp. 4-15.

El Patrimonio de la Guerra Civil como útil de concienciación social al amparo de la Ley de la Memoria Histórica

Óscar Navajas Corral y Julián González Fraile

Asociación Espacios para la Memoria

1. UN CONTEXTO. BATALLA Y FRENTE DEL JARAMA

Para la conquista de Madrid el general Franco optó por realizar un ataque frontal a la capital por medio de la estrategia de columnas, pero las nuevas fuerzas del bando republicano, con más medios y más organizadas, supieron resistir haciendo fracasar la tentativa. A finales de noviembre del 36 la estrategia del bando rebelde tuvo que modificarse apostando por cercar Madrid con la intención de cortar todas sus líneas de comunicaciones. En el contexto general de la Guerra Civil este cambio de estrategia fue determinante para dar el paso de un mero golpe de estado, rápido y eficaz, a una guerra que tenía fecha de inicio pero no final.

El bando rebelde ya dominaba la parte sur y noroeste de la comunidad de Madrid y se preparaba para cerrar el bloqueo hacia el noreste y el sureste. El bando rebelde pretendía avanzar desde el sur de Madrid subiendo en dirección a Alcalá de Henares para encontrarse con las tropas procedentes de Guadalajara cercando así Madrid por completo.

En el sureste el gobierno republicano poseía una de las líneas de comunicación primordiales, la Carretera Nacional que unía Madrid con Valencia. Desde primeros de noviembre de 1936 el Gobierno Republicano había abandonado Madrid en dirección a Valencia ante el inminente asedio de los golpistas. La carretera de Valencia se convertía a principios de 1937 en la única vía de comunicación –y de escape– de Madrid. El ejército republicano llevaba tiempo reforzando la zona del sureste de Madrid con la intención de avanzar por el sur hasta Aranjuez llegando hasta Toledo desde donde podrían romper las líneas enemigas que asediaban Madrid incansablemente.

Aunque ninguno de los dos ejércitos lo tenían programado en sus estrategias, el enfrentamiento de los dos bandos era inminente. El choque se produjo en la zona del Jarama a principios de febrero de 1937 cuando tropas franquistas se adueñaron de la zona conocida como La Marañosa. El ejército republicano, que tenía un objetivo distinto, tardó en organizarse permitiendo un avance contundente del ejército rebelde durante los primeros días de la contienda. Según se sucedía la batalla los dos bandos poco a poco estabilizaban sus posiciones quedando un mapa del territorio dividido en dos zonas sin un claro vencedor. El día 27 de febrero se daba por finalizada la ofensiva y los dos bandos se atrincheraban en sus posiciones dando a paso a lo que se conoce como Frente del Jarama y que duró hasta el final de la Guerra, en 1939. El bando rebelde no había conseguido bloquear la línea de comunicación que representaba la carretera de Valencia y el ejército republicano no había sido capaz de romper las líneas enemigas.

Los pocos más de 21 días de contienda dejaron a su paso alrededor de 20.000 bajas entre los dos bandos, una de las batallas más emblemáticas a nivel internacional desde la Primera Guerra Mundial por el número tan elevado de participantes internacionales y, la primera batalla *moderna* (Lavianna, 2005) que supondrá un antes y un después en las estrategias militares tanto para la contienda bélica española como en las sucesivas guerras a nivel mundial.

Pero mirado desde otro punto de vista esta batalla tuvo otras consecuencias. Tras el final de las hostilidades ambos ejércitos se tuvieron que fortificar. Fortines, nidos de ametralladoras, trincheras, parapetos se fueron sucediendo a lo largo del territorio para defender las posiciones conquistadas. Con el paso del tiempo y la estabilidad de las posiciones en los dos años que duró este frente las infraestructuras creadas fueron ganando en perfeccionamiento formal y en la calidad de sus materiales en los dos años que duró el frente. Desde la simple construcción en tierra y madera hasta el eterno hormigón el mapa de la comarca del Jarama es una continua cicatriz claramente apreciable a vista aérea.

Para nosotros es una cicatriz con memoria que ha dejado como testimonios un cúmulo de materiales fijados al territorio. Un número casi ilimitado de huellas de la historia que conviven con el paso del tiempo esperando ser rescatadas, deseando transmitir su legado.

2. MEMORIA

En esta batalla el territorio no fue el único que se vería afectado por la destrucción del armamento militar o por las continuas fortificaciones realizadas que nos han llegado como cicatrices en el terreno, sino que numerosas poblaciones como Arganda del Rey, Morata de Tajuña, Perales de Tajuña o San Martín de la Vega tuvieron que modificar sus modos de vida en aquellos años de enfrentamiento. Una de estas poblaciones que sufrió directamente estas consecuencias fue el término municipal de Rivas Vaciamadrid cuyo emplazamiento fue totalmente destruido obligando a su comunidad a abandonar sus residencias y su hábitat. El pueblo tuvo que ser reconstruido completamente al finalizar la guerra por la Dirección General de Regiones Devastadas.

Ahora, setenta y tres años después, aquel pueblo de Rivas Vaciamadrid ha pasado a convertirse en una ciudad que se acerca a las 68.000 almas. Los desafíos a los que se enfrenta su población han pasado de la supervivencia física de las balas y el hambre, a las preocupaciones sociales contemporáneas: educación, desempleo, desarrollo sostenible, crisis económica. Pero en ambos casos con un nexo de unión, la necesidad de reapropiación de un territorio y una identidad cultural. En el primer caso, los desalojados en la contienda bélica, por el hecho de ser desgarrados de su territorio. En el segundo caso porque la neo-repoblación sufrida en el municipio se realizó en poco tiempo y a gran velocidad con personas foráneas al lugar, lo que conlleva una búsqueda de resignificación identitaria.

Rivas Vaciamadrid, como miembro de la Red de Ciudades Educadoras, utiliza el patrimonio como un recurso capaz de movilizar a una población ayudando en las labores de la educación formal y no-formal, así como en el fomento de valores democráticos y cívicos. En este sentido, por medio de la Asociación Espacios para la Memoria (EPM) que es portavoz del Municipio madrileño para las acciones que se emprendan entorno al patrimonio de la Guerra Civil, y gracias a la ayuda del Ministerio de la Presidencia a través de las subvenciones que otorga en la órbita de la Ley de Memoria Histórica, se ha conseguido poner en marcha iniciativas en el marco de la participación social, la concienciación y reflexión crítica, y el desarrollo del territorio y la comunidad.

3. NOSTALGIA

En 1954 la UNESCO acordaba en la Haya «los daños ocasionados a los bienes culturales pertenecientes a cualquier pueblo constituyen un menoscabo».

bo al patrimonio cultural de toda la humanidad»¹. Recuperar y comprender el Patrimonio de un lugar significaba construir un presente y avanzar hacia un futuro más tolerante y fraterno de las comunidades.

No es extraño que, en este mismo sentido, para la UNESCO los bienes culturales son bienes

muebles e inmuebles, que tengan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, tales como elementos de arquitectura, de arte o de historia, religiosos o seculares, los campos Arqueológicos, los grupos de construcción que por su conjunto ofrezcan un gran interés histórico y artístico, las obras de arte, manuscritos, libros y otros objetos de interés histórico, artístico o Arqueológico, así como las colecciones importantes de libros, archivos o reproducciones de los bienes antes definidos².

Dentro de esta definición la UNESCO también incluye «los museos, bibliotecas los depósitos de archivos así como los refugios destinados a proteger en caso de conflicto armado»³ y los centros urbanos y monumentales.

Esta extensa definición hace suponer que las sociedades son generadoras incansables de manifestaciones culturales. Algunas de las cuales, por desgracia, provienen de las consecuencias de conflictos armados, como ocurre en nuestro caso. Es decir, trabajamos con un patrimonio bélico, olvidado durante más de setenta años, pero que consideramos que posee la suficiente relevancia como para constituirse como un testimonio para el futuro de la sociedad actual.

Las sociedades evolucionan en función de su historia. La imagen que emana de cualquier Estado contemporáneo es, en gran medida, el reflejo de su memoria histórica, de lo que se queda y lo que permanece. No es cuestión tanto de lo que se pretende olvidar o no se quiere recordar, sino de aquellos sucesos que marcaron el camino de un todo, como nación, y que queda latente en cada generación.

¹ Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954.

² Epígrafe «a» del artículo 1 (definición de os bienes culturales), del Capítulo 1 (Disposiciones generales sobre la protección) de la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954. UNESCO, La Haya 1954.

³ Epígrafe «b» del artículo 1 (definición de os bienes culturales), del Capítulo 1 (Disposiciones generales sobre la protección) de la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamento para la aplicación de la Convención 1954. UNESCO, La Haya 1954.

El patrimonio es uno de esos testigos de la historia. Con el paso del tiempo puede convertirse en un testimonio del pasado, en apariencia neutral, pero consagrado por la acción del ser humano. Una especie de objeto o manifestación sagrada que todos, o una gran mayoría, reconocen como relevante para la identidad de un grupo y que, por tanto, debe ser conservado y puesto a disposición de todo aquel que desee reconocerse en él.

El concepto de patrimonio evoluciona con la sociedad. Sus cualidades, variables y características, así como la propia definición del término complican su epistemología, muta y se ajusta a las diferentes necesidades y, al mismo tiempo, tiene el poder de ser acumulativo. Aunque sea un bien pretérito no pierde significado ni valor sino que se revaloriza continuamente y se ve enriquecido con las nuevas aportaciones contemporáneas.

Toda la palabra «patrimonio» aglutina en sí lo cultural, natural, inmateria, tangible, bienes patrimoniales con valor formal, histórico, de uso o simbólico, portadores de significados imprescindibles para la supervivencia social y cultural de una comunidad, capaces de construir lazos de identidad únicos y fundamentales para el desarrollo futuro de la misma.

De todo esto siempre subyace, más allá de la relevancia histórica, las cualidades simbólicas e identitarias que posee para la comunidad. Unas cualidades que le vienen dadas por su memoria intangible que hace que los bienes materiales cobren vida y sean portadores de significados pertinentes para unas comunidades.

La identidad es la cualidad de lo semejante, de verse reflejado en algo o en alguien. En este sentido el patrimonio es una especie de espejo. Un espejo que conlleva un esfuerzo de reflexión por parte del individuo o de la propia comunidad por descubrir, redescubrir o simplemente recordar una parte de sí mismo y de su entorno. Este acto de acercamiento al patrimonio es una especie de mirada nostálgica que en palabras de Maure es «un sentiment humain profond et nécessaire, pour tous les individus et toutes les sociétés. La nostalgie c'est le sentiment d'avoir perdu quelque chose d'essentiel dans le temps et dans l'espace, et le besoin de ne pas oublier» (2006: 362).

La identidad, cultural o patrimonial, no es más que el acto nostálgico de reconocernos. Es la razón por la que consagramos y ritualizamos lugares, objetos o manifestaciones intangibles. Como expresaría el antropólogo Leach es la «forma de contrarrestar la irreversibilidad del tiempo» (citado en Duncan, 2007: 37).

4. CONSTRUIR CON EL PATRIMONIO. UN PATRIMONIO ÚTIL

El territorio donde se produjo la Batalla y el Frente del Jarama fue uno de esos lugares que han sido elegidos para constituirse como testimonio de un momento histórico para un grupo humano. Trincheras, caminos cubiertos, refugios, campamentos, fortines, puestos de escuadra, parapetos circundan actualmente el emplazamiento urbano, compartiendo territorio con el Parque Regional del Sureste, un espacio natural protegido por la Comunidad Autónoma de Madrid.

Una mirada aérea del municipio de Rivas Vaciamadrid nos deja ver un territorio que, como tantos otros, ha sido modelado por la mano del hombre para su supervivencia y para sus actividades lúdicas propias de la sobremodernidad. En su configuración la urbanización deja paso a un delimitado parque natural en el que convive la naturaleza con un patrimonio cultural, un patrimonio bélico eso sí, imagen de una parte de la identidad de Rivas y los ripenses.

En el año 2006 la Concejala de Infancia y Juventud del municipio de Rivas Vaciamadrid retomaba la idea de organizar un Campo de Trabajo⁴ Internacional que había planteado un año antes el Grupo de Estudios del Frente de Madrid (GEFREMA). Desde la asociación se preparó todo el entramado organizativo y desde el ayuntamiento ripense se realizó la difusión internacional, se sufragó todo el coste del proyecto y los responsables municipales, desde la alcaldía hasta los trabajadores de mantenimiento, apoyaron y arroparon la iniciativa. Para dinamizar las actividades se solicitó la colaboración de asociaciones juveniles de la localidad, que se sumaron a la iniciativa fomentando la participación de población local en esta experiencia.

En el primer Campo de Trabajo el objetivo principal era iniciar las tareas de catalogación de los posibles restos de la Guerra Civil en dos espacios naturales del municipio: La Laguna del Campillo y el Cerro de los Migueles. La metodología utilizada fue la realización de una medición exhaustiva de los restos (trincheras, fortines, refugios, etcétera), un boceto detallado, el fotografiado y su localización exacta mediante tecnología GPS.

⁴ Los campos de trabajo son una red internacional de actividades estivales para jóvenes en los que prestan sus conocimientos y ayuda de forma voluntaria a cambio de formación, alojamiento y manutención.

Esta actividad se materializó posteriormente en un proyecto de investigación y catalogación, con ayuda institucional, en un inventario detallado de los restos del Frente del Jarama que existen en el término municipal al completo. Este proyecto requirió de cartografía exhaustiva del municipio desde 1936 hasta la actualidad, fotografías aéreas del municipio de Rivas Vaciamadrid de cada época y el uso de las nuevas tecnologías para su correcta datación y localización.

El éxito de participación, sobre todo internacional⁵, del primer campo de trabajo y del catálogo de restos que dejó constancia de la riqueza patrimonial del municipio, propició el apoyo del gobierno local para organizar un segundo campo de trabajo internacional en verano de 2007.

En esta ocasión el acento se puso en hacer mayor hincapié en las técnicas de construcción y las posibilidades materiales que existieron en la época. Para ello optamos por realizar un trabajo de reproducción de una posición fortificada del *Cerro de Los Migueles* enclavado en el Parque Regional del Sureste. La acción realizada consistió en la construcción de una red de trincheras de diferente tipo, un camino cubierto, un fortín, una letrina y diferentes zonas de fortificadas con los mismos materiales y técnicas constructivas de la época.

Este segundo campo de trabajo fue fundamental para percatarnos de las posibilidades educativas que tenían las experiencias vivenciales en este tipo de recursos.

El gran salto cualitativo se produjo en el verano de 2008 con la tercera edición del campo de trabajo cuando pudimos trabajar directamente en el patrimonio *in situ* de la Guerra Civil. Concretamente actuamos sobre los restos del *Cerro de Los Migueles*, situado en el margen izquierdo del río Manzanares y muy próximo al original pueblo de Vaciamadrid. Este cerro se corresponde con la segunda línea de defensa construida en 1938. Esta fue una línea defensiva estudiada y realizada sobre el terreno con gran detalle.

La línea de trinchera recorre la base del Cerro de los Migueles y se prolonga en distancia hacia el Oeste hasta Madrid capital. El elemento más característico de este lugar de trabajo es un fortín de hormigón cuya construc-

⁵ La participación de los campos de trabajo del ámbito internacional comprendía las nacionalidades de: Italia, Rumania, Polonia, Canadá, Francia y Alemania fundamentalmente. La mayoría de los participantes internacionales acudían al campo de trabajo por temas históricos y sociológicos.

ción esta datada hacia mediados de 1938. Este Puesto de Escuadra era un elemento de combate y protección para una escuadra, compuesta por un cabo y cinco soldados. Durante los años que duró el Frente se tiene constancia que se construyeron más de 1.000 como éste, la mayoría de ellos en materiales más pobres como la madera los sacos terreros lo que ha dificultado su conservación hasta nuestros días.

El Puesto de Escuadra conservado posee unas medidas de siete metros de largo por dos de ancho, construido en hormigón en masa desprovisto del armazón metálico que le daba forma y consistencia y la parte exterior algo deteriorado. Dispone de tres puertas, una lateral que da acceso a un corto pasillo o trinchera que acaba en un pozo granadero, una trasera lateral que da acceso a su trinchera que discurre hasta la trinchera general y otra trasera que descende hacia el interior de la tierra presumiblemente para ser usado como refugio contra bombardeos.

Un elemento a destacar es el túnel de 18 metros de longitud que desde la trinchera principal se dirige a uno de los Puestos de Escuadra. Aunque en esta zona se conocen numerosas cuevas y de diferentes forma y funciones, es éste el único caso que se conserva de un túnel de gran longitud que da acceso a una posición.

El resultado final de los trabajos se resume en la limpieza del Puesto de Escuadra y la extracción del material depositado durante los últimos setenta años, la excavación y el acondicionamiento de puesto de granadero, la instalación de dos escaleras metálicas que permitan un acceso fluido al túnel, así como el trabajo de limpieza y acondicionamiento de más de 30 metros de trincheras y de una posible letrina.

Aunque nuestras actividades se han dirigido a un público amplio que comprende desde colectivos y asociaciones de jóvenes y público adulto hasta familias hemos realizado varias campañas de utilización de estos vestigios como recurso didáctico para alumnos de 4º Educación Secundaria Obligatoria (ESO) fundamentalmente y 2º de Bachillerato, con edades comprendidas entre 15-16 años y 17-18 años respectivamente.

El real Decreto 1631/2006 de 29 de diciembre⁶ que regula las enseñanzas mínimas correspondientes a la ESO especifica en su Anexo II que

⁶ Ministerio De Educación y Ciencia. Real Decreto 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria.

el cuarto curso pone el acento en la evolución y caracterización de las sociedades actuales. El análisis de las bases históricas de la sociedad actual contempla las transformaciones económicas, políticas y sociales producidas desde el siglo XVIII hasta la primera mitad del siglo XX, para abordar posteriormente el orden político y económico mundial actual, los procesos de integración, los cambios sociales, los centros de poder y los focos de tensión. Se da especial relevancia a la configuración del Estado democrático en España y su pertenencia a la Unión Europea.

Así, en los contenidos de este cuarto curso se especifica que en las bases históricas y sociales de la época actual que el estudiante debe adquirir y comprender se encuentran «las transformaciones en la España del siglo XX: Crisis del Estado Liberal; la II República; Guerra Civil y Franquismo».

En los Objetivos educativos que se especifican en dicho real decreto en su artículo 3 han sido la base para realizar las actividades pedagógicas:

Asumir responsablemente sus deberes, conocer y ejercer sus derechos en el respeto a los demás, practicar la tolerancia, la cooperación y la solidaridad entre las personas y grupos, ejercitarse en el diálogo afianzando los derechos humanos como valores comunes de una sociedad plural y prepararse para el ejercicio de la ciudadanía democrática.

Desarrollar destrezas básicas en la utilización de las fuentes de información para, con sentido crítico, adquirir nuevos conocimientos. Adquirir una preparación básica en el campo de las tecnologías, especialmente las de la información y la comunicación.

Desarrollar el espíritu emprendedor y la confianza en sí mismo, la participación, el sentido crítico, la iniciativa personal y la capacidad para aprender a aprender, planificar, tomar decisiones y asumir responsabilidades.

Conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, así como el patrimonio artístico y cultural.

Como ya hemos mencionado anteriormente el segundo Campo de Trabajo ya nos dio las pautas para trabajar estos objetivos desde la perspectiva de la experiencia vivencial. Un programa del ayuntamiento, *Ciudadan@s*, permitió utilizar los recursos de la Guerra Civil como elementos educativos con estudiantes de enseñanzas medias.

Las actividades que hemos realizado con estos grupos de edad mediante y la utilización de los recursos patrimoniales de Rivas Vaciamadrid nos han permitido trabajar con competencias directamente relacionadas con la cooperación social, importancia de los derechos y deberes de los que los ciu-

dadanos son portadores en los sistemas democráticos y mejorar el conocimiento de su historia así como inculpar valores de respeto hacia la conservación del patrimonio que les rodea.

La utilización *in situ* de estos recursos se consolida como la mejor forma de ejemplificar la importancia que tienen los hechos históricos —en esta caso, su pasado más reciente—, con la realidad nacional e internacional de la que ellos son partícipes. El contacto directo con el patrimonio de la Guerra Civil —su patrimonio— hace que conceptos relativamente abstractos como Derechos humanos, igualdad, paz, democracia o libertad se vuelvan realidades. Tanto los Campos de Trabajo como el trabajo con escolares permiten que los participantes pasen de un estado de pasividad y consumidor a un sujeto activo. A medida que se desarrollan las actividades y el participante relaciona el patrimonio, el entorno que esta pisando literalmente hablando con la realidad social y política que le rodea es capaz de emitir enunciados de valor y aportar nuevas iniciativas para el uso de ese mismo patrimonio. Algún ejemplo de esto se pudo ver en el segundo campo de trabajo donde, después de tres días de trabajo en los participantes ejecutaban las instrucciones que les asignaba el experto en construcciones militares, los mismo participantes se comenzaban a colocar en el lado del experto para colaborar sobre el *cómo hacer* y el *qué hacer* con lo que se estaba recreando.

5. UN NUEVO EMPUJE. LA LEY DE MEMORIA HISTÓRICA

Haciendo un breve recorrido por la legislación española en materia de patrimonio podemos destacar como en el artículo 46 del capítulo tercero de la constitución Española de 1978, referente a los principios rectores de la política social y económica, se especifica que «los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad».

Para garantizar y acrecentar el Patrimonio Histórico Español el Estado Español regula esta salvaguarda medio de la Ley/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. En el artículo 15 de la presente ley se considera que «son monumentos aquellos bienes inmuebles que constituyen realizaciones arquitectónicas o de ingeniería, u obras de escultura colosal siempre que tengan interés histórico, artístico, científico o social». Los recursos patrimoniales con los que trabajamos directamente formarían parte de lo que el punto 4 consideran como sitios históricos: «aquel lugar o paraje

natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre, que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico».

En último punto debemos detenernos en la legislación más reciente, la Ley de Memoria Histórica. En su Artículo 15 concerniente a Símbolos y monumentos públicos se estipula que «el Gobierno colaborará con las Comunidades Autónomas y las Entidades Locales en la elaboración de un catálogo de vestigios relativos a la Guerra Civil y la Dictadura». Así mismo estipula ayudas y subvenciones para el apoyo al trabajo de investigación sobre este momento histórico.

Tales ayudas se han visto concretadas en la *Orden PRE/3536/2008* por la que se establece la convocatoria de subvenciones, a las que la asociación Espacios para la Memoria (EPM) presentó un proyecto⁷ basado en el estudio técnico y la recuperación de vestigios específicos de la Guerra Civil Española que puedan llegar a formar parte de la memoria social y del variado Patrimonio Histórico Español. Así mismo se pretendía el mantenimiento de las actividades que se realicen para evitar su deterioro y realizar la señalización de los itinerarios por medio de paneles explicativos que hagan posible el acercamiento de dicho patrimonio a toda la sociedad.

Este proyecto por el que se ha recuperado e interpretado el patrimonio de la Batalla del Jarama de la Guerra Civil Española se fundamentaba en dos premias básicas: recuperar e interpretar. Por un lado se ha recuperado, entendiendo recuperar como la acción de investigar, conservar y consolidar yacimientos visibles y que necesiten de una mayor atención, como son el puesto de escuadra, y las trincheras circundantes del *Cerro de los Migueles*. Por otro lado interpretar, entendiendo interpretar como la acción de comunicar un patrimonio de tal forma que provoque la reflexión en el visitante. En el caso de Rivas un reflexión que va dirigida a la comunidad del municipio ripense.

Este primer proyecto ha visto su continuidad con un segundo proyecto presentado, *Creación del Centro de Interpretación de la Batalla del Jarama. Estrategias para conservar y comunicar la Memoria Histórica (Segunda Fase)*. Se da continuidad al anterior proyecto y se va a desarrollar la construcción de un centro de interpretación que apoye a las acciones realizadas hasta el momento.

⁷ El proyecto presentado se denominaba: *Recuperar la Memoria Histórica. El Patrimonio de la Guerra Civil Española como elementos de investigación y educación*

6. UNA FORMA DE TRABAJO

Las actuaciones realizadas partieron de las inquietudes individuales de ciudadanos del municipio de Rivas que veía en el patrimonio de la Guerra Civil un recurso social y cultural. Esta movilización lo que fomentó fue una preocupación por investigar no solo este patrimonio bélico contemporáneo sino que también sirvieron para comenzar a reflexionar sobre la historia material y la memoria de todo el territorio ripense que hasta el momento no había sido una de las prioridades ni por las políticas de los poderes civiles ni por la propia sociedad del municipio.

Cada paso (acción) que se fue dando iba acompañado de una reacción a nivel social o institucional. Las primeras revisiones documentales y exposiciones de fotografía, así como las primeras visitas que se comenzaron a realizar con colectivos a título personal sirvieron para atraer la atención de los poderes públicos y políticos. Al individualismo primigenio le siguió el asociacionismo, la creación de Espacios para la Memoria ayudó a canalizar la relación con el gobierno del municipio y realizar trabajos de mayor envergadura como fueron los programas de actividades extraacadémicos para estudiantes de secundaria, los campos de trabajo internacionales, y un catálogo completo del Patrimonio de la Guerra Civil ripense. El desarrollo y la evolución de las actividades trajo consigo la firma de un acuerdo entre el movimiento asociativo y el poder civil por el que han sido posible llegar a instancias superiores como la Red de Ciudades Educadoras y la posibilidad de presentar a subvenciones como las del Ministerio de la Presidencia mencionadas anteriormente o las del Ministerio de Defensa.

Es posible pensar que esta forma de actuar vino dada más por la propia aleatoriedad de los acontecimientos que por una organización planificada, pero desde un principio se ha pretendido tomar como premisa de trabajo y de organización un esquema horizontal en la relación del patrimonio y la sociedad que un esquema vertical (Mateos, 2008: 20). La relación sociedad y poder civil ha permitido que todas las decisiones tomadas sobre este patrimonio tengan una representación ciudadana y no una única representación política.

Según se iban desarrollando las actividades, y este patrimonio adquiría importancia como imagen de identidad del municipio, se hacía patente la necesidad de contar con un grupo de profesionales de áreas disciplinares variadas. En la actualidad contamos con el apoyo y el asesoramiento de historiadores, arquitectos, expertos en fortificaciones milita-

res, museólogos, intérpretes de patrimonio, arqueólogos, pedagogos y educadores sociales.

El planteamiento común de trabajo partía de hacer del patrimonio un recurso útil para el desarrollo de Rivas. Este desarrollo se entiende como la creación de políticas sociales y culturales que beneficien a la población por medio del uso de este patrimonio y la posibilidad de utilizarlo también como un recurso económico más para la comunidad.

La forma de intentar conseguirlo fue tener presente en todas las actividades la concepción de que estamos tratando con un patrimonio ubicado en un territorio, es decir, difícilmente trasladable a las paredes de un museo tradicional y que está fusionado con un paraje urbano y natural del que es indisoluble. Esto nos llevó a tratar con los parámetros de la Nueva Museología y los de la Interpretación del Patrimonio.

De la Nueva Museología rescatamos la ecuación básica por la que un edificio pasa a entender como un territorio, una colección pasa a ser entendida como un patrimonio natural y cultural, y un público pasa a ser un habitante de ese territorio e implicado con ese patrimonio. Unas premisas, que surgidas en los años setenta, ponen su énfasis en la pedagogía de Paulo Freire y en la participación comunitaria como forma de utilizar un patrimonio como armas de desarrollo y, al mismo tiempo, de concienciación de la importancia que tiene como imagen de identidad de un grupo social.

Esta ecuación es la que mejor encajaba en las características del patrimonio que poseemos y las necesidades de la sociedad ripense. Maure (1996: 127-132) sistematizaría esta forma de trabajar de la siguiente forma:

1. La democracia cultural. Ninguna cultura debe ser dominante y ser ensalzada como «la cultura» en detrimento de la variedad cultural existente. La democracia cultural se entiende como el diálogo participativo de todas las partes integrantes de la comunidad (profesionales de diversas disciplinas científicas, poderes políticos o gubernamentales, sector privado, movimientos asociativos, y el propio ciudadano).

2. Un nuevo y triple paradigma: de la monodisciplinariedad a la pluridisciplinariedad. Es la concienciación de la ecuación museológica: Territorio-Patrimonio-Comunidad.

3. La concienciación. Este sistema necesita de una pedagogía enfocada en la interpretación, la provocación, y la concienciación de la comunidad de sentirse arraigada a su patrimonio.

4. Un sistema abierto e interactivo. La necesidad de trabajar con en un entorno abierto a la diversidad de opiniones saliendo de los círculos cerrados patrimoniales y culturales. Una actitud del museo de fuera a adentro y no a la inversa.

5. Diálogo entre sujetos. Interacción y participación como claves para el desarrollo de la comunidad.

Por otro lado, y en relación directa con la Nueva Museología, se ha utilizado la Interpretación del Patrimonio por la metodología para la comunicación efectiva de un patrimonio, pero también por su utilidad para fomentar la reflexión crítica por parte del visitante o habitante sobre el patrimonio y el territorio en el que están de una forma holística e integral.

En 1957 Freeman Tilden publicaba su libro *Interpreting our Heritage*. Nacía una nueva disciplina dentro de la educación ambiental que poco a poco fue influyendo en el patrimonio cultural y en los museos. La interpretación es el primer estado en el que la sociedad es capaz de explorar y reconocer una realidad determinada. El reconocimiento del estado en el que se encuentra la realidad del entorno social, en todas sus dimensiones, lleva a apropiarse, o reapropiarse (sensibilización), del territorio formando una nueva realidad incipiente, en continua construcción crítica. La interpretación es un factor fundamental, es la forma en la que la población vuelve a ser pertinente del lugar. Se trataría en esencia de profundizar en la «cultura crítica», una cultura que es la base de a Nueva Museología y parte de la reflexión personal y libre del individuo. Es constituida por un flujo constante de creaciones y análisis permitiendo la interpretación tanto de la cultura popular (creencias, tradiciones, etcétera) y la cultura científica (racional, especializada, etcétera).



(Rivard, 1987)

La acción de identificación lleva consigo una movilización en ese territorio natural y cultural para la creación de actividades y experiencias acordes con las necesidades de la comunidad.

7. CONCLUSIONES

Hernández Hernández nos recuerda que «el patrimonio cultural es un espacio de disputa política, social, simbólica. No es un conjunto fijo de sentidos únicos y neutros, es un proceso social. Es también un campo de confrontación económica y política» (2003: 44).

Lo que se ha venido constatando año tras año es que la historia, envuelta en sus objetos patrimoniales, tiene la necesidad de ser redescubierta y reinterpretada. Es un deber, una necesidad saludable de todo ciudadano a reflexionar sobre su memoria nostálgica. La forma en que entendemos poder llegar a hacer esta reflexión es por medio del patrimonio, de su acceso físico e intelectual que permita incluso cuestionarse la relevancia del mismo.

En la actualidad el patrimonio de la Batalla y Frente del Jarama se debate entre el olvido y el abandono. Algunos de estos restos fueron desmantelados o reutilizados, después de la Guerra Civil, por pura necesidad y actualmente son expoliados o destruidos debidos al vandalismo, a las condiciones ambientales y a la falta de mentalización de la importancia de estos restos. La avidez por la memoria es la que impulsa a profundizar en el estudio de los restos materiales de la Guerra Civil Española. Unos restos con los que hemos convivido –y convivimos– que, a priori, no dejan de ser: piedras, arena, hormigón o, en última instancia, paisajes rasgados por la acción bélica humana. Pero que desde una visión antropológica, social y cultural, han dejado una huella histórica merecedora de prestarle atención.

Entendemos que los proyectos descritos en esta comunicación suponen la recuperación y mantenimiento de parte de la memoria histórica y social de España. Las características y las cualidades que destacan de los recursos del Patrimonio de la Batalla y Frente del Jarama de la Guerra Civil Española hacen de ellos un documento de incalculable para la poder reflexionar críticamente no solo como ciudadano sobre el patrimonio y la identidad, sino también sobre la dimensión política del mismo y sus relaciones con el resto de actores: museos, industria cultural, sociedad y profesionales.

En último término los proyectos que se están desarrollando en estos momentos, pretende incorporarse a las políticas estatales de protección de un patrimonio común atendiendo fundamentalmente a: conservar, proteger y aumentar el patrimonio histórico de la Guerra Civil Española, crear medios de comunicación personales y no personales interpretativos que hagan pertinente la visita al territorio en el que se encuentran, colaborar en las políticas municipales y ciudadanas de participación social para afianzar la relación

comunidad-patrimonio, poner a disposición de los profesionales de la enseñanza materiales y recursos que puedan ser utilizados como herramientas didácticas tanto dentro como fuera del aula y, fundamental, fomentar unas señas de identidad perdurables en el tiempo.

8. BIBLIOGRAFÍA

- BALLART, J. (1997) *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, Ariel.
- DUNCAN, C. (2007) *Rituales de Civilización*, Murcia, Nausicaä, 1ª ed. en inglés 1995.
- HERNÁNDEZ HERÁNDEZ, F. (2003) *Manual de Museología*, Madrid, Síntesis.
- LAVIANA, J.C. (2005) *La primera batalla moderna se libra en el Jarama. Febrero 1937*, Colección *La Guerra Civil Española. Mes a mes*, n. 10. Biblioteca El Mundo / Unidad Editorial, Madrid.
- MAURE, M. (2006) *Un miroir, une fenêtre ou une vitrine? Le musée et le passé*, en *ICOFOM Study Series*, n. 35, pp. 362-264.
- MATEOS RUSILLO, S. M. (coord.) (2008) *La comunicación global del Patrimonio*. Gijón, Trea.
- RIVARD, R. (1987) «Muséologie et cultures», en *Actas del IV Taller Internacional del Movimiento para la Nueva Museología (MINOM)*. Molinos, Aragón (España), Documento recuperado de la base documental del MINOM en el fondo informático SIGNUD de la Universidad Lusófona de Lisboa.
- VARINE-BOHAN, H. (2005) *Les racines de futur. Le patrimoine au service du développement local*, Asdic, Lusigny-sur-Ouche (France).

Los inexistentes alcornocales y las experiencias museísticas etnográficas en el Parque Natural Los Alcornocales

Agustín Coca Pérez

Universidad Pablo de Olavide (Sevilla) /
Grupo de Investigación y Acción Participativa (GISAP)

1. INTRODUCCIÓN

Alcalá de los Gazules es un pueblo que se ubica en el corazón del Parque Natural Los Alcornocales (PNA). Su economía se vincula a los aprovechamientos agrarios, fundamentalmente forestales y ganaderos, y cuenta con una vasta extensión de bosque mediterráneo que contiene una diversidad territorial compleja¹. En las casi 170.000 ha del PNA hay varias mancomu-

¹ El Parque Natural Los Alcornocales –167.767 ha– tiene forma de huso y se asienta sobre 17 términos municipales de las provincias de Cádiz (16) y Málaga (1). Las formaciones boscosas predominan en todo el espacio natural protegido donde el alcornoque sobresale entre los quejigales y acebuchales, que se acompaña de un matorral, fauna y flora característica de las formaciones mediterráneas. En la actualidad, la estructura de la propiedad de la tierra se define por la permanencia de una propiedad pública considerable, como resto de un proceso histórico de apropiación comunal de los recursos y la preeminencia de las grandes explotaciones privadas –entre 800 ha y 2.000 ha– que determinan la configuración social existente: grandes propietarios absentistas de explotaciones ganaderas y forestales caracterizadas por la muy escasa capitalización y la presencia de una abundantísima mano de obra asalariada. Las fincas del actual PN Los Alcornocales se caracterizaron por su orientación eminentemente ganadera y forestal. El porcino destacaba entre los usos ganaderos así como la oveja y sobre todo la cabra. Pero las primeras fueron víctimas de las plagas ocurridas en los sesenta y las otras se vieron mermadas desde la extensión de los cotos y la implantación de las políticas conservacionistas. En cuanto a las actividades forestales durante el invierno, sus habitantes se empleaban en la elaboración de carbón aprovechando la privilegiada situación geográfica entre la bahía de Cádiz y la de Algeciras; la existencia de unas formaciones boscosas donde abundaba la madera de calidad; así como la presencia de importantes empresas comercializadoras. Luego el gas y los derivados del petróleo hicieron prescindible este recurso y con ello se dejaron de podar y descepar muchas especies, privándose estos lugares de una actividad fundamental, para su mantenimiento socioecológico. En la actualidad, como actividad forestal emblemática, sobresale el descorche, que es como se conoce al conjunto de tareas especializadas a través de las cuales se extrae el corcho desde el siglo XIX. Si para los

nidades de municipios, y cada municipio mantiene una idiosincrasia local relevante. En estas páginas se reflexiona sobre la encrucijada en la que se encuentra el proceso patrimonializador ocurrido en los años ochenta y noventa del pasado siglo, sobre determinados bienes que se conformaron como marcadores de identidad local. En la actualidad determinadas instituciones comarcales pretenden convertir estos elementos en representativos de todos los territorios del PNA, priorizando la mercantilización de los mismos y generando contradicciones importantes.

Partimos del análisis de la experiencia patrimonializadora como estrategias formativa concreta de la Escuela Municipal de Adultos y del principio teórico que establece que la puesta en valor de determinados bienes hace que éstos se conviertan en marcadores concretos de la identidad local. Referentes que se basan en determinados aspectos o características de colectivos locales que nunca ocuparon posiciones privilegiadas en el sistema social latifundista (jornaleros, rancheros, arrieros, mujeres...) (Talego, 2010). Y que fueron cuidadosamente seleccionados y asumidos por la población local a las que estaban destinados.

Finalmente se analiza el nuevo rumbo que la iniciativa propuesta por el Centro de Interpretación Etnográfica (CEI) está suponiendo en la estrategia adoptada por la Escuela de Adultos de Alcalá, reflexionándose sobre algunas de las consecuencias futuras predecibles.

2. LA PATRIMONIALIZACIÓN NATURAL Y LOS ASPECTOS DEL PATRIMONIO CULTURAL

La simplificación identitaria del PN Los Alcornocales responde a una asimilación entre la pretendida unidad que se establece entre el bosque de alcornocales existente y los hombres y mujeres que lo habitan. La acción patrimonializadora deviene de la selección de bienes considerados como *naturales*, sobre los que se dispone el manto de la protección. Desde ahí se crea el Parque Natural Los Alcornocales y un sin fin de discursos que lo

hombres hay una reducción drástica de la oferta salarial en actividades agroforestales, las mujeres son literalmente desplazadas de estos entornos serranos, empleándose en el servicio doméstico en el pueblo o en otras actividades de carácter informal. Este PN se asienta sobre comarcas, algunas de marcado carácter identitario (Campo de Gibraltar), si bien el sociocentrismo es una de las características que marca a lo local como uno de los referentes identitarios principales entre las poblaciones del PN.

definen y que se basan en estos valores. Como «última selva virgen de Europa» definía a estos territorios el Grupo de Desarrollo Rural PN Los Alcornocales. Por lo que consecuentemente cuando traten de darle sentido a otros aspectos patrimoniales distintos a los naturales, el Parque Natural aparecerá como elemento referencial, eligiéndose aquellos bienes culturales que no cuestionen los aspectos naturales señalados.

La consideración dualista de la realidad que está presente en esas iniciativas patrimonializadoras provoca, de entrada, la separación de elementos y bienes que atienden al campo de la *cultura* o de la *naturaleza*, como si la realidad pudiera diseccionarse. Sobre el terreno, se activan políticas patrimonializadoras² que leen los territorios, y los bienes que se connotan, desde los parámetros *culturales* o *naturales*, según los intereses concretos de los agentes con poder implicados en estos procesos (Escalera, 1993). Lo que deriva que, al menos en Andalucía, las políticas de protección ambiental, dependiente de la Consejería de Medio Ambiente, hagan un tratamiento parcial de los recursos supuestamente pertenecientes al *patrimonio cultural*. Se trata, además, de una lectura afín al entendimiento del *medio ambiente* desde los parámetros que asumen las lógicas de un desarrollo territorial que mira al mercado.

El dualismo cultura-naturaleza ha suscitado en la Antropología muchas discusiones. Y Valcuende (2003) analiza cómo las relaciones entre una y otra se han entendido desde dos puntos de vista que, con matices, se podían resumir en: a) aquellos planteamientos que asumen la visión dualista sin cuestionar esta separación; b) y aquellos otros que la cuestionan por diversos motivos³. Pero pese a las críticas, el dualismo ha seguido presente. Superarlo en

² Entendemos por patrimonialización al proceso a través del cual elementos concretos que denotativamente forman parte de la realidad, se connotan y adquieren valor. Como plantea Prats (1997) este proceso se realiza por parte de actores sociales con intereses y situaciones de poder diversas a la hora de hacer valer sus posiciones y reconocimiento con respecto al elemento en cuestión.

³ Dentro de la primera posición analítica están, por un lado, las posturas que consideran que la cultura es un reflejo de la naturaleza. Planteamientos deterministas que aparecen a lo largo de la historia, desde el pensamiento clásico con Hipócrates como pionero valedor del determinismo ambiental (Lemkow, 2002). Se sustenta en la creencia basada en que son las leyes de la naturaleza las que rigen el mundo, determinando a la cultura. Una idea que está presente en los evolucionistas decimonónicos, perdurando en propuestas tan distintas como las que vienen del ámbito del materialismo cultural, el neodarwinismo o la sociobiología (Valcuende, 2003). Dentro de estos presupuestos dualistas, pero en la otra orilla, están aquellos autores que optan por considerar a la cultura como una realidad desmembrada de la naturaleza, apareciendo las opciones que analizan la lógica de la cultura de forma independien-

nuestros esquemas de conocimiento, donde está fuertemente arraigado, es realmente difícil. Este pensamiento es el producto de sociedades concretas y de momentos históricos determinados, que aquí y ahora están avalados por el positivismo experimental, que converge en el discurso científico hegemónico, que se pretende fuera de todo ámbito de poder. Que se impone ante otras lecturas de las relaciones de las personas con el medio. La naturaleza desde los discursos hegemónicos, como categoría de análisis, pasa a convertirse en ambiente (Escobar, 1995) que se muda en mercancía, que es necesaria explotar y, al mismo tiempo, proteger en cuanto recurso real o potencial. Una idea que sustenta el concepto de «medio ambiente» y que legitima la gestión que se produce de la naturaleza desde el modelo de acumulación neocapitalista.

La protección ambiental implica un proceso de patrimonialización en el que determinados elementos definidos como culturales se someten a un tratamiento específico, siempre dependiente de los objetivos proteccionistas de los aspectos naturales. De hecho para algunos autores, cuando en EE.UU. se inician las políticas de protección de amplios territorios se inaugura todo un modelo patrimonializador (Stevens citado por Santamarina, 2009), en el que se facilita la puesta en valor de los *recursos naturales* y su entrada en las lógicas del mercado, sin atender a otros aspectos culturales. Y las actuales políticas de protección ambiental, no son menos: a pesar de sus intenciones formales, se justifican desde el soporte que les proporciona este discurso que, en

te a la natural y los que, renunciando a explicar las relaciones entre esta dualidad, derivan en posiciones que de forma genérica podríamos denominar como etnometodológicas. El cuestionamiento de los determinismos naturalistas se inicia con las aportaciones de Boas (Morán, 1993). Sin embargo, es «A.L. Kroeber quien convierte al «posibilismo» en la posición teórica «normal» de la antropología» (Comas, 1998: 125). Este autor marca un punto de inflexión en tanto que la cultura es representada, prácticamente, como una realidad autónoma, con sus propias leyes, radicalmente distintas de las que acontecen en la naturaleza. Pero se ha intentado, sobre todo, con una especial fuerza, a partir de mediados del s. XX, acentuándose en la última década con los paradigmas que intentan romper «la dicotomía naturaleza-cultura [como] dogma central de la antropología» (Descola y Palson, 2001: 12), entendiendo al medio, no como mero escenario, sino como un elemento analítico de primer orden. Entre los precursores de estas corrientes se sitúan los ecólogos culturales que, aunque insisten en relacionar el entorno con ciertos rasgos de la cultura (Comas, 1998), olvidan el carácter sistémico de la misma y la importancia de otros factores distintos a los locales para explicar estas relaciones (Milton, 1997). La antropología ecológica profundizó en la noción de ecosistema para analizar las correspondencias entre los seres humanos y el medio. Al mismo tiempo, una buena parte de estas investigaciones persisten en mantener una visión de carácter funcionalista (Valdés y Valdés, 1996). Ha sido en los últimos cuarenta años cuando se pone en cuestión las bases del dualismo, sustentado en las categorías de cultura y naturaleza.

definitiva, separa el medio ambiente –como realidad a proteger del peligro de degradación– de la cultura percibida, en cuanto a los elementos constitutivos del patrimonio etnológico⁴, en gran parte como una amenaza. Una posición que entiende a los ecosistemas mediterráneos, como el resultado de procesos naturales (botánicos, físicos, químicos, climáticos, etcétera.) donde la influencia antrópica, si bien no se puede negar, apenas se tiene en cuenta. Desde estos planteamientos, la cultura, y los bienes asociados a lo que se entiende como *patrimonio cultural*, no sólo tiene un carácter accidental, sino que además, en muchas ocasiones, y sobre todo aquellos referidos a gran parte de los que consideramos forman parte del patrimonio etnológico intangible⁵, suponen un peligro para la *naturaleza*. Y otras dicotomías, como oposición, se suceden a la de naturaleza-cultura: saber letrado-saber campesino (Iturra, 1993), tradición-modernidad (Limón, 1982) o ciencia-superstición (Valcuende, 2003).

De hecho, desde las primeras legislaciones ambientales hasta la actualidad hay continuidades en cuanto a las lógicas en las que se inspira la protección ambiental. El uso público y el turismo se piensan como fuentes de ingresos que ayudarán a proteger estos territorios; el carácter recreativo –y cinegético– se impone ante otros aprovechamientos agrarios..., y hay una intención de *educar* a las poblaciones locales en los nuevos valores naturales. Como dice Santamarina (2005) las poblaciones locales vinculadas con estos valores se consideran como colectivos sin saberes asociados, una especie de seres del pasado a los que se quiere civilizar.

Así, cuando aparece la figura de Parque Natural (Ley 15/1975, de 2 de mayo, de espacios naturales protegidos) enfatiza los aspectos biológicos, geológicos, etcétera, separadamente de las relaciones sistémicas existentes con respecto a los grupos humanos que lo habitan, continuando con la concepción dualista. Lo artificial, las actividades humanas, y lo *natural*, lo que

⁴ Asumimos que los elementos constitutivos del Patrimonio Etnológico son los definidos por la Ley 1/1991, de 3 de Julio, de Patrimonio Histórico de Andalucía «los lugares, bienes y actividades que alberguen o constituyan formas relevantes de expresión de la cultura y modos de vida propios del pueblo andaluz».

⁵ Compartimos con Quintero la concepción de intangibilidad desde el entendimiento que «los elementos puramente intangibles no existen, cualquier actividad tiene un, y normalmente muchos, referente físico y material. La intangibilidad o inmaterialidad [de los elementos] se debe (...) al hecho de reconocer y resaltar, en primer lugar, los valores ligados a los objetos patrimoniales por encima del objeto en sí. Y en segundo lugar, (...) al descubrimiento de valores, de significados, que no pueden ser fácilmente transmitidos sólo a través de los objetos, sino que necesitan de la acción, de la práctica, de la trasmisión, para ser comprendidos en su integridad» (2003: 144).

tiene rango natural, aparecen como contrapuestos, contradiciendo el potencial innovador que esta figura de protección pudiera traer consigo (Corraliza, García y Gutiérrez, 2002). La ley andaluza que sustituye a la del 75⁶ no se sacude este dualismo. La protección de los bienes *naturales* condiciona qué y cómo se patrimonializan otros elementos, colaterales a los objetivos de la protección ambiental. O dicho de otro modo, se explican los elementos patrimonializables del ámbito cultural, de tal manera que no discutan las lógicas interpretativas que sobre los bienes naturales se hagan.

En otro trabajo (Coca, 2008) hemos analizado detenidamente el tratamiento que la administración ambiental andaluza realiza del patrimonio cultural y más concretamente del etnológico en el Parque Natural Los Alcornocales. Explicamos, a través de las consecuencias de la aplicación de herramientas como el Plan de Ordenación de Recursos Naturales (PORN) y el Plan Rector de Uso y Gestión (PRUG), la puesta en valor de los territorios constitutivos del PN. De manera sintética, planteábamos que estos instrumentos asumían «el esqueleto decimonónico sobre el que se conformó la conservación de la naturaleza (...) entendiendo al paisaje como la preservación de un modelo pictórico que si bien cuenta con las huellas de las actividades humanas, se relegan a la consideración de *tradicional*. Con ello se obvian las diversas unidades territoriales, (...) la diversidad cultural que integra el propio PNA y las diversas definiciones efectuadas por organismos internacionales sobre la noción de paisaje (...) afianzándose interesadamente el concepto de *lo tradicional*, desde su acepción más esencialista e inmovilista, haciendo confluír, sin rubor, los elementos de un pasado con los del presente. (...) El paisaje sintetiza el ideal natural de colectivos foráneos que lo convierten en un producto, una mercancía que sustenta un número importante de propuestas productivas vinculadas al desarrollo sostenible como estrategia dinamizadora futura. Paisajes vendibles en los ámbitos turísticos, cinegéticos e incluso científicos, generando nuevos usos del territorio» (Coca, 2008: 550-552), con los que las poblaciones locales no se sienten reconocidas. La materialidad de los bienes y la posibilidad de ser usados en las propuestas futuras de sostenibilidad y uso público justifica su elección. Por supuesto no se hace mención alguna de los que pudieran considerarse parte del patrimonio etnológico intangible. Es más, cuando se hace referencia a aspectos referidos al conocimiento, saberes o cualquier otro tipo de manifestación cultural no material se alejará de las realidades complejas de

⁶ Ley 2/1989, de 18 de julio, por la que se aprueba el inventario de Espacios Naturales Protegidos de Andalucía y se establecen medidas adicionales para su protección.

las que surgen. El tratamiento de los elementos que se pongan en valor tiene que huir de una interpretación basada en los conflictos de clase, de género, de las luchas de poder, etcétera y de todo planteamiento que discuta, enfrente y cuestione el modelo natural que se quiere mostrar. Como sostuvimos en aquel trabajo, e insistimos, se trata de construir espacios sin historia, desdibujar territorios y afianzar unidades ambientales-naturales basadas en la sacralización de un supuesto modelo natural original en el que los hombres y las mujeres, los colectivos locales que territorializan estos espacios se consideren parte del ayer tradicional y despasado.

Entremos en el análisis del Centro de Interpretación Etnográfico Los Alcornocales (CEI) y analicemos si este tipo de lógicas se mantienen.

3. DE LA PUESTA EN VALOR DE ASPECTOS PATRIMONIALES ALCALAÍÑOS AL CENTRO DE INTERPRETACIÓN ETNOGRÁFICO LOS ALCORNOCALES

El CEI es en la actualidad físicamente una exposición de bienes muebles ubicada en un escaparate de un local céntrico de la localidad de Alcalá de los Gazules. Allí, se escenifica y recrea determinadas actividades productivas y espacios de sociabilidad en los que se implicaron principalmente las mujeres del municipio. El Centro se completa con la existencia de un taller restaurador de los bienes muebles ubicado en la planta baja del local.

3.1. ¿Cómo surge el CEI? ¿Qué instituciones y propuestas integra?

Para entender el surgimiento del Centro de Interpretación Etnográfico Los Alcornocales (CEI) hemos de analizar al menos dos procesos:

El primero el capitaneado por la Escuela Municipal de Adultos (EMA) de Alcalá de los Gazules y que supone la puesta en valor del patrimonio a lo largo de la década de los ochenta y hasta la actualidad. De hecho hoy el CEI se sustenta, en acciones patrimonializadoras generadas desde la construcción de espacios democráticos y participativos, que lograron la revalorización de múltiples y singulares elementos identitarios de las alcalaínas. Estas *acciones patrimonializadoras* han nacido en contextos educativos posibilitando la visibilización y puesta en valor de colectivos infravalorados. A su vez han cohesionado redes de asociacionismo formal e informal, haciendo interactuar a distintas generaciones de alcalaínos.

El segundo vincula al Grupo de Desarrollo Rural (GDR) Los Alcornocales y el CEI. Sobre el proceso patrimonializador de la EMA se crea el CEI a iniciativa del GDR. Esta institución asume el discurso emanado de las instituciones ambientales que entienden al PNA como una unidad ambiental. Pero ahora propone que a esta unidad ambiental ha de corresponderle –mecánicamente– otra *cultural*, y se inventa el término «alcornocaleño» como referente. Lo que contribuirá a proponer múltiples contradicciones y homogeneizaciones similares a las ya propuestas por las políticas ambientales, si bien ahora, explícitamente, identificadas con iniciativas dedicadas a la recuperación del patrimonio cultural.

3.2. La Escuela Municipal de Adultos de Alcalá de los Gazules⁷ y la puesta en valor del patrimonio

La Escuela Municipal de Adultos de Alcalá de los Gazules surge en 1984. Inspirada en las teorías educativas de Freire (1979; 1983) trata de crear ciudadanía, basándose en los principios de la educación popular para combatir el analfabetismo funcional. En concreto tratan de buscar estrategias que provoquen la producción colectiva de conocimientos, centrándose en los colectivos jornaleros. Para ello, las dos primeras profesoras se implican partiendo del universo vocabular de las primeras cinco alumnas con las que se inauguró el centro. Son mujeres, jornaleras y madres, pertenecientes a los sectores más desfavorecidos de un pueblo serrano latifundista andaluz, que entran a formar parte de este proyecto educativo que aboga por la puesta en valor de sus saberes, de sus dignidades y autoestimas, y de sus mundos cotidianos silenciados.

El local en el que se instalan es un lugar céntrico del pueblo que apenas tiene la infraestructura básica necesaria para impartir clases. Un local que comparten con otras asociaciones e iniciativas culturales locales, pero sin los enseres necesarios para poder impartir la docencia. Pero lo que parecía una desventaja motivó la unión de las alumnas y la creación de un espacio de complicidad. Y el trabajo voluntario se convirtió en el eje desde el que se vertebró y sustentó los inicios de este proyecto, en el que las mujeres colaboraban con las maestras en las tareas, no sólo docentes, sino también en las relacionadas con el arreglo del local, las infraestructuras básicas necesarias, etcétera. Los dineros que escaseaban para poner una cortina, comprar una

⁷ <http://cearioverde.blogspot.com/2010/05/cie-los-alcornocales-jacaranda-gazul-y.html>

pizarra o hacer algún mueble eran suplidos con la voluntad y el saber hacer de la solidaridad, no sólo de este cada vez más amplio grupo de mujeres sino también de sus grupos domésticos que contribuían a las ya prietas solidaridades de las alumnas.

En esta estrategia interactiva, el Centro Municipal de Alumnos se va convirtiendo en un almacén de muebles y utensilios relacionado fundamentalmente con el ámbito doméstico y las tareas del campo. Junto a este patrimonio mueble, se recopilaba el saber hacer de las mujeres del campo. Las alumnas hacían suyo el espacio educacional y a través de sus experiencias vitales se articulaba la estrategia educativa desde la que aprendían a leer y a escribir, a dotarse de las herramientas básicas para dejar de ser analfabetas primero, y analfabetas funcionales después. La sensibilidad de estas maestras, la aplicación de una metodología democrática y participativa, generó la reconstrucción de un patrimonio intangible, que a fuer de estar vivo aún, no se llegó a sistematizar. Se asiste a un proceso de patrimonialización de elementos vivenciales de estas mujeres: que vividos de forma denotativa se connotaban como parte de la identidad local de estas trabajadoras. Inma, una de las maestras fundadoras, nos comenta cómo una alumna expresaba de esta manera sus procesos de toma de conciencia: «Es la escuela para mí/ Como una luz que me alumbró/Y veo más claro/Mis hijos no me escuchan/ Y he encontrado aquí el sitio/Donde soy escuchada y valorada»⁸.

Pronto, de la toma de conciencia individual y colectiva dentro de la escuela, se pasó a organizar eventos en la propia localidad.

El primer proyecto que realizan es la exposición o reconstrucción de un cortijo serrano. Se elige para esta primera puesta de largo una de las fiestas más emblemáticas de la localidad: la Fiesta del Patrón San Jorge, y durante los días de homenaje, en un colegio –antiguo convento de clausura– se reproducen no sólo las dependencias de cada una de los espacios habitacionales y productivos de los cortijos alcalaínos, sino que se exponen una ingente variedad de aperos de labranzas con sus correspondientes carteles que indicaban el nombre y el uso a que eran destinados. Esto ocurre en el año de 1987.

Animadas por esa iniciativa se suceden los actos que organizan, desde entonces hasta la creación del CEI. Entre ellos destacan la recuperación y

⁸ Entrevista realizada en Alcalá de los Gazules en la Escuela Municipal de Adultos el 20 de Octubre de 2010.

puesta en valor de la cocina alcalaína; los relacionados con la recuperación de los bailes y cantes asociados al mundo rural; y los actos expositivos de recreación de trabajos asociados a los ámbitos domésticos y agrarios.

De entre los principales elementos gastronómicos patrimonializados está el gazpacho caliente, protagonista actual en la Fiesta del Patrón San Jorge. Hasta finales de los ochenta esta fiesta se celebraba exclusivamente el día 23 de abril. Pero desde esa década los actos festivos se han prolongado al fin de semana más próximo a ese día. Hasta entonces, tras la suelta de las vaquillas, el día del patrón culminaba con la organización por parte del Ayuntamiento de la gran caldereta popular. Ahora, este acto gastronómico se realiza el fin de semana, manteniéndose la gazpachada popular el día 23. El gazpacho, *comida de pobres*, está compuesto por los elementos básicos e imprescindibles de los que disfrutaban los jornaleros alcalaínos en sus penosas jornadas laborales: ajo, pan, aceite, pimiento, sal y tomate, que mezclados convenientemente, dan lugar a una especie de migas, las cuales han saciado a generaciones de alcalaínos. Pues bien, este plato eminentemente jornalero, pasa a destacarse simbólicamente como elemento identitario en el que hoy se reconocen todos los sectores sociales del pueblo. El proceso de difusión y asunción, el proceso de identificación colectiva, le convierten en uno de los marcadores gastronómicos identitarios de esta población. La ubicación de su puesta en valor en el acto central de la fiesta del patrón, que se celebra en el núcleo fundacional del pueblo y el barrio jornalero por excelencia, tiene un valor simbólico indiscutible, en una de las fiestas locales donde se disuelve aparentemente las diferencias generadas en las férreas estructuras sociales latifundistas de ayer.

De menor repercusión pero de manera ininterrumpida, desde los años noventa se celebra en Navidad, en el Parque Municipal, la pestiñada y buñuelada en las que las mujeres mayores de adultos condimentan, cara al público, estos exquisitos manjares que reparten entre la concurrencia.

Entre las preocupaciones, por parte del equipo educativo de esa escuela, estuvo el difundir los conocimientos de los mayores, impregnando a las nuevas generaciones de alcalaínos. Por ello las alumnas se organizan para difundir cuentos e historias orales entre los más pequeños de la localidad. El día del Medio Ambiente un grupo de alumnos y alumnas veteranas, trabajadores del campo, acudían a los cursos superiores de las escuelas locales para exponer sus vivencias laborales. De forma precisa apuntaban la relación que tuvieron con el medio a través de sus trabajos (corcho, carbón, ganado,...) subrayando la importancia del «saber hacer» de «los camperos» alcalaínos en la construcción de unos entornos considerados, hoy, como «naturales». Con ello, contra-

decían unos discursos oficiales que naturalizaban estos territorios y que minimizaba la responsabilidad de estas poblaciones en la construcción del PNA.

En la actualidad, el perfil de alumnos en la EMA, si bien mantiene una base de personas jubiladas, también cuenta con madres jóvenes y hombres atraídos por los diversos cursos que imparten (acceso a la universidad, guías locales, carnet de conducir,...).

La puesta en valor de estos bienes tangibles e intangibles aporta elementos de identificación colectiva que se sitúan en el espacio de lo local. Bienes que identificaban a los sectores que ocupaban las posiciones más subalternas en el contexto local y que ahora pasan a través de este proceso patrimonializador a convertirse en marcadores de identidad de los alcañinos y alcañinas en su conjunto. En este proceso, como en todos los procesos de patrimonialización, hay una selección de elementos (gastronómicos, históricos, laborales, etc.) que se ponen en valor. Lo que significa que hay otros que se dejan de lado. Es lo que ocurre con la propia memoria histórica –no sólo la relacionada con la represión llevada a cabo con la rebelión cívico militar de 1936, sino con la propia historia social, los conflictos de clase, de género, etcétera–.

4. EL GRUPO DE DESARROLLO RURAL (GDR) LOS ALCORNOCALES Y EL CEI

A principios de 1995, dentro de la estrategia de desarrollo rural de la Unión Europea, aparece el Centro de Desarrollo Rural (CEDER) del PNA que pasará a denominarse posteriormente Grupo de Desarrollo Rural del PNA (GDR PNA). En su etapa final recopila a través del proyecto *Patrimonio Los Alcornocales*, en 2001, diversos trabajos de temáticas variadas: etnobotánica, patrimonio arqueológico, patrimonio oral, artístico monumental..., que derivan en una exposición que recorre los pueblos del PNA. Se trata de poner en valor elementos del patrimonio como recursos para el desarrollo territorial. El GDR PNA, de forma continuista, se plantea como proyecto *estrella* la puesta en marcha de distintas iniciativas que confluyen en el campo temático del patrimonio, apostando por la consolidación de un producto y una imagen que logre atraer la atención de los nuevos visitantes. Para lo que se apostará por la creación del CEI.

El pistoletazo de salida se produce en marzo de 2005, cuando desde el GDR se plantea al Centro Municipal de Adultos de la localidad la organización de unas jornadas que reprodujeran distintas actividades forestales y ga-

naderas consideradas como tradicionales. Consciente de la capacidad de convocatoria de las profesoras de la EMA, y de la riqueza de la iniciativa cooperativa de las mujeres de adultos, el gerente del GDR articula unas jornadas que denominará *alcornocaleñas*. Es la primera vez que se emplea públicamente este apelativo. En las jornadas se realizó un horno de carbón, se hicieron quesos, una matanza, se reconstruyó un chozo de brezo, etcétera, en las que sin lugar a dudas la implicación de los hombres y mujeres de cierta edad del pueblo fue fundamental. Pero lo que era un acto de identificación local para los jornaleros, rancheros y pequeños arrendatarios, involucrados en procesos productivos diversos fue interpretado por la institución promotora (GDR) como la evidencia de que existía una cultura alcornocaleña.

Es ilustrativa la nota de prensa publicada en el diario de Cádiz:

para que vuelvan a identificarse con el «sentir alcornocaleño», ha nacido esta iniciativa: la Semana de la Juventud y del Patrimonio Etnográfico y Natural de Los Alcornocales. Oficios y tradiciones ligados al modo de vida de un sentir colectivo, el de los alcornocaleños, se han recuperado y mostrado para que no caigan en el olvido. Esto se enlaza con un proyecto museográfico que pretende recuperar esta herencia popular para mostrarla a todos los visitantes⁹.

Asimismo, se emitió un *Pasaporte Compromiso alcornocaleño* donde «registrar tanto las visitas como las actividades en pro de la recuperación del patrimonio alcornocaleño» (GDR, 2005). Una iniciativa que intentaba dar un paso más en la construcción de una imagen unitaria de estos espacios.

El segundo paso consiste en la creación del proyecto CEI que se instrumentalizará para sintetizar la *cultura alcornocaleña*. Se trata de la recreación de determinadas escenas cotidianas, relacionadas con el mundo del trabajo y de la mujer en un local del pueblo, a partir del escenario que permiten los objetos muebles recopilados. Las actividades que se representan en este museo vivo, atienden fundamentalmente a actividades productivas que existieron en la propia localidad o en los entornos agrarios. Se reproduce una peluquería de señora y de caballero, la venta en una antigua ferretería, la visita a la consulta del médico..., así como la realización de encajes de bolillos, la fabricación casera de jabón, de pan, el lavado de la ropa y la limpieza de los suelos, la realización de pestiños... Las actrices protagonistas son fundamentalmente las mujeres del Centro Municipal de Adultos, que

⁹ *Diario de Cádiz*, 12 de marzo de 2005.

desde el trabajo voluntario, están a disposición de los grupos de turistas que lo demanden durante un fin de semana al mes.

En el análisis de estas actividades y recreaciones observamos cómo se alude temporalmente a un pasado ubicado con anterioridad a los años cincuenta o sesenta del pasado siglo. Se trata de recrear el ayer, anterior a los procesos de intensificación de las relaciones de producción capitalistas que vivieron estos entornos serranos. Un pasado, que afín a los principios emanados del estudio de las normativas ambientales, interpreta idealmente actividades sin que, tampoco ahora, se aborde la conflictividad social inherente a la sociedad latifundista en la que se insertan. En las interpretaciones no se hace alusión a las pésimas condiciones de trabajos, ni al clasismo y a la segmentación local de los espacios, a la represión vivida o a la lucha sindical. Y a la hora de recrear, por ejemplo, el trabajo del zapatero, la conversación entre los clientes y el menestral aborda temas relativos a la última corrida de toros del momento, a los cantantes de la época, a la cartelera del cine, etcétera y se silencian episodios relacionados con temas políticos conflictuales que en estos talleres encontraban su contexto de discusión. Es de subrayar, cómo, tan sólo en la interpretación que se realiza de la relación entre la señora y la criada, se nos indicaba, cómo sí se planteaban desavenencias y conflictos de clase que aparecían en la interpretación. Emergiendo, eso sí, de forma explícita en otros pueblos, fuera de Alcalá, donde se llevaron estas actuaciones, para presentar el proyecto. Cuestión que no es menor, si tenemos en cuenta que las protagonistas sufrieron en sus carnes la experiencia de explotación que tal situación conlleva.

5. REFLEXIONES FINALES

Estas recreaciones hacen alusión a la vida cotidiana de una específica localidad del PN. Se injerta en el proyecto educativo de la Escuela Municipal de Adultos, de Alcalá de los Gazules. Es en esta localidad y en este entorno territorial donde los alimentos patrimoniales encuentran su sentido y significado, como el de determinada nomenclatura, actividades, comidas, etcétera, que son diferentes en otras partes del PNA.

El CEI se convierte en un proyecto que mira al mercado, y que se presenta no como un producto local, sino asumiendo el discurso del GDR que reifica e inventa desde la pretendida unidad ambiental que supone el PNA, una pretendida también identidad *alcornocaleña*. Una terminología con la que en ningún momento se identifican ninguna de las poblaciones del marco

territorial que engloba el PNA fragmentado, como se dijo, por identidades comarcales y locales específicas.

Es así que las iniciativas puestas en marcha por el GDR PNA para la revitalización del *patrimonio alcornocaleño*, a través de las actividades del CEI, pueden suponer que aspectos identitarios y/o representativos de colectivos concretos se fosilicen, y se relacionen con un ámbito más amplio de representación para crear una pretendida *cultura alcornocaleña*. Es así que el patrimonio cultural, puesto en valor por la Escuela Municipal de Adultos, puede convertirse en un hecho homogeneizador que silencie la diversidad de colectivos y territorios heterogéneos. Se trata de una visión que puede tender a la folclorización de estos elementos culturales (Ariño, 2001; Rosas, 1999) descontextualizándolos y perdiendo su sentido.

El reto se abre, y en este momento la deriva puede llegar o a combinar y profundizar sobre la propia identidad de los alcalaínos, ahondando y resituando en el contexto histórico y social los elementos patrimonializados; recuperando el sentido y la realidad, las tensiones y los disensos, los conflictos y las historias que siempre quisieron borrar las clases dominantes; continuando con los vínculos creados entre asociaciones y colectivos, entre sectores y generaciones de alcalaínos... o plantear la banalización de unos elementos que cara al mercado, y a través del turismo, logre vender unos productos que a fuer de singulares no dejarán de cotizarse como una mercancía más que se sitúe con un precio... generando la confusión que ya plateara Machado (1995) entre el valor y el precio. El reto se abre, y con ello, nuestra aportación para continuar con la reflexión.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ARIÑO, A. (2001) «A invención do patrimonio cultural e a sociedade do risco», *Grial*, n. 149, pp. 67-82.
- COMAS D' ARGEMIR, D. (1998) *Antropología Económica*, Barcelona, Ariel.
- COCA PÉREZ, A. (1999) «El estudio del Patrimonio Etnológico en la elaboración de los estudios preparatorios del Plan de Desarrollo Sostenible del Parque Natural Los Alcornocales», en *Actas del VIII Congreso de Antropología. Simposio VIII Antropología más allá de la Academia. Aplicaciones contribuciones, prácticas e intervención social*, Santiago de Compostela, Asociación Galega de Antropoloxia, pp. 219-227.

- (2008) *Los Camperos. Territorios, usos sociales y percepciones en un «espacio natural» andaluz*, Sevilla, Fundación Blas Infante.
- (2010) «Políticas ambientales y marginación campera: las nuevas ‘reservas indígenas’ en la Andalucía del siglo XXI», en *Patrimonio Cultural en la nueva ruralidad andaluza*, Sevilla, IAPH, pp. 110-126
- CORRALIZA RODRÍGUEZ, J.A., GARCÍA NAVARRO, J. y GUTIÉRREZ DEL OLMO, V. (2002) *Los parques naturales en España: conservación y disfrute*, Madrid, Fundación Alfonso Martín Escudero.
- DESCOLA, P. y PÁLSSON, G. (2001) *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*, México, Siglo XXI.
- ESCALERA REYES, J. (1993) «Espacios Naturales-Espacios Sociales: Por un Tratamiento Integral del Patrimonio Ecológico-Cultural de Andalucía. El Caso del Parque Natural de la Sierra de Aracena y los Picos de Aroche (Huelva)», en González Rumbo, I. (Coord.) *Parques Naturales Andaluces. Conservación y Cultura*, Sevilla, Junta de Andalucía, pp. 11-17.
- ESCOBAR, A. (1995) «El desarrollo sostenible: diálogo de discursos. Ecología Política», *Icaria*, n. 9, pp. 7-25.
- FREIRE, P. (1979) *La educación como práctica de la libertad*, México DF, Siglo XXI.
- (1983) *Pedagogía del oprimido*, México DF, Siglo XXI.
- GDR (2005) *Pasaporte compromiso alcornocaleño. GDR de Los Alcornocales*, Emprendedores rurales de Andalucía y Leader +.
- ITURRA, R. (1993) «Letrados y campesinos: el método experimental en Antropología Económica», en Sevilla, E. y González de Molina, M. (ed) *Ecología, campesinado e historia*, Madrid, Las ediciones de la Piqueta, pp.131-152.
- LEMKOW, L. (2002) *Sociología Ambiental. Pensamiento socioambiental y ecología ambiental del riesgo*, Barcelona, Icaria.
- LIMÓN, A. (1982) *La artesanía rural*, Editora Nacional, Madrid.
- MACHADO, A. (1995) *Poesía Completa*, Madrid, Espasa Calpe.

- MILTON, K. (1997) «Ecologías: antropología, cultura y entorno», *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, n. 154, <http://www.unesco.org/issj/rics154/miltonspa.html>
- MORÁN EMILIO, F. (1993) *La Ecología Humana de los Pueblos de la Amazonía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España.
- QUINTERO MORÓN, V. (2003) «El patrimonio inmaterial: ¿intangible?», en *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, pp. 144-158.
- SANTAMARINA, B. (2005) «La patrimonialización de la Naturaleza: figuras (espacios protegidos) y discursos (desarrollo sostenible)», en *¿Protegiendo los Recursos? Áreas protegidas, poblaciones locales y sostenibilidad*, Sevilla, ASANA, pp. 25-45.
- (2009) «De parques y naturalezas. Enunciados, cimientos y dispositivos», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXIV-1, pp. 297-324.
- STEVENS, S. (1997) «The legacy of Yellowstone», en Stevens, S. (ed.) *Conservation through cultural survival: indigenous people and protected areas*, Washington D.C., Island Press, pp. 13-32.
- TALEGO, F. (2010) «La memoria y la tierra en el imaginario de los jornaleros andaluces en la Andalucía del siglo XXI», en *Patrimonio Cultural en la nueva ruralidad andaluza*, Sevilla, IAPH, pp. 62-80
- VALCUENDE, J. M. (2003) *Cultura, Patrimonio y Medio Ambiente*, proyecto docente presentado para la Titularidad en la Universidad Pablo de Olavide. Inédito.
- VALDÉS, M. y VALDÉS, R. (1996) «Ecología y cultura», en Prat, J. y Martínez, M. (eds.) *Ensayos de Antropología Cultural*, Barcelona, Ariel.

PARTE II
MUSEOS

La legitimación social y política de los museos: dos casos del estado de Oaxaca, México

Teresa Morales Lersch y Cuauhtémoc Camarena Ocampo

Instituto Nacional de Antropología e Historia – Oaxaca, México

1. MUSEOS, COMUNIDAD, POLÍTICA Y LEGITIMIDAD

Este trabajo aborda la relación entre los museos y las políticas culturales, y en particular la forma en que las políticas culturales influyen sobre la legitimación de los museos. Partimos del hecho de que las políticas culturales se desarrollan en un contexto de relaciones de poder y que dichas relaciones van a influir directamente en la capacidad de legitimación de los museos.

Sin embargo, es importante aclarar que las políticas culturales no son la única fuente de legitimación de los museos. Los museos pueden ser legitimados por las mismas comunidades a las que sirven, a través de su capacidad de respuesta a necesidades sentidas, su validación a través de las normas de organización propias, su capacidad de responder a deseos de autonomía y de representación digna.

Para realizar el análisis de nuestro objeto de estudio, desarrollaremos una comparación entre dos proyectos museísticos en el estado de Oaxaca, en el sur de México: por un lado, el Museo del Palacio y, por otro, el proyecto de los museos comunitarios. La comparación nos permitirá resaltar aspectos contrastantes, puesto que el primero es producto directo de la política cultural del gobierno del Estado, mientras el segundo se desarrolla al margen de dicha política, aunque igualmente recibe influencias de ella.

La pregunta a considerar, pues, es la siguiente: ¿de qué manera pueden alcanzar los museos la legitimación social y política que les permitan ser espacios apropiados para abordar los retos de las sociedades actuales? Los dos casos a analizar nos mostrarán algunos de los factores que permiten el desarrollo de la legitimación y cuáles lo obstaculizan.

En cuanto al concepto de legitimidad, señalaremos brevemente que ha sido utilizado de maneras muy distintas tanto en la sociedad, en general, como por los sociólogos y politólogos, en particular, empezando por Max Weber, quien lo introdujo como idea fundamental para el análisis de las sociedades modernas. Monedero afirma que «hablar de legitimidad es interrogarse acerca de las razones que tiene la ciudadanía para obedecer al poder» (2009) y resalta el hecho que dichas razones se establecen en función de derechos, modos y costumbres que son particulares para cada sociedad concreta, aunque participen de elementos comunes a cualquier escenario donde existen relaciones de poder. Por ejemplo, un elemento común es el hecho que un poder que obre de manera legítima alcanzará legitimación solo potencialmente, puesto que las representaciones colectivas de la legitimidad se deben validar continuamente. Por esta razón afirma Monedero que «un poder que sepa de su potencial ilegitimidad y quiera permanecer en el mando debe contrarrestar con todas sus armas disponibles la extensión de ideas contrarias a su ejercicio de gobierno» (2009). Sin embargo, de la misma forma que obrar con legitimidad no garantiza el mantenimiento de un poder, la falta de legitimidad tampoco significa una ruptura automática de un sistema político, puesto que hay diversos «umbrales de reproducción de los sistemas» (Monedero, 2009), especialmente a corto plazo.

El concepto de legitimidad que nos parece más útil para el presente trabajo, es el de Habermas:

Por legitimidad entiendo el hecho de que un orden político es merecedor de reconocimiento. La pretensión de legitimidad hace referencia a la garantía –en el plano de la integración social– de una identidad social determinada por vías normativas. Las legitimaciones sirven para hacer efectiva esa pretensión, esto es: para mostrar cómo y porqué las instituciones existentes (o las recomendadas) son adecuadas para emplear el poder político en forma tal que lleguen a realizarse los valores constitutivos de la identidad de la sociedad (citado en Monedero, 2009).

Tomando como base este concepto, podemos identificar dos asuntos diferentes en cuanto a la relación entre museos y legitimidad. Por un lado, cuando los museos funcionan como una de las instituciones adecuadas para emplear el poder político, contribuyen a la legitimación del orden político y social. En este sentido son un instrumento que genera legitimidad. Por otro lado, y como condición previa que deben cumplir la función política que acabamos de mencionar, los museos mismos deben alcanzar una legitimidad, deben ser vistos como merecedores de reconocimiento,

deben funcionar de manera que se realicen los valores constitutivos de la identidad de la sociedad.

A esta comprensión del concepto, añadimos que la legitimidad también se expresa en la relación entre el museo y las necesidades de la sociedad o de la comunidad. Al surgir en función de estas necesidades y al aportar a través de sus acciones a abordar dichas necesidades, el museo adquiere legitimidad en la percepción de la comunidad como un espacio que merece reconocimiento.

Cabe aclarar que nuestro trabajo no profundizará sobre la manera en que los museos cumplen un papel para legitimar el orden social y político más amplio, sino que reflexionará acerca de cómo las políticas culturales y otros factores influyen sobre la capacidad de los museos para alcanzar la legitimación social y política que les permita ser espacios apropiados para enfrentar los retos actuales de la sociedad.

Argumentaremos que los museos comunitarios de Oaxaca han alcanzado legitimidad en sus propios contextos porque funcionan de manera congruente con los valores constitutivos de la comunidad. Operan de manera integrada con los órganos comunitarios de toma de decisiones y funcionan a través de las costumbres de representación y responsabilidad de los miembros de la comunidad. Asimismo, estos museos se legitiman en el momento que surgen ya que lo hacen en función de necesidades de la comunidad y porque juegan un papel en respuesta a estas necesidades. Además han logrado abrir espacios de reconocimiento en ámbitos científicos (por la integración de conocimientos académicos) y políticos (por su reconocimiento legal como órganos auxiliares en la preservación del patrimonio). Sin embargo, es importante señalar que dichos avales científicos y políticos no determinen su legitimidad, puesto que ésta descansa en el reconocimiento de los mismos miembros comunitarios. La legitimidad se establece porque los museos se fundan a través de normas comunitarias que realizan sus valores propios y porque responden a necesidades sentidas. Es reforzada por los procesos de creación de las exposiciones, que involucran la consulta sobre los temas a presentar, la participación comunitaria en la investigación y diseño, y la integración de narrativas que recrean la memoria y vida comunitaria. Por último, dicha legitimidad se recrea en cuanto el museo comunitario desarrolla diversos proyectos que abordan los asuntos de interés y necesidades colectivas de manera continua.

En cambio, el Museo del Palacio, ubicado en la ciudad capital del estado de Oaxaca, presenta una situación totalmente distinta. Su legitimidad ante la

sociedad de la capital y del Estado fue muy cuestionada desde un inicio. Su creación fue producto de una política cultural vertical del gobierno del Estado, impuesta sin ninguna consulta ciudadana. No involucró a organizaciones ni instituciones oaxaqueñas. Ante esta situación, el gobierno del Estado buscó lograr su legitimación a través de distintos medios. Estableció convenios con instituciones académicas nacionales para conferirle legitimidad científica. Involucró al museo en programas de promoción turística para dotarlo de un papel en la economía de la ciudad. Desarrolló una exposición temporal y una serie de publicaciones con la participación de un investigador extranjero de amplio prestigio. Finalmente promovió la creación de museos comunitarios para afirmar que así respondía a demandas comunitarias. Sin embargo, todos estos esfuerzos no tuvieron el efecto deseado. En particular en el caso de los museos comunitarios, actuó desarticulando estructuras comunitarias y desarrollando iniciativas en las que las comunidades fueron espectadores pasivos.

2. EL ESTADO Y LAS COMUNIDADES INDÍGENAS DE OAXACA

Para desarrollar esta comparación, intentaremos retratar brevemente el contexto social y político de los casos que examinaremos, reseñando las características del estado de Oaxaca. Oaxaca es el quinto estado más grande de México, con una geografía abrupta, en donde es posible encontrar todos los ecosistemas que existen en el país. Se considera que aquí se concentra el grado mayor de biodiversidad en comparación con otros estados de la nación. Sin embargo, es uno de los estados más pobres, junto con Chiapas y Guerrero. Comprende el 3% de la población nacional pero genera únicamente el 1,5% del producto interno bruto (Waterbury, 2007: 8). En 2005 el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social estimó que el 68% de la población de Oaxaca vivía en una situación de pobreza y que el grado de marginación y rezago social se consideraba muy alto. En 2004, el 33,2% de la población ocupada obtenía un ingreso de menos del salario mínimo; el 20,8%, entre uno y dos salarios mínimos; y el 14,4% no recibía ningún ingreso. El 36,2% de la población económicamente activa está ocupada en el sector primario, principalmente en la agricultura de subsistencia. A su vez, la mayoría de los campesinos trabajan pequeños lotes de menos de cinco hectáreas y luchan cada año para cubrir sus necesidades básicas. El promedio de años de educación formal es de 6,4; mucho menor

que el promedio nacional que es de 8,1. Se estima que el analfabetismo alcanza alrededor del 19% (a nivel nacional, es del 8%).¹

Los datos estadísticos permiten una apreciación inicial de la presencia de pequeñas comunidades indígenas y rurales en el estado. Oaxaca comprende 570 municipios, el 25% de todas las municipalidades del país, y el 53% de la población total de tres millones y medio vive en 10.025 localidades de menos de 2.500 habitantes. La población indígena abarca el 49% de esta población total, la mayoría de la cual vive en las pequeñas comunidades mencionadas. Toda esta población indígena ha sido agrupada en 15 grupos etnolingüísticos. En Oaxaca se encuentran una tercera parte de los municipios indígenas de México, y un 60% de su territorio pertenece al régimen de terrenos comunales².

La población indígena de Oaxaca se destaca por poseer un fuerte sentido de identidad local, étnica y comunitaria. Cada comunidad tiende a generar una identidad propia, en parte por procesos coloniales y neocoloniales, y en parte por su dinámica política interna (Barabas y Bartolomé, 1999: 17). Barabas y Bartolomé los describen de la siguiente manera: «Cada uno de ellos (las comunidades) es relativamente autónomo en los planos económico, político y social, a la vez que poseedor de una definición territorial propia y de una legitimación ideológica sacralizada, representada por la aglutinante figura del santo patrono» (1999: 18).

Hoy, la comunidad indígena de Oaxaca es un grupo de familias vinculadas por parentesco sanguíneo y ritual, quienes han habitado un territorio común durante cientos de años. Sus habitantes se identifican como miembros de su comunidad quienes comparten la cultura de sus antepasados. Las familias están vinculadas en una trama compleja de relaciones recíprocas. Cada familia posee un lote de terreno para su vivienda y un lote para cultivo,

¹ En 2011 el salario mínimo equivale a 56,70 pesos o 4,69 dólares, mientras en 2004 fue de 42,11 pesos o 3,73 dólares. Información al respecto en: (a) *Conteo de Población y Vivienda* (2005) del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática; (b) Red Internacional de Migración y Desarrollo (2004) del Sistema de Información y Documentación sobre Migración Internacional y Desarrollo; (c) Comunicado 001/2007 del 4 de julio de 2007, «En tres meses, 25,000 desempleados: INEGI» por Silvia Chavela Rivas, del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL); (d) Boletín Comunicado N° 250/06, 29 de noviembre de 2006, de Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI); y (e) Diario de Noticias de 17 de mayo de 2005.

² Poole (2007: 10) y *II Conteo de Población y Vivienda* (2005) del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática.

pero las tierras son de propiedad comunal. La tierra no tiene únicamente un valor económico sino que es un espacio sagrado ligado a fuerzas sobrenaturales con las cuales los miembros de la comunidad interactúan individual y colectivamente (Maldonado Alvarado, 1999).

La reflexión sobre estas características de la comunidad indígena en Oaxaca ha llevado a intelectuales indígenas y no indígenas, junto con diversos sectores de las mismas comunidades, a desarrollar el concepto de «comunalidad». Maldonado Alvarado lo describe de la siguiente manera:

La comunalidad es una forma de nombrar y entender al colectivismo indio... Es la lógica con la que funciona la estructura social y la forma en que se define y articula la vida social... La vida india se da en un territorio concreto, entendible, propio y apropiado simbólicamente, un territorio natural sacralizado, compuesto de gente, naturaleza y fuerzas sobrenaturales que interactúan en él y cuyas relaciones están mediadas ritualmente, fundadas y explicadas en mitos y otras narraciones. Este territorio es el ámbito de la comunalidad, compuesto por familias interrelacionadas mediante lazos rituales y que construyen la vida comunitaria a partir de la reciprocidad como regla –que Alicia Barabas (2001) ha categorizado como ética del don– y la participación, manifestadas en tres tipos de actividad: el trabajo, el poder y la fiesta, todos ellos de carácter comunal, organizados en función de lograr objetivos colectivos (2003: 14-15).

Díaz Gómez, etnólogo y representante de una población mixe de Oaxaca, define la comunalidad como el conjunto de los siguientes elementos:

La Tierra como madre y como territorio.

El consenso en asamblea para la toma de decisiones.

El servicio gratuito como ejercicio de autoridad.

El trabajo colectivo como un acto de recreación.

Los ritos y ceremonias como expresión del don comunal (2003: 96).

Para ser un miembro de la comunidad, no es suficiente haber nacido allí. Cada uno debe mostrar repetidamente su voluntad para cumplir con las obligaciones comunitarias, en las instancias de servicio y gobierno comunal, en el trabajo colectivo y en la fiesta comunal. Todos los hombres adultos, como jefes de familia, tienen la obligación de participar en la asamblea comunitaria, que es la principal instancia de toma de decisiones. También deben cumplir con los cargos, o posiciones de responsabilidad civil y religiosa. En Oaxaca, alrededor de 400 de los 570 municipios optaron por elegir sus auto-

ridades municipales por «usos y costumbres», que significa que el sistema de cargos se extiende a todas las posiciones de gobierno civil dentro del municipio. Pero no desempeñan cargos únicamente las autoridades municipales; hay también un grupo de comités nombrados por la asamblea del pueblo que deben crear y sostener diversos servicios comunitarios. Son comités para apoyar las escuelas públicas, la clínica de salud, las obras de mejoramiento y demás. De esta manera puede haber casi 200 jefes de familia desempeñando servicio comunitario sin pago en una comunidad de 600 familias (Barabas y Bartolomé, 1999: 30).

3. LOS MUSEOS COMUNITARIOS

Fue en ese contexto, en la década de los 80, cuando comenzaron a surgir iniciativas desde la base de varias comunidades indígenas y mestizas para crear museos comunitarios. Los hechos que detonaron las iniciativas variaron de comunidad a comunidad. En varios casos las iniciativas surgieron por una decidida oposición a la extracción de objetos y colecciones de la comunidad. Otros hechos que incitaron a la acción incluyen hallazgos y excavaciones arqueológicas, pérdida de documentos relativos a la tenencia de la tierra (San Miguel del Progreso), robo de joyas de un santo de la iglesia (San Juan Mixtepec), conservación de un objeto extraordinario (el códice de San Miguel Tequixtepec), o recopilación paulatina de colecciones arqueológicas (San Pedro y San Pablo Tequixtepec, San Pedro Tututepec, Santa María Cuquila, San José Chichihualtepec). Pero todos estos hechos reflejaron una necesidad común: evitar la pérdida del patrimonio cultural, de afirmar la posesión de objetos ancestrales, resguardándolos en la misma comunidad. Queremos subrayar que los eventos detonadores surtieron efecto cuando existió un deseo generalizado, una consciencia, que comenzó a movilizarse, del valor de los objetos y también de las prácticas que son una herencia común de un pasado ancestral: «Para el pueblo, (el museo) es un recuerdo de nuestros antepasados. Un recuerdo, como una herencia. Como cosas de mi mamá, mis abuelos, bisabuelos, lo conservamos, nunca queremos venderlo. Son cosas que sirvieron para nuestros abuelos, bisabuelos»³.

Así, una de las necesidades sentidas a las que respondió el museo comunitario fue al deseo de los miembros de las comunidades de reafirmar el vín-

³ Entrevista a Mateo García por Teresa Morales Lersch, en Santa Ana del Valle, Tlacolula (Oaxaca), 20 de junio de 2000.

culo con sus ancestros, rendirles tributo, darles el lugar que se merecían. A la vez, la posesión de su patrimonio cultural material reafirmó su capacidad de perpetuarse en el futuro, porque fue percibido como una herencia que fundamentaba su capacidad de mantenerse como comunidad. Así como se heredan los derechos colectivos sobre la tierra, sobre el agua, sobre las obras comunitarias, también a través del patrimonio cultural se recibe un legado, «un tesoro», de las generaciones anteriores, que debe ser defendido como una base de la integridad y la autoridad del pueblo. El museo es una forma de proteger este legado y entregarlo a los niños y los jóvenes de la comunidad.

En este sentido, en la percepción comunitaria, no hay una separación entre el patrimonio tangible y el intangible, porque la herencia de bienes materiales y la transmisión de costumbres forman parte de un mismo legado ancestral. Los pobladores aspiran tanto a la conservación de «las cosas de mis abuelos» como de los recuerdos de sus abuelos; buscan resguardar tanto al objeto como a la memoria: «El museo lo necesitábamos para recuperar nuestra historia, trabajar nuestra propia identidad. Cómo hacer para fortalecer la identidad cultural, que con el problema de la emigración se va deteriorando. Hay gente que dice, –yo no soy zapoteco. Yo no soy indígena.– La identidad cultural es un elemento que no debemos descuidar»⁴.

Así, podemos destacar que una de las características principales de los museos comunitarios que se empezaron a crear en Oaxaca en este periodo, es que se originaron a partir de necesidades sentidas, articuladas por miembros de las mismas comunidades. Muchas veces los primeros impulsores del proyecto fueron autoridades municipales o profesores de la población, pero también surgieron de iniciativas de grupos de jóvenes, de artesanos, de emigrantes que regresaban a su lugar de origen. Los museos nacieron como iniciativas legítimas en cuanto respondieron a inquietudes y preocupaciones propias de los habitantes de las comunidades.

¿Qué otros procesos legitiman la existencia de museos comunitarios en las poblaciones de Oaxaca? En primer lugar, las preocupaciones de los individuos que mencionamos en el párrafo anterior no se quedaron como inquietudes particulares. Ellos dieron voz a las necesidades que muchos habían sentido, e iniciaron un proceso que involucró a muchos miembros comunitarios, colectivizando la iniciativa inicial. A través de procesos de consulta, los proyectos para crear un museo comunitario fueron aprobados en instan-

⁴ Entrevista a Narciso Aquino Juan, por Teresa Morales Lersch, en Oaxaca (Oaxaca), 7 de noviembre de 2007.

cias de decisión colectiva. En Oaxaca, como hemos mencionamos anteriormente, la mayoría de las poblaciones se rigen por usos y costumbres que mantienen a la asamblea comunitaria como la máxima instancia de decisión del pueblo. Así, la idea de crear los museos fue discutida y acordada en las asambleas comunitarias, y en ocasiones la propuesta de crear el museo comunitario fue rechazada. En dos casos se había perdido la costumbre de realizar asambleas comunales y se llevaron a cabo consultas por barrio. Actualmente quince comunidades que resolvieron a favor del proyecto están agrupadas a nivel estatal en la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca.

En segundo lugar, a través de sus asambleas las comunidades nombraron comités para gestionar la creación de los museos y posteriormente dirigirlos y administrarlos. Es decir, la responsabilidad de sostener el museo fue asumida como una tarea más a desarrollar por los ciudadanos que cumplen con su servicio comunitario dentro del sistema de cargos. De esta manera la organización comunal se apropió del instrumento del museo, estando en manos de los representantes comunitarios y no en las de especialistas ni tampoco en las de los funcionarios gubernamentales. Su legitimidad se deriva de su vínculo con las costumbres y órganos de representación propias de la comunidad; los comités son representativos y legítimos porque su trabajo se realiza en función de un mandato de la asamblea comunal.

En tercer lugar, los museos se crean a través de una serie de decisiones y actividades creativas de los miembros de la comunidad. En estos procesos, nosotros, un grupo de antropólogos y educadores, hemos desarrollado un papel como facilitadores, buscando asesorar y acompañar a los grupos comunitarios para profundizar en los procesos de apropiación colectiva. Así, en las primeras asambleas impulsamos que se decidiera el lugar en donde el museo debería ubicarse, asignándosele uno de los edificios o espacios comunitarios para tal fin. En esas mismas asambleas iniciales propiciamos que se pusiera a discusión cuáles deberían ser los temas que serían investigados y representados en el museo. En ocasiones las consultas se realizaron en reuniones de barrio o en una serie de reuniones de grupos comunitarios. En la mayoría se ha acordado representar el tema del pasado prehispánico de la comunidad, puesto que muchos museos surgieron de inquietudes por preservar objetos patrimoniales de esta época. Pero se han incluido muchos otros temas más como la historia de la revolución en la comunidad, la lucha por las tierras de la hacienda, la historia de la tenencia de la tierra comunal o del ejido, las formas de curación tradicional, la celebración de la mayordomía, la práctica del tejido de textiles, de objetos de palma, el trabajo de la cantera, y hasta la forma de celebrar la boda tradicional.

Así las narrativas presentadas en los museos se construyen a partir de decisiones colectivas, iniciando por la selección de temas, los cuales posteriormente se desarrollan a través de la participación de los miembros de la comunidad en talleres de conceptualización e investigación y, finalmente, en talleres de diseño y montaje. Los métodos se han ido enriqueciendo con las distintas experiencias: lo que se realizó en los primeros dos museos comunitarios creados de manera un tanto desordenada, lo fuimos sistematizando a través de talleres de historia oral, desarrollados con un equipo de historiadores, a partir de la tercera experiencia (Camarena Ocampo et al., 1994). Las técnicas de facilitación de grupos del Instituto de Asuntos Culturales también ayudaron a enriquecer los talleres (Spencer, 1994). De esta manera los grupos comunitarios expresan de manera muy creativa su propia visión sobre su pasado y sus experiencias actuales. Han creado escenas de mujeres elaborando pólvora para las balas de sus esposos durante la revolución, escenas de curaciones de medicina tradicional, recreaciones del tiro de la mina y el trabajo del perforador o recreaciones de asambleas donde se tomaron decisiones importantes para el pueblo, por mencionar algunos ejemplos.

Así, los integrantes de la población exploran su experiencia histórica, su vivencia cotidiana y su forma de vivir. Los temas que escogen no se pueden entender como una manifestación folclórica o exótica del «otro», ni se convierten en temas etnográficos, que pretendan representar al otro a través de objetos curiosos, productos de lo primitivo y atrasado, susceptibles de ser convertidos en bienes de consumo por la cultura occidental. Aquí los miembros de la comunidad intentan presentar el significado de manifestaciones culturales desde su interior, haciendo escuchar la voz y la interpretación de ellos, que son los portadores, los reproductores y los creadores de su cultura.

Al mismo tiempo que impartimos los talleres para generar las exposiciones, asesoramos a los comités de los museos para coordinar el proceso general de creación del museo, incluyendo la continuidad de actividades para mantener el consenso de la población en torno al museo, la gestión de recursos, la preparación del local y la relación con otros museos comunitarios dentro de la red estatal. Es decir, estos museos no se constituyen solamente a través de talleres de grupos comunitarios para desarrollar y presentar narrativas sobre su historia y su cultura, sino que su gestión general también está en manos del equipo de representantes comunitarios constituido como el comité del museo. Los comités son los que gestionan, reciben, administran e informan sobre los fondos empleados para crear y desarrollar el museo. Así, la apropiación comunitaria se expresa también en la dirección de los múltiples aspectos del proyecto del museo, incluyendo la responsabilidad del manejo de recursos.

Otro aspecto que debemos mencionar es la relación de los museos comunitarios con los intereses de la población a lo largo de su funcionamiento. Podemos destacar dos niveles: por un lado, las propuestas que cada comité del museo promueve en su comunidad, y por otro, las iniciativas que la red de museos comunitarios realiza, impulsando proyectos de carácter colectivo. Así, cada comité propone y lleva a cabo proyectos que buscan dar respuesta a necesidades que identifican de interés comunitario, incluyendo, por ejemplo, proyectos para organizar grupos de danza tradicional, para organizar bandas de música, para crear exposiciones, para impulsar exposiciones-venta, para apoyar la capacitación de artesanos, para delimitar y conservar sus sitios arqueológicos, para realizar talleres infantiles. El carácter de la actividad y el grado de efectividad varían de comunidad en comunidad y de comité en comité, pero en general se logran múltiples aportaciones a la vida comunitaria.

Por otro lado, los comités se reunieron en una red estatal a partir de 1991, la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, a partir de la cual se organizan proyectos para el conjunto de comunidades. Así, la red organiza eventos de exposición-venta de artesanías para el grupo en general, programas de capacitación para el desarrollo de productos artesanales y la organización de ferias artesanales. Ha establecido un centro de capacitación para múltiples talleres diseñados para niños, jóvenes y adultos en distintas áreas y desarrolla un programa de turismo comunitario. De esta manera los museos son espacios válidos que contribuyen a enfrentar necesidades propias de las comunidades, de acuerdo a las prioridades que ellas mismas determinan.

En resumen, los museos comunitarios de Oaxaca se legitiman en las comunidades a través de su integración al sistema de usos y costumbres que implica formas específicas de ejercicio de poder. En las comunidades donde se han creado los museos, la asamblea general y las autoridades y comités que realizan sus cargos por nombramiento de la asamblea son las instancias de organización que pueden actuar legítimamente en ejercicio del poder comunal. Puesto que los museos son producto de decisiones de las asambleas y coordinados por los comités comunitarios, actúan en la lógica de legitimación comunitaria.

Otra fuente fundamental de su presencia legítima es su origen que surge a partir de la articulación de necesidades de los propios miembros de la comunidad, que buscaron crear los museos para reforzar la posesión de su patrimonio y proyectarlo en función de sus intereses. Los proyectos que los

museos desarrollan en cada comunidad y en la red en conjunto validan la aportación del museo a la vida comunitaria.

Esta legitimidad es reforzada por la apropiación comunitaria de otros procesos, tal como la creación de la narrativa de las exposiciones. Al convertirse en un espacio que rememora las experiencias, las imágenes y a veces las palabras de personas de edad, artesanos, mayordomos, e inclusive jóvenes de la comunidad, los museos también se legitiman como espacios que reflejan valores, símbolos y vivencias propias.

En términos de su proyección a otros ámbitos, los museos comunitarios también han ganado espacios de reconocimiento por la colaboración de investigadores, arqueólogos, historiadores y antropólogos, que han contribuido a los contenidos de las exposiciones. De la misma manera, su análisis en múltiples artículos y libros también ha extendido su aprecio como esfuerzos con mérito científico. Su vinculación con el Instituto Nacional de Antropología e Historia a través de la asesoría y el reconocimiento legal de los comités comunitarios como órganos auxiliares en la preservación del patrimonio cultural ha contribuido también a su validación en el ámbito federal.

En definitiva, la legitimación de los museos comunitarios depende de resortes internos de la comunidad, por su desarrollo al interior de las prácticas del poder comunitario y por su capacidad de consolidar narrativas comunitarias que reflejan su propia identidad. Tal como lo describe Habermas, alcanzan reconocimiento por su labor a favor de la realización de valores constitutivos de su identidad, no solamente una vez, sino en una práctica que se valida continuamente.

4. EL MUSEO DEL PALACIO

Ahora examinaremos el caso del Museo del Palacio: espacio de la diversidad. La creación de dicho museo fue parte del *Plan Estatal de Desarrollo Sustentable de Oaxaca 2004-2010*, anunciado por el nuevo gobernador, Ruiz Ortiz, al inicio de su sexenio. Inmediatamente al asumir el cargo, el gobernador decidió convertir el Palacio de Gobierno, que había fungido como la sede gubernamental del poder ejecutivo del Estado, «en un espacio

cultural y por ende (dedicado) a diversas expresiones culturales y sociales»⁵. Se señaló que su objetivo sería constituirse en un museo interactivo, que «surge como una ventana para complementar el conocimiento universal, reafirmar nuestra identidad y fortalecer el orgullo de ser oaxaqueños»⁶.

En este momento se firmó un convenio de colaboración entre el Gobierno del Estado de Oaxaca y la Universidad Nacional Autónoma de México para que el Museo de las Ciencias UNIVERSUM y el equipo de asesores del gobierno desarrollaran el proyecto museológico. En marzo de 2006 se inauguró la sala permanente denominada *Sala del Palacio*, que comprende datos relativos al edificio, una introducción a las características y biodiversidad del estado, datos acerca del centro histórico de Oaxaca y una breve introducción a la diversidad cultural. A lo largo de 2007 se llevaron a cabo 70 actividades incluyendo exposiciones temporales y los eventos denominados *Noches de Luces* para reactivar la vida cultural del centro histórico en coordinación con el Patronato de las Unidades de Servicios Culturales y Turísticos del Estado de Oaxaca.

El Museo del Palacio incluye un espacio, el Salón de Gobernadores, para la realización de eventos protocolarios del Gobierno del Estado, además de espacios para el despacho del Gobernador y las representaciones de los poderes legislativo y judicial. En su portal en internet señala que está disponible para la realización de presentaciones de libros, encuentros de ONG, talleres de capacitación, conferencias, seminarios e inclusive eventos sociales tales como celebraciones de boda, graduaciones o cenas de gala, mediante una cuota de recuperación que se destina a la operación y mantenimiento del museo.

¿En qué contexto se desarrolló la política cultural que determinó la creación de este espacio? El contexto fue la crisis política más aguda del estado de Oaxaca de los últimos 30 años. El gobernador Ruiz Ortiz llegó al poder en 2004 como candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI), el partido oficial que fue derrotado después de 71 años en el poder en las elecciones federales del 2000, pero que continúa controlando la mayor parte de

⁵ Secretaría de Turismo, Patronato de las Unidades de Servicios Culturales y Turísticos del Estado de Oaxaca-PAUSECULTUR. <http://www.oaxacahotelesymoteles.com.mx/?mod=secciones&id=52> Consulta: 4 de febrero de 2011.

⁶ Secretaría de Turismo, Patronato de las Unidades de Servicios Culturales y Turísticos del Estado de Oaxaca-PAUSECULTUR. <http://www.oaxacahotelesymoteles.com.mx/?mod=secciones&id=52> Consulta: 4 de febrero de 2011.

los gobiernos estatales. Los abusos autoritarios del PRI en Oaxaca habían propiciado una alianza de todas las fuerzas opositoras en las elecciones de 2004; sin embargo Ruiz Ortiz fue declarado el vencedor en un proceso que el mismo Tribunal Federal Electoral reconoció como fraudulento, aunque no intervino por tratarse de un asunto local (Esteve, 2007).

Entre las primeras acciones de su gobierno estuvo el retiro de los poderes del ejecutivo estatal del recinto emblemático del Palacio del Gobierno, ubicado en el zócalo de la capital y su conversión en el Museo del Palacio, iniciativa que forma parte del *Proyecto Mejoramiento de la Imagen Urbana del Centro Histórico*. Aunque se argumentó que dicho proyecto tenía la finalidad de aumentar el atractivo de la ciudad para el «disfrute del turismo nacional y extranjero»⁷, en realidad era una estratégica de tintes abiertamente políticos, que incluía la descentralización de los poderes del ejecutivo, legislativo y judicial, y su reubicación en municipios aledaños a la capital. Así, el gobernador declaró que implementaría la política de «cero marchas», es decir, la no aceptación de las manifestaciones públicas de protesta de las organizaciones sociales y pueblos del estado que reclamaban continuamente atención frente al Palacio y otras instancias de gobierno legislativo y judicial⁸. En efecto, en los primeros meses de su gobierno, Ruiz Ortiz avaló una toma violenta de las instalaciones del periódico de oposición *Noticias*, encarceló dirigentes del Frente Único Huautleco y al candidato que fue su opositor en las elecciones, y detuvo a miembros del Consejo Indígena Popular de Oaxaca, de la Coordinadora Oaxaqueña Magonista Popular Antineoliberal, del Movimiento Ciudadano Juquileo, del Frente Popular Revolucionario, del Comité de Defensa de los Intereses del Pueblo, de la Organización Indígena de Derechos Humanos de Oaxaca, del Comité de Defensa Ciudadana, del Frente Amplio de Lucha Popular, del Consejo Regional Obrero, Campesino y Urbano de Tuxtepec, del Colectivo Huaxyacac y otros, además de reprimir manifestaciones públicas de protesta. Caracterizando esta situación, escribe el historiador Martínez Vásquez lo siguiente:

Durante estos últimos años de la alternancia (2000-2006), Oaxaca ha padecido, persecución de líderes sociales, encarcelamientos arbitrarios, asesinatos políticos, represión a manifestaciones públicas, desaparición de poderes en ayuntamientos de oposición, corrupción extrema y evidente, imposición de obras públicas sin consulta de los ciudadanos..., atentados

⁷ Declaración del Gobernador Ulises Ruiz Ortiz, *Enlace de la Costa*, «Realizan en Oaxaca simposio científico multidisciplinario sobre la dimensión cultural del desarrollo», 16 julio, 2009.

⁸ *El Universal*, «Las vicisitudes de Ulises Ruiz en Oaxaca», 15 de junio de 2006.

a los espacios públicos para justificar gastos onerosos de recursos, cambios arbitrarios del destino de los edificios públicos y un largo etcétera de agravios al pueblo de Oaxaca (2007: 42).

Como señala este autor, el cambio del destino de los edificios públicos forma parte de una larga lista de intervenciones en los edificios de la Ciudad capital, incluyendo de manera notoria la remodelación del zócalo, el primer cuadro del centro histórico declarado patrimonio de la humanidad desde 1987. Las obras de remodelación del zócalo se iniciaron de una manera tan abrupta y carente de consulta que los ciudadanos se movilizaron masivamente para detenerlas. Esta movilización tuvo varios logros, pero no alcanzó a cancelar el proyecto. Al respecto, concluye el historiador Arrellanes:

La serie de atrocidades perpetradas por el gobierno en contra del Patrimonio Cultural de la Humanidad y los abusos de poder en Oaxaca, están a la orden del día, porque no existen contrapesos. La política sobre el patrimonio, principalmente el edificado, es más un discurso de quienes tienen el poder y no pocas veces encubre fines económicos, políticos, sociales. Con los medios de comunicación se pretende borrar, distorsionar, reorientar la memoria colectiva (2007: 148).

Así, la creación del Museo del Palacio no fue interpretada por la ciudadanía como el resultado de una política cultural de fortalecimiento de espacios de resguardo del patrimonio, sino como una consecuencia de una decisión política, de imponer un proyecto y silenciar las expresiones populares. El proyecto de Ruiz Ortiz implicaba eliminar espacios de interlocución con la población, borrar símbolos de la relación histórica entre los ciudadanos y el poder ejecutivo del Estado, a través de la desaparición de los sitios donde tradicionalmente el gobernador recibía a peticionarios en audiencias, donde sesionaba la cámara de diputados y donde se impartía justicia. Así, muchos ciudadanos sospechaban que la decisión obedecía a intereses políticos y también económicos.

Sectores sociales como el Comité Ciudadano de Vigilancia y el propio sector magisterial, lo han criticado (a Ulises Ruíz) porque aseguran que ha simulado obras millonarias, como la remodelación del zócalo local que costó 700 millones de pesos, para desviar los recursos hacia la campaña del hombre al que le debe su carrera política... Fue público que varias de las obras, incluida la del palacio municipal, se las adjudicó a su hermano Víctor Hugo Ruiz Ortiz, propietario de la empresa Vilayaa SA de CV⁹.

⁹ *El Universal*, «Las vicisitudes de Ulises Ruiz en Oaxaca», 15 de junio de 2006.

En Oaxaca sigue la integración de expedientes que, entre otras cosas, muestran que el entonces secretario de Obras Públicas, Eviel Pérez Magaña, dio los contratos a seis empresas cuyo domicilio fiscal corresponde al de Víctor Hugo Ruiz Ortiz, hermano del entonces gobernador... Las seis empresas son Nexicho Asociados, Davizaoo Construcciones, Grupo Empresarial Oaxes, Grupo Basoo Asociados, Peom Construcciones y Consorcio Restaurador del Patrimonio Cultural... Según documentos en poder de Proceso, Nexicho Asociados recibió 32 millones 428 mil 295 pesos; Davizaoo Construcciones, 33 millones 844 mil 256 pesos; Grupo Empresarial Oaxes, 70 millones 733 mil 550 pesos; Grupo Basoo Asociados, 10 millones 209 mil 350 pesos; Peom Construcciones, 9 millones 488 mil 55 pesos y Consorcio Restaurador del Patrimonio Cultural, 21 millones 86 mil pesos¹⁰.

Al parecer, como consecuencia de la decisión de vaciar la antigua sede de poderes del ejecutivo, se creó el museo: inclusive el nombre del museo hace referencia exclusivamente al lugar que ocupa, el Palacio de Gobierno, no a alguna temática o actor social. Apareció como un pretexto para ocupar este polémico recinto de manera que causara el menor grado de protesta: ocupándolo como depósito de algún tipo de patrimonio cuya naturaleza no estaba definida. Soberanes, asesor de la Coalición de Maestros y Promotores Indígenas de Oaxaca, señala:

Que el gobernador (quisiera) irse fuera de la ciudad, a otro municipio incluso, tiene su explicación política. No es lo mismo estar alejado, que estar todos los días donde hay plantones, donde hay manifestaciones en contra de él mismo, en contra del gobierno. Pero yo creo que tampoco podían dejar el espacio así, - ya nos fuimos y ya. Tenían que justificar con algo, y una forma de justificarlo era convertir el espacio el algo cultural. Si hubieran querido poner un McDonald's, la gente hubiera dicho; no. Pero, ¿es un museo?, no. Es la cultura, entonces es bienvenida¹¹.

Un maestro y dirigente de la misma organización expresa su opinión así:

Yo diría que la creación del museo fue como las decisiones que siempre toman los que tienen el poder, no toman en cuenta la voz del pueblo. ...No creo que sea un museo atractivo para la gente. Nada más tiene el nombre. Porque fue hecho a chaleco. (Dijeron) se hace porque se hace, póngale algo, a ver que le ponen allí¹².

¹⁰ *Proceso*, «Ulisismo, el saqueo bestial», 27 de febrero de 2011.

¹¹ Entrevista a Fernando Soberanes Bohórquez, por Teresa Morales Lersch, en Oaxaca (Oaxaca), 20 de septiembre de 2010.

¹² Entrevista al Porfirio Matus Santiago, por Teresa Morales Lersch, en Oaxaca (Oaxaca), 20 de septiembre de 2010.

La historiadora Romero Frizzi comenta:

El proyecto del museo surge sin ningún vínculo con la ciudadanía, sacado de la manga, sin ninguna consulta sobre qué sería mejor hacer en ese espacio o inclusive relativo a los temas del museo, no hay diálogo. Está desvinculado de las necesidades de la población¹³.

En el contexto de la amplia crítica que despertó el Museo del Palacio, el gobierno del estado invitó a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) a participar en el proyecto y se firmó un convenio de colaboración entre el Museo de las Ciencias UNIVERSUM de la UNAM, y el equipo de asesores del gobierno del estado, para desarrollar el proyecto museológico y museográfico; el Museo fue bautizado como el Museo del Palacio: Espacio de la Diversidad. Se desarrolló una labor durante varios años, hasta que en 2009 se inauguraron las salas de exposición permanente en la planta alta. La primera sala tiene como temática: *La Diversidad de la Materia y la Vida*. Esta gira en torno a cinco tópicos: la gran explosión, la estructura atómica, la tectónica de placas, la evolución biológica y la genómica. La segunda sala está dedicada a la *Diversidad Cultural* y expone los siguientes temas: el hombre que piensa, el hombre que hace, el hombre que cuenta, el hombre en sociedad y el hombre que crea. Todos los temas están expuestos a través de más de ochenta equipamientos interactivos.

El concepto de diversidad tiene una fuerte carga política en México y especialmente en Oaxaca, en donde se asocia principalmente con la diversidad cultural, puesto que es el territorio que mayor pluralidad cultural. Presenta, como ya se ha dicho, 15 grupos étnicos distintos. Que el discurso oficial acerca de la diversidad cultural se traduzca en políticas concretas de apoyo a los derechos culturales de los pueblos indígenas es un asunto pendiente en la agenda política del Estado. Caracterizar el Museo del Palacio como *Espacio de la Diversidad* parecía aludir a la creación de un espacio de diálogo sobre este importante tema.

Sin embargo, en vez de desarrollar algún discurso o discusión sobre la particularidad de la diversidad cultural de Oaxaca, se parte en la sala *Espacio de la Diversidad* de un concepto de diversidad ahistórico y abstracto, entendido como principio de organización de la materia. La diversidad cultural se presenta como una manifestación más de la diversidad del universo, como una característica general de la especie de *Homo sapiens*. Cuando

¹³ Entrevista a la María de los Ángeles Romero Frizzi, por Teresa Morales Lersch, en Oaxaca (Oaxaca), 9 de septiembre de 2010.

aparece alguna referencia a Oaxaca en las últimas salas es con la finalidad de mostrar cómo sus expresiones culturales son similares a las de otras regiones culturales, e inclusive cómo su gastronomía, vestimenta y música tiene influencia de múltiples tradiciones culturales del mundo. En todo momento se enfatiza lo similar de las culturas oaxaqueñas con otras culturas, no lo distintivo; lo que tiene de influencia de otras culturas y no lo que aporta. En vez de proyectar una identidad distintiva y valiosa, las culturas oaxaqueñas se presentan como receptoras pasivas con características difusas.

El gobierno del Estado ha buscado conferir legitimidad al Museo involucrando a la máxima institución de estudios a nivel nacional, la Universidad Nacional Autónoma de México, e instalando una exposición permanente con contenidos ampliamente reconocidos como científicos. Sin embargo, al recurrir a instituciones de fuera del estado revela su falta de voluntad de involucrar a actores institucionales o sociales de su propio contexto, haciendo que el discurso de las exposiciones no integre las voces de los actores sociales propios de Oaxaca, ni presenta problemáticas relevantes a su situación actual¹⁴. En esa misma línea, en los momentos en los que se estaba concluyendo con el montaje de la exposición permanente, se anunció que se había firmado un convenio para que el Museo del Palacio sea administrado por la Universidad Tecnológica de la Mixteca. Así, el único interlocutor institucional de Oaxaca dado a conocer al público que se involucró para encabezar el proyecto fue la principal universidad de la red establecida por el gobierno del Estado y que está directamente bajo su control.

Otra vertiente del esfuerzo por legitimar el Museo del Palacio y otorgarle un sentido social fue su vínculo con el *Plan de Desarrollo Turístico* del gobierno del Estado, especialmente el proyecto *Cultura Mixteca Ruta de los Dominicos*. Este proyecto impulsó múltiples acciones en la región mixteca del estado, incluyendo la construcción de paradores turísticos en poblaciones donde se ubicaban los grandes conventos dominicos del siglo XVI, la promoción de atractivos de varias poblaciones de la región y el establecimiento de museos comunitarios. El Museo del Palacio colaboró en esas acciones con actividades tales como: la instalación de la exposición temporal *Las historias inconclusas narradas en los códices, merecen una continuación viva*; la organización del simposio *La dimensión cultural del desarro-*

¹⁴ Posiblemente la única excepción es un video acerca de la emigración que retrata la situación de oaxaqueños en San Quintín, Baja California, que se exhibe de manera aislada dentro de la penúltima sala.

llo; la presentación de varias publicaciones producto del mismo proyecto; e intervenciones para la creación de algunos museos comunitarios de la región mixteca.

En este proyecto, los conceptos de cultura y turismo aparecen íntimamente ligados. En la presentación de la publicación *Historia, literatura e ideología de Nuu Dzauí* (Jansen y Pérez Jiménez, 2007), el gobernador Ruiz Ortiz escribe que los códices mixtecos (en particular se refiere al códice Selden 3135 o Códice Añute) daban sentido a la ruta dominica como proyecto, «cuyo objetivo es llevar, a través de la cultura y el turismo, desarrollo a las comunidades más alejadas de nuestro estado» (2007: XII). Señala que es necesario «realizar obras que incluyan los diferentes aspectos de la dimensión cultural en el desarrollo para dejar un legado que brinde a las siguientes generaciones oportunidades laborales, crecimiento económico a sus comunidades» (2007: XI). Claramente ésta es una visión del desarrollo de arriba abajo: el desarrollo se «lleva» a las comunidades como un proceso generado a su exterior y que se debe meter, introducir, entregar como algo ya dado. El desarrollo es entendido como crecimiento económico, como oportunidades laborales; y tanto la cultura como el turismo son vistos como los instrumentos que permitirán llevar el desarrollo. El legado cultural se valoriza en cuanto brinda estos resultados de carácter económico.

En la exposición temporal, el simposio internacional y las publicaciones, colaboró un destacado académico de la Universidad de Leiden, Maarten Jansen, quien coordinó el aspecto académico de las actividades junto con el arquitecto Ortiz Ruiz, hermano del gobernador¹⁵. En 2009, en preparación para el simposio *La dimensión cultural del desarrollo*, los coordinadores invitaron a los representantes del Museo Comunitario Añute (Seis Mono) de la localidad de Magdalena Jaltepec. Hay que tener en cuenta que el señorío de Añute se asentó en esa localidad en el periodo prehispánico y de ese lugar proviene el Códice Selden 3135 o Códice Añute. El Museo Comunitario se estableció desde 2004, está encabezado por un comité nombrado en la asamblea del pueblo, participando en la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca desde 2005. En el simposio, durante una rueda de prensa, en la que estaban presentes los representantes del Museo Comunitario, el organizador Ortiz Ruiz afirmó que la exposición titulada *Las historias inconclusas na-*

¹⁵ Es el mismo hermano que ha sido criticado en fuentes periodísticas como vinculado con las empresas constructoras que manejaron diversas obras urbanísticas del gobierno de Ortiz Ruiz.

rradas en el códice, merecen una continuación viva sería entregado a dicho Museo al ser retirada del Museo del Palacio. Sin embargo, esta donación no se ha materializado.

No obstante, el presidente del comité del Museo Comunitario Añute sostiene que tampoco era su intención instalar dicha exposición, *Las historias inconclusas narradas en los códices, merecen una continuación viva* del Museo del Palacio, en el Museo Comunitario Añute. Desde fechas anteriores, el director del Museo del Palacio les había propuesto que podrían gestionar fondos en la Secretaría de Cultura de Gobierno del Estado y que los museógrafos a su cargo podrían realizar la instalación museográfica. Sin embargo, el presidente del comité señala:

Pero no quisimos, mejor optamos como comité por decir no...sabíamos que al aceptar el recurso pues ellos iban a decir –nosotros estamos asesorando, nosotros vamos a decir cómo llevar todo. No vimos muy viable esa parte. Porque se pierde el concepto que nosotros tanto hemos repetido, los pasos, que la misma gente se vuelva museógrafo, se vuelva investigador, arqueólogo, antropólogo, que salga el proyecto de la gente. Mejor preferimos perder esa parte del apoyo, pero hacerlo con los conceptos que realmente tenemos bien definidos y que sentimos que son del interés de nuestra gente¹⁶.

Un caso contrario a éste, ha sido el del Museo Comunitario de Macuilxochitl. Aquí sí que la población aceptó la asesoría del arquitecto Ruiz Ortiz y el Museo del Palacio. La guía que atiende los visitantes al museo comenta:

El Arquitecto Víctor Hugo vino a trabajar aquí en Macuilxochitl. Entonces se platicó con él y ya él se ofreció a ayudar con el museo. Se hizo una asamblea a nivel pueblo, entonces él propuso, que podía ayudar para el museo. Cuando él lo propuso la primera vez como que la gente no se animó. Pero ya después a los tres años otra vez insistió, que si queríamos aceptarlo, con su ayuda y todo, nada más que hubiera gente que lo apoyara verdad. Entonces fue cuando empezaron a aceptar. Fue cuando decidieron que sí, que tuviéramos un museo y que le echáramos ganas. Así fue como nació la idea del museo comunitario. Se realizó la investigación igual, con el apoyo del arquitecto. Ya mando arqueólogos, los arqueólogos sobre todo. La comunidad no participó en la investigación. El montaje igual, la idea fue del arquitecto, él, con su apoyo¹⁷.

¹⁶ Entrevista a Juan Miguel Zúñiga, presidente del comité del Museo Comunitario Añute de Magdalena Jaltepec, por Teresa Morales Lersch, 24 de septiembre 2010.

¹⁷ Entrevista a Eloidia Morales Gutiérrez, guía del Museo Comunitario de Macuilxochitl, por Erica Camarena Morales, 20 septiembre de 2010.

Aunque en un primer momento el Museo Comunitario de Macuilxochitl fue coordinado por un comité nombrado en asamblea, posteriormente se hizo cargo de él una cooperativa prestadora de servicios turísticos. Comenta la guía del museo: «Es una cooperativa ya ahorita. Todavía no arrancamos así de lleno, pero ya estamos empezando a abrir el museo y el deseo de nosotros es llegar a atender al turismo como debe de ser».

Consistente con la visión del desarrollo señalado arriba, los museos comunitarios impulsados a través de esta vertiente del trabajo del Museo del Palacio son llevados desde afuera de la comunidad: nacen a partir de la iniciativa del especialista, y la comunidad se queda al margen de los procesos de investigación y representación cultural. El pueblo recibe el museo de manera pasiva y lo interpreta como un espacio dedicado a recibir al turista y generar ingresos.

Así el museo se transforma, de un espacio legítimo para el ejercicio del poder comunal a un espacio donde este poder es cancelado; no se expresan los valores propios ni la memoria de la comunidad en su concepción, en los temas tratados, en la investigación ni en el montaje. Además, el órgano de representación comunal es reemplazado por una forma de organización propia de la sociedad nacional: la cooperativa. Es necesario recordar que en un pueblo organizado de acuerdo a los principios de usos y costumbres, los órganos legítimos para manejar las iniciativas comunales son la asamblea y los cargos comunitarios: la introducción de una cooperativa o una asociación civil a su interior implica la privatización en un grupo de ciudadanos torno a la iniciativa en cuestión. En vez de constituirse como proyecto comunal, se establece como una empresa particular de un grupo de personas.

El museo comunitario impulsado por el Museo del Palacio es un espacio donde la voz de autoridad sobre la historia y la cultura de la misma comunidad son generadas a su exterior; así, en vez de constituirse como un sitio de ejercicio del poder comunal se convierte en un sitio de pérdida de poder. Si entrara al museo un joven de la población, no conocería mejor los relatos de sus abuelos ni ningún aspecto propio de la memoria de su comunidad. Sin embargo, es posible que no entre, puesto que el museo está dirigido al visitante de afuera. Pero además, no solamente el derecho de representar su historia es cancelado en este espacio; también se privatiza el derecho de manejarlo en beneficio colectivo. Las personas a cargo del museo ya no son representantes comunitarios que se cambian con cada nombramiento de su pueblo; son integrantes de una empresa que, aunque sea social, deriva el beneficio de un patrimonio colectivo para un grupo particular.

5. REFLEXIONES FINALES

El Museo del Palacio es un caso claro de un museo que carece de legitimidad, tal como la hemos definido en la introducción de este artículo. Nació como producto de políticas que, aunque presentadas como culturales y benignas por el gobierno del Estado, obedecían a formas de ejercicio del poder tan verticales e impositivas que generaron un amplio rechazo por parte de la población. Era evidente que su creación no respondió a ninguna necesidad de los ciudadanos, ni pretendió realizar ninguna consulta con respecto a sus objetivos, sus temas, ni involucró tampoco a instituciones y organizaciones que tenían derecho de ser escuchados en ese espacio. Más bien, se buscó generar legitimidad a partir de agentes externos, de la intervención de una institución nacional de gran prestigio y de la participación de un investigador extranjero ampliamente reconocido. Con la intervención del Museo de Ciencias de la UNAM se instaló una exposición permanente que pretendió proyectar legitimidad científica, pero que terminó presentando un discurso ahistórico y abstracto que no tenía relevancia para la identidad y las problemáticas de la sociedad oaxaqueña. Se pretendió asimismo otorgar al Museo un papel social a través de su participación en el proyecto de desarrollo turístico, *Cultura Mixteca ruta de los dominicos*, en el cual la cultura era entendida como componente del turismo que genera desarrollo desde el exterior de las comunidades. Para este fin el Museo colaboró en la promoción de varios museos comunitarios, pero de tal manera que estos espacios se convirtieron en aparadores para presentar la visión de especialistas externos a la comunidad, sin participación comunitaria en la propuesta de temáticas, investigación o representación de su cultura. Estos museos tomaron formas de organización que rompen con la lógica comunal y privatizan el manejo del patrimonio al entregarlo a un grupo particular, con lo cual, lejos de brindar legitimación, vulneran la legitimidad tanto del Museo del Palacio como de los mismos museos comunitarios.

En cambio, los museos comunitarios de Oaxaca que se establecieron anteriormente y sin relación con este proyecto, se han legitimado en las comunidades a través de su integración al sistema de usos y costumbres que implica formas específicas de ejercicio de poder. Puesto que los museos son producto de decisiones de las asambleas y coordinados por los comités comunitarios, actúan en la lógica de legitimación comunitaria. Los museos comunitarios nacieron a partir de la articulación de las necesidades de los propios miembros de la comunidad, que buscan crear los museos para reforzar la posesión de su patrimonio y proyectarlo en función de sus intereses.

Su legitimidad es fortalecida por la apropiación comunitaria de otros procesos, en los que desarrollan la capacidad de consolidar narrativas comunitarias que reflejen su propia identidad, expresando valores, símbolos y vivencias propias.

Este contraste nos permite aclarar una cualidad fundamental de la legitimidad. Consideramos que la legitimidad es resultado de las prácticas sociales y los valores de la población local. La legitimidad se gana a través de acciones que son percibidas como congruentes con los intereses de la sociedad, y que son aceptadas como formas correctas de manejo de las decisiones y el poder. La legitimidad no se puede imponer. Buscar la legitimidad a través de agentes, visiones y procesos externos es un esfuerzo que finalmente no puede fructificar. Las acciones y los proyectos deben ser vistos como congruentes con la visión propia que un grupo tiene de lo mejor de sí mismo para ser legítimos. Los proyectos que logran ganar y validar esta percepción son los que serán espacios apropiados para abordar los retos de las sociedades actuales.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ARRELLANES MEIXUEIRO, A. (2007) «Zócalo destruido, pueblo enfurecido», *Cuadernos del Sur*, n. 12 (24/25), pp. 139-148.
- BARABAS, A.M. y BARTOLOMÉ, M.A. (coords.) (1999) *Configuraciones étnicas en Oaxaca*, v. 1, México, INAH/INI.
- CAMARENA OCAMPO, M., MORALES LERSCH, T., NECOECHEA GRACIA, G. (1994) *Reconstruyendo nuestro pasado. Técnicas de Historia Oral*, México, CONACULTA.
- DÍAZ GÓMEZ, F. (2003) «Comunidad y comunalidad», en Rendón, J.J. *La comunalidad: modo de vida en los pueblos indios*, t. I, México, CONACULTA, pp. 91-108.
- ESTEVA, G. (2007) «La otra Campania, la APPO y la izquierda: reivindicar una alternativa», *Cuadernos del Sur*, n. 24-25, pp. 7-37.
- JANSEN, M. y PÉREZ JIMÉNEZ, G.A. (2000) *Historia, literatura e ideología de Ñuu Dzauui*, Oaxaca, Instituto Estatal de Educación Pública.
- JANSEN, M. y RUIZ ORTIZ, V.H. (Eds.). (2009). *Mundo Precolonial y sus Transformaciones a partir del Contacto con los Europeos. Parte de: XV.*

Congreso AHILA: «Crisis y Problemas en el Mundo Atlántico», Leiden, Leiden University.

MALDONADO ALVARADO (2003) «La comunalidad como una perspectiva antropológica india», en Rendón, J.J., *La comunalidad: modo de vida en los pueblos indios*, t. I, México, CONACULTA, pp. 13-24.

———(1999) *La organización social de la comunidad*, texto mecanografiado.

MARTÍNEZ VÁSQUEZ, VÍCTOR RAÚL (2007) «Crisis política y represión en Oaxaca», *Cuadernos del Sur*, n. 12 (24/25), pp. 39-62.

MONEDERO, J.C. (2009) «Legitimidad», Reyes, R. (dir.), *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología Científico-Social*, Madrid-México, Plaza y Valdés, <http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/L/index.html> [Consulta: 4 de febrero de 2011]

POOLE, D. (2007) «Political Autonomy and Cultural Diversity in the Oaxaca Rebellion», *Anthropology News*, n. 48(3), pp. 10-11.

RUIZ ORTIZ, ULISES (2007) «Presentación», *Historia, literatura e ideología de Ñuu Dzauí*, de Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez Jiménez, Oaxaca, Fondo Editorial del IEEPO, pp. XI-XII.

SPENCER, L.J. (1994) *Ganar mediante la participación*, Dubuque, Kendall/Hunt Publishing Company.

WATERBURY, R. (2007) «The Rise and Fracture of the Popular Assembly of the Peoples of Oaxaca», *Anthropology News*, n. 48(3), pp. 8-10.

Reinterpretaciones de la misión social de los museos: políticas de la cultura en la red de museos de Loures

Marta Anico

Antropóloga social y museóloga

1. INTRODUCCIÓN. LA DIMENSIÓN SOCIAL DE LOS MUSEOS

Si tomamos la definición avanzada por el ICOM en el artículo 3 de sus Estatutos de 1947, en la que reconoce la cualidad de museo a toda «institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, de educación y deleite», definición que más tarde se amplía en 1974 y se ratifica en 1989 en su XVI Asamblea General como «institución al servicio de la sociedad que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines amplios del saber, de salvaguardia y de desarrollo del patrimonio, de educación y de cultura, los bienes representativos de la naturaleza y del hombre», nos situamos en el punto de partida institucional para la discusión sobre las configuraciones de esta misión social en la actualidad.

Y desde este punto de partida, quizás debiéramos empezar por señalar que, si pretendemos reflexionar sobre la participación social en torno a proyectos patrimoniales y museísticos (un propósito muchas veces enunciado, pero no siempre alcanzado), entonces deberíamos también reflexionar sobre qué sentido atribuimos a acciones clave para la concretización de las competencias de los museos como pueden ser la conservación, la salvaguardia o la difusión.

Si consideramos que la legitimidad social de museos, monumentos y sitios patrimoniales depende de su capacidad de respuesta a las necesidades sentidas por las comunidades a las que sirven, podemos comprender que las actividades más tradicionales de conservación, exposición y educación se hayan ido redefiniendo y que se les hayan añadido otras finalidades.

En cualquier caso, y más allá de las especificidades de cada Estado, las políticas museísticas y patrimoniales nacionales reflejan un conjunto de tendencias globales que ejercen su influencia sobre estas instituciones culturales.

Así, nos podemos entonces interrogar sobre qué paradigmas globales influyen en el que hacer de las instituciones nacionales, regionales y locales y sobre cuáles son las tendencias mundiales que conllevan a la redefinición de las tareas más tradicionales y a la incorporación de nuevos elementos en la misión social de los museos.

Los estudios museísticos realizados en los últimos treinta años nos dan cuenta de los cambios verificados en estas instituciones –que no sólo han aumentado numéricamente y se han diversificado en lo que concierne a las temáticas y objetos representados o a las estrategias museográficas utilizadas–, sino que también han protagonizado un esfuerzo de reinención de su identidad institucional fruto de la necesidad de adaptarse a los retos de las sociedades contemporáneas.

Los paradigmas del desarrollo, con especial énfasis en las teorías del desarrollo local, del desarrollo comunitario, endógeno y sostenible, junto con la creciente visibilidad en los discursos políticos y sociales de temáticas como la globalización, la diversidad cultural, las migraciones, los movimientos sociales, la igualdad o la exclusión social, constituyen algunos de los ejes discursivos universales sobre los que se ha ampliado de forma incommensurable el espectro de posibilidades de concretización de esta *misión social*.

Madcondald define, de forma bastante clarividente, este escenario cambiante:

Los museos son un producto de su contexto social y así es como deben ser. Sin embargo, es peligroso asumir que exista un lugar destinado a los museos en la sociedad del futuro. Si aceptamos que su propósito es el de servir a la sociedad, entonces es fundamental que los museos respondan a las cuestiones que van siendo colocadas por su ambiente social, de modo que mantengan su relevancia en un contexto de necesidades y objetivos sociales en transformación (1992: 158).

Esto significa que los museos necesitan reinventarse, redefinirse, buscar nuevos caminos en un contexto en el que se cuestiona la autoridad de la razón y de la ciencia, las narrativas del progreso y de la identidad, y en el que las relaciones históricas de los museos con el poder, las elites, las hegemonías, el colonialismo, el control y la disciplina son duramente criticadas. Sin embargo, a pesar de las críticas y de los retos que conducen a su redefinición, los museos del siglo XXI conllevan una dimensión política derivada de la posición que ocupan en un contexto de relaciones de poder.

Como bien dice el editorial publicado en 2006 en la revista *Museum International* de la UNESCO, n° 232, la misión de los museos se inscribe en un marco político que asegura su legitimación social, por lo que el desarrollo de los museos es consecuencia directa de su capacidad para resolver los problemas procedentes de una sociedad en evolución.

La cuestión de la legitimación social de los museos y la de su dimensión política se encuentran relacionadas con el hecho de que, por mucha argumentación histórica, científica y técnica que se utilice a la hora de justificar la existencia y las finalidades de estas instituciones, está claro que los museos son, simultáneamente, un producto y un proceso. Se configuran como bienes culturales, como patrimonio de la humanidad o de una comunidad, pero se configuran también como agentes sociales inmersos en procesos de cambio y de formación de sentidos (Bourdieu, 1977). Procesos a los que subyacen un conjunto de intereses y valores, de agendas y propósitos políticos, no siempre relacionados con la participación social, y que explican el escepticismo de muchos de investigadores respecto a una real participación de la sociedad en estas instituciones.

La reflexión que se quiere llevar a cabo en este artículo se centra, precisamente, en esta cuestión fundamental: la relación entre museos, poder y sociedad. Si la finalidad última de los museos es la de reforzar su relación con las comunidades para legitimar su existencia en el presente, este objetivo sólo se podrá lograr mediante la implementación de una serie de medidas de colaboración efectiva, de propuestas prácticas de participación y comunicación que aparezcan vinculadas, desde el punto de vista discursivo, al ámbito de las políticas culturales.

A partir de mis investigaciones y estudios en el campo museístico, considero que hay cuatro grandes vías para lograr esta legitimación y, consecuentemente, la participación social. Estas son: 1) la introducción de nuevos papeles profesionales; 2) la sustitución del concepto de «público» por el concepto de «comunidades»; 3) la inclusión de nuevas voces y narrativas en los discursos patrimoniales y museísticos; y 4) la flexibilización y deslocalización de los museos.

Estas cuatro dimensiones configuran una tendencia global en las prácticas museísticas contemporáneas –que algunos académicos califican como posmodernas (Hooper-Greenhill, 2000)–, y se combinan para ofrecer una alternativa a un modelo de museo que se reporta a la modernidad, en el que la autoridad de los especialistas se observaba en la construcción de discursos

hegemónicos, cuyos sentidos se reproducían a través de una pedagogía lineal de transmisión de contenidos destinados a educar al público visitante.

En la actualidad, tanto los planteamientos teóricos como las prácticas en los museos revelan cambios significativos y reflejan la necesidad de poner fin a las narrativas universales y a un concepto de cultura decimonónico, siendo reemplazadas por una diversidad de voces y discursos representativos de la diversidad social y cultural que caracteriza la heterogeneidad de actores cuyas trayectorias se cruzan en estas instituciones culturales.

Las exigencias sociales en el sentido de la participación, de la inclusión y de la accesibilidad de los museos han encaminado los museos a un nuevo entendimiento de su misión y de su público. El museo del siglo XXI ha de configurarse (si quiere sobrevivir) como un lugar de todos y para todos, adaptando su identidad y sus actuaciones a la diversidad de públicos para los que se propone trabajar, públicos con distintos perfiles, motivaciones y necesidades.

Esa necesidad de adaptación y de ir al encuentro de los públicos se refleja, entre otras cosas, en la apertura simbólica de los museos más allá de sus fronteras físicas y arquitectónicas. Por otra parte, en todo este proceso de búsqueda de nuevas soluciones, de cambios y redefiniciones institucionales, la creatividad de los profesionales, su capacidad analítica e imaginativa, la especialización de sus tareas y la introducción de nuevos ámbitos profesionales –con especial énfasis en actividades relacionadas con la comunicación y la mediación– pueden ser aspectos determinantes para el éxito (o fracaso) de las propuestas museológicas.

Establecido nuestro punto de partida teórico para la discusión sobre la relación entre museos, sociedad, legitimación y participación social, pasaremos a la descripción de lo que hemos podido observar en la Red de Museos de Loures (RML).

No obstante, antes de presentar los resultados de mi experiencia en cuanto antropóloga en el campo museístico, quisiera caracterizar de forma muy breve la metodología empleada en esta etnografía multisituada (Marcus, 1995). En lo que se refiere a los informantes, se han trabajado dos categorías fundamentales: por un lado, los intermediarios culturales, que engloban los profesionales de los museos y también los políticos¹, y, por otro, los públi-

¹ La Red de Museos de Loures es una estructura municipal y, como tal, forma parte de la orgánica institucional del Ayuntamiento de Loures.

cos, una categoría amplia y heterogénea de la que forman parte los visitantes, los colaboradores (individuales e institucionales) y los informantes de los museos.

En cuanto al trabajo de campo, la observación se ha producido en diferentes momentos a lo largo de casi tres años, en un espacio-red amplio que refleja las distintas escalas en las que se integra el objeto de estudio y que ha permitido articular los contextos histórico, político, social y cultural que constituyen su marco de referencia y actuación (Sanjeck, 1991). En este sentido, los lugares simbólicos de observación han sido muy diversificados, desde los múltiples espacios de los museos al ámbito doméstico de coleccionistas, a la sede de asociaciones locales, a pueblos en los que se realizan tareas de investigación y preparación de exposiciones, a conferencias y encuentros en los que participaron los profesionales de los museos. Esta diversificación nos ha permitido observar tanto los procesos que transcurren en el escenario principal de la actuación –los museos propiamente dichos–, como los que se desarrollan en los bastidores de esta representación cultural, con la correspondiente participación de distintos actores sociales (Goffman, 1969).

Finalmente, y en lo que concierne a la metodología de investigación, se han privilegiado los métodos cualitativos y la triangulación de técnicas (Denzin, 1978), como la observación participante, las entrevistas y el análisis documental, con un guiño de ojo a los métodos cuantitativos mediante la utilización de un cuestionario destinado a conocer el perfil de los visitantes de la RML.

2. PARTICIPACIÓN SOCIAL EN LA RED DE MUSEOS DE LOURES

2.1. El municipio de Loures. Breve caracterización

El territorio y la población que forman parte de este municipio, situado a escasos 30 km de la capital del país, revelan las profundas transformaciones verificadas en la consolidación del Portugal demográfico moderno (Ferrão, 1996), un país caracterizado por la desagregación de las ruralidades, la aglomeración y la bipolarización ejercida por las dos principales ciudades, Lisboa y Oporto. La descripción de Lisboa como centro coordinador, con una concentración terciaria y una periferia industrial y residencial fragmentada, conlleva también a su caracterización como espacio de articulación de

núcleos urbanos y áreas de peri-urbanización en las que las fronteras entre paisajes urbanos y rurales son cada vez más indefinidas. Esto es precisamente lo que ocurre en Loures, un municipio en el que conviven prácticas económicas, sociales y culturales supramunicipales y modernas con manifestaciones de base local y de tipo tradicional.

Esta dicotomía se explica en parte por la heterogeneidad de sus casi 200.000 habitantes repartidos en los 168 km² de extensión. Formado por 18 *freguesias*², se distinguen claramente tres zonas diferenciadas: a) las *freguesias* situadas al norte, que conforman el paisaje típicamente rural de este municipio³, de mayor dimensión y menor densidad poblacional; b) la *freguesia* de Loures, sede de concejo, en la que se observa la mayor concentración de habitantes (más de 24.000); y c) las *freguesias* limítrofes a la ciudad de Lisboa, las más pequeñas en extensión pero las más pobladas con diferencia, una situación que deriva, por un lado, de los procesos de construcción de zonas residenciales cercanas a las principales vías de acceso a la capital y, por otro, de la presencia de una importante actividad económica asociada al sector secundario en esta zona.

Aún así, Loures sigue la tendencia global de todo el país. La población activa se concentra fundamentalmente en el sector terciario y se observa un envejecimiento demográfico considerable, que no ha podido ser compensado con el aumento de la inmigración acaecido en los treinta últimos años. Hay que señalar que Loures, como muchos otros municipios portugueses, es un municipio multicultural. A finales de los años 70 del pasado siglo y durante toda la década de los años 80, Loures acogió a inmigrantes procedentes de las antiguas colonias portuguesas recién independizadas como Angola, Mozambique, Cabo Verde o Guinea Bissau, a los que se han unido colectivos originarios de Brasil y del Este de Europa, sobre todo a partir los años 90, confirmando las tendencias globales que caracterizan las sociedades contemporáneas en el sentido de la diversidad y la multiculturalidad.

Considerando estos rasgos caracterizadores del municipio de Loures, podemos afirmar que se trata de un espacio geográfico, social, económico

² La *freguesia* es la unidad político-administrativa más pequeña que sigue al municipio.

³ Situado en las afueras de la ciudad de Lisboa, la representación estereotipada que durante décadas circuló en el imaginario público nacional era la de «Loures rural»: una región cuyo territorio era el «huerto» que abastecía de productos frescos a la ciudad de Lisboa y cuya población estaba formada por campesinos, los «saloios» que trabajaban la tierra y se dedicaba a profesiones «tradicionales» relacionadas con la vida en el campo.

y cultural híbrido y fragmentado, en el que coexisten prácticas y discursos tradicionales, modernos y posmodernos y en el que la circulación de individuos, imágenes y representaciones ha permitido conectar distintos universos, distintas culturas y nuevos modelos de relaciones sociales, con consecuencias que pasan por una creciente valoración del patrimonio local y por la inclusión de distintas identidades étnicas en la representación de la cultura local.

Teniendo en cuenta las características que acabamos de identificar, la RML se presenta como un interesante laboratorio de análisis de las dinámicas de relación entre museos y sociedad, una sociedad en continua y permanente transformación. En este contexto, el interrogante que nos planteamos es el de saber cómo han respondido los museos de Loures a los cambios y a los retos suscitados por las transformaciones en el tejido económico, social y cultural del municipio a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

3. LA RED DE MUSEOS DE LOURES

3.1. La construcción de un discurso patrimonial local

La creación de una red de museos municipales en Loures resulta de la combinación de un conjunto de factores de ámbito económico, social, cultural y, sobre todo, político. A raíz de la revolución de 1974 y la instauración de un régimen político democrático en Portugal, el poder local recuperó parte del prestigio y la credibilidad que había perdido durante los 40 años de una dictadura con la que había mantenido una relación de gran ambigüedad. En esos momentos de la reciente historia política de Portugal, la inmensa mayoría de municipios portugueses protagonizaron distintas iniciativas destinadas a facilitar su acercamiento hacia las poblaciones locales. Y, en este marco político y social, las estrategias de valoración y difusión del patrimonio local fueron uno de los mecanismos privilegiados por las autoridades municipales para lograr ese objetivo.

Una de las actuaciones más comunes en los años 80 en el ámbito de las políticas culturales municipales fue la de la recuperación de bienes inmuebles de interés municipal, como el desarrollo de campañas de inventario y catalogación de bienes culturales, tareas a las que más tarde se unió la creación y exposición de las primeras colecciones museológicas locales. Y la política cultural de Loures no fue una excepción.

Así, el reconocimiento del valor arquitectónico del edificio de Casa do Adro, declarado como bien de interés municipal, las referencias a sus potencialidades en cuanto espacio museográfico y el desarrollo de un conjunto de iniciativas de investigación destinadas a la creación de una colección etnográfica representativa de la identidad local, ilustran la política cultural dominante en este momento.

El trabajo de los técnicos sobre el terreno se desarrolló con gran intensidad y a gran velocidad, por lo que en 1985 se abrió al público la primera muestra expositiva del Museo Municipal de Loures. En esa época inicial, los ejes disciplinares del proyecto museológico incluían la arqueología, las bellas artes, la etnografía y la historia local. Sin embargo, y a pesar de las posibilidades que ofrecía la Casa do Adro y de las promesas políticas en el sentido de destinar este edificio en exclusivo al Museo Municipal, la práctica reveló que los departamentos municipales instalados en este local no fueron transferidos a otras dependencias del Ayuntamiento, por lo que las posibilidades de crecimiento y desarrollo del Museo se veían mermadas por limitaciones de carácter físico y, también, por las tensiones producidas por esta situación de constante indefinición.

Al mismo tiempo que los técnicos intentaban negociar esta situación con el poder político, cara al exterior, se abrió un otro frente de desacuerdo entre los dos especialistas responsables por el proyecto museológico en lo que se refiere a la orientación que debería seguir el Museo. De este debate resultó un importante cambio estratégico que conllevaría al traslado del Museo a otro edificio y al desarrollo de una lógica de gestión de recursos patrimoniales en red.

Entre la inauguración de la primera exposición del Museo, en 1985, y el traslado a su actual ubicación en la Quinta do Conventinho, en 1998, el Museo Municipal de Loures no dejó de desarrollar su misión social. Sus esfuerzos en el sentido de investigar y producir conocimiento sobre la cultura local, de involucrar a la comunidad (colegios, asociaciones, otros museos y estructuras culturales) y atraer nuevos visitantes fueron reconocidos a nivel nacional e internacional, con la atribución de premios como el premio de la Asociación Portuguesa de Museos al mejor servicio Educativo o la mención especial en el concurso a Mejor Museo del Año del Forum Europeo de Museos (ambos en 1993).

En 1998, el Museo Municipal de Loures se traslada a la Quinta do Conventinho, como va dicho, y, junto con el cambio de espacio físico se produjo también un cambio en las temáticas representadas en el museo. El pasado se vio acompañado por el presente, y la tradición y los personajes locales

convivían con nuevas temáticas como la etnicidad, las migraciones, el género, la exclusión social o la marginación.

Al mismo tiempo que los profesionales y el poder político invertían en la consolidación de este referente cultural local, otro proyecto museológico con características muy distintas se fue gestando. En una de las zonas de mayor industrialización del municipio, Sacavém, una antigua unidad de producción de cerámica cerraba después de un complicado proceso de quiebra con repercusiones sociales y económicas dramáticas. Con una historia de más de 120 años, la Fábrica de Loíça de Sacavém había sido un referente industrial, artístico y político, tanto en el interior del país como fuera de sus fronteras. Ante los rumores de su demolición y el riesgo inminente de pérdida de este importante patrimonio, se gestó un movimiento de rescate patrimonial de urgencia por parte del Ayuntamiento que, a pesar de no haber logrado impedir la demolición de la fábrica, sí logró que le fueran donadas sus ruinas y, de este modo, inició la construcción de un nuevo museo.

Parte integrante de un proyecto de renovación arquitectónica y urbanística de la zona industrial en la que antes se situaba la Fábrica, y no exento de polémica, la nueva propuesta museológica, titulada *De fábrica a museo. Empezar de nuevo en Sacavém*, pretendía rendir homenaje a los aspectos técnicos de la producción de la cerámica, pero también al trabajo de todos cuantos habían desarrollado su actividad profesional en la Fábrica, dedicando especial énfasis a la dimensión humana de las relaciones sociales en un entorno industrial con características específicas.

A diferencia del proyecto del Museo Municipal de Loures, en este caso, la controversia y la polémica fueron constantes durante todo el proceso de creación, motivadas por las críticas al proyecto arquitectónico y por las discusiones sobre la naturaleza y el contenido del museo⁴, así como por las tensiones y los dilemas experimentados por muchos informantes y colaboradores. Por un lado, estos informantes y colaboradores se encontraban frente a un conjunto de memorias traumáticas, pero, por otro, tenían la posibilidad de participar en un homenaje a sus familiares, amigos y compañeros de trabajo. Finalmente el esfuerzo se vio compensado cuando el Museo de Cerámica se inauguró, por fin, en el año 2000 (con la presencia del mismo

⁴ Las opciones barajadas eran variadas: museo industrial, museo de arte, museo de identidad local, museo de historia social y reflejaban distintas visiones sobre los bienes culturales que merecían protagonizar los procesos de patrimonialización asociados a la creación de un nuevo museo.

Presidente de la República en el acto inaugural) y cuando en el 2002 recibió el Premio Michelletti del Forum Europeo de Museos⁵.

El prestigio de ese premio y la notoriedad alcanzada por el Museo de Cerámica tuvo importantes repercusiones en toda la RML, cuya labor en la preservación y promoción del patrimonio local se veía reconocida tanto por el público visitante, como por el poder político local, las instituciones del sector del patrimonial y museístico y la opinión pública en general. Los comentarios en los libros de visitantes, el incremento de visitas, las referencias en la prensa y la presencia de técnicos en encuentros del sector, tanto nacionales como internacionales, demostraban claramente ese reconocimiento.

De este modo, se inició una etapa de consolidación de las estructuras museísticas existentes y de esperanza en el desarrollo e implementación del Plan Museológico Municipal, titulado *Museos de Loures. Patrimonio con Afecto*. Basado en el componente emotivo de las memorias sociales asociadas al patrimonio cultural municipal, el plan museológico incluía la creación de otros cuatro museos: el Museo del Vino, el Museo del 25 de Abril, el Museo de la República y la Casa-Museo José Pedro.

Asociada a la valoración del patrimonio rural, del patrimonio artístico y de la memoria vinculada a acontecimientos emblemáticos de la historia local, esa propuesta museística articuló un discurso patrimonial integrador destinado a representar los distintos colectivos locales y sus respectivos referentes culturales.

No obstante, a día de hoy, pese a los esfuerzos de la que fuera directora y al trabajo de investigación desarrollado por los técnicos y a excepción de la Casa-Museo José Pedro, el resto de propuestas museísticas del Plan municipal no se han podido concretar.

Antes de terminar este apartado sobre la creación de la RML, hay que resaltar que la política museológica y patrimonial de Loures, profundamente asociada a la acción política y administrativa del Ayuntamiento, refleja una visión territorial de su intervención, por lo que la actividad de la Red de Museos no se circunscribe al espacio físico de los museos, abarcando iniciativas muy diversificadas, como rutas e itinerarios culturales temáticos, visitas guiadas a excavaciones arqueológicas, actividades en escuelas y asociaciones locales, entre otras muchas actividades que tienen lugar fuera de los edificios donde se encuentran los museos.

⁵ En ese mismo año, 2002, el Museo Municipal de Loures recibió el premio de la Asociación Portuguesa de Museos (APOM) al mejor Servicio Educativo.

3.2. La participación social en museos locales

El museo debe ser una estructura viva, como un organismo, debe dar y recibir de la comunidad porque si no lo hace no tiene ninguna utilidad. La identidad, la cultura, el pasado sólo tienen valor si nos permiten de algún modo construir el futuro⁶.

Que los museos se deben de adaptar a su entorno, que deben de ser flexibles, salir fuera de sus fronteras e ir al encuentro de sus públicos es algo que se viene defendiendo desde los años 70 en virtud de la influencia ejercida por el movimiento de la Nueva Museología. Sin embargo, las sociedades contemporáneas son distintas a las sociedades de los años 70, las problemáticas sociales han cambiado y los retos con los que se enfrentan estas instituciones también. Por otra parte, las visiones esencialistas y localizadas de la identidad y de la cultura, que hacían corresponder una población a un territorio geográfico definido y que reproducían mitologías asociadas a las memorias fundadoras de las culturas locales, han dejado paso a otro tipo de miradas, más conformes al dinamismo, a la diversidad y al carácter cambiante y transitorio de las sociedades contemporáneas.

Entre ellas se destaca la propuesta de Clifford (1997), quien concibe a los museos como «zonas de contacto», lugares de encuentros transculturales entre distintos individuos y comunidades –hasta entonces separados en el espacio y en el tiempo– cuyas trayectorias se cruzan y se influyen de forma recíproca. Según Clifford, este contacto permitiría poner en evidencia el carácter procesual, dialógico y agencial de los museos (Philipps, 2003; Witcomb, 2003) y así contribuirían al desarrollo de nuevas relaciones y puentes con la sociedad. Desde este punto de vista, la creciente participación de las comunidades en las actividades propuestas por los museos y su colaboración en distintas tareas desarrolladas por estas instituciones llevarían a la transformación de los museos en espacios de representación heterotópicos y multivocales (Fyfe y Ross, 1996), que forman parte de contextos más amplios de relaciones de poder.

La cuestión de la participación social ha sido una preocupación constante para los museos de Loures desde su origen en cuanto proyecto museológico municipal. Los intermediarios culturales –profesionales y políticos– han invertido en un discurso patrimonial abierto y conciliador de las diversas culturas, comunidades y grupos residentes en el territorio, con el que todos

⁶ Entrevista a una técnica del área de investigación, Loures, 11 de octubre de 2005.

se pudieran identificar (Anico, 2008). Para ello han puesto en práctica una metodología de actuación basada en la consulta, en el diálogo, en la proximidad y en la cercanía hacia la(s) comunidad(es) con el objetivo de incrementar el apoyo social y lograr su participación en los proyectos planificados por la Red de Museos. En este sentido, era imperativo conocer y comprender las necesidades de las distintas comunidades y examinar su colaboración e implicación.

Pero, ¿cómo se obtiene este conocimiento? Y, más allá del conocimiento teórico, ¿cómo se consigue la participación? En primer lugar, a través de la puesta en práctica de procesos consultivos concretizados mediante la realización de entrevistas, talleres y grupos de discusión en los que participen informantes de las distintas comunidades, dando lugar a una serie de datos de enorme relevancia para la planificación en los museos. En segundo lugar, mediante la transformación de la información recopilada en un discurso inclusivo, integrador y multicultural. Además, la poética museológica debe desempeñar aquí un papel fundamental. En este sentido, la dimensión afectiva y emocional presente en el título del proyecto museológico municipal, *Museos de Loures. Patrimonio con Afecto*, asociada al concepto de «intimidad cultural» (Herzfeld, 1997), constituye un claro ejemplo de los recursos estilísticos utilizados en el discurso museológico local, destinados a transformar datos y abstracciones patrimoniales en experiencias culturales vividas y compartidas para, de este modo, potenciar la identificación y así motivar la participación popular.

El concepto de participación popular, en sus más diversas variantes y acepciones, ha estado presente en la política museológica de Loures desde su origen. Desde entonces se ha podido observar que la Red ha privilegiado la puesta en valor del patrimonio de las clases populares que tradicionalmente no visitan ni participan en los museos, por lo que los distintos sectores y profesionales de la Red (Áreas de Educación, Reservas, Investigación, Centros de Documentación y Promoción) siempre han tenido muy claro que su misión pasa por involucrar a la(s) comunidad(es) local(es) en los procesos de construcción de las narrativas representadas en las exposiciones y demás actividades desarrolladas por los museos. Los procesos consultivos centrados en la colaboración de los informantes locales a los que hemos hecho referencia con anterioridad y la representación de temáticas relacionadas con la cultura popular (medicinas caseras, gastronomía local, deportes, utensilios agrícolas, profesiones tradicionales, espacio doméstico, etcétera) son dos de los ejemplos de las actuaciones museísticas influenciadas por este propósito.

El compromiso asumido por la Red de Museos de Loures, en el sentido de hacer efectiva su «responsabilidad social de evolucionar y marcar su posición en la sociedad, de adaptarse, de ser atractivos»⁷, explica que en su relación de proximidad y reciprocidad con sus públicos se puedan observar mecanismos de adaptación a las especificidades de cada comunidad con las que se relaciona. Dado que hablamos de públicos diferenciados, su contacto con los museos se produce en distintos momentos y lugares, presentando perfiles muy diferenciados, más o menos politizados, de mayor o menor formalidad, con más o menos regularidad o continuidad.

No es igual la relación que los profesionales mantienen con los informantes, un conjunto heterogéneo de colaboradores que contribuyen en la fase de investigación y preparación de exposiciones, en la contextualización de objetos y temáticas o en actividades didácticas, como las historias de vida o los talleres de producción de cerámica, que la relación que mantienen con los coleccionistas de cerámica de Sacavém, con especialistas conocedores de los procesos productivos y artísticos, o con instituciones sociales y culturales presentes en el tejido local.

Las fórmulas de retribución y reciprocidad son también múltiples y variadas. Entre otras, están las cartas de agradecimiento formal por parte del Ayuntamiento, la oferta de catálogos y productos de merchandising, la realización de visitas guiadas personalizadas, la inclusión del nombre de los informantes en los agradecimientos en las exposiciones o la concesión de la Medalla Municipal de Mérito y Dedicación como forma de reconocimiento público por su labor en la promoción del patrimonio local.

Por otro lado, la transformación de Loures en un municipio pluriétnico ha acarreado esfuerzos en el sentido de involucrar a diversas comunidades étnicas en las actividades llevadas a cabo por los museos. En este caso, las estrategias adoptadas incluyen la realización de exposiciones subordinadas a temáticas relevantes para estos colectivos (ej. identidad étnica, ciudadanía europea, familias mixtas) destinadas a fomentar un conocimiento recíproco de todas las comunidades residentes en el municipio a través de la creación de un discurso museológico y patrimonial multivocal.

Para ello, la RML no sólo planifica exposiciones, también desarrolla una programación cultural que incluye muestras de danza, música, artesanía o gastronomía, o encuentros temáticos en los que los informantes son los mis-

⁷ Entrevista a una técnica del área de educación, Loures, 17 de noviembre de 2005.

mos protagonistas. La colaboración de las diferentes comunidades étnicas ha sido posible gracias a la firma de convenios entre dichas comunidades y el Ayuntamiento.

Proyectos como *Born in Europe* –sobre lo que significa nacer en Europa, la ciudadanía europea y la maternidad en distintas culturas– o *Europa, Fábrica de Culturas* –un conjunto de actividades lúdico-pedagógicas destinado a promocionar el conocimiento de las comunidades islámica, hindú y las procedentes del Este de Europa ahora residentes en Loures– son otros dos ejemplos de reinterpretación de la misión social en estos museos locales.

Los esfuerzos en el sentido de la inclusión de nuevas voces y narrativas no se ciñen a los colectivos de inmigrantes que viven en Loures. La representación de la diversidad y los proyectos destinados a atraer a los museos grupos e individuos que, tradicionalmente, no han encontrado un lugar en estas instituciones, incluyen otros tópicos además de la multiculturalidad.

La inclusión de la temática del género es emblemática de la diversificación a que hacemos referencia. En este contexto, el protagonismo asignado a la representación femenina en las materias tratadas por los museos, la presentación de exposiciones como *Revisitar los eternos femeninos. Una incursión por la cuestión del género en Loures* o *Mujeres en la Fábrica de Cerámica de Sacavém* y los debates centrados en el papel de la mujer en distintos ámbitos de la sociedad local, llevan a la práctica las orientaciones teóricas en el sentido de la ampliación y diversificación de tópicos, de públicos y del incremento de la participación social en los museos.

Otra de las fuentes de legitimación social de la RML se produce a través de sus acercamientos e incursiones en la problemática de la accesibilidad física y social, reflejados en la planificación de propuestas museísticas dirigidas a colectivos como los minusválidos o jóvenes en situación de riesgo de exclusión y marginación social. El convenio firmado entre la RML y la Asociación de Ciego y Ambliopes de Portugal (ACAPO) ha permitido ofrecer a ese colectivo catálogos, hojas de sala, leyendas en Braille, recorridos señalados, así como actividades de exploración sensorial de las exposiciones. Del mismo modo, el acuerdo establecido con el Ministerio de Justicia y el Instituto de Reinserción Social ha llevado a los museos a grupos de jóvenes acogidos en instituciones sociales y ha posibilitado su participación en talleres y concursos específicos.

Otra de las prácticas que mejor ilustra los procesos de acercamiento a la sociedad por parte de los museos de Loures, es la relación que mantienen

con colectivos e instituciones presentes en el espacio simbólico en el que se encuentran. De hecho, la deslocalización de los museos hacia territorios ubicados fuera de su espacio físico es una metáfora de las tendencias observadas a escala global. Esta deslocalización se concreta en la asistencia técnica y la formación museológica impartida a asociaciones locales de defensa, salvaguardia y promoción del patrimonio (Grupo Musical y Recreativo de Bemposta), y en lo que se refiere a aspectos relacionados con la conservación, documentación y exposición de bienes culturales. Así, por ejemplo, las jornadas de trabajo, organizadas por la RML sobre cómo conservar determinados bienes culturales muebles, cuáles son los principios y reglas de catalogación, o la discusión sobre cómo exponer las colecciones propiedad de las asociaciones culturales, son una de las fórmulas adoptadas por los museos para salir de su espacio físico y así responder a una necesidad detectada por los técnicos en los contactos que establecen con sus interlocutores en sus espacios simbólicos.

La relación que el Área de Educación de la Red mantiene con los colegios e institutos del municipio, reflejada en el apoyo de los museos a proyectos desarrollados en el ámbito escolar, es otra de estas fórmulas. En este caso, la deslocalización se manifiesta en visitas de los técnicos a las instituciones educativas, en la realización de pequeñas muestras con objetos de los museos, o en la asesoría a tareas de investigación realizadas por los alumnos en los centros de documentación existentes en el Museo Municipal y en el Museo de Cerámica. De hecho, los proyectos educativos son una de las iniciativas con más años en la RML. Todos los años la RML plantea un tema central relacionado con las problemáticas que afectan a Loures y los centros educativos presentan proyectos destinados a explorar el conocimiento sobre el tema elegido, proyectos cuyos resultados son mostrados en una exposición colectiva en la que participan todos los centros.

En paralelo con este eje fundamental de la actividad desarrollada por los servicios educativos, también se realizan las habituales visitas guiadas a colegios e institutos del municipio y se proponen la realización de historias de vida o talleres artísticos relacionados con las temáticas tratadas en cada museo.

Por otra parte, la incorporación de una profesional del área de comunicación e imagen al personal de la RML ha tenido importantes consecuencias en este propósito de deslocalización. Siguiendo una tendencia global en lo que concierne a los aspectos relacionados con la comunicación, su labor ha permitido que los museos de Loures hayan incorporado las nuevas tecnolo-

gías de información y comunicación para la concretización de su misión social. Haciendo uso de las potencialidades de estas herramientas, el objetivo ha sido el de diversificar y aumentar los públicos mediante la creación de páginas web, de una revista online y de la edición de CD-ROMs. Asimismo, se han mantenido los elementos tradicionales de comunicación, como folletos, catálogos, dedicando especial atención a la imagen corporativa, presente en todos los materiales.

Otro de los aspectos de la política cultural que la RML ha desarrollado con aras a la legitimación social ha sido la presencia de sus técnicos en encuentros de profesionales del sector a nivel nacional e internacional, en los que se pretende dar a conocer la heterogeneidad de propuestas llevadas a cabo por la Red con el propósito de lograr la deseada participación social. Así, han participado en los *Encuentros Nacionales de Museología y Municipios*, o en los *workshops* europeos *La Diáspora Europea*, *Gender in the Mediterranean* o *The Best in Heritage*.

También hay que destacar la presentación de proyectos a convocatorias internacionales como son los programas TRACES y NECRESA –en el ámbito del FEDER⁸–, y DYLSI –en el de SOCRATES⁹–, así como la presentación de la candidatura de Loures al concurso *Ciudades por la Paz* de la UNESCO, articulándose con otro tipo de propuestas desarrolladas en colaboración con instituciones académicas, como es el caso del proyecto GAMA¹⁰ (Investigación en Género, Igualdad y Relaciones Sociales).

A pesar de que algunos de esos proyectos no hayan sido aprobados por los responsables de los procesos de selección de las candidaturas a las convocatorias en cuestión y aunque en algunas ocasiones el desánimo se haya establecido entre los técnicos de la Red, estas dinámicas no pierden su sig-

⁸ El programa TRACES se centra en la promoción de sitios culturales y naturales poco conocidos y de difícil acceso a través de las nuevas tecnologías de comunicación, señalando los aspectos comunes de problemáticas relacionadas con el patrimonio y la naturaleza en el contexto europeo. El programa NECRESA es otra de las propuestas de ámbito europeo, relacionada con la creación de una red de sitios arqueológicos asociados a la presencia napoleónica en el continente europeo, con la finalidad de reflexionar sobre la identidad política y la ciudadanía europea.

⁹ El proyecto *Drop Into Language*, conducido por Rumanía, se destina a la producción de documentales radiofónicos sobre la literatura oral europea.

¹⁰ Se trata de una candidatura presentada en articulación con la Universidad Abierta de Lisboa, en el campo de la antropología, sobre la problemática del género, la maternidad y la multiculturalidad.

nificado en el marco de la actualización y reinterpretación de los sentidos asociados a la misión social de los museos, viéndose incluso complementadas por otras como las actividades de formación continua de sus profesionales o la adhesión a redes de museos como el Grupo de Trabajo para las Accesibilidades (GAM), la Asociación Portuguesa de Empresas con Museu (APOREM), la Asociación Portuguesa de Museología Industrial (APMI), la Federación de Amigos de Museos de Portugal (FAMP) o la Red Portuguesa de Museos (RPM).

Las iniciativas que acabamos de enumerar (y muchas otras que, obviamente, se han dejado fuera de este trabajo) comparten una misma filosofía, reflejada en las palabras de una profesional de la Red, quién afirma que «los museos asumen, cada vez más, un papel de intervención social y no se pueden limitar a ser simples escaparates de cultura»¹¹. Esta perspectiva, matizada por otro compañero que defendía que «el museo debe de ser un lugar de producción cultural, en el que la gente al entrar pueda sentir algo, cuestionarse y que al salir, salgan de forma diferente, haciendo preguntas»¹², explica que los museos de Loures, tanto el Museo Municipal como el Museo de Cerámica, se hayan apuntado al movimiento internacional de transformación de los proyectos patrimoniales y museísticos en lugares apropiados para responder a los retos y desafíos de las sociedades contemporáneas.

Y en este contexto, la labor de los museos no puede pasar únicamente por la tradicional problemática de ampliar o diversificar públicos, debe antes establecer las bases para una política cultural de estímulo a la creatividad, de creación de un espacio de encuentro para la diversidad, de representación de esa heterogeneidad, donde todos puedan interactuar con todos: los museos con sus públicos, los públicos con los museos y los públicos entre sí. Ese es el camino para la legitimación social de los museos.

4. REFLEXIONES FINALES

Este breve análisis de la política museológica y patrimonial de Loures hace evidente que la problemática de la participación social en los museos está presente tanto en el plano discursivo y en las orientaciones teóricas, como en la práctica museística que caracteriza la cotidianidad de estas instituciones

¹¹ Entrevista a una técnica del área de reservas, Loures, 25 de junio de 2004.

¹² Entrevista a un técnico del área de educación, Loures, 23 de marzo de 2004.

culturales. Todavía es pronto para saber si estos museos se han convertido en lugares de producción cultural, de creatividad, de conocimiento, o de *empowerment*, pero sí es cierto que su actuación refleja una serie de tendencias vinculadas a la globalización, a la sostenibilidad y desarrollo local, bien como a la representación de la diversidad cultural. Y, desde este punto de vista, la Red de Museos de Loures ha visto reforzada su identidad en cuanto centro de investigación, exposición y difusión de patrimonios plurales, en cuanto lugar de encuentro y, también, en cuanto espacio de negociación.

En la RML se cruzan visitantes, centros educativos, organizaciones de profesionales, asociaciones culturales y sociales, organismos públicos y poder político local, actores sociales con distintos intereses, motivaciones y agendas. ¿Cómo reaccionan los museos locales ante esta diversidad? ¿Cómo responden a los retos planteados por las sociedades contemporáneas, con su heterogeneidad y transitoriedad?

Después de haber (con)vivido con esta realidad museológica local creo que la respuesta a estos interrogantes adviene de la devolución del protagonismo a quienes, en buena verdad, son los protagonistas de los museos: sus públicos, concebidos en toda su pluralidad. Un protagonismo activo y efectivo, como lo demuestran las múltiples actuaciones y planificaciones diseñadas por la Red de Museos de Loures, diseñadas de modo que cada uno de sus visitantes encuentre las claves necesarias para su identificación personal con el discurso patrimonial representado y, así, ampliar y legitimar el valor social de estos museos.

Sin embargo, el modo como los Museos de Loures interpretan su misión social tiene mucho que ver con las estrategias desarrolladas por sus profesionales y por el poder político que, como en otros contextos museológicos, obtienen un importante capital simbólico (Bourdieu, 1978) bajo la forma de dividendos políticos derivados del prestigio y notoriedad asociados a la imagen de modernidad y dinamismo vinculada a estas instituciones culturales. Presentadas como auténticos ejes de revitalización de zonas inmersas en profundos procesos de transformación, las iniciativas llevadas a cabo por la Red de Museos de Loures cumplen, entre otros propósitos, una función de legitimación socio-política de estos dos grupos de intermediarios culturales (técnicos y políticos), por lo que se trata de un claro ejemplo de instrumentalización de la cultura (Bennett, 2000; Hall, 1999), en el que tanto políticos como profesionales participan en la construcción de un discurso de auto-promoción basado en conceptos como excelencia, dinamismo, innovación o apertura.

Obviamente las reinterpretaciones de la misión social de los museos producidas a lo largo de la historia de estas instituciones no se pueden explicar únicamente a raíz de los usos instrumentales de la cultura. Esa es una variable explicativa, pero no es la única. Al contrario de las propuestas que analizan los efectos de las políticas culturales desde la perspectiva de la gubernamentalización, la dimensión social y humana de la actividad desarrollada por los museos necesita ser debatida teniendo en cuenta modelos teóricos que vinculen los proyectos museísticos y patrimoniales a sus entornos específicos y a los contextos globales a los que pertenecen.

Como dice Clifford «el destino de los museos se encuentra relacionado con su difusión global y sus adaptaciones locales» (1997: 215). Si cada vez existen más museos en todo el mundo será porque estas instituciones siguen siendo demandadas. Y si son demandadas será porque cumplen una importante función social. La cuestión es: ¿en qué consiste esa misión? No existe una única respuesta. Las especificidades de los contextos sociales, políticos, históricos en los que se mueven los distintos actores sociales que se cruzan e interactúan en estos lugares de encuentro conllevan a esa diversidad. En cualquier caso, esa misión siempre estará relacionada con la idea de prestar un servicio a la sociedad. Y debe de ser la sociedad la que determine qué necesita y, como consecuencia, qué debe ofrecer el museo.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ANICO, M. (2008) *Museos e pós-modernidade. Discursos e performances em contextos museológicos locais*, Lisboa, ISCSP, Universidade Técnica de Lisboa.
- BENNETT, T. (2000) «Acting on the social. Art, culture and government», *American Behavioural Scientist*, n. 43(9), pp. 1412-1428.
- BOURDIEU, P. (1977) *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (1978) *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge, Harvard University Press.
- CLIFFORD, J. (1997) *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Harvard University Press.
- DENZIN, N. (1978) *Sociological Methods*, New York, MacGraw-Hill.

- FERRÃO, J. (1996) «Três décadas de consolidação do Portugal demográfico ‘moderno’», en Barreto, A. (org.) *A Situação Social em Portugal (1960-1995)*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais, pp. 165-190.
- FYFE, G. and ROSS, M. (1996) «Decoding the visitor’s gaze: Rethinking museum visiting», en MacDonald, S. and Fyfe, G. (eds.) *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*, Oxford, Blackwell, pp. 127-152.
- GOFFMAN, E. (1969) *The Presentation of Self in Everyday Life*, Harmondsworth, Penguin.
- HALL, S. (1999) «Un-settling ‘the heritage’: re-imagining the post-nation», en AA.VV., *Whose Heritage? The impact of cultural diversity in Britain’s living heritage, National Conference, 1-3 November, Manchester*, Arts Council of England, pp. 13-22.
- HERZFELD, M. (1989) *Anthropology Through the Looking Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe*, Cambridge, Cambridge University Press
- HOOPER-GREENHILL, E. (2000) *Museums and the Interpretation of Visual Culture*, London, Routledge.
- MACDONALD, G. (1992) «Change and challenge: Museums in the information society», en Karp, I. et al. (eds.) *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*, Washington and London, Smithsonian Institution Press, pp. 158-181.
- MARCUS, G. (1995) «Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography», *Annual Review of Anthropology*, n. 24, pp. 95-117.
- PHILLIPS, R. (2003) «Community collaboration in exhibitions: toward a dialogical paradigm. Introduction», en Peers, L. and Brown, A. (eds.) *Museums and Source Communities*, London and New York, Routledge, pp.153-170.
- SANJECK, R. (1991) «The ethnographic present», *Man*, n. 26(4), pp. 609-628.
- WITCOMB, A. (2003) *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, London and New York, Routledge.

Política, planificación y participación social en los museos de Cataluña: un recorrido histórico y algunas reflexiones

Daniel Solé i Lladós¹

Generalitat de Cataluña. Departamento de Cultura y Medios de Comunicación

1. INTRODUCCIÓN

La Junta de Museos de Cataluña ha cumplido recientemente cien años. Desde sus orígenes siempre había realizado cierta planificación museística, aunque hasta nuestros días no había sido explicitada en planes concretos y salvo excepciones había estado centrada en los museos de Barcelona. Solamente durante la Segunda República la política de museos tuvo en cuenta el conjunto de Cataluña, si bien fue muy breve su periodo de actuación como para que pudiera desplegar acciones territoriales en lo referente a la planificación museística global del país.

La verdadera planificación de los museos de Cataluña a nivel nacional catalán arranca claramente a partir de los años ochenta con el restablecimiento de la Generalitat. Este periodo se puede dividir en dos etapas. Una primera de reconstrucción nacional, cuyo principal objetivo fue recuperar las instituciones perdidas de la Segunda República, y una segunda, ya en este siglo XXI, que intenta articular los museos de Cataluña para construir una estructura territorial ordenada, similar a la de cualquier estado europeo, a partir del Plan de Museos de Cataluña (2008) y el Plan de Equipamientos Culturales de Cataluña (PECCAT, 2009).

El recorrido histórico que vamos a llevar a cabo nos servirá de eje para tratar algunos temas, siempre candentes en la museología, como por ejemplo, la política y los museos, en el que defenderemos que los discursos

¹ Museólogo, Subdirector general de Museos. Este artículo debe un agradecimiento sincero a todos los que han trabajado hasta el último momento para que viera la luz, con su perseverancia, sus correcciones y sugerencias: Iñaki Arrieta, Lluís Calvo, Santi Martínez Illa, Roser Mendoza, Maria Ribas y Joan Rosàs.

museológicos y museográficos siempre conllevan una carga política, ya sea por acción u omisión. El análisis del Plan de Museos de Cataluña y el PECCAT nos dará pie a explicar unas experiencias concretas en la planificación museística, los problemas que surgen con los grupos profesionales a la hora de elaborar dicha planificación, la cuestión de la participación versus imposición. Así mismo podremos abordar el debate que surge continuamente sobre la pretendida imposibilidad de planificación de los museos bajo una órbita territorial, ya que las colecciones y el patrimonio cultural no tienen una distribución en función de parámetros y estándares poblacionales o geográficos.

Respecto a la participación social en los museos, uno de los temas que se abordan a lo largo de esta publicación, queremos adelantar nuestra postura un tanto escéptica. Aunque en Cataluña siempre se ha dado y especialmente a través del asociacionismo, en los últimos años ha bajado en intensidad cuando no ha experimentado un retroceso. La evolución reciente nos muestra como los museos locales, que surgieron en los años 60 del pasado siglo a partir de asociaciones de amigos, han evolucionado hacia estructuras profesionales bajo la administración local dando lugar a un dilema fundamental. Éste se podría resumir en que algunos «amigos de los museos» piensan que la participación significa dirigir el museo y esto es difícil, sino imposible, cuando hay una estructura de gestión que depende de la administración pública. Las crisis sociales y económicas actuales pueden hacer replantear esta situación, un camino abierto y por explorar, al que hay que sumar el tema de las redes sociales de Internet.

2. BREVE RECORRIDO HISTÓRICO

En Cataluña la organización o planificación museística coordinada entre las distintas instituciones implicadas se da desde principios del siglo XX y está íntimamente ligada a la Junta de Museos de Barcelona (1907), una organización que surgió gracias al esfuerzo mancomunado del Ayuntamiento de Barcelona, la Diputación de Barcelona y la Academia de Bellas Artes de Sant Jordi. Seguramente esta unión fue forzada por la falta de un estado propio, la ausencia de colecciones monárquicas y el hecho de que en Cataluña la fuerza económica y representativa de cada institución pública por separado ha sido muy débil. Este hecho ha llevado a la necesidad de mancomunar esfuerzos ya sea a través de asociaciones, cooperativas o, actualmente, consorcios públicos.

La centenaria Junta de Museos de Barcelona, se transformó en 1990 en la actual Junta de Museos de Cataluña, y a lo largo de su recorrido histórico ha tenido distintas etapas y modelos de gestión, dependiendo en gran medida del ámbito de actuación y el contexto político que las postrimerías del siglo XX ha deparado a Europa, en general, y a Cataluña, en particular.

En sus inicios la Junta de Museos de Barcelona constituye y gestiona lo que serán las primeras colecciones de patrimonio público y a la vez realiza campañas de salvamento del arte medieval catalán arrancando los frescos románicos de las iglesias del Pirineo catalán que aun se conservaban. También las excavaciones en el yacimiento greco-romano de Empúries tuvieron una gran importancia en la creación de esas primeras colecciones. Todo ello tenía un componente político importante, más allá del artístico, arqueológico o científico. El *Noucentisme* y la *Mancomunitat*² marcaron el primer cuarto de siglo esplendoroso, en el que Cataluña, a través de esas expediciones y excavaciones, trataba de buscar sus orígenes y vincularse con la antigüedad clásica. También quería relacionarse con Europa y mostrar sus diferencias con respecto al resto de pueblos ibéricos, especialmente con los de la Meseta Castellana.

En el periodo de la II República se constituyeron y consolidaron los grandes museos que han perdurado hasta nuestros días: el Museo de Arqueología de Cataluña se traslada al Palacio de Artes Gráficas, el Museo de Arte Catalán se instala en el Palacio Nacional, también en Montjuïc, el Museo General de Artes Decorativas se inaugura en el Palacio de Pedralbes, y por último se propone el Museo de Etnografía y Folklore o Museo de Arte Popular en el Pueblo Español de Montjuïc, que también pasó a ser competencia de la Junta de Museos. Casi todos los museos aprovecharon edificios realizados para la Exposición Universal de 1929 en Montjuïc³.

² El *Noucentisme*, es un movimiento artístico con gran fuerza en Cataluña liderado entre otros por Eugeni d'Ors. Surge como rechazo al modernismo y busca el retorno a la belleza clásica. En el mismo periodo, las dos primeras décadas del siglo XX la institución política y administrativa que dirige Cataluña es la *Mancomunitat* surgida de la unión de las cuatro diputaciones provinciales (Barcelona, Girona, Lleida y Tarragona). Es una de las épocas más esplendorosas en cuanto a planificación territorial, bibliotecas, museos y escuelas públicas. Es tanta su obra que aun en nuestros días se reivindica su actuación y algunos defendemos que la asignatura pendiente de Generalitat actual es englobar en su gestión y recursos una nueva mancomunidad de diputaciones.

³ Las exposiciones universales (Roma, París, Montreal, etcétera), dejan espacios y edificios vacíos que es preciso reutilizar, muchos de estos edificios finalmente serán ocupados por museos. En Barcelona, que parece que todo se tiene que construir a golpe de exposición

El periodo republicano fue de un gran dinamismo museístico y progreso cultural, acompañado por una verdadera innovación formativa y escolar. Durante aquellos años la estructura museística básica del país quedó dibujada a partir de los museos situados en Barcelona. La Junta de Museos de Barcelona redobló su actividad y realizó, sin así definirlo, un verdadero plan de museos que reorganizaba todos los fondos museísticos y los edificios dedicados a museos en Barcelona.

De la Junta surgió también una iniciativa civil que ha perdurado hasta nuestros días: Los Amigos de los Museos de Cataluña. En 1933 se creó esta asociación a partir de dos miembros de la Junta, con el propósito «de aglutinar todas las personas que aprecian los museos y que, de forma desinteresada, pretenden conservar, fomentar y divulgar el patrimonio artístico» (Serra, 2003: 12). Esta asociación ha tenido un gran papel en la formación de museos, realización de donaciones e incluso en la compra de obras emblemáticas del patrimonio cultural catalán. Desde el punto de vista de la participación de la sociedad civil en los museos, los Amigos ha sido el referente de la burguesía catalana, que junto a los profesionales de los museos, artistas e intelectuales que también estaban en la Junta de Museos conjuntamente han unido esfuerzos para fomentar los museos y acrecentar las colecciones públicas.

La concepción de los museos de Barcelona durante la segunda república fue nacional catalana y se pretendió imitar a los grandes museos de los estados europeos que se ubicaban en sus capitales. Sus impulsores y directores, Folch i Torres (museos de arte) y Bosch Gimpera (museos de arqueología) fueron expertos en sus respectivas materias y con un gran conocimiento de las corrientes museográficas internacionales. En concreto Bosch Gimpera terminó su formación en Alemania y esto implicó sin duda una concepción museística y patrimonial similar a las de las vanguardias europeas de los años 30.

A través de las *Memorias* de la Junta de Museos de Barcelona, se puede apreciar cómo había una idea de conjunto del patrimonio de Cataluña y cómo se planificó durante una década las intervenciones, las compras o las

o evento, pasó en la exposición de 1888, en la de 1929, en los Juegos Olímpicos del 1992 y finalmente el Forum de las Culturas 2004. Este reaprovechamiento de edificios y espacios ha generado en Barcelona «el Montjuiquismo» que críticamente se define como aquella acción de concentrar equipamientos culturales y deportivos en una montaña aislada y mal conectada con la ciudad.

reubicaciones de los museos. No sólo se actuó en Barcelona, sino que se musealizó el Cau Ferrat en Sitges y se proyectó un museo histórico del tejido en el Monasterio de Sant Cugat. Por otra parte, el Servicio de Excavaciones y Arqueología de Cataluña trabajó a partir de 1931 como una sección autónoma de la Junta de Museos (con la representación de un vocal de la sección en el seno de la Junta) con visión global, actuando en todo el ámbito de los territorios históricos catalanes (desde las Baleares al Matarraña). En el año 1936 se crea la Comisaría General de los Museos Arqueológicos de Cataluña que por primera vez gestionó conjuntamente todos los museos arqueológicos catalanes, los cuales son relacionados por Bosch Gimpera exhaustivamente por primera vez en la memoria del servicio de excavaciones y arqueología, publicada antes del final de guerra. (Bosch, 1937: 45).

Pero la derrota republicana dinamitó literalmente la planificación realizada, conduciendo al exilio a muchos de los dirigentes que la habían hecho posible y que habían creado unos museos vanguardistas. El franquismo dividió el patrimonio museístico de la Generalitat de Cataluña, repartiéndolo entre diferentes administraciones. Los museos de Arte y Artes Decorativas se adjudicaron al Ayuntamiento de Barcelona, y el Museo de Arqueología de Cataluña (incluido el yacimiento de Empúries situado en la provincia de Gerona), así como el Museo Marítimo de Cataluña (recién inaugurado), los pasó a gestionar la Diputación de Barcelona⁴.

La Junta de Museos de Barcelona se reconstituyó por una disposición del Ministerio de Educación Nacional, en febrero de 1939, para utilizarla como entidad neutral con el objetivo de recuperar el patrimonio que había salido de los museos al extranjero para su protección durante la Guerra. Las negociaciones las llevaron a cabo Eugenio d'Ors, como representante del Estado y con plenos poderes de la Junta de Museos, y Folch i Torres, conservador de la colecciones que estaba exiliado en París. El resultado fue el retorno de las obras a finales del 1939.

Tras la Guerra, las represalias y depuraciones a miembros significativos de la Junta fueron el final de una época museológica brillante. Baste señalar que Folch i Torres, cuando volvió a Barcelona, fue desposeído de la direc-

⁴ La Diputación de Barcelona era la propietaria de la mayor parte de los terrenos de Empúries, ya que se compraron en la época de Prat de la Riba, primer presidente de la Mancomunidad, que a la vez era presidente de la Diputación de Barcelona.

ción del Museo de Arte de Cataluña y procesado en un juicio sumarísimo y condenado en 1942 a una pena de doce años y un día⁵.

El nuevo régimen tenía como objetivo claro la aniquilación del pasado reciente y la supresión de cualquier elemento de identidad propia de Cataluña, lo cual comportó cambiar los nombres de los museos, desapareciendo el término «Cataluña» para ser sustituido por el de «Barcelona». Para ocultarlo todo sólo faltaba reutilizar (por enésima vez) el viejo edificio del Parlamento de Cataluña en la Ciudadela de Barcelona⁶. El hemicycleo del parlamento fue tapiado y conservado intacto en su interior⁷, y en las dependencias situadas a su alrededor volvieron de nuevo a situarse parte de las colecciones que ya habían estado allí en los orígenes de los museos de Barcelona. El Museo de Arte de Cataluña se dividió en dos, la parte medieval y antigua se quedó en Montjuïc y el Museo de Arte Moderno de Barcelona se situó en la Ciudadela, lugar en el que pervivió hasta hace pocos años.

Fueron los años 40 una época de mantenimiento de las estructuras museísticas bajo mínimos, de reconstrucción de los edificios dañados por los bombardeos y de recuperación del patrimonio y la museografía una vez las colecciones volvieron a sus edificios de origen. Y si bien es evidente que hubo un colapso del sistema museístico y que la nueva Junta de Museos era un organismo político en manos de los representantes franquistas del Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona, hubo cierta continuidad técnica entre los dirigentes y responsables, ya que algunos de ellos habían trabajado en los museos durante el periodo republicano⁸.

Hay una parte de la historia museística de Barcelona bajo el franquismo, poco estudiada, que queremos subrayar por su gran efervescencia. Es la que

⁵ Fue conmutada por una pena de tres años y un día que cumplió en su casa de Badalona (Boronat, 2008: 170)

⁶ El Palacio del Parlament de Catalunya en el parque de la Ciudadela, está situado en el edificio reformado que antiguamente era el arsenal de la fortaleza que hizo construir Felipe V después de la caída de Barcelona en 1714. La Ciudadela se construyó no para defender la ciudad sino para mantenerla sometida. Las revoluciones y bullangas del XIX siempre tuvieron como objetivo ocuparla, lo cual consiguieron en diversas ocasiones. Con el grito de «abajo las murallas» y la aprobación del proyecto de ensanche de Cerdà, se hizo realidad la desaparición de la fortaleza que dio lugar al actual Parque de la Ciudadela.

⁷ Porcioles lo explica en sus memorias intentado positivar este hecho (1993: 138-139).

⁸ Por ejemplo, Amades o Del Castillo trabajaban en el Museo de Arqueología durante la república y después tuvieron un papel destacado en los respectivos museos donde trabajaron uno en el de Etnología y otro al frente de los Museos de Sitges y Vilanova de la Diputación de Barcelona.

corresponde al Alcalde Porcioles, notario de profesión. El desarrollismo económico de España y el urbanismo caótico en las grandes ciudades dio lugar en Barcelona a la creación de múltiples pequeños museos. Muchos de ellos surgieron como consecuencia de la segregación de colecciones existentes, dando lugar, en algunos casos, al inicio de lo que después llegarán a ser museos muy importantes, como el Museo Picasso o la Fundación Miró⁹. Porcioles lo destaca en sus memorias:

Frente a unos críticos miopes que creyeron advertir en nuestra política sobre museos y obras de arte una connotación suntuaria, incompatible con tiempos de crisis, nos es grato señalar (...) que el propósito que nos guiaba era el de conservar la continuidad de un «hecho cultural» que a su vez, nutría, como elemento clave, el ser histórico del país. Formalizamos un programa en cuatro directrices: a) consolidar y ampliar los museos existentes; b) crear otros nuevos; c) adquirir nuevas piezas y, sobre todo, establecer una atmósfera de confianza con la sociedad para que de ella continuaran afluyendo nuevos legados, y d) vivificar los espacios antiguos, reconstruyendo las señoriales mansiones que pudieran servir para instalar una serie de pequeños «museos sentimentales» tan afines al alma catalana (1993: 139).

En estas líneas podemos ver una forma de hacer museos que dio lugar a una situación museística atomizada que décadas más tarde, en torno a los noventa, será modificada por la Dirección de los Museos de Barcelona mediante el procedimiento contrario: la compactación de museos y colecciones en edificios emblemáticos para mejorar la gestión y concentrar esfuerzos.

De aquellos años de subsistencia, década de los cuarenta, se pasó a un periodo, a partir de los cincuenta, de «crecimiento exponencial de museos» (Solé, 1995: 15), que llegará hasta nuestros días. Estos nuevos museos los denominamos «museos de resistencia cultural» (Solé, 1995: 16) y se caracterizan por conservar aquel pasado reciente que se iba perdiendo, especialmente el relacionado con el mundo rural. Así aparecen por doquier pequeños museos, en los bajos de edificios históricos, con exposiciones precarias que muestran la historia local con aperos agrícolas, algunos objetos arqueológicos o herramientas representativas de los oficios que iban desapareciendo. Hay un museo en Collbató, cerca de Montserrat, que con su nombre define claramente el movimiento: Museo de las cosas del pueblo.

⁹ El notario Noguera explica la participación activa de su amigo y alcalde Porcioles y como se gestaron estos museos a través de diversos protocolos de donaciones y estatutos fundacionales (Pons, 2011).

El periodo comprendido entre los años 50 y la transición democrática fue cuando la participación social se hizo más intensa en los pequeños museos de nueva creación. Grupos de ciudadanos hicieron suyo el patrimonio y la cultura y lo defendieron para que no desapareciese. Fue el momento de la operación rescate, en el que estudiantes, historiadores locales y arqueólogos amateurs se dedicaron a coleccionar todos los restos del pasado que se encontraban, exponiéndolos o almacenándolos en locales parroquiales o sótanos de edificios gestionados por asociaciones y entidades culturales.

Igualmente hubo una corriente intensa de creación de casas-museo, ligadas normalmente a coleccionistas y/o eruditos que donaban o cedían sus colecciones a cambio de rentas vitalicias. La presidencia de la Diputación de Barcelona en los años 70, bajo Samaranch, que posteriormente llegó a presidir el Comité Olímpico Internacional y la Caixa, dio lugar a un buen número de estos museos (Anglada, Hugué, Pérez-Rosales, etcétera).

En la Transición, décadas de los setenta y ochenta, nos encontramos con la situación siguiente: un panorama museístico atomizado a nivel municipal, los grandes museos de Barcelona en una situación, desde el punto de vista infraestructural, de ruina, y los museos diocesanos-episcopales, que contaban con un rico patrimonio artístico y cultural, en peores condiciones que los museos públicos. En el plano político, se reinstaura la Generalitat de Cataluña (presidente Tarradellas, 1977) y se aprueban la Constitución española (1978) y el Estatuto de Cataluña (1979), asumiendo la Generalitat con el primer gobierno estatutario (1980) competencias exclusivas en materias de cultura y museos. Hay que destacar un detalle político-institucional importante respecto a la Constitución Española. A pesar que en algunos borradores desaparecían las diputaciones provinciales, finalmente éstas se mantuvieron y, consiguientemente, la división provincial continuó, permaneciendo inalterable el poder político y económico de las diputaciones. Esto marcará de una forma clara la política catalana en general y la museística en particular, ya que las diputaciones, especialmente la de Barcelona, gestionará, junto al Ayuntamiento de Barcelona, lo que había sido y era el patrimonio museístico y patrimonial de la Generalitat Republicana.

Uno de los primeros objetivos de la Generalitat de Cataluña, especialmente el de su primer Consejero de Cultura, Cahner, fue restablecer las instituciones culturales perdidas tras la República, siendo un periodo que podríamos calificar de reconstrucción nacional. No obstante, y a pesar del

intento del Pacto Cultural¹⁰ entre la Generalitat, el Ayuntamiento de Barcelona y la Diputación de Barcelona, en el caso de los museos, podemos afirmar que por más que se intentó reconstruir los grandes museos perdidos tras la derrota republicana, todo y todos se confabularon en contra esa «reconstrucción» y aquello que se hizo durante la República, en aquel corto espacio de tiempo, no se llegó a alcanzar plenamente hasta entrado el siglo XXI.

Menéndez resume ese ambiente cuando explica la oposición al segundo proyecto de Ley de Museos por parte del Partido Socialista que gobernaba (y han gobernado ininterrumpidamente hasta nuestros días) el Ayuntamiento de Barcelona y la Diputación de Barcelona:

Los socialistas consideraron que era una ley expoliadora, anexionista, intervencionista, que solo pretendía hacerse con los grandes museos del Ayuntamiento y de la Diputación de Barcelona, sin establecer los mecanismos necesarios de ordenación y planificación del patrimonio museístico de Cataluña; ignoraba sistemáticamente a los ayuntamientos; no comprometía financieramente la Generalitat... (1989: 116).

Por su parte, la Generalitat de Cataluña pretendió legislar y recomponer las instituciones de la República, pero la coyuntura era muy distinta a la de los años 30. Por una parte, el enfrentamiento político e institucional entre las diferentes administraciones públicas gobernadas por diferentes fuerzas políticas. Por otro, el patrimonio museístico estaba gestionado y era propiedad legal de las corporaciones locales. Así que el Gobierno de la Generalitat tenía las competencias, pero el patrimonio estaba en manos de la oposición política que gobernaba en la mayoría de las otras administraciones públicas, y mientras se discutían por nimiedades, ni unos ni otros tenían suficientes recursos económicos para afrontar la reconstrucción nacional de los museos.

El pacto para la gestión de los museos nacionales tardó más de dos décadas. Al final se llegó a un acuerdo acerca de los grandes museos, como en los casos del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) o el

¹⁰ Rigol i Roig, consejero de Cultura de la Generalitat, 1984-1985, fue el artífice del Pacto Cultural con todas las fuerzas políticas del momento (especialmente los socialistas que gobernaban la Diputación y el Ayuntamiento de Barcelona), el objetivo fundamental del pacto era la coordinación de todas las administraciones públicas en el fomento de la cultura y la creación de equipamientos culturales nacionales. Su mandato fue tan breve como la duración del pacto cultural.

Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC), más por realismo económico y de gestión que por voluntad real de recomponer aquello que el franquismo fragmentó, dispersó o no permitió construir.

3. PARTICIPACIÓN SOCIAL Y TRANSICIÓN POLÍTICA

De los años 60 a los 90 del pasado siglo los museos locales pasaron de la autogestión por parte de los grupos de voluntarios, amigos y asociaciones a la institucionalización por parte de las nuevas instituciones democráticas. El camino no fue fácil y todavía encontramos casos de heridas abiertas y sin cicatrizar de esos procesos.

Si esto pasaba en los pequeños museos locales, en los grandes museos de Barcelona y alrededores, los futuros museos nacionales, la evolución fue pasar de una gestión unipersonal o de una reducida elite a otra compartida y compleja entre los museólogos, los especialistas disciplinares, los gestores y los políticos. Cada uno de estos actores con un papel diferenciado, pero poco definido en sus inicios.

Lo podríamos esquematizar diciendo que se pasó de los museos asociativos de los años 60, lo que en América correspondería a los museos comunitarios, a los museos institucionalizados y profesionalizados, que se generalizan en la última década del pasado siglo.

En esta etapa los profesionales de museos de Cataluña tuvieron un alto grado de participación e implicación social a través del Congreso de Cultura Catalana, las Asambleas de Museos y, finalmente, la creación en 1977 de la Asociación de Trabajadores de Museos de Cataluña (ATMC). Esta Asociación realizó un trabajo inmenso de análisis de la situación, propuestas de organización e incluso llegó a proponer, después de una votación en asamblea, el que sería el primer jefe de servicio de museos de Cataluña, y a realizar la propuesta de estructura de la Consejería de Cultura en materia de patrimonio cultural y museos. Pero esta etapa de fervor asambleario y de voluntariado profesional duró poco tiempo y la ATMC languideció a partir de finales de los años 80: «A medida que la estructura política se fortalece, la ATMC se debilita» (García, 2004: 197). El año 1995 se crea una nueva asociación profesional: la Asociación de Museólogos de Cataluña (AMC), a partir de la Asociación de Museólogos de Girona y del testimonio de la ATMC.

Estos movimientos profesionales comportaron la mejora de las instituciones museísticas en general y la profesionalización de aquellos que eran becarios

o voluntarios en la época. Los primeros museólogos profesionales fueron principalmente arqueólogos que habían colaborado en excavaciones y ayudado en las primeras documentaciones modernas de arqueología de los museos locales.

En la mayoría de los casos esta profesionalización y transición institucionalizadora de la memoria por parte de los ayuntamientos democráticos fue deseada por la mayoría de la sociedad y se realizó de forma paulatina y gradual, perdurando en muchos casos aquel espíritu de los años 60 y 70 en las estructuras de gestión a través de las asociaciones de amigos de los museos que en realidad formaron y construyeron muchos de estos museos.

Pero esa transición no siempre fue fácil. En algunos museos locales los ayuntamientos institucionalizaron la gestión, las asociaciones y los voluntarios preexistentes sintieron que perdían autonomía y libertad de acción, y surgió el conflicto entre la participación social y la gestión municipal. En cierta forma era natural que esto sucediera. El poder político quería gobernar las nuevas instituciones y los que las crearon también. El tiempo finalmente ha situado las responsabilidades y la participación en un equilibrio estable o inestable según los casos, aunque también es cierto que hay algún museo municipal sin colecciones históricas ya que la asociación propietaria de las mismas se niega a cederlas o las expone en otro espacio.

4. LA PLANIFICACIÓN DE LOS MUSEOS EN BARCELONA

A partir de los años sesenta la ebullición intelectual y museológica de Barcelona se fraguó en diversos planes que dieron lugar a libros *de distintos colores*. Primero fue el rojo; luego, el blanco; le siguió, el negro; y por último, el que se conoce como *Informe Bohigas*. Bohigas fue el arquitecto artífice del urbanismo de la Barcelona olímpica y concejal de cultura durante un mandato del alcalde Maragall, de 1991 a 1994.

Estos planes, exceptuando el primero que fue un proyecto de planificación de un museo de arte, responden a una iniciativa exclusivamente municipal de Barcelona de reordenación de museos y colecciones. Una tendencia crónica de estos años fue que ninguno de estos planes pensaba en Barcelona como capital de una nación y nunca se tuvo en cuenta la globalidad del país. Su ámbito solamente era el municipal y esto ha perdurado como filosofía política y técnica del Ayuntamiento de Barcelona hasta casi nuestros días. Por otra parte hay que subrayar que esos planes dedicaban grandes esfuerzos en realizar una evaluación y una diagnosis detallada de la situación museística,

mostrando siempre un panorama desolador. Por el contrario, sus propuestas, finalmente, eran parciales y muy poco desarrolladas respecto a temas como la museología o la viabilidad económica de los proyectos que se proponían.

Cada uno de los libros mostraba una tendencia o énfasis determinado en función de sus autores o directores. El *Libro Rojo* (1972) lo realizó una comisión de jóvenes licenciados en historia del arte agrupados en la Joven Cámara de Barcelona. Estos propusieron un gran museo de arte para Barcelona entre la Estación de Trenes de Francia y el mercado del Born. *El Llibre Blanc de museus de la Ciutat de Barcelona* (1979), fue el resultado de un estudio encargado al museólogo Monreal Agustí y publicado bajo la coordinación del economista Roca. Se hicieron dos ediciones ciclostiladas con portadas distintas. En la primera aparecía Superman golpeando con el puño la cúpula del Palacio Nacional (sede actual del MNAC). En la segunda edición Superman desaparecía y sólo se presentaba un dibujo lineal y completo de la fachada del Palacio Nacional.

El *Pla de Museus* (1984), el negro, fue llevado a cabo por el arquitecto Domènech y, en realidad, fue una zonificación urbanística de distribución de museos en la ciudad de Barcelona ligada a la rehabilitación de barrios históricos degradados (PERI) concentrándolos en cinco zonas: El Raval, Barrio Gótico, La Ribera-Montcada, Montjuïc y la Ciudadela, que son las áreas de concentración de museos y equipamientos culturales que con pocas variaciones han llegado hasta nuestros días.

El título del *Informe Bohigas* lo dice todo: «Gracias y desgracias culturales de Barcelona». No fue exclusivamente un plan de museos, sino un análisis de los equipamientos culturales de la ciudad. Bohigas, arquitecto ilustre de profesión y activista cultural, en una entrevista comenta su etapa como concejal de Cultura de Barcelona:

No la recuerdo muy positivamente. Si bien estoy muy satisfecho de mi intervención en el urbanismo de Barcelona, la época de Cultura encontré que era muy difícil. Aunque hice una cosa de la cual estoy satisfecho, que es un libreto que se llama 'Gracias y desgracias culturales de Barcelona', que creo que fue el primer análisis crítico de la situación de la cultura en Barcelona. En aquel momento el problema fundamental, y el de ahora también, era la economía. Mientras la cultura esté tan mal presupuestada en los presupuestos gubernamentales (tanto del ayuntamiento, como de la Generalitat, como del Estado) es muy difícil resolver problemas importantes, de búsqueda, de la investigación, de la creatividad... Los grandes temas de refundación de la cultura son muy difíciles de encarar con los presupuestos que había y que todavía hay (Serra, Barnils, 2010).

5. EL LIBRO BLANCO DE MUSEOS DE CATALUÑA (1984)¹¹

Fue el primer plan global de Cataluña publicado y tiene en cuenta todo el territorio del principado de Cataluña. En su introducción marca claramente lo que significa el libro y la voluntad de planificación:

Toda actuación a largo plazo es necesario que tenga tras ella una línea teórica clara que marque los actos cotidianos y les dé consistencia en función de unas finalidades y unas metas a conseguir. Este libro blanco del servicio de museos pretende plasmar la formulación de estos... (AA.VV., 1984: 7).

Este libro fue un trabajo colectivo del personal del Servicio de Museos de la Generalitat de Cataluña, recoge la organización de la subdirección de Museos, Artes plásticas y Arqueología, y enumera las funciones y servicios de los museos. También propone una organización determinada para los museos de Cataluña.

Este plan ha sido el que ha impregnado el desarrollo de las actuaciones del Servicio de Museos de la Generalidad de Cataluña desde su publicación hasta nuestros días. Igualmente influyó en la redacción de la Ley 17/1990 de Museos. No obstante la aprobación de esta Ley provocó un cambio sustancial de la política museística del gobierno de la Generalitat, que analizaremos en el siguiente apartado.

El libro blanco ha sido un libro poco consultado e incluso diría olvidado, pero marca las líneas generales de articulación museística del país a través de los museos nacionales y la red de museos comarcales. Por ejemplo, entre los museos nacionales propone un museo catalán interdisciplinario, «que ha de ser capaz de presentar al público autóctono y foráneo, una síntesis atractiva y al día de lo que ha sido, que es y hacia dónde camina nuestro país en todas sus facetas» (AA.VV., 1984: 37). Así, seguramente, esta filosofía se plasmó en el actual museo de Historia de Cataluña o incluso podemos remarcarla como precedente del Museo Nacional de Historia, Arqueología y Etnología de Cataluña propuesto en el *Pla de Museus* del 2008.

¹¹ En Cataluña abundan los libros blancos. Respecto a los museos se hicieron dos libros blancos de museos en poco tiempo. Uno dedicado a Barcelona (1979), por parte del Ayuntamiento de Barcelona y el otro, a Cataluña (1984), por parte de la Generalitat de Cataluña.

6. LA LEY 17/1990 DE MUSEOS

La Ley de Museos de Cataluña tuvo una larga gestación, tres proyectos de ley y una compleja tramitación parlamentaria, pero finalmente se aprobó por unanimidad de todos los grupos parlamentarios.

La Ley de Museos muestra sin reservas sus objetivos en el preámbulo y en las disposiciones adicionales. En dicho preámbulo se afirma que los museos nacionales encabezarán el sistema de museos de Cataluña y el propósito de la Ley es construir y recuperar los museos nacionales. En su disposición derogatoria se establece que desaparecerá la red de museos comarcales de Cataluña que hasta ese momento había constituido uno de los ejes de actuación del Gobierno de la Generalitat.

Estos dos objetivos han marcado la política museística durante dos decenios lo que ha conducido a concentrar esfuerzos inversores en los museos nacionales –Museo Nacional de Arte de Cataluña, Museo de Arqueología de Cataluña y Museo de la Ciencia y la Técnica de Cataluña– y en algunos diocesanos, abandonándose la articulación museística del país. Solo la red de museos llevada a cabo desde Museo de la Ciencia y la Técnica de Cataluña se ha desplegado en todo el territorio.

La Ley establece también el corpus del sistema museístico de Cataluña, la clasificación de museos, el registro, y los Servicios de Atención Museística (SAM), pero lo cierto es que, aunque la Ley permitía hacer una gran articulación museística del país, ésta no se ha desarrollado en todos sus apartados. Seguramente la razón hay que buscarla en que el redactor de la Ley y el partido del gobierno permitieron todo tipo de enmiendas en el Parlamento con tal de que la Ley se aprobara ya que sólo tenía un objetivo: reconstruir los museos nacionales. El resultado final fue que el cuerpo de la Ley se modificó a fondo, excepto el preámbulo, en el cual ha quedado explicitada la filosofía que finalmente ha aplicado.

7. EL PLAN DE MUSEOS DE CATALUÑA (2007)

Este Plan es un documento conciso y breve. No hace alardes de diagnóstico ni evaluaciones previas, en realidad todos los planes anteriores ya lo habían hecho, especialmente en Barcelona. Se fundamenta en tres principios claros. En primer lugar, parte de la realidad y la legislación existente, no planteando ninguna reforma legislativa que sea larga y costosa. En segundo

lugar, clarifica y pone límites a aquello que la Ley de Museos no determina, por ejemplo, el número de museos nacionales. Y, para concluir, es un plan general para todos los museos, para todo el territorio y para todas las administraciones, incluidas las locales.

Concreta los museos que conformaran el sistema nacional de museos y los circunscribe a cuatro: el de Historia-Arqueología-Etnología, el de Ciencias Naturales, el de Arte y el de la Ciencia y Técnica. A su vez define las redes de los museos nacionales que trabajaran coordinadamente con el museo nacional cabecera. Extiende un sistema territorial para todos los museos, creando la red de Museos Locales de Cataluña, coordinándolo con las diputaciones provinciales (mientras existan se tienen que aprovechar) y por último refuerza la figura de los Servicios de Atención Museística (SAM) como centros de prestación de servicios a los museos de un territorio determinado.

La virtud del Plan, que en estos momentos ya lleva un considerable recorrido realizado, es su sencillez y claridad de conceptos. Los límites también son nítidos¹² y la financiación de los programas de subvenciones o actuaciones es relativamente económica para un presupuesto siempre limitado. El Plan pretende estimular la cooperación entre los museos y el trabajo en común. Por tanto crea una nueva línea de subvenciones dedicada a proyectos de colaboración entre museos que se suma a las existentes. Las redes de museos locales se sectorializan por provincias y se articulan a través de un convenio entre la diputación correspondiente y la Generalitat. En estos momentos existen dos convenios, uno con Lleida y otro con Girona. Cada convenio es distinto ya que se parte de realidades diversas. Por ejemplo Lleida tiene sólo diez museos registrados¹³ y la cuantía aportada por cada una de las administraciones, la Generalitat y la Diputación, es de 100.000 euros anuales.

Un único punto ha levado apasionadas críticas al Plan y es el referido a la propuesta de fusión de tres museos –el Museo de Historia de Cataluña, el Museo de Arqueología de Cataluña y el Museo Etnológico– en un nuevo

¹² Cuando hablamos de límites no referimos a que las leyes marcan reglas de juego amplias y en general todo el mundo las interpreta en su máxima expresión, pero los recursos son limitados. El plan de museos pone límites como por ejemplo que un museo solo puede pertenecer a una red de museo nacional.

¹³ Los museos registrados de Cataluña, son aquellos que superan una acreditación (cumplen unos requisitos) determinada por la ley de Museos 17/1990.

museo interdisciplinario nacional (propuesta que por otra parte estaba explicitada de forma similar, pero sin el Museo de Arqueología, en el *Libro Blanco de Museos de Cataluña*). Un nutrido grupo, mayoritariamente del mundo de la arqueología, se ha opuesto radicalmente al nuevo proyecto desde diversos puntos de vista. Entre otros motivos, algunos son estrictamente temáticos (la arqueología debe tener un museo independiente), otros de viabilidad económica o algunos solo aceptan unir la historia y la arqueología pero no la etnología. Es como si la historia se repitiera, ya que en la Junta de Museos en los años 30 hubo el mismo debate, pero a la inversa cuando las colecciones de arqueología se querían segregar de las de arte, cosa que finalmente consiguieron. Seguramente eso que desde un purismo sectorial profesional parece inconcebible, deberá ser asumido en los próximos años como fórmula de gestión sostenible, integrando distintos organismos para generar economías de escala y, a la vez, alcanzar una autonomía de gestión y generación de recursos para el patrimonio cultural.

Respecto a este tema también es oportuno hablar de la participación en la toma de decisiones del Gobierno ya sea por parte de la sociedad en general o por parte de los grupos profesionales o de presión en particular. La participación y el intercambio de ideas son fundamentales en todo proyecto, pero debe ser acotado y finito. No se puede discutir toda la vida un plan y dilatar su aplicación. Por último, decir que la acción de gobierno implica presentar el Plan y asumirlo con la mayor participación posible, aunque con el convencimiento de que es imposible conseguir un consenso unánime.

8. EL PLAN DE EQUIPAMIENTOS CULTURALES DE CATALUÑA (2010-2020)

El Plan de Equipamientos Culturales de Cataluña (PECCAT) es una planificación global de los equipamientos culturales que deberán crearse o reformarse en Cataluña a lo largo de los próximos diez años, teniendo en cuenta que esta planificación debe realizarse en plena colaboración con los ayuntamientos, y debe contemplar un equilibrio territorial de los servicios culturales a crear o desarrollar. Estos equipamientos deberán ser accesibles en condiciones de igualdad a todos los ciudadanos de Cataluña de forma que se garanticen los derechos culturales y se conciben como plataformas de acceso y participación cultural atentas a las nuevas prácticas y formatos y en sintonía con los nuevos paradigmas tecnológicos.

El PECCAT aborda la planificación de los siguientes equipamientos culturales: archivos, bibliotecas, centros culturales polivalentes, espacios de artes visuales, espacios escenomusicales, museos y otros centros patrimoniales y equipamientos de nueva generación. Sin lugar a dudas es el plan más ambicioso y global de los que se ha realizado en Cataluña. En él se contempla, como acabo de enumerar, toda la tipología de equipamientos culturales existente. Este Plan pretende facilitar la racionalización de los equipamientos existentes y evitar que infraestructuras culturales se dupliquen en poblaciones próximas.

En el apartado de museos se plantean tres líneas específicas de actuación con un presupuesto global de 63 millones de euros:

- Mejora de museos registrados. Se propone intervenir en diez museos que equivalen al 10% del total actual.
- Creación de nuevos museos. Hay comarcas y zonas geográficas sin ningún museo. A partir de esta constatación y de los proyectos existentes, se propone la creación de ocho nuevos museos.
- Conversión de las colecciones visitables en museos. Regularmente el proceso de registro incorpora nuevos museos registrados a partir de centros que se catalogan como colecciones. En general pasar de colección a museo registrado implica una inversión en mejoras del edificio, museografía y documentación. Este apartado contempla una partida económica para estos centros, pero sin definir el número de actuaciones.

En este punto desearía hacer una digresión general respecto a las dificultades de definir estándares y/o tramos de población requeridos para definir equipamientos patrimoniales. No es arbitrario colocarlo aquí porque fue uno de los temas centrales de discusión de la ponencia de museos y centros patrimoniales del PECCAT. En bibliotecas o archivos, por ejemplo, se define que debe haber una biblioteca y un archivo local con unos servicios determinados para una población de 10.000-15.000 habitantes. En museos y patrimonio cultural, sin embargo, la mayoría de expertos opinaron que no era posible definir un criterio poblacional para determinar la creación de un museo ya que éstos no existen si no hay una colección determinada o un patrimonio cultural a conservar y difundir. Esto es cierto, pero personalmente creo que es un error no definir tramos de población con servicios mínimos. En Europa, en Cataluña o en cualquier territorio, hay patrimonio a conservar y difundir, y si no definimos tramos de población con servicios mínimos

patrimoniales, los museos y el patrimonio cultural estarán siempre en desventaja frente a otros equipamientos culturales que sí los han fijado. El PECCAT contempla los museos, las colecciones y los centros de interpretación, pero no los sitúa exactamente en el mapa, en cambio el resto de equipamientos están claramente definidos dónde se situaran y cuántos se realizaran como mínimo.

No obstante, el PECCAT se desarrollará a través de planes locales de equipamientos los cuales se vienen redactando en la actualidad. Estos planes son un complemento indispensable del PECCAT ya que permiten ajustar y encajar el esquema general de planificación con la atención a las especificidades locales, y es en el marco de estos planes –y de las singularidades locales que afloran– donde se podrá avanzar en la concreción de las actuaciones en el ámbito de museos.

9. PARTICIPACIÓN SOCIAL EN LOS MUSEOS EN LA ACTUALIDAD

Los museos y los centros de patrimonio deben estar en sintonía con la sociedad a la que sirven y de la que forman parte, y la participación social en los museos es fundamental, ¿pero cómo se produce esta participación? Una persona que paga su cuota de amigo del museo X, ¿participa socialmente en dicho museo? La realización de un taller en un museo, ¿la podemos considerar participación social?

La participación política en la planificación museística global del país o de un museo en concreto se realiza a través del gobierno implicado y su parlamento. Debemos destacar que en todos los planes presentados hasta aquí la participación social amplia y universal es inexistente, pero en cambio se da cada vez más una mayor participación a los colectivos profesionales, las asociaciones, etcétera de una forma institucionalizada y permanente. Un ejemplo de esto es la Junta de Museos de Catalunya que actúa como organismo consultivo plural en lo referente a la planificación museística de Catalunya y donde han sido aprobados tanto el Plan de museos de Catalunya (2008) como el PECCAT en su apartado de museos.

En democracia la representación de la sociedad está en manos de los partidos políticos y estos tienen canales de participación y decisión en los proyectos culturales a través de sus representaciones respectivas. Por otra

parte los grupos profesionales, las asociaciones, las academias, las universidades son grupos de presión reales que también juegan un papel fundamental y decisivo pero cada uno de una forma distinta e influyen en la configuración final de los planes. Pero no nos debemos llevar a engaño, una cosa es la participación y la opinión y otra distinta la decisión y el gobierno continuado por el cual se lleva cabo un proyecto.

A grandes rasgos podríamos decir que la participación de la sociedad en los museos de Cataluña ha pasado de una participación activa en los años 70 a una pasiva o de servicios en el siglo XXI. La sociedad cambia. Los museos que se crearon en los 60, se institucionalizaron en los 70 y 80 y se reformaron (museología, arquitectura, museografía y gestión) en los 90. Han cambiado mucho y el resultado de todo ello es que la participación social a través del voluntariado y el asociacionismo en los museos ha ido menguando paulatinamente, a pesar de que acontecimientos como los Juegos Olímpicos generaron un gran movimiento de voluntarios, que no se supo trasladar a los museos. Actualmente, en los museos de Cataluña los voluntarios son muy pocos, y el papel de las asociaciones que crearon los museos ha evolucionado. Han pasado de ser asociaciones promotoras y gestoras de museos (legalmente constituidas) a clubes sin personalidad jurídica, en las que los miembros reciben una serie de servicios a cambio de una cuota.

Además de los amigos y voluntarios de los museos, están los patronatos, las juntas, los centros de estudios locales o las comisiones locales de patrimonio (participación ciudadana e institucional mixta), todas ellas son formas institucionalizadas de participación en los museos que en algunos casos funcionan activamente. También hay alguna experiencia destacada de integración y participación de colectivos de inmigrantes en algunos museos y centros patrimoniales de Barcelona, como en el Museo Etnológico, o proyectos globales de integración, participación y gestión de colectivos, como el proyecto *Norai* del Museo Marítimo de Barcelona, vinculado a la gestión del restaurante del museo.

Hoy en día, en los primeros años del siglo XXI, el presupuesto y la plantilla de los museos se han congelado e incluso han menguado, y así continuarán durante algunos años. Se hace, pues, necesario agudizar el ingenio y conseguir el máximo de complicidad social: ideas, voluntariado, transmisión boca-oreja, todo debe sumar. Las nuevas redes sociales de internet abren un camino todavía por explorar y en el que los museos solo han iniciado tímidamente el camino.

10. POLÍTICA, POLÍTICAS Y MUSEOS. A MODO DE CONCLUSIÓN

Aunque la planificación de museos exista y sea comprobable a través de los tiempos, a menudo la creación y aparición de museos tiene que ver más con el azar, al igual que las setas, y menos con un acto racional de planificación, perdurable en el tiempo. Barjau explicaba irónicamente que había cuatro formas de crear un museo: «la alcaldada, el regalito envenenado, la idea brillante y el último recurso» (1996: 10). El primero puede realizarlo un alcalde o un gobernante por decisión personal; el segundo es fruto de una colección y un coleccionista; el tercero, la idea brillante, la tiene por regla general un ciudadano o una asociación con el propósito de salvar un oficio o algo representativo de la población; y el último recurso está relacionado con los edificios históricos que queremos conservar y al final como excusa o como complemento se sitúa un museo en su interior. Podemos encontrar ejemplos de creación de museos que den cuenta de estas cuatro formas, individual o conjuntamente, en nuestro entorno inmediato y en todos los continentes. Pero si bien hay muchos proyectos museísticos que surgen por los motivos que acabamos de mencionar, también los hay que son producto de una planificación museística trazada a lo largo del tiempo.

Planificar es necesario, incluso una planificación que con el tiempo se demuestra incorrecta, es mejor que la nada o la simple improvisación. La planificación implica política y en todo acto de creación, por acción u omisión, hay una carga política. Es imposible hacer algo sin ideología. Cuando se presenta una actividad como neutral y apolítica, está presente tanta o más carga política que cuando se afirma manifiestamente que la tiene. Toda planificación conlleva una carga política intrínseca: una ideología, una elección, la definición de un camino y unas prioridades concretas. Ahora bien un mismo plan puede realizarse por gobiernos de distinto color político. De todos es sabido que hay gobiernos de izquierdas que ejecutan políticas económicas de derechas; ha pasado y pasará siempre. Porque hay otro principio inalterable en política: un plan debe ser factible y posible su aplicación dentro de las circunstancias y la sociedad en la que se desarrolla, si no, no es un plan, es una utopía.

Por otra parte las políticas las llevan a cabo personas y en el caso de los museos unos técnicos que tienen/tenemos unos conocimientos específicos para desarrollar o gestionar unos proyectos determinados, pero también tenemos una ideología y a menudo tomamos partido por un bando u otro, a veces no solo por razones ideológicas sino también personales o institucionales.

La gestión de un plan es tan importante como su redacción. Si el plan es perfecto, pero la organización no actúa conjuntamente en su implementación, el plan fracasará, y si la coyuntura económica y social no es la que preveía el plan, también. No obstante un plan puede tener distintas velocidades y apartados, a pesar de los impedimentos si el plan permite la sectorialización, a través de la gestión, este se puede llevar a cabo a pesar de las adversidades. Si un camino se obstruye, ¡busca otro!

En planificación y gestión de museos deberíamos tener como referencia la frase de Séneca, pero en su totalidad, ya que a menudo algunos sólo recuerdan la primera parte: *Errare humanum est, sed perseverare diabolicum*.

11. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1988) «L'evolució dels museus de Catalunya», *De museus*, n. 1, pp. 8-33.
- (1984) *Pla de Museus* (llibre negre). Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- (1984) *Llibre blanc dels Museus de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.
- (2007) *El pla de museus de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. <http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/DGPC/Plademuseustext.pdf>
- (2009) *El desplegament territorial del pla de museus*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/DGPC/Documents/Arxiu/crrgt_Desplegament_territorial_Pla_de_Museus.doc
- BARJAU, S. (1996) «Quatre fórmules magistrals per a un museu», *Dossier de Patrimoni Cultural*, n. 83, pp.10-11.
- BOHIGAS, O. (1993) *Gràcies i desgràcies culturals de Barcelona* (informe Bohigas), Barcelona, inédito.
- BOSCH, P. (1937) *Servei d'excavacions i arqueologia de Catalunya. Memòria 1936-37*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.

- DOLS, J., FONTBONA, F., GUDIOL, M., MIRALLES, F., TRIADÓ, JR., VIROS, X. (1972) *El museo de arte proyecto de planificación sus posibilidades en Barcelona*, Barcelona, Joven Cámara de Barcelona.
- GARCÍA, A. (2004) «Etapas a la història dels museus de Catalunya, de l'ATMC a l'AMC», *Mnemòsine, Revista Catalana de Museologia*, n. 1, pp. 195-197.
- GARCÍA, A., BORONAT, M. J., MARCH, E., SALA M.L., TRULLEN J.M. (2008) *Cent anys de la junta de museus de Catalunya 1907-2007*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARTINEZ, S. (2010), *Pla d'Equipaments Culturals de Catalunya 2010-2020*, Barcelona, Generalitat de Catalunya. http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SGEC/Documents/Arxiu/Pec_26%2001%2011.pdf
- MENÉNDEZ, F.X. (1989) «El marc legislatiu actual del Patrimoni museístic de Catalunya (1980-1989)», *Aixa, revista anual de la Gabella*, n. 2, pp. 107-121.
- PONS, A. (2011) *El notari Raimon Noguera i el llegat de Picasso, Miró i Pau Casals*. Barcelona, Edicions 62.
- PORCIOLES, J.M. (1993) *Mis Memorias*, Barcelona, Prensas ibéricas.
- ROCA, F. (1979) *Llibre blanc del Museus de la ciutat de Barcelona*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona
- SERRA, M. BARNILS, A. (2010) Vilaweb, Entrevista con Oriol Bohigas, <http://www.vilaweb.cat/noticia/3684966/20100203/oriol-bohigas-revolucio-social-darribar-poder.html> <http://www.nabarralde.com/es/munduan/4385-entrevista-con-oriol-bohigas>
- SERRA, F. (2003) *70 anys d'amics 1933-2003*. Barcelona, Amics de Museus de Catalunya.
- SOLÉ, D. (1995) *Cens de Museus dels municipis de Barcelona 1987-1995*, Barcelona, Diputació de Barcelona.

Diagnóstico de las acciones de los museos catalanes como parte de las políticas de integración

Fabien Van Geert
Universitat de Barcelona

1. INTRODUCCIÓN

Cataluña es uno de los territorios del Estado español que más tradición migratoria ha tenido. Al día de hoy, más del 17% de la población catalana es extranjera, sin contar a los inmigrantes nacionalizados, a los sin papeles y a las migraciones procedentes de las otras comunidades autónomas. Como consecuencia de este fenómeno, la sociedad catalana y sus mecanismos políticos y administrativos se han ido adaptando para recibir y acoger a estas nuevas comunidades procedentes de contextos culturales cada vez más lejanos.

En este artículo queremos diagnosticar cuál ha sido la respuesta de los museos a esta nueva realidad a través de sus estrategias y acciones para intentar atraer a este nuevo público. De hecho, hay muy poca literatura a nivel catalán sobre esta problemática aunque exista una inquietud por gran parte de los museos catalanes sobre la necesidad de atraer al público de origen inmigrante. Además, a partir de un breve repaso del modelo catalán de gestión de la diversidad cultural, queremos destacar las relaciones existentes entre esas estrategias y acciones museísticas y la política catalana de integración con el objetivo de destacar *in fine*, cuál es la función de los museos en la estrategia política de gestión de la diversidad cultural en Cataluña.

Para poder realizar este diagnóstico, además de una extensa revisión bibliográfica y de la información disponible en las web, hemos enviado un cuestionario a todos los museos y colecciones catalanes inscritos en el registro de la Generalitat de Catalunya (464 instituciones en total). El cuestionario fue diseñado a partir de cuatro preguntas abiertas: a) ¿habéis hecho alguna acción específica para atraer el público de origen inmigrante a vuestro

museo?, ¿podrías concretarlas?; b) ¿cómo valoráis estas acciones?, ¿qué resultados han tenido?; c) ¿tenéis algún tipo de dadas que permiten evaluar la presencia real de personas inmigrantes en vuestro museo?; y d) ¿en el futuro, qué tipo de actividades os agradaría desarrollar para atraer a este público inmigrante?

De los cuestionarios enviados, aproximadamente el 20% de la totalidad de los museos y colecciones catalanes nos dieron su opinión sobre las acciones que ha llevado a cabo para los colectivos inmigrantes. La muestra aleatoria de este estudio, consecuencia directa de las respuestas recibidas, está formada por diversos tipos de entidades, en su gran mayoría públicas (el 85%), como museos locales, comarcales y nacionales (el 65%), fundaciones privadas (el 15%), centros culturales (el 8%), pero también en menor escala centros culturales y de interpretación (el 6%), museos archivos (el 2%), casa-museos (el 2%) y museos diocesanos (el 2%).

2. EL MODELO CATALÁN DE INTEGRACIÓN DE LA INMIGRACIÓN

En España, la mayor parte de las competencias sobre la inmigración y el control de las fronteras pertenecen al Estado, pero los servicios sociales básicos (educación, salud y cultura) corresponden a la Administración de cada comunidad autónoma. A su vez los servicios o los equipamientos de proximidad dependen de los ayuntamientos. A través de las funciones sociales centralizadas y organizadas por cada comunidad autónoma se pretende asegurar la integración, según un principio de igualdad para los derechos establecidos por el Estado que se concretizan por el acceso de los individuos a todas las instituciones o servicios. Sin embargo, en el caso catalán, no existe un organismo especialmente dedicado a la inmigración con un presupuesto dedicado a ello. De hecho, el tratamiento de la cuestión migratoria está repartido entre diferentes políticas sectoriales como la salud, la educación o los servicios sociales, lo que implica una multiplicidad y variedad de instrumentos de intervención y de presupuestos destinados a la integración. Todo ello hace muy difícil evaluar exactamente los gastos en materia de inmigración (Caïs Fontanella y García Jorba, 2008: 144).

Sin embargo, aunque no exista un organismo dedicado a la inmigración, es posible definir la política catalana de integración de la inmigración a través del análisis de los cuatro grandes planes de inmigración adoptados por la Generalitat de Cataluña entre 1993 y 2009: el *I Pla Interdepartamental*

d'Immigració 1993-2000, el *II Pla Interdepartamental d'Immigració 2001-2004*, el *Pla de Ciutadania i Immigració 2005-2008* y finalmente el *Pacte Nacional per a la Immigració* aprobado en 2009. Este último es el que más nos interesa para nuestra problemática.

La necesidad del *Pacte*, según el *Departament d'Acció Social i Ciutadania*, nació con el objetivo de favorecer la permanencia de los inmigrantes residentes en Cataluña. Por lo tanto, aunque haya diferencias, lo importante es que autóctonos e inmigrantes puedan y quieran vivir juntos. Por esta razón, el pacto está orientado al fomento de la cohesión social y de la convivencia. En la consecución de este objetivo se reconoce a la lengua catalana una importancia capital ya que está considerada como la lengua de acogida y, como tal, debe ser el punto de encuentro entre inmigrantes y autóctonos; y una puerta abierta a la catalanidad.

Para entender esta vía catalana de integración, es importante tener en cuenta el contexto específico del país y su experiencia previa. Su identidad política y social a lo largo del siglo XX se ha basado en su lengua y su cultura, tanto en la clandestinidad, durante la Dictadura franquista, como en los sucesivos gobiernos autonómicos. El enorme flujo de inmigrantes procedentes del resto del Estado obligó, sin estado-nación propio, al desarrollo de un discurso de asimilación cultural voluntario y respetuoso. De esta manera, Cataluña ha basado su política de integración (desde las primeras oleadas de los años cincuenta y setenta hasta la actualidad) en el respeto a la identidad del otro y en la integración cultural y lingüística (Bonet i Augusti, 2006: 72). Se trata de establecer un diálogo intercultural con los recién llegados sobre la cultura y la realidad del país, y al mismo tiempo, ofrecerles los mismos servicios básicos que al resto de la población para aproximarlos al modelo y a los valores de ciudadanía de su nuevo país de acogida. De tal forma, según Caïs Fontanella y García Jorba (2008: 142-144), el modelo catalán de integración, calificado simultáneamente como multicultural, asimilacionista o intercultural se traduce en la práctica en el reconocimiento de la diversidad cultural y en la aceptación de todas las otras tradiciones culturales, en la medida que los inmigrantes respeten la historia, la lengua y la cultura catalana. Por ello, el nacionalismo mayoritario catalán ha definido a los catalanes como aquellos que viven y trabajan en Cataluña y tienen voluntad de serlo a partir de una adscripción voluntaria a la cultura catalana por delante de la filiación (Casassas, Mayayo y Segura, 2000: 80). En consecuencia, a diferencia de otros países, el pluralismo en Cataluña no se expresa en factores de razas, religiones o valores morales y políticos, sino fundamentalmente en la lengua y la cultura (Fossas, 2000: 206).

3. DIAGNÓSTICO DE LAS POLÍTICAS DE LOS MUSEOS CATALANES PARA ATRAER AL PÚBLICO DE ORIGEN INMIGRANTE

3.1. Las acciones realizadas

La información recogida en el cuestionario remitido a los museos y colecciones del registro de la Generalitat de Catalunya muestra que la mitad de esas instituciones culturales tiene algún tipo de inquietud por atraer al público de origen inmigrante. Sin embargo, los métodos utilizados para intentar atraer a los inmigrantes son distintos. Algunos los consideran simples visitantes, especialmente a través de las visitas guiadas (a veces específicamente elaboradas para ellos); otros, como participantes y colaboradores de la institución mediante la organización de actividades específicas para y por ellos.

Para involucrar a los inmigrantes como participantes y colaboradores, los museos suelen implicarlos en el discurso de las exposiciones permanentes o temporales a través, por ejemplo, de sus testimonios acerca de su vida en Cataluña, su experiencia migratoria, su visión de los catalanes, etcétera. En general, podríamos decir que este tipo de exposiciones representan, por un lado, la pluriculturalidad en un área determinada y, por otro, fomentan el diálogo intercultural (o el entendimiento mutuo) entre los ciudadanos.

Otros museos optan por otras soluciones, muy diversas entre sí. Algunos intentan que los colectivos de inmigrantes propongan ellos mismos actividades o exposiciones a partir de sus propias inquietudes o que puedan convertirse en guías del museo. Otros intentan remodelar su nivel explicativo, especialmente ampliando el número de lenguas utilizadas en los textos presentes en el museo o en las visitas guiadas. En este tipo de medida, aunque no esté enfocada únicamente a los inmigrantes, la motivación clara de los museos es que los visitantes inmigrantes puedan entender el contenido de las exposiciones o muestras, ya sea a nivel lingüístico como a nivel cognitivo. Otros museos se presentan ante los inmigrantes como espacios públicos, dirigidos a todos los ciudadanos, en los que se pueden realizar cualquier tipo de actividad. Por eso, algunos ofertan sus instalaciones a las asociaciones de inmigrantes a un precio a veces ventajoso.

Otro tipo de método para atraer al público de origen inmigrante es la organización, por parte de estas instituciones, de actividades interculturales en las cuales se fomenta la actuación conjunta de inmigrantes y autóctonos, en una lógica de interacción intercultural. El museo se transforma, a partir

de estas actividades (muchas veces de tipo taller), en un lugar de encuentro entre comunidades que viven en el mismo territorio, aunque muchas veces sin conocerse. De esta manera, las colecciones de los museos se convierten en medios para el encuentro intercultural. Otros museos organizan, siguiendo la misma lógica, unas acciones interculturales de descubrimiento de una cultura a través de festivales donde la música, la tradición y la gastronomía juegan un papel de suma importancia.

Finalmente, es interesante observar que, en algunos casos, las actuaciones de los museos para atraer al público de origen inmigrante se suelen integrar dentro de la política general de la institución para fomentar la democratización cultural. Por lo tanto, el museo no se dirige específicamente a los inmigrantes, como tampoco lo hace a ningún otro colectivo, ya que el objetivo final es ampliar al máximo el perfil del visitante al museo. Para ello, se intentan fomentar acciones indirectas como el libre acceso a las colecciones, jornadas de familiarización al museo, talleres familiares, etcétera.

3.2. La colaboración entre el museo y otras entidades para atraer a los inmigrantes

En la gran mayoría de las actividades que hemos presentado en el apartado anterior, los museos catalanes se dirigen al público de origen inmigrante mediante colaboraciones, creando un trabajo en red con otras instituciones como los ayuntamientos o los servicios comarcales. En estos casos, las entidades municipales públicas ven en el museo una herramienta para difundir su política de integración. Por ello, las visitas que realizan tienen como objetivo acercar el patrimonio cultural a los inmigrantes en una lógica de entendimiento de su nuevo entorno de vida, tanto a nivel socio-económico como cultural.

Además de estas relaciones con los organismos municipales públicos, las cooperaciones más habituales se hacen con las asociaciones socioculturales de inmigrantes o dedicadas a ellos así como también con las ONG, ocupando el rol de mediadores, entre el museo y los colectivos inmigrantes. En este tipo de colaboración, la iniciativa nace a menudo desde el museo, interesado en abrir sus puertas a este público específico. La cooperación entre los dos organismos se concreta con la firma de un convenio para crear actividades conjuntas o para llevar a los colectivos de la asociación al museo, en el marco de una salida cultural con precios muchas veces reducidos.

Otro tipo de colaboración muy común es la visita al museo en el marco de las clases de aprendizaje del catalán, ya sea desde las asociaciones de inmigrantes o relacionadas con el tema, desde el *Consortió per la Normalització Lingüística* para el fomento del estudio de la lengua catalana, desde la escuela de adultos o a través del programa *Quedem?* que forma parte de la asociación *Òmnium Cultural* que trabaja desde 1961 para la promoción y la normalización de la lengua catalana, la cultura y la identidad nacional a través de una gran variedad de actividades culturales.

Sin embargo, tal vez sea en colaboración con las escuelas cuando los museos logren desarrollar mejor su función sociocultural mediante la transmisión de un discurso intercultural y de respeto entre los alumnos. De hecho, en las escuelas catalanas, muchos alumnos son de origen extranjero. Al integrar la visita a un museo en los cursos escolares, los niños están obligados a confrontarse con este tipo de institución, a descubrirla, y tal vez, en ciertos casos, a disfrutar de ella y así convertirse en un posible nexo entre el museo y sus padres, para atraerlos también a la institución.

3.3. Observaciones

De esta breve descripción acerca de las acciones llevadas a cabo por los museos catalanes para atraer al público de origen inmigrante, podemos destacar que muchas de las actividades efectuadas por los museos, y calificadas por los directores de «acciones para atraer a este tipo de público», son sobre todo una manera de fomentar su participación en la realización de las actividades del museo más que un mecanismo de inserción en la institución. Además, estas actividades de atracción se traducen en exposiciones que tratan de la diversidad cultural, tanto en los barrios y los municipios como en áreas culturales determinadas. Sin embargo, no sabemos realmente si existe una relación de causa-efecto entre la temática de la exposición y la presencia de los inmigrantes como visitantes del museo. De hecho, no hemos podido determinar en este estudio si la temática de la exposición, directamente o indirectamente relacionadas a algunas comunidades de inmigrantes influye en el hecho que visiten más el museo.

Además, muchas de las acciones que hemos descrito son medidas que podríamos clasificar como discriminación positiva. De hecho, en muchos de los casos recogidos en el cuestionario, el público de origen inmigrante está presente en el museo en el marco de actividades realizadas específicamente para ellos. Por el contrario, hay museos que no realizan actividades

específicas porque consideran que no hay que establecer fronteras entre los públicos del museo y, consiguientemente, todas sus actividades están dirigidas a todos los ciudadanos. De hecho, para algunos de los encuestados, dirigir actividades a los inmigrantes es una manera de diferenciar a los visitantes, de establecer una brecha entre autóctonos e inmigrantes. Con todo, desde muchos museos se afirma que la presencia de los inmigrantes en los museos, haya o no actividades específicas para ellos, sigue siendo muy escasa.

Finalmente, es interesante destacar que muchas de las instituciones encuestadas se definen como instrumentos sociales que usan una política de proximidad hacia los ciudadanos de los barrios o de los municipios con un alto índice de inmigración a través de sus actividades. Sin embargo, en la gran mayoría de los casos, las acciones efectuadas son muy puntuales y demasiado escasas, y, consecuentemente, difíciles de evaluar en lo que se refiere a la promoción del acceso a largo plazo a los colectivos de inmigrantes como visitantes y al cambio de actitud de los visitantes «autóctonos» deseado para fomentar el diálogo intercultural.

4. LA FUNCIÓN DE LOS MUSEOS CATALANES EN LA POLÍTICA CATALANA DE INTEGRACIÓN

De manera general, consideramos que hay una cierta interrelación entre las políticas de integración, las políticas culturales y las políticas museísticas. De hecho, según Saukkonen y Pyykkönen (2008: 49) existe hoy una atención creciente por la diversidad cultural y étnica generada por la inmigración en las políticas culturales nacionales, en las cuales los museos forman una parte importante. Sin embargo, esta atención es distinta según los modelos de políticas de integración, según se conciba el cómo se debería de gestionar la diversidad cultural (consecuencia directa de la inmigración) con el objetivo de fomentar la convivencia pacífica entre los ciudadanos. Según Dubet (2004: 10), existirían de hecho tres tipos distintos de políticas de integración con sus especificidades propias; el asimilacionismo (aplicado sobre todo en Francia), el multiculturalismo (aplicado en los países de la Commonwealth) y el corporativo (aplicado en Holanda).

En Cataluña, donde hay varias interpretaciones sobre la política de integración (Caïs Fontanella y García Jorba, 2008; Bonet i Augusti, 2006; Zapata-Barrero, 2006), la finalidad de las políticas culturales y de los museos no está claramente definida. De hecho, en los diferentes planes de inmigra-

ción adoptados por la Generalitat de Cataluña entre 1993 y 2009, aunque el modelo esté basado en el fomento de la cultura catalana, no se prevé ningún tipo de acción en los museos. Por esta razón, los museos catalanes han interpretado su propia función como elemento de integración de los «recién llegados», según su filosofía y la visión de su misión social.

Según nuestro diagnóstico, existen muchas maneras de hacerlo. Algunos museos quieren desarrollar una misión de proximidad muy importante con las comunidades, hecho que provoca que deban dirigirse hacia los inmigrantes como parte de su misión social. En otros casos, los museos intentan fomentar el diálogo intercultural a través de exposiciones o de actividades creadas en colaboración con otras asociaciones dedicadas a la acogida de los inmigrantes, muy presente en Cataluña. De hecho, algunos museos catalanes se han convertido en los últimos años en una herramienta para difundir el significado de la diversidad cultural o de la inmigración, impulsando un discurso positivo sobre el tema. En este contexto, algunas instituciones que ya representaban a otras culturas lo siguen haciendo, como es el caso de los museos etnológicos; mientras que otras, como son los museos de arte, de historia o temáticos, han integrado la diversidad en su discurso, ya sea en la exposición permanente, en las exposiciones temporales o en las actividades que llevan a cabo. Sin embargo, la gran mayoría de los museos analizados ofrecen sobre todo, complementariamente a estas actividades, visitas guiadas a grupos de inmigrantes en el marco de las salidas culturales en el marco de las clases de catalán impartidas, o mediante el *Consorci de Normalització Lingüística* o las asociaciones culturales dedicadas a los inmigrantes, o, también, a través de los cursos de formación y las clases de adultos, con el objetivo de descubrir la historia y el patrimonio del municipio donde residen.

A partir de estas observaciones podemos afirmar que, en la mayoría de los casos, las funciones auto-otorgadas a los museos catalanes son el fomento del diálogo intercultural (a través de un discurso bien intencionado sobre la inmigración y la diversidad cultural) y la aproximación histórica y cultural al municipio en el que los inmigrantes han decidido instalarse. Sin embargo, en la práctica, en la gran mayoría de los casos, estas funciones no se cumplen a través de actividades propiamente culturales, sino mediante acciones lingüísticas y educativas fomentadas por los planes de inmigración de la Generalitat de Cataluña, como son las salidas culturales de los cursos de catalán o las actividades escolares.

Finalmente, a través de nuestro diagnóstico, podemos sostener que las reflexiones acerca de las funciones de los museos analizados en un contexto multicultural no han provocado una renovación del público de la institución. En consecuencia, aunque la política museística sea en algunos casos distinta, los públicos siguen siendo los mismos, diferenciados más en términos de generación que en características socioculturales o étnicas. Por lo tanto, los visitantes particulares que acuden al museo por sí solos (aparte de las actividades organizadas para grupos) siguen siendo los mismos con unos perfiles socio-económicos claramente definidos (clase media-alta, de media edad, con interés en el consumo cultural). Los inmigrantes con un nivel cultural similar al de esos visitantes autóctonos gozan, de la misma forma, de su visita al museo. En cambio, los inmigrantes con un nivel socio-económico más bajo no visitan el museo. Además, a la limitación socioeconómica para acceder al museo y al desconocimiento global de la historia y del patrimonio local, hay que añadir la diferente concepción del ocio. En consecuencia, los nuevos vecinos siguen estando mayoritariamente excluidos tanto en la gestión de los museos (como personal o comité científico) como en sus actividades, bien sea como participantes o como colaboradores (amigos del museo o voluntariados).

5. CONCLUSIÓN

En comparación con otros países europeos que tienen una larga tradición en la acogida de personas procedentes de zonas culturales muy lejanas, Cataluña tiene la suerte de poder valerse de la gestión y la experiencia que esos otros países han desarrollado sobre la inmigración y sobre sus consecuencias en la actualidad, con la aparición de las segundas y terceras generaciones de familias de origen inmigrante. Sin embargo, tal como lo hemos visto, el acceso a la cultura y la posibilidad de los museos para fomentar la interculturalidad no han sido potenciados en Cataluña, como lo fueron en otros territorios. De hecho, en los países donde apareció una fractura sociocultural con la segunda y la tercera generación de inmigrantes, se ha intentado reconstruir la cohesión social y la convivencia rota mediante la cultura, tanto por su reconocimiento simbólico como por su capacidad de contribuir a la reflexión crítica de los ciudadanos sobre este tema. Contrariamente, en Cataluña no se ha apostado por la cultura como parte de las políticas de integración, aunque éstas estén constituidas en teoría a través de un modelo cultural, sino que las medidas usadas han sido la lengua y la educación. No obstante, creemos que estos tres tipos de políticas tienen que funcionar conjuntamente para contri-

buir a la cohesión social necesaria para el futuro. Por lo tanto, el gobierno catalán y los poderes locales tienen que definir con precisión el modelo de gestión de la inmigración deseado. Las maneras de lograr el objetivo de paz social deben de hacerse por medio de su política de integración y su política cultural para crear una visión coherente del futuro, antes de que empiecen los conflictos culturales y sociales que sucedieron en otros países. De hecho, todos los expertos aseguran que la integración de la segunda generación de inmigrantes, que se está formando en Cataluña, será clave para la convivencia del futuro, donde los museos podrían desarrollar una función de suma importancia.

6. BIBLIOGRAFÍA

CAÏS FONTANELLA, J. y GARCÍA JORBA, J.M. (2008) «Immigration et politique culturelle en Catalogne», en Bonet, L. y Negrier, E., *La fin des cultures nationales? Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, Grenoble, La découverte/PACTE, pp. 141-157.

BONET I AUGUSTÍ, L. (2006) *Diversitat cultural i polítiques interculturals a Barcelona*, Barcelona, CIDOB.

CASASSAS, J., MAYAYO, A., y SEGURA, A. (2000) «La interculturalitat: aproximació històrica al cas català», en Maila, J. y Roque, M.A. (ed.), *Els reptes de la interculturalitat a la Mediterrània. Nous enfocaments per a la comprensió de la diversitat mediterrània*, Barcelona, Proa, pp. 75-83.

DUBET, F. (2004) «Immigració: Tres models», in *Revista d'Etnologia*, n. 24, pp. 10-19.

FOSSAS, E. (2000) «El model Catalunya/Espanya d'interculturalitat. Aproximació política», in Maila, J. y Roque, M.A. (ed.), *Els reptes de la interculturalitat a la Mediterrània. Nous enfocaments per a la comprensió de la diversitat mediterrània*, Barcelona, Proa, pp. 203-213.

SAUKKONEN, P. y PYYKKÖNEN, M. (2008) «Cultural Policy and Cultural Diversity in Finland», in *International Journal of Cultural Policy*, n. 14/1, pp. 49-63.

ZAPATA-BARRERO, R. (2006) «Immigration, autonomie politique et gestion de l'identité : Le cas de la Catalogne», *Outre-Terre*, n. 4(17), pp. 189-209.

La comunicación de los museos y sus relaciones con las políticas culturales de las ciudades. Entre la repetición de estrategias y la innovación

Daniel Paül i Agustí
Universitat de Lleida / Territoria

1. INTRODUCCIÓN

En el decurso de los últimos años hemos asistido a una progresiva concienciación acerca de la importancia de las políticas culturales como servicio fundamental para contribuir a la atracción de visitantes, habitantes, inversores o empresas. Así, en los años noventa la construcción de nuevos equipamientos culturales a menudo estaba básicamente motivada por actuaciones de ordenación de espacios funcionalmente en desuso (junto a amplias obras de reurbanización o la dotación de nuevos servicios a determinadas áreas). En la década posterior, en cambio, estas mismas actuaciones se plantearán en términos más amplios, aspirando a aumentar las interrelaciones con el tejido económico y social de las distintas ciudades, por lo que pasaran a abarcar aspectos como las políticas económicas y tecnológicas de las distintas urbes (Paddison, 2002; Montaner, 2003).

En este contexto, la comunicación de las actividades de las instituciones culturales tiende a resultar fundamental para reforzar la proyección exterior de una ciudad, ya que puede generar retornos importantes en campos diversos como las relaciones entre agentes (Lazzeretti, 2003), la creación de identidad (Scott, 2000), el turismo (Fourteau, 2006), la economía y el empleo (Saez, 2005) o las representaciones sociales de la ciudad (Cheliotou, 2003). Ahora bien, la coordinación necesaria entre actividades museísticas y políticas de ciudad, fundamental para conseguir estos beneficios, tiende a ser prácticamente inexistente.

En términos generales no existe un vínculo entre los responsables políticos, sociales y económicos de las ciudades y los gestores de los equipamientos culturales. En muchos casos se pierde, por tanto, la oportunidad de generar discursos únicos, idóneos y coordinados entre instituciones culturales y polí-

ticas desarrolladas por la administración pública. Una situación que condiciona la eficacia de las actuaciones y el impacto que las actividades desarrolladas por las instituciones culturales pueden tener en la ciudad y sus habitantes.

En el presente artículo profundizaremos sobre este aspecto analizando las estrategias de comunicación que actualmente desarrollan varias instituciones culturales europeas. Para hacerlo nos basaremos en los resultados de un trabajo anterior, más amplio, en el que se realizaron más de un centenar de entrevistas personales a los responsables de varios museos repartidos en once ciudades de España, Francia, Bélgica e Italia (Paül, 2009).

Los resultados permiten una triple aportación. La primera es describir y clasificar las principales actuaciones llevadas a cabo por los museos analizados. La segunda es complementar la información anterior caracterizando los beneficios obtenidos en relación a la ambición de la actuación. Finalmente, se pretende hacer una valoración crítica de estas iniciativas, ofreciendo posibles vías para mejorar las repercusiones que dichas actuaciones tienen para el desarrollo económico y social de las ciudades.

2. METODOLOGÍA

Para desarrollar el estudio que se presenta en este artículo se han analizado 64 museos pertenecientes a ocho ciudades europeas: Barcelona, París, Lille, Lens, Bruselas, Mons, Génova y Turín. Para ello hemos recurrido a tres fuentes de información: bibliográfica, entrevistas con responsables de las instituciones estudiadas y observación directa.

La procedencia de las fuentes bibliográficas es extremadamente amplia e incluye tanto material publicado como estudios e informes de uso interno de las instituciones analizadas. Gracias a esta información se ha podido contextualizar el estudio y disponer de la base para la realización de las entrevistas a los responsables.

Las entrevistas se realizaron presencialmente a más de un centenar de gestores de instituciones culturales. Esto permitió conocer, de primera mano, las percepciones que los responsables de los centros estudiados tenían sobre la temática. Al mismo tiempo, las entrevistas han aportado nuevos elementos que difícilmente se encuentran en el material editado.

Finalmente, la observación directa no aportó información nueva, aunque permitió contrastar sobre el terreno la información obtenida. En este sentido,

la gran mayoría de instituciones culturales estudiadas han sido objeto de una visita completamente desvinculada de la posible relación establecida con el equipamiento en cuestión.

3. LOS MUSEOS, NUEVOS ESPACIOS DE INTERACCIÓN CON LOS CIUDADANOS

En la mayoría de ciudades no existe una estrategia predefinida que identifique, cree y sobre todo gestione, en un sentido amplio, la comunicación de las instituciones culturales. La consecuencia son políticas sectoriales, que no articulan políticas amplias ni llegan a los ciudadanos y mucho menos a los no ciudadanos.

Actualmente, las instituciones estudiadas tienden a priorizar las actuaciones que les aportan visibilidad a corto plazo. Este hecho se traduce en la creación o renovación continua de sus actividades. La novedad atrae visitantes, inversores y periodistas y garantiza cierta relevancia para los museos (por ejemplo, la aparición del museo en los medios de comunicación).

Ahora bien, a menudo se apuesta por actividades repetitivas (especialmente exposiciones temporales), que carecen de objetivos claros en términos de repercusiones para la ciudad y la ciudadanía (más allá de razones artísticas, que no entraremos a analizar). Y es que, si bien algunas actividades parecen confirmar su eficacia en términos de retornos de público, de ingresos económicos y de prestigio para la institución, generalmente no se pueda afirmar lo mismo en términos de ciudad.

A menudo hemos constatado una total desconexión entre actuaciones de los equipamientos culturales y las políticas de las ciudades donde se implantan. Las exposiciones temporales (para seguir con el mismo ejemplo, aunque se podría hacer referencia a la mayoría de actividades temporales de los diferentes equipamientos estudiados) suelen tratar temáticas completamente desvinculadas de su entorno, sin que existan los mecanismos de intermediación necesarios para que la población local acceda fácilmente a ellos.

Naturalmente, no se puede aspirar a satisfacer permanentemente a toda la ciudadanía, pero sí que se puede ofrecer, mediante una programación planteada en términos de ciudad, actuaciones voluntariamente variadas que permitan llegar al mayor número de públicos posibles. No sólo en cantidad, sino en calidad (procedencia, género, edad, estudios o situación laboral).

Actualmente, la mayoría de instituciones tienden a apostar por un único público. El retrato robot podría ser el de personas de 35 años, clase media-alta y residente en la aglomeración donde se implanta la institución. La elección de este público no es casual. Las estadísticas de frecuentación de los equipamientos culturales muestran cómo éste es el público habitualmente más interesado por la cultura (dal Pozzolo, 2007). Así, muy a menudo, los museos dirigen sus programaciones a su público ya habitual. No se hace el esfuerzo de llegar a toda la ciudadanía. Un elemento que condiciona las repercusiones que se generan en términos de ciudad y ciudadanía.

A menudo los equipamientos culturales actúan únicamente sobre la base de la economía de mercado: el público es cliente; la práctica cultural, consumo; la audiencia, mercado; las actividades culturales, productos y las relaciones entre instituciones culturales, competencia. El objetivo máximo es que las curvas de frecuentación vayan al alza, al igual que la cobertura mediática. En este contexto, determinadas instituciones pueden focalizar sus actuaciones hacia aquellos *clientes* más rentables, por ejemplo, turistas y renunciar a los habitantes de su ciudad. Se pierde, así, la posibilidad de lograr beneficios para el conjunto de la población, aunque es innegable que algunas grandes cifras (número de visitantes o autofinanciación) salen reforzadas.

La programación de las instituciones culturales no debería basarse solamente en generar recursos económicos a través de la propia actividad. Se deben tener presentes todos los beneficios *indirectos* que las instituciones generan: transformación del entorno, aumento de la cohesión social o refuerzo del orgullo de ciudad, entre otros.

Somos conscientes de que los recursos disponibles son limitados. Ahora bien, son muy pocas las instituciones estudiadas que han situado los recursos económicos como un factor limitante de su actividad. Además, hemos constatado que la existencia de posibles limitaciones presupuestarias no es un condicionante que impida desarrollar iniciativas innovadoras. En este sentido, ejemplos como la apuesta de algunos equipamientos culturales franceses por el público más joven (considerado el público del mañana), supone un avance importante respecto a la situación que se da en el resto de contextos estudiados.

Este es un ejemplo de cómo las instituciones culturales tienen potencial para desarrollar, a través de políticas comunicativas innovadoras, actuaciones que se traduzcan en beneficios para el conjunto de la ciudadanía. Ahora bien, las políticas comunicativas, entendidas en un sentido amplio (inclu-

yendo no sólo la tradicional publicidad, si no todos los elementos de la actividad de las instituciones culturales), tienden a ser actuaciones complejas, como mostraremos a continuación.

4. LA COMUNICACIÓN DE LOS MUSEOS

Entre los equipamientos analizados, los centros parisinos fueron los pioneros en el uso amplio de la comunicación. El Centre Pompidou, el Louvre o el Musée d'Orsay desarrollan campañas de comunicación ya en los años noventa. En el resto de equipamientos franceses, en Bélgica y Barcelona, la comunicación se inició en torno al año 2000, aunque a menudo la dedicación de recursos ha sido más modesta. Sólo hemos observado un cierto retraso en Italia, donde la implementación de actuaciones de comunicación ha sido reciente. Además, cabe destacar que mientras en el caso francés el impulso a la comunicación se produjo desde los grandes equipamientos estatales, en las restantes áreas fueron los equipamientos municipales, y en menor medida los privados, quienes lideraron el proceso.

Las estrategias de comunicación que sigue cada institución son enormemente variadas, sin que exista garantía de éxito para ninguna de ellas. Por ejemplo, ni la mejor comunicación será capaz de aumentar el valor intrínseco de la propuesta que se promociona, si el producto no es de calidad. O a la inversa: un producto excelente no generará automática el éxito. Pueden existir condicionantes de accesibilidad, de imagen heredada u otras actividades paralelas que condicionen el éxito. A pesar de ello, siempre sobre la base de un buen producto, una buena campaña comunicacional ayudará a consolidar el conjunto de impactos que genera una actividad en el territorio.

El principal dilema reside en cómo crear una campaña que favorezca simultáneamente los intereses de la institución, de su público y de la ciudad donde se implanta. No existe una única solución, aunque sí una serie de condicionantes a los que habrá que estar atento. Así, los equipamientos estudiados suelen centrar su comunicación en la propia institución, dejando a un lado los aspectos externos. Es más, exceptuando los museos parisinos y unos pocos museos más, que trabajan para crear una marca propia (por ejemplo Louvre o Centre Pompidou), la mayoría de instituciones sólo promocionan sus eventos puntuales. Esta comunicación también contribuye a reforzar la marca de ciudad, ahora bien, el proceso suele ser menos efectivo y el resultado para la institución y para la ciudad, mucho más débil. Sólo si el acontecimiento puntual se enmarca dentro de la imagen de

la ciudad se conseguirá una mejora general, tanto a nivel de la institución (aumento del reconocimiento y el dinamismo), como externo (incremento de la autoestima de los ciudadanos, crecimiento de las inversiones o el interés por la ciudad).

Para conseguir este objetivo, las instituciones analizadas tienden a desarrollar dos tipos de actuaciones. En primer lugar, iniciativas que favorezcan la visita. Con estos instrumentos se pretende que el visitante haga de embajador de la programación de la institución y se difunda entre el conjunto de la ciudadanía, de forma indirecta, los beneficios anteriormente señalados. En segundo lugar, actuaciones dirigidas a evitar las reticencias a visitar los museos. El objetivo es que las instituciones culturales beneficien a personas de todos los ámbitos sociales, económicos y culturales. A continuación presentaremos las principales estrategias usadas en cada una de las dos actuaciones.

4.1. Actuaciones para incentivar la visita

Las actuaciones dirigidas a incentivar la visita se fundamentan, básicamente, sobre tres instrumentos: la publicidad, la publicity y la organización de eventos puntuales.

4.1.1. Publicidad

Las acciones más habituales son el uso de trípticos, la publicidad exterior (metro, autobús) y el recurso a internet. Estos elementos suponen una apuesta importante para la comunicación, aunque también generan dudas. La más importante es que no se dirigen a ningún segmento concreto de población. Este hecho es, no obstante, uno de sus puntos fuertes, ya que ofrece la posibilidad de llegar, a unos costes relativamente accesibles, a un público amplio. Incluso puede crear nuevo público.

El uso de las restantes formas de publicidad de pago es muy puntual, a excepción de la radio, que sí cuenta con cierta presencia, aunque minoritaria. Así mismo, el recurso a elementos comunicacionales que ofrezcan mejores retornos en términos de imagen, como la segmentación del público al que se dirige la información (por ejemplo a través de bases de datos), es escaso. Un elemento que las diversas instituciones deberían cambiar si quieren pasar a tener un mayor control sobre la imagen que generan.

4.1.2. Publicity

La *publicity* es la información divulgada por una institución con el fin de crear una imagen favorable. Su difusión la realiza un medio de comunicación, quien recibe directamente la información, elaborada con criterios periodísticos, a fin de requerir la menor depuración por parte del medio que la pública.

Existe consenso en señalar que la *publicity* es una buena estrategia para llegar de forma relativamente económica a un volumen importante de población. Además, el estudio apunta que se trata de una estrategia cada vez más utilizada. El prestigio de los medios de comunicación, unido al bajo coste que supone la gestión de estas acciones, sería la clave.

El principal problema de la *publicity* es que, para que la estrategia sea efectiva, se debe crear un evento relevante. Esta situación favorece el gigantismo. Además, no existe ninguna garantía de éxito. Los impactos variarán enormemente en función de elementos como la capacidad de las instituciones para generar noticias, la existencia de medios de comunicación con sede en la ciudad o las noticias, previstas o imprevistas, aparecidas aquel día.

También se pueden producir conflictos de intereses entre varios museos, ya que el espacio de los medios es limitado y las actividades varias. Una situación que tiende a favorecer los centros consolidados. Se limitan, así, las apariciones de instituciones modestas y se pierde parte de la efectividad del instrumento. Esta situación se puede evitar con redes de diálogo (como por ejemplo la turinesa *i-cultura*) que eviten la superposición de actos, de manera que cada institución pueda conseguir su propio espacio en los medios de comunicación. Ahora bien, los medios de comunicación, por muy masivos que sean, únicamente llegan a un determinado público, por lo que para llegar a toda la ciudadanía son necesarias actuaciones comunicativas más amplias.

4.1.3. Participación en eventos puntuales

En los últimos años ha aumentado el número de museos que realizan exposiciones itinerantes o prestan obras. Estas iniciativas tienden a ser consideradas por los centros estudiados como su principal estrategia de promoción fuera de la región donde la institución tiene su sede. Ahora bien, la experiencia muestra que las repercusiones de estas actividades son limitadas y es habitual que el nombre del equipamiento que ha organizado la exposi-

ción o prestado la obra pase desapercibido. Por ello, no se puede aspirar a que éste sea un elemento de difusión de las instituciones.

4.2. Instrumentos para evitar reticencias a la visita

Un segundo grupo de instrumentos para mejorar las relaciones entre actuaciones museísticas e imagen de ciudad son los que se dirigen a evitar reticencias a la visita.

En este sentido es fundamental diferenciar entre no-público y no-visitante. El no-público lo es por la imposibilidad (económica, de tiempo libre, de medio de transporte o de conocimientos) de acceder a un equipamiento. El no-visitante, en cambio, es público potencial: tiene los medios, los conocimientos y el tiempo para visitar el equipamiento y es por propia voluntad que decide no realizar la visita (normalmente falta de interés por la actividad propuesta). La mayoría de actuaciones que los centros estudiados dirigen a estos dos públicos se pueden resumir en tres aspectos: evitar el efecto barrera del precio, crear facilidades para comprender el discurso y mejorar la accesibilidad.

4.2.1. Coste económico de la visita

A menudo el debate sobre el coste económico de la visita se limita al coste de entrada al equipamiento (gratuidad o pago). Se deja a un lado otros costes: recopilar información, desplazarse o coste de oportunidad.

El debate en torno al precio es una discusión importante; el precio de entrada es el coste más visible. Los equipamientos estudiados tienden a considerar la gratuidad puntual como la más beneficiosa, siempre que se difunda de manera amplia y con antelación: es la única modalidad que, por su carácter excepcional, atrae nuevos visitantes. Además la gratuidad puntual permite continuar obteniendo unos recursos por venta de entradas que, si bien son limitados, resultan importantes para desarrollar determinadas acciones.

Ahora bien, hemos comprobado como en la mayoría de museos los precios de las entradas obedece más a decisiones políticas que a estudios concretos que aconsejen un determinado precio. Es más, en algunos casos los costes derivados de cobrar entrada son superiores a los beneficios obtenidos. Una racionalización de las políticas tarifarias resultaría beneficiosa en términos de equipamiento.

4.2.2. Costes relacionados con la comprensión de los contenidos

La comprensión de los contenidos es fundamental para mejorar la visibilidad de las instituciones; si no se comprende una actividad difícilmente se participará de ella. Sin embargo, la concienciación respecto a esta problemática tiende a ser escasa (salvo en los equipamientos dedicados al arte contemporáneo).

Existe un cierto convencimiento en dirigir estas actuaciones únicamente al público infantil. Una situación que puede condicionar el acceso a una parte de la población. Ahora bien, llegar al conjunto de la población es la única manera efectiva de conseguir que los centros amplíen su base social y consigan crear una imagen homogénea, que todos los ciudadanos sientan como suya y que favorezca un sentimiento positivo de ciudad. Toda imagen que no tenga presente al conjunto de la población será una imagen fragmentada que, como tal, no favorecerá la ciudad. Por tanto, las acciones dirigidas a mejorar la comprensión de los contenidos de los centros son fundamentales para lograr una imagen extensiva, unitaria y efectiva, tanto de la propia institución, como del territorio donde se inscribe.

4.2.3. Accesibilidad a la institución

Un tercer elemento comunicativo que debe tenerse presente es la accesibilidad física al propio centro. Se ha constatado una cierta tendencia entre los diferentes equipamientos estudiados (con excepción de los italianos) a no actuar en este campo, en considerar que no es de su competencia.

La accesibilidad es otro campo de la comunicación en el que las instituciones culturales deberían trabajar. Aspectos como la señalización externa o la accesibilidad a escala urbana e interurbana deben abordarse desde las instituciones culturales. Sin una buena accesibilidad, los beneficios conseguidos en otras áreas pueden quedar en entredicho.

5. CONCLUSIÓN

Llegados a este punto podemos concluir, en líneas generales, que en el campo de la comunicación se deben buscar acciones innovadoras, coherentes, coordinadas entre los distintos agentes y que respondan a la realidad de la institución, en contenidos y estrategias.

A menudo la comunicación de las instituciones culturales se centraliza, de forma exclusiva, en la institución misma, dejando a un lado cualquier mención al contexto donde se localiza. De este modo, equipamientos que a priori deberían responder a las necesidades del conjunto de la población sólo cumplen las expectativas de un sector limitado de la ciudadanía.

La mayoría de equipamientos estudiados tienden a no preocuparse por generar una imagen válida para el conjunto de la ciudad. Los diversos equipamientos culturales suelen focalizar su actuación en objetivos relacionados con su propia actividad, dejando a un lado cualquier aspecto que se pueda generar fuera de sus muros. Se pierde así la posibilidad de un efecto multiplicador, beneficioso para el conjunto de la ciudadanía. Un hecho especialmente grave en la iniciativa pública, ya que desiste de llegar a toda la población.

Igualmente debemos criticar que, salvo en casos muy puntuales, la mayoría de actuaciones estudiadas se limitasen a difundir una imagen excesivamente orientada hacia el producto (lo que se ofrece) y poco orientada al mercado (lo que el público quiere). Una orientación hacia el mercado ayudaría a mejorar la difusión, con la consecuente captación de nuevos públicos y un aumento de la base sobre la que los diversos equipamientos podrían desarrollar sus actividades. También mejoraría la capacidad de las instituciones culturales para actuar como elementos de cohesión de la ciudad, en representar al conjunto y proyectar una imagen fuerte.

La problemática reside en quien debe liderar estos cambios (y en consecuencia, asumir sus costes). Podemos considerar positivo que, como sucede en la actualidad, sean las administraciones locales. Sin embargo, una actuación más decidida por parte del Estado, así como de los agentes privados, sería plenamente deseable.

¿Y cuáles son los mayores deseos de cambio de las instituciones culturales? En primer lugar, la capacidad de autorregularse, condición imprescindible para realizar una programación ágil, que responda a las demandas de la población. En este punto, al contrario de lo precedente, hemos observado como son los equipamientos estatales y sobre todo los privados, quienes suelen tener más asumida esta necesidad de autonomía.

En segundo lugar, es necesario crear canales que permitan un intercambio constante de información, valores o tecnología entre las instituciones y la población. Si bien las instituciones segmentan los públicos a los que dirigen su comunicación, el público también segmenta las instituciones en

función de su interés. Este es un interesante doble juego donde, normalmente, no se tiene en cuenta el público.

Esto nos lleva a un tercer punto: conocer la visión del público. La gran pregunta que se hacen la mayoría de instituciones estudiadas es como medir el éxito y el retorno de las inversiones realizadas en promoción. Hemos observado como los museos franceses son los que disponen de herramientas más elaboradas para conocer la opinión del público. En el lado opuesto, las instituciones italianas son las que presentan mayores deficiencias. En líneas generales este es un aspecto que aún se debe mejorar, ya que actualmente existen muy pocos estudios que analicen esta temática.

Ahora bien, de poco servirán las iniciativas anteriores si las políticas culturales no se incluyen dentro de actuaciones amplias, en las que forzosamente deben participar agentes exteriores al mundo cultural. Esta es, precisamente, una de las principales carencias observadas en las instituciones estudiadas, especialmente en las públicas; prácticamente no existen relaciones entre agentes.

Las instituciones estudiadas tienden a relacionarse solamente con entes superiores (Plan Estratégico, Centro de Coordinación, Oficina Conjunta). Unas relaciones que a menudo se ven más como una imposición que como un espacio de colaboración. La situación debería cambiar, ya que el intercambio de experiencias es fundamental para mejorar las experiencias de las instituciones culturales.

Así mismo, las relaciones con el sector privado también tienden a ser escasas y limitadas al patrocinio, mecenazgo o alquiler de espacio. Es más, la mayoría de instituciones estudiadas no busca colaborar con el sector privado, sino gestionar el interés de dicho sector por aspectos como el patrocinio o el uso de espacios. De esta forma se pierde la posibilidad de llegar a acuerdos amplios que podrían generar beneficios para la ciudadanía (desarrollo de técnicas conjuntas, mejora de la formación o creación de nuevas empresas).

Por lo tanto, a modo de conclusión, podemos apuntar que a la luz del análisis de las diversas actuaciones estudiadas es necesaria una progresiva concienciación de la necesidad de ampliar el área de actuación de las políticas culturales, así como de la evaluación de sus repercusiones, para poder alcanzar un nivel que garantice la optimización de los beneficios posibles para la ciudad.

El progresivo aumento del número de museos, así como la multiplicación de sus actividades, no ha ido acompañada de una reflexión sobre cómo debe articularse la interacción entre instituciones culturales y políticas de ciudad. La mayoría de equipamientos estudiados centran su imagen, casi exclusivamente, en acciones relacionadas con el acceso, el precio, el horario de apertura o en alguna campaña publicitaria puntual.

Para reforzar y generar mayores beneficios a nivel de ciudad es necesario planificar mejor las distintas actuaciones emprendidas. Por un lado, racionalizando las acciones en marcha, especialmente a través de la evaluación detallada de los públicos y los efectos que las medidas generan en los visitantes y en la ciudad; y por otro lado, con una apuesta clara por la innovación, entendida en sentido amplio, ya que actualmente, muy a menudo, las instituciones culturales apuestan por repetir experiencias que si bien se han demostrado positivas en un momento y contexto determinado, no tienen porqué ofrecer la misma efectividad en otros contextos.

6. BIBLIOGRAFÍA

CHELIOTOU, I. (2003) *La place du public dans les grandes institutions culturelles*, Lyon, Université Lumière Lyon II.

FOURTEAU, C. (2006) «Le tourisme et les institutions culturelles», <http://www.canalu.fr/canalu/index.php?q=le+tourisme+culturel&x=0&y=0> (22/11/ 2006).

LAZZERETTI, L. (2003) «City of Art as a High Culture Local System and Cultural Districtualization Processes: The Cluster of Art Restoration in Florence», *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 27-36 pp. 635-648.

MONTANER, J.M. (2003) *Repensar Barcelona*, Barcelona, Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya.

PADDISON, R. (2002) «From unified local government to decentred local governance: the institutional turn», *GeoJournal*, n. 58, pp. 11-21.

PAÛL, D. (2009) *L'Oferta cultural en les polítiques de màrqueting de les ciutats*, <http://www.tdx.cat/TDX-1020109-153413>.

DAL POZZOLO, L. (dir.) (2007) *Osservatorio culturale del Piemonte. 2005. Relazione annuale*, Torino, Fondazione Fitzcarraldo-Ires Piemonte.

SAEZ, G. (2005) *Institutions et vie culturelle*, Paris, la Documentation française.

SCOTT, A.J. (2000) *The cultural economy of cities: Essays on the geography of image-producing industries*, London, Sage.

Los bienes culturales simbolizan las identidades culturales y memorias de las sociedades, las comunidades o los pueblos. Su activación o puesta en valor es una cuestión cultural y, por tanto, social y pública. En las sociedades democráticas y capitalistas actuales son generalmente los poderes políticos quienes dirigen esos procesos culturales. Ellos cuentan con la legitimación para hacerlo. Sin embargo, a medida que la lógica del capitalismo –centrada en el individuo y sus intereses particulares– trasciende el ámbito del mercado y se afianza en terrenos esencialmente sociales y culturales, lo social, lo colectivo y lo público se resienten. Más si cabe, cuando la democracia se define principalmente por proporcionar mecanismos formales para que dicha lógica se desarrolle, legitimándola. Así, la sola legitimación política de las iniciativas patrimoniales y museísticas, al pertenecer éstas al ámbito de lo cultural, lo social y lo público, puede ser insuficiente si se quieren llevar adelante proyectos sostenibles.

Es por ello que junto a la legitimación política se hace necesario contar también con la social. Categorías como «capital social», «comunidad» o «relaciones de poder», así como las realidades que definen, hay que tener en cuenta en los proyectos patrimoniales y museísticos. Cuáles son las posiciones sociales de los agentes vinculados a los proyectos, qué intereses tienen, qué valorizaciones realizan, qué acciones llevan a cabo o cuál es el grado de aceptación de las propuestas presentadas por el poder político, son algunas de las cuestiones en las que se detienen los autores de esta publicación, describiendo y analizando diferentes iniciativas desarrolladas en la península ibérica y el continente americano.



HEZKUNTZA, UNIBERTSITATE
ETA IKERKETA SAILA
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN,
UNIVERSIDADES E INVESTIGACIÓN



eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco Euskal Herriko
Unibertsitatea



ICRPC[®]
Institut Català de Recerca
en Patrimoni Cultural

STM

San Telmo Museoa



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputació Foral de Gipuzkoa

LHPM

Laboratoire
d'histoire et de patrimoine
de Montréal
UQÀM



OIASSO
EBROMATAR MUSEOA
MUSEO ROMANO
MUSÉE ROMAIN
irun



ECOMUSEU
VALLS D'ÀNEU



ISBN: 978-84-9860-567-9

