

CULTURA Y PATRIMONIO

Compartiendo Experiencias
entre Chiquitos y Extremadura

CULTURA Y PATRIMONIO

Compartiendo experiencias entre Chiquitos y
Extremadura

SANTA CRUZ DE LA SIERRA - BOLIVIA

Centro para la participación y el Desarrollo Humano Sostenible
CEPAD - Bolivia
Av. Paragua, calle Las Cuquizas, Esq. Tapiti
Edificio Coral, 3er Piso, Departamento 3A
Telf. Fax: (591-3) 364 5805 / 364 5806
Casilla: 2641
E-mail: cepad@cotas.com.bo

Web CEPAD: www.cepad.org
Web Mundo al Revés: www.mundoalreves.com
Web ABC Digital: www.alfabetizaciondigital.com

Presidente CEPAD	: Carlos Hugo Molina
Seguimiento del Proyecto	: Ronaldo Vaca Pereira
Director General del Proyecto	: Sebastian Molina
Coordinador General del Proyecto	: Marco Montellano
Redacción textos	: Oscar Gutiérrez
Colaboración Imágenes	: Edson Hurtado y Abel Castillo
Diagramación	: Wilson Ojeda

Primera edición: Julio de 2008
Impresión: Editorial El País

INDICE

CONSTRUYENDO JUNTOS Carlos Hugo Molina Saucedo Presidente del CEPAD.....	7
PRESENTACIÓN Rubens Barbery Knaut Director del CEPAD.....	9
PRESENTACIÓN DEL GOBIERNO MUNICIPAL AUTÓNOMO DE SANTA CRUZ DE LA SIERRA Mariel Palma Porta Oficial Asesora del Gobierno Municipal de Santa Cruz de la Sierra.....	11
PRESENTACIÓN DE LA RED DE MUSEOS DE EXTREMADURA DE LA CONSEJERÍA DE LA JUNTA DE EXTREMADURA Pilar Caldera de Castro Directora de la Red de Museos de Extremadura de la Consejería de Cultural de la Junta de Extremadura.....	13
PRESENTACIÓN DEL VICEMINISTERIO DE CULTURAS DE BOLIVIA Pablo Groux Viceministro de Culturas.....	15
ARTICULOS.....	19
MARCO HISTÓRICO DE LA PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO BOLIVIANO Carlos D. Mesa	21
Gestión del patrimonio cultural y territorio.	

La experiencia extremeña. Carlos Mejías González	31
GESTIÓN Y PLANIFICACIÓN DE UN YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO. LA EXPERIENCIA DE MÉRIDA. Pedro Mateos Cruz y Félix Palma García	39
Patrimonio Etnográfico. CONCEPTO Y VALORIZACIÓN. Aurora Martín Nájera	51
CRITERIOS DE MUSEALIZACIÓN Y DINAMIZACIÓN DE UN YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO. Félix Jiménez Villalba	61
LA MUSEALIZACIÓN COMO LECTURA DE UN TERRITORIO Pilar Caldera de Castro y Segundo Tercero Iglesias	67
PROGRAMA DE PATRIMONIO PARA EL DESARROLLO DE LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACION INTERNACIONAL (AECI) EN BOLIVIA. Marta Rubio Marín	75
PLAN MISIONES. REHABILITACIÓN INTEGRAL DE LAS MISIONES JESUÍTICAS DE CHIQUITOS Marcelo Vargas Pérez	83
LA MUSEALIZACIÓN DEL PATRIMONIO ETNOGRÁFICO. TRABAJOS PREVIOS. Aurora Martín Nájera	95
LA DINAMIZACIÓN DE UN MUNICIPIO DESDE LA CULTURA. LA FIGURA DEL GESTOR CULTURAL. Juan Copete Fernández	105
LOS MUSEOS DE IDENTIDAD. ESTUDIOS DE CASO. Pilar Caldera de Castro y Segundo Tercero Iglesias	111
LA LECTURA DE UN TERRITORIO A TRAVÉS DE UNA COLECCIÓN DE ARTE. EL MUSEO	

DEL CONVENTO DE SANTA CLARA DE ZAFRA Pilar Caldera de Castro y Segundo Tercero Iglesias.....	119
La Mirada Interdisciplinar en un Museo de Proceso. Museo del Aceite de Monterrubio de la Serena. Félix Jiménez Villalba.....	129
CUANDO LA CONMEMORACIÓN DE UNA BATALLA SE CONVIERTE EN SEÑA DE IDENTIDAD. Juan Copete Fernández.....	135
PROCESO Y PRACTICA DEL DESARROLLO TURISTICO DE LA CHIQUITANIA Ricardo Ortiz Gutiérrez.....	141
PROYECTO AL-ANDALUS María Elena Beneroso.....	153
Los Autores.....	161

CONSTRUYENDO JUNTOS

Carlos Hugo Molina Saucedo
Presidente del CEPAD

El presente documento es una suma de asombros y agradecimientos.

Al estilo extremeño de cooperación al desarrollo, que ya existe y del que damos testimonio, se produjo un abordaje complejo del territorio y sus potencialidades. Se lo hizo como un acto de enamoramiento, paciente, consistente, sólido y entrañable. Varios años de maduración se recogen en estas páginas.

Las palabras de des-encubrimiento se dieron con los diferentes viajes, de bolivianos a Extremadura y de Extremadura a Bolivia, desde hace ya ocho años. Fueron apareciendo de manera natural, saberes y aprendizajes: desarrollo económico local, gestión del territorio y sociedad de la información. La frase mágica que escuchamos y aprehendimos desde el primer encuentro fue *poner en valor las potencialidades*.

Nuestro territorio boliviano de aprendizaje, las Misiones Jesuíticas de Chiquitos, se empató y enamoró del territorio español de conocimiento; Extremadura. De uno de esos encuentros de intercambio, apareció una posibilidad de convertir en sistema la experiencia alcanzada en la regulación del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural y las potencialidades que se expresan en los museos. Y aquí apareció Pilar Caldera, amante de su trabajo, de su tierra y, desde hace muchos años, también de la nuestra.

Una serie de actos sucesivos permiten reconocer el valor de este documento. Un encuentro de políticas públicas culturales del más alto nivel: el Viceministro de Culturas, un ex Presidente Constitucional, los equipos de la Prefectura de Santa Cruz y del Gobierno Municipal de la ciudad capital, técnicos y especialistas del escenario misional acompañados por la delegación más numerosa de voluntades extremeñas en la materia. Un taller de intercambio de experiencias prácticas y un enriquecedor recorrido de campo por las Misiones Jesuíticas.

Ése es el telón de fondo de esta extraordinaria aventura. Imposible no emocionarse y sembrar con la palabra *Gracias*, el testimonio de afecto y gratitud.

En esta sucesión de historias que se entretajan, quiero compartir una crónica recogida para la memoria celular del sentimiento. Noviembre, 2000. Santa Ana de Velasco. Divisamos el pueblo a las siete y media de la noche. Nos esperaba el Cabildo Misional y nos fuimos acercando al ritmo de la tamborita y los violines a la Iglesia que se veía alumbrada a lo lejos; la noche estrellada y un mar de luciérnagas hizo que el cielo se bajara y caminara junto con nosotros. Compartimos con los hermanos extremeños Juan María Vázquez, Pilar Merchán, Miguel Ángel Morales, José Muñoz, José Calvo, Gabriel Mayoral, Antonio Fuentes, Mané y Angelina Rodríguez Tabares y el CEPAD en pleno.

En esta última etapa de la construcción, se intercambian instrumentos. Y están recogidos aquí. ¡Por eso tiene tanto valor para nosotros este documento!

Pido, por favor, que se lea la palabra *Gracias*, en cada una de sus páginas.

PRESENTACIÓN

Rubens Barbery Knautd
Director del CEPAD

Nuestro agradecimiento a la Cooperación Extremeña que permite que este evento se realice, específicamente a la Junta de Extremadura que en este momento se encuentra bien representada por Pilar Caldera. De igual manera un especial agradecimiento a Mariel Palma, sin cuya colaboración y compromiso no hubiéramos podido realizar el recorrido de diez días por la Chiquitania Boliviana, experiencia que sirve como conocimiento previo que será analizado durante el transcurso del seminario. Es necesario mencionar la importancia de contar con la voluntad del Gobierno Municipal de Santa Cruz de la Sierra, que como ciudad capital asume el desafío de ser la puerta de entrada a todas nuestras riquezas patrimoniales existentes en el Departamento. Esa visión también se la debemos a Mariel Palma.

Quiero empezar haciendo mías las palabras de Pilar Caldera, extremeña responsable del equipo humano de once expertos en patrimonio y turismo que nos acompañan para este seminario, cuando me proporcionó el perfil de las personas que hoy disertarán: *"Los estoy escogiendo no solamente por el conocimiento técnico y el bagaje práctico que tienen. Los estoy escogiendo además por su sensibilidad humana"*. Durante el recorrido por la Chiquitania, me tocó constatar la veracidad de estas palabras, calidad humana que seguro ustedes podrán apreciar durante estas dos jornadas del evento. Serán ellos quienes compartan con ustedes las sensaciones y apreciaciones vividas en Chiquitos, donde el acorde barroco de un violín chiquitano se fusiona con el aroma de una orquídea nativa. Estos pueblos mágicos de cultura viva que lograron apropiarse de la riqueza de un encuentro de culturas diversas.

Hace veinte años la región de Extremadura se consideraba como una región en vías de desarrollo. Hoy es una región próspera basada en el principio de solidaridad y tolerancia. La solidaridad nos permite ser beneficiarios de iniciativas de cooperación como ésta, y la tolerancia nos enseña que el desarrollo es posible sólo si logramos acuerdos mínimos. Dada la coyuntura actual boliviana, el *ponernos de acuerdo*, es un mensaje fuerte que los expositores nos dejarán como enseñanza práctica basada en su propia experiencia. Vemos con preocupación el debate racial de la agenda nacional, el mismo que consideramos ficticio y destructivo en todos los sentidos. Existe una sola raza; la humana. Los demás son falsos debates que, como la historia nos muestra, sólo traen dolor y muerte.

El mensaje que ustedes escucharán es un mensaje de esperanza, de esa realidad chiquitana que a pesar de las grandes necesidades puede aún disfrutar del silencio de una noche estrellada. Necesidades comunes entre blancos, morenos, chiquitanos, guarayos,

ayoreos, aymaras o quechuas, todos presentes en esa diversidad que nos enriquece y que nos fortalece. Nuestra inteligencia está en saber aprovechar y poner en valor los aspectos culturales y patrimoniales que nos permitan generar desarrollo. La experiencia extremeña que nuestros compañeros de viaje aquí presentes nos transmitirán aporta al cómo lograrlo, valorando nuestro pasado, pero con visión de futuro. Basta de refregarnos la cara con el pasado como justificación de errores futuros. Nos hemos ganado el derecho de progresar.

Quiero terminar la inauguración de este evento contando una historia que la aprendí en el pueblo chiquitano de *Limoncito*, perteneciente al Municipio de Concepción. En la búsqueda de potencialidades turísticas, llegamos a Limoncito con el equipo del CEPAD, y solicitamos una entrevista con el Presidente de la Comunidad, un Sr. mayor de apellido *Chacón*. Como una forma de iniciar la charla, le pregunté el motivo del porqué el pueblo llevaba por nombre "Limoncito". Como respuesta obtuve lo siguiente: "cuando yo era muy joven, cuando tenía 16 o 17 años, vivía a unos 500 metros de la plaza principal de Limoncito. Desde mi casa despertaba todas las mañanas y en el centro, donde está la plaza actualmente, había un limoncito". Yo entonces supuse que eso explicaba el nombre del pueblo, sin embargo la historia continuó: "Debajo de ese limoncito siempre había una chica que se sentaba todos los días. Hoy esa señora apellida Chacón y todos los nietos y bisnietos que usted puede ver correteando alrededor nuestro llevan mi apellido". El mensaje es muy claro: *el amor forja pueblos*.

La voluntad de escuchar y reconocer al otro nos puede ayudar a encontrar amor en todas las historias y en los pueblos más alejados de nuestra geografía. Estamos convencidos que esa es la forma de construir país.

Muchas gracias a nombre del CEPAD por su asistencia y su participación.

PRESENTACIÓN DEL GOBIERNO MUNICIPAL AUTÓNOMO DE SANTA CRUZ DE LA SIERRA

Mariel Palma Porta

Oficial Asesora del Gobierno Municipal de Santa Cruz de la Sierra

Muy buenos días. A nombre del Gobierno Municipal Autónomo de Santa Cruz de la Sierra les expreso una calurosa bienvenida a todos los presentes y, de manera muy particular, al equipo de profesionales que conforman la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, a nuestros expositores nacionales y locales. Gracias por permitir que durante dos días Santa Cruz sea anfitriona de un evento que facilita el diálogo y el intercambio de experiencias, tanto de expertos en el tema como de cada uno de ustedes, actores vivos e involucrados de forma directa e indirecta con la puesta en valor del patrimonio. Queremos solicitar que en los espacios de diálogo la participación de ustedes sea de forma intensa.

La gestión, la musealización y la aplicación del patrimonio conforman un conjunto de actuaciones destinadas a profundizar y a resaltar el conocimiento, la conservación y la difusión de bienes patrimoniales con el objetivo importante de hacerlos trabajar como un elemento de desarrollo. Estas aplicaciones y este conjunto de acciones son las que nos van a permitir de forma ordenada conjugar desarrollo económico y conservación del patrimonio cultural sin que se agredan o interpongan entre ambos. Es fundamental para conseguir este objetivo hacer énfasis en la formación, en la educación y en la sensibilización de todos los actores sociales, gestores públicos y comunidades beneficiarias para responder a las demandas y a la realidad del desarrollo económico local a la que están sujetos cada uno de nuestros municipios.

Una vez más, gracias. Siéntanse en su casa y disfruten de estos excelentes compañeros y amigos con quienes ya nos sentimos parte de la misma familia.

PRESENTACIÓN DE LA RED DE MUSEOS DE EXTREMADURA DE LA CONSEJERÍA DE LA JUNTA DE EXTREMADURA

Pilar Caldera de Castro

Directora de la Red de Museos de Extremadura de la Consejería de Cultural de la Junta de Extremadura

Hace ya seis años tuve la oportunidad de venir por primera vez a estas tierras invitada gentilmente por CEPAD para participar de un seminario, que en aquel momento empezaba a valorar temas de patrimonio y turismo cultural. Durante las noches mágicas de la Chiquitania, cuando descansábamos entre sesión y sesión del seminario, ellos me hablaban mucho de cuáles eran sus intereses en torno al trabajo con el patrimonio, en torno a su difusión y de su interés por hacer venir a gentes de todas partes del mundo para compartir su historia, su tradición y su arte.

A mí me pareció que en aquel momento teníamos una situación muy parecida porque, por aquel entonces, en Extremadura empezábamos a desarrollar un ilusionante proyecto que nos llevaría bastante tiempo: la musealización del territorio extremeño. Aquella intención era la de llevar el concepto de museo y de presentación patrimonial a todo nuestro territorio y preparar una serie de rutas para que tanto propios como foráneos pudieran acercarse a lo que era la realidad histórica de nuestro pasado.

Eso, aquel mañana de entonces, la idea de poder venir a contar lo que estábamos haciendo, se puede concretar hoy afortunadamente para nosotros. Hemos podido armar este seminario en el que durante dos días mis compañeros y yo misma vamos a intentar contarles lo que estamos haciendo en Extremadura, el punto en el que estamos ahora mismo y contrastarlo con todo lo que ustedes están haciendo aquí. Por eso hemos encontrado un programa que es una mezcla equilibrada entre ponentes extremeños y ponentes locales para tratar aspectos muy variados. En él van a encontrar ponencias relacionadas con los aspectos jurídicos en los que el patrimonio extremeño se mueve, la gestión y la difusión del patrimonio arqueológico, del patrimonio artístico, la recuperación del patrimonio antropológico y cómo eso se vertebra en un territorio a través de la musicalización.

No podía ser este seminario útil, y para quienes venimos desde Extremadura sobre todo, sin que antes todos y cada uno de nosotros hubiera tenido un contacto directo con la realidad patrimonial de la Chiquitania. Por esto, a este seminario le ha precedido un viaje, inolvidable para todos nosotros, en los que hemos podido acercarnos a la magnífica realidad patrimonial y a las posibilidades de desarrollo que se tiene a futuro. Todos y cada uno los que

conformamos el programa, de alguna manera y en la parte que nos toca de los aspectos que vamos a tratar aquí, vamos a ir desgranando esas sensaciones y esas conclusiones a las que hemos podido llegar en estos días.

Dicho de esta manera pareciera que nosotros íbamos a recibir solamente una serie de impresiones estéticas o de conocimientos históricos, pero créanme que hemos encontrado algo mucho más importante. Ustedes nos han dado un tesoro que vamos a llevar a Extremadura, que vamos a intentar desarrollar en el futuro y que nos ha dado la posibilidad de completar una parte importante de nuestro trabajo durante los últimos años.

Nosotros en Extremadura estamos, a través de los museos, rescatando las distintas identidades en nuestras comarcas, en nuestros pueblos y nos hemos dado cuenta, especialmente en estos días, que la identidad extremeña no sólo se construye mirando al interior de Extremadura. Hay que mirar hacia afuera y ver lo que queda de Extremadura en la Chiquitania, lo que supone Nuflo de Chávez, que para ustedes es un personaje cercano y para nosotros, lamentablemente, algo bastante más alejado y menos conocido. Todo ello es absolutamente fundamental. Lo que nosotros hemos visto y hemos encontrado en estos días lo llevamos hasta allí y eso va a ser uno de nuestros compromisos: que todos los extremeños puedan sentirse un poco más extremeños porque somos un poco más chiquitanos, como lo hemos sentido nosotros estos días. Gracias por todo ello y espero que disfruten del seminario tanto como nosotros disfrutamos de esta experiencia.

PRESENTACIÓN DEL VICEMINISTERIO DE CULTURAS DE BOLIVIA

Pablo Groux
Viceministro de Culturas

Gracias y muy buenos días. Primeramente extendiendo un saludo cordial a las autoridades de la testera, al ex Presidente Carlos Mesa y a todos y todas quienes entendemos que en un país como el nuestro la cultura se ha ido convirtiendo en un patrimonio que debemos apreciar con mayor cuidado, traducirlo evidentemente en políticas de Estado y transformarlos en políticas públicas. Es decir, en acciones sucesivas de instituciones públicas o privadas que vayan aprovechando de mejor manera todo lo que como bolivianos logramos expresar en materia de cultura.

Es un momento oportuno para mí la invitación que se me ha extendido ya que me permite tener una aproximación con los gestores culturales y con las instituciones vinculadas a la cultura y a la investigación en Santa Cruz. Ocurre –para los queridos amigos y amigas que llegan a nuestro país y a esta ciudad– que en Bolivia la coyuntura actual está se marcando para *las culturas* de Bolivia, que así es la institución que encabezo, una institución que desde su denominación está reconociendo la diversidad en todos los sentidos, la oportunidad de poder adquirir un nivel de jerarquía respecto a otras instituciones del Estado. Esto es, un Viceministerio que está hoy por hoy en tránsito a la constitución de un Ministerio de Desarrollo de Culturas, que permita algo que aspiramos todos en definitiva: que este potencial de desarrollo que tiene Bolivia en general sea tan importante en los gabinetes presidenciales como lo son sin duda los hidrocarburos, las fuerzas armadas, el gobierno, la justicia, la salud y la misma educación. Ése es el reto en el que los bolivianos nos encontramos institucionalmente en este momento.

¿Cuál es la fórmula que queremos utilizar? La hemos denominado *presentarnos para tener el gusto de conocernos*. Porque la mayor dificultad que tenemos hoy en Bolivia es que no sabemos valorarnos mutuamente por un permanente y sostenido proceso de descuido, desprecio y abandono de la institucionalidad cultural, y está claro que también es éste un descuido, desprecio y abandono de aquello que consideramos patrimonial.

Hemos logrado, como Estado, como país y como naciones, desarrollar una serie de iniciativas que nos han permitido poner en valor muchos de los aspectos de los cuales nosotros nos sentimos orgullosos, pero no es suficiente. Es entonces ésta una oportunidad para que todos y todas nos pongamos de acuerdo en que la misión, nuestra, antes que del Estado boliviano, es efectivamente jerarquizar las culturas en Bolivia al nivel de ponerlas en el

gabinete presidencial. No podemos seguir descuidando las culturas. Tenemos que hacer del Estado nacional un protagonista del desarrollo cultural y no un observador de las iniciativas que ustedes, los gestores culturales, los municipios y muy recientemente las prefecturas están ejecutando en los últimos años.

Hace un par de semanas he estado en Tarija y he visto un desarrollo y una inversión pública notables desde la prefectura en procesos de restauración y de puesta en valor de su patrimonio. Hoy mismo están celebrando un festival cultural. Hemos comenzado a advertir que los museos no son lugares quietos e inertes, sino lugares de unión y de concentración. Son el sitio donde especialmente niños y jóvenes se encuentran. Hemos comenzado a cambiar el denominativo de las *ruinas* de Samaipata o de Tiawanaku y las hemos comenzado a llamar *monumentos*. Hemos valorado ocho patrimonios ante la humanidad, dos de ellos intangibles y que generan una industria que sorprendería a todo aquel que pueda dedicarse a estudiar los números que el carnaval de Oruro genera actualmente y que pudiera generar la cultura kallawayá con la medicina tradicional. Tenemos una fundación que depende del banco de los bolivianos que administra más del doble de lo que administra el Viceministerio de Culturas y que lamentablemente aún utiliza en gasto corriente más de lo que el Viceministerio de Culturas está administrando.

Pero algo no está bien. Es necesario consolidar una estructura de Estado y una participación social vinculada a la cultura que primero transparente esto que nosotros apreciamos y de lo cual nosotros nos sentimos orgullosos en todos los rincones de todo el país y que genera verdaderas industrias y fuentes de ingreso. Necesitamos que Bolivia tenga a partir de iniciativas, de discusiones, de encuentros, de enriquecimientos mutuos, la oportunidad de fijarse como meta el desarrollo a partir de otro tipo de componentes. No sólo aquellos recursos naturales, no sólo los minerales, no sólo los energéticos o la agricultura.

Creo que el principal valor que tenemos los bolivianos somos los bolivianos y las bolivianas, por supuesto, con todo lo que significamos. Treinta y seis pueblos originarios es una cifra que debemos valorar antes que cuestionar. La diversidad de lenguas e idiomas es un patrimonio que no sabemos cómo aprovechar, explotar y reconocer entre nosotros mismos. Como ejemplo, yo siempre pregunto a los amigos cómo se dice *no* en aymara y todos a coro me responden *janiwa*. Pero inmediatamente les pregunto cómo se dice *sí* y les aseguro que muchos lo ignoran: la palabra es *jisa*.

Ésta es una oportunidad que tenemos todos nosotros para discutir acerca de la gestión del patrimonio con sus especificidades mucho más de lo que podemos aprovechar: la experiencia de Extremadura, los cientos de proyectos que están circulando en el mundo que dejan de pensar en los objetos y comienzan a dedicarse al pensamiento con la gente: el aprovechamiento de ese patrimonio monumental que tenemos en toda Bolivia y todo aquello que en Bolivia queremos que sea patrimonio. Les aseguro que cada día debo firmar cerca de cuatro informes aceptando o rechazando solicitudes de patrimonio. En La Paz anoche hemos inaugurado el IV Encuentro Internacional sobre el barroco con un tema sensacional: la fiesta, en un país en el que la fiesta evidentemente ha sido lo único que nos ha vinculado a la unión de la comunidad. Hace tres días he visto como de pie en el Teatro Municipal de Valparaíso

durante diez minutos aplaudían al Ensemble Vocal de Urubichá con el maestro Rubén Darío Suarez conmovido, les confieso, hasta las lágrimas. Todo eso lo tenemos que apreciar desde nosotros mismos. Ésa es mi invitación, ése es el agradecimiento por prestarme atención y mi deseo nuevamente de mucho éxito en el encuentro. Estaré participando activamente de él. Muchas gracias.

PRESENTACIONES

MARCO HISTÓRICO DE LA PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO BOLIVIANO

Carlos D. Mesa

Estuve reflexionando a propósito de la orientación que podía darle a una reflexión en torno al desarrollo histórico de la puesta en valor del patrimonio boliviano, y pensé que había que hacer algunas consideraciones de carácter conceptual primero y acompañarlas después con algunas referencias de un proceso de evolución, del que creo que podemos sentirnos satisfechos, considerando el contexto de extrema dificultad que ha tenido la puesta en valor de nuestro patrimonio, fundamentalmente por la escasez de recursos y las graves dificultades presupuestarias que afronta en todos los ámbitos -no solamente públicos sino privados- la sociedad boliviana.

Uno de los desafíos mayores para una nación pobre como la nuestra es que, junto al cumplimiento de las demandas básicas, que tienen que ver con el desarrollo humano específico de lo que se refiere a salud, educación y bienestar, hay que acompañar el crecimiento y el avance con una preocupación por otros aspectos -cuyo valor ustedes conocen perfectamente- que tienen mayor vinculación con el espíritu que con la vida material, y que -cada vez lo vemos más- tienen una importancia extraordinaria para la construcción integral del desarrollo humano. Pero cuando se tiene que hacer una definición de políticas y se tiene que dar respuestas específicas a esas demandas de una nación pobre, normalmente las culturas, entendidas como parte de una obligación fundamental pública y privada, suelen ocupar un lugar bastante pequeño y bastante marginal en el orden de prioridades.

Cuando hablamos de patrimonio estamos hablando de nosotros mismos. El patrimonio somos nosotros en la medida en que, cuando lo miramos -y me refiero a aquel que está vinculado con el pasado- nos miramos a nosotros, y a partir de esa mirada podemos entender quiénes somos y como construimos la sociedad en la que estamos, así como vincularnos emocionalmente al pasado, que forma parte no solamente de nuestras almas sino de nuestra vida cotidiana.

Hoy se puede decir que Bolivia tiene una conciencia cada vez más creciente de la importancia de su patrimonio cultural y que, en algunos casos, está tan fuertemente involucrada con ese patrimonio que ha logrado fundir pasado y presente para proyectar al futuro. Probablemente uno de los ejemplos extraordinarios de esa fuerte vinculación sea el notable desarrollo que se ha dado a la región de chiquitos en el departamento de Santa Cruz.

Voy a referirme luego a esa realidad particular, porque tiene algunas características que vale la pena tomar en consideración para hablar de cómo debemos entender la puesta en valor de nuestro patrimonio.

Está claro que el concepto de patrimonio se ha ido ampliando mucho con el curso del tiempo y a partir de las reflexiones que se han llevado adelante en diversos encuentros internacionales que tienen puntos de referencia en Viena o en Venecia, para mencionar sólo un par de ejemplos. Está claro que el criterio de patrimonio ha dejado de ser simplemente el reconocimiento de un conjunto de bienes muebles e inmuebles para convertirse en algo que forma parte de la vida cotidiana. El Viceministro de Culturas mencionaba el tratamiento de una cuestión de fundamental importancia en América Latina y particularmente en Bolivia como es la fiesta. La fiesta es hoy reconocida en el mundo entero como parte esencial de nuestro patrimonio y expresa claramente la diferenciación entre el patrimonio tangible y el patrimonio intangible. Está claro también que hemos considerado ya de manera integral el patrimonio que es obra humana y el patrimonio natural, que es el escenario primero: la fuente de vida y después parte integrante de nosotros mismos que, en definitiva, no puede separarse de los otros elementos que conforman la idea de patrimonio.

En consecuencia, la visión de patrimonio como concepto es hoy prácticamente una vinculación inseparable entre pasado y presente para la construcción del futuro. Es una combinación entre lo tangible y lo intangible. Una combinación entre los elementos que se refieren a la creación humana y los elementos de los que nosotros formamos parte -y bastante pequeña por cierto-, que es el conjunto natural que hemos definido desde biomasa hasta desarrollo sustentable, desarrollo ecológico y que en este momento parte de nuestras reflexiones más importantes.

La visión que hoy tenemos de patrimonio se vincula inmediatamente con una de las cuestiones de mayor importancia y de mayor sensibilidad de la sociedad boliviana de hoy: el tema de la identidad, el tema de las identidades, el tema de cómo nos vemos a nosotros mismos y de cómo podemos en conjunto entendernos como parte de una comunidad en varias comunidades. El debate boliviano de hoy es precisamente el matrimonio entre las identidades y la identidad, el matrimonio entre la perspectiva local, la perspectiva regional y la perspectiva nacional.

¿Cómo se identifica cada uno de los pueblos que además de lengua, creencia y origen étnico, tiene un conjunto de cosas con las que siente próximo, de las que siente parte y con las que se identifica. Es precisamente a partir de la valoración de su patrimonio, cuando estamos hablando de yo ayoreo, yo chiquitano, yo aymara, yo mestizo, yo blanco, para ponerlo en términos que no son del todo agradables porque hacen referencias a cuestiones raciales, que me parece es parte de un debate ficticio, peligroso y de división en Bolivia. Pero para entendernos, en el momento en que yo me siento parte de una determinada comunidad, me refiero a los aspectos centrales de la cultura a la que yo pertenezco: la música, la fiesta, la religión, la historia, el pueblo físico, el pequeño núcleo urbano, la iglesia, el referente, la plaza, el momento de compartir con el conjunto de mis coterráneos, que hacen que yo me sienta parte de esa comunidad.

Por lo tanto, la reconstitución del patrimonio, desde la perspectiva clásica, es decir la puesta en valor de los bienes muebles e inmuebles de esa comunidad, se convierte en algo esencial porque es a partir de la revalorización de esos bienes muebles e inmuebles, que yo voy a sentirme ligado al pasado y que voy a encontrar referentes de mi identidad. Cuando se hace una discusión, como ha ocurrido en las últimas semanas, a propósito de los elementos que conforman el escudo nacional de Bolivia, la discusión tiene que ver con el debate sobre si los símbolos que están integrados en el escudo nacional de Bolivia nos representan a todos en este momento o no. Más allá de lo que pueda parecer una discusión puramente retórica –sin duda las preguntas que uno se hace lo son- ¿en qué medida esos emblemas tienen que ver conmigo, desde el punto de vista de la región donde yo estoy, desde el punto de vista de mi pasado, de mis costumbres, de las visiones que yo tengo de mí mismo, y de las que tengo de cómo compartir con los demás.

Algo muy importante es que la vinculación de la puesta en valor del patrimonio local, regional y nacional nos permita el sentirnos parte de comunidades cada vez mayores hasta formar parte de una totalidad en la que no somos ajenos independientemente de donde estemos. Éste uno de los desafíos más importantes: la reconstrucción de los escenarios distintos con visiones culturales y con modos diferentes de expresarse en las diferentes regiones del país debiera formar una totalidad, tal que no haga que yo me sienta ajeno en un lugar en relación al otro dentro de esta misma nación. Unos de los aspectos fundamentales para ello es entender que la puesta en valor del patrimonio boliviano está vinculada con la puesta en valor del patrimonio americano y con la relación que ese patrimonio americano de origen prehispánico, de origen colonial y republicano tiene un nexo con el mundo occidental a través de la presencia europea y a través de este presente del que formamos parte. No solamente por la ubicación geográfica de nuestro continente, sino por los aspectos que han sido parte de nuestra formación desde que los cronistas españoles hicieron las primeras referencias descriptivas de lo que veían en el nuevo continente al que habían llegado.

El seguimiento y la lectura de las crónicas es un punto de partida de algo muy importante. Esos europeos que llegaron a América y que llegaron particularmente a lo que luego fue la Audiencia de Charcas, quedaron maravillados por lo que veían y escribieron, a veces en detalle extraordinariamente pulcro, lo que estaban viendo; desde los monumentos incaicos hasta las fortalezas que se encontraban en los contrafuertes de la cordillera, y llevaron adelante una descripción exhaustiva de los usos y costumbres de los pueblos que estaban siendo conquistados. Esta es una primera referencia escrita y testimonial de una conciencia del valor artístico, cultural, político y social de un objeto que, además de ser un objeto, está representando una forma de cultura, está representando una forma de expresión humana. A partir de las crónicas es que debo hacer referencias a la toma de conciencia del valor de un patrimonio preexistente.

La tradición oral, indígena primero y mestiza después, permitió la permanencia y el mantenimiento de costumbres, fiestas, bailes, visiones de mundo, expresiones artísticas y espirituales que fueron transmitiéndose a lo largo del tiempo. Ya en la época de la colonia hay una referencia, a pesar de los aspectos traumáticos de confrontación, sobre todo desde el punto de vista religioso, a la importancia de la preservación de determinados elementos de

culturas que sobrevivieron en la medida en que fue posible la convivencia entre un mundo y otro mundo que terminó fusionándose especialmente en el siglo XVIII. La construcción de las culturas nacionales es por la tanto una fusión, primero irrepetible y segundo de haber transformado un mundo preexistente en otro nuevo a partir de esa traumática fusión, que no volvería y no podría volver atrás nunca más.

Fue el siglo XVIII en que se establece una mirada de los habitantes de lo que entonces era la Audiencia de Charcas sobre sí mismos, que era distinta a la mirada que habían tenido antes del proceso colonial y que sería distinta también posteriormente en el nacimiento de la república. Hay una visión de conciencia de sí mismos, ya en el siglo XVIII, de una nueva sociedad, que no es simplemente una colonia de España y que no es necesariamente la continuidad, porque no podía serlo por la naturaleza y las características políticas que se vivían del mundo prehispánico. ¿Cuáles fueron los elementos que simbolizaron ese cambio y esa transformación? ¿Los monumentos que fueron construidos y diseñados en América, en Bolivia, en lo que entonces era la audiencia de Charcas, con una mirada distinta de la europea y, por supuesto, también transformada y distinta del mundo puramente indígena prehispánico?

La construcción de nuestro patrimonio es consecuencia de una construcción de largo tiempo. Cuando tenemos que hacer referencia al patrimonio nacional, por supuesto que no estamos haciendo referencia al patrimonio surgido el 6 de agosto de 1825, sino que estamos haciendo referencia a un patrimonio que se remonta a milenios en el pasado, es decir, que somos herederos de una larga, profunda y enriquecedora historia. En el tiempo de la república comienza a trabajarse la idea de que hay que preservar esos monumentos y de que esos monumentos son un referente de nuestro pasado y de nuestra identidad. Los exploradores europeos, franceses, alemanes que van a llegar a América y a Bolivia en el siglo XIX, van a hacer otra vez referencias extraordinarias de lo que encontraban a su paso, van a dibujar esos monumentos, van a hacer una recolección de no solamente a aspectos vinculados a lo que hoy llamaríamos patrimonio tangible sino también al patrimonio natural y al patrimonio intangible. Vamos a ir construyendo a partir de esos testimonios escritos y a partir de esas reflexiones, una suerte de lectura de revalorización patrimonial y de puesta en valor todavía en pañales, por decirlo así, en el comienzo de la república a partir de algunas disposiciones que desde el estado central se dan para reconocer esos valores.

Una de las cosas más curiosas con las que uno se encuentra es que el primer monumento arqueológico que reconoce el Estado Boliviano en la historia republicana del país en 1887 es el complejo arqueológico de Samaipata y no, como se podría pensar, como siempre se ha tenido la idea de una visión más bien andinocéntrica de las cosas, Tiawanaku. La primera disposición legal del Gobierno de Bolivia sobre un complejo arqueológico del país, se hace en relación a Samaipata, antes que a Tiahuanaku. El reconocimiento por parte del Estado del valor patrimonial de Tiawanaku, que es otro de los complejos arqueológicos más importantes, se da recién en 1906.

El Estado Boliviano comienza a trabajar en esa toma de conciencia a partir del reconocimiento y la declaratoria de su importancia y la necesidad de su preservación sin

destinar todavía un presupuesto específico para llevar adelante ese trabajo. Son trabajos de restauración, trabajos de puesta en valor, trabajos que permitan que esos centros de interés se conviertan en puntos de referencia de identidad, en puntos de referencia de desarrollo económico y de desarrollo turístico porque estamos hablando todavía de elementos muy preliminares simultáneamente en el comienzo del siglo XX. Se llevan adelante estructuras organizativas de carácter museístico como el esfuerzo que hace en 1918 Arturo Posnanski con la construcción de su residencia, que es un primer punto de partida para la reconstitución de los valores estéticos del mundo andino y de Tiawanaku: la construcción de un museo de arqueología en la ciudad de La Paz y otro museo de arqueología en Tiawanaku.

En el siglo XIX hay algunas disposiciones, incluso en la época de Antonio José Sucre y de Andrés de Santa Cruz, que hacen referencia a la recuperación patrimonial y a la constitución de centros donde se vayan guardando objetos de valor, particularmente en la Casa de la Moneda de Potosí. Pero el sentido de desarrollo de los museos hace referencia en primera instancia al mundo prehispánico. La primera toma de conciencia sobre el pasado es en primer lugar la de la arqueología, sobre todo por la importancia y la imponente presencia de monumentos arqueológicos de gran envergadura como son los prehispánicos, particularmente en Tiawanaku, la zona del lago Titicaca y el mencionado complejo de Samaipata.

El Estado boliviano no va a desarrollar, sin embargo, una política consistente, una Ley de Patrimonio, una Ley de Preservación de puesta en valor en conjunto y de manera integral de nuestro pasado sino hasta 1952. Antes de 1952 las disposiciones son absolutamente inconexas y tienen que ver con cuestiones puntuales, con referencias muy específicas y muy limitadas. No hay una definición de presupuesto estatal, ni hay una definición de inversión estatal hasta la revolución de 1952, porque el 52 se convierte en un punto de referencia importante en cuanto a visión integral conexas de patrimonio y porque la revolución del 52 intenta la construcción de una visión del pasado.

El tema patrimonial no está nunca desconectado de la visión política de una sociedad sobre sí misma. No se puede entender el patrimonio de manera desconectada, como un hecho aislado o como un elemento puramente que tiene referido al valor estético, que tiene a las cuestiones de carácter espiritual de recreación. Cuando una sociedad toma conciencia de sí misma, cuando una sociedad se da cuenta que debe recuperar su pasado para construir mejor su identidad, es cuando se pone empeño desde el estado en la construcción de una lógica de preservación del patrimonio. Eso es lo que pasó en 1952.

El 52 es probablemente un momento fundacional en la concepción integral de estado, independientemente de la opinión que podamos tener de su resultado y su desarrollo. Hubo una visión muy consciente desde el estado, había que trabajar la conciencia de una identidad indo mestiza, un estado nacional grande y uniforme, con una visión de orgullo de su pasado que tuvo fundamentalmente referencias en el mundo andino, que tuvo fundamentalmente referencias en el pasado prehispánico. Si antes de 1952 habíamos tenido más bien unas líneas de recuperación de los valores hispánicos y de una cierta visión de orgullo de lo que entonces se definía como la madre patria. A partir del 52 hay más bien una visión de recuperación de los valores que tienen que ver con lo que entonces se pensaba lo esencial. Lo indígena como

punto de partida, pero lo mestizo como punto de llegada, la construcción de la Bolivia Mestiza, es una construcción ideológica de la revolución de 1952 y es a partir de esa construcción ideológica que el estado se va a ocupar directamente en invertir en la recuperación de esos elementos vinculados al patrimonio, específicamente se lleva adelante la restauración de los monumentos de Tiawanaku.

Al final de los años 50 y principios de los años 60 se desarrollan revistas de cultura como "Canata", se establecen los primeros festivales indígenas de música en las ciudades, particularmente en La Paz y a veces también en Cochabamba, que empiezan a recuperar todo lo que había sido una tradición histórica de la danza colocada desde el mundo rural al mundo urbano: los festivales indígenas. Se establece también una lógica en la que hay una visión de país que comienza a articularse más allá de los Andes, pero que va tardar muchos años todavía en desarrollar una conciencia que permita hablar de varias identidades más allá de la fuerte y pronta Quechua-Aymara, que fue dominante por razones del espacio geográfico central que tenía el país en las 5 ciudades principales de entonces.

Aquí hay un elemento paralelo que no podemos descuidar que es el papel de la Iglesia, una gran parte del Patrimonio Cultural Boliviano está vinculado con la Iglesia Católica. Una gran parte de los monumentos más significativos de nuestro pasado son patrimonio eclesiástico, y por ello tuvo que llevarse adelante una vinculación entre la responsabilidad del Estado y la responsabilidad de la Iglesia en la preservación de monumentos.

Progresivamente los monumentos religiosos que no estaban en los ámbitos urbanos fueron pasando a administración y control de las diversas comunidades. Pero todavía estábamos hablando de una visión de control estatal de la cultura y de visión estrictamente centralizada de esa construcción cultural y de esa inversión en el Patrimonio. A medida que fue avanzando el tiempo, se tomó conciencia que había la posibilidad de convertir al patrimonio tangible e intangible en parte de la atracción turística y del desarrollo económico del país. La Cooperación Internacional, que había volcado y todavía vuelca una parte fundamental de sus esfuerzos en la inversión en el sector de salud, en el sector de educación, en el sector de saneamiento básico, destinó inversiones no poco importantes en la recuperación del patrimonio tangible de Bolivia y, en ese contexto, hay que mencionar específicamente la Cooperación Española, la Cooperación Alemana, la Cooperación Japonesa, que han hecho inversiones significativas en la restauración de templos a lo largo y ancho del país.

Surge también -y este es un aspecto muy importante- la toma de conciencia regional y local del valor patrimonial que tiene para la construcción de identidades y para la recuperación de la historia de ese conjunto del pasado de Bolivia, y creo que ese es un salto cualitativo extraordinariamente importante, en el que sin duda alguna Santa Cruz tiene un papel protagónico.

En un determinado momento lo que podríamos definir como la masa crítica del poder económico de Santa Cruz, el crecimiento y el desarrollo que tiene la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, que le permite no solamente un avance desde el punto de vista de construcción económica del país, sino de formación de su propia sociedad en el ámbito intelectual, en el

ámbito académico. Pronto va a plantear la generación de iniciativas de recuperación cultural y de mirarse a sí mismos para reencontrar su pasado y ahí tenemos que evaluar lo que representó el desarrollo, que es una mezcla de un esfuerzo regional con un esfuerzo privado, con un esfuerzo local del circuito de misiones. El circuito de misiones se ha convertido en un punto fundamental de identificación del cruceño con su pasado y con su historia, trabajado a partir de un salto cualitativo fundamental. No solamente estamos hablando de responsabilidad de estado, estamos hablando del departamento, estamos hablando de responsabilidad del municipio.

El municipio que en la década de los años 80 toma una dinámica propia de gestión, de desarrollo autónomo y de decisión de sus propias acciones en el ámbito edilicio, en el ámbito de saneamiento. Toma en esta región también una responsabilidad en la preservación de su pasado cultural y en la recomposición de su pasado cultural. No se podría entender esa puesta en valor si no hubiéramos sumado un conjunto de elementos, el esfuerzo eclesiástico, en el caso de las misiones es extraordinariamente importante, el obispado de la región sin ninguna duda, el esfuerzo de los municipios, el esfuerzo de las organizaciones como APAC en Santa Cruz, que permitieron encontrarse con algo que había sido si no borrado de la historia por lo menos olvidado por los propios protagonistas.

Pero la posibilidad de darle un pequeño impulso a esa recomposición de un escenario humano más allá del patrimonio tangible permitió descubrir que las Misiones de Chiquitos son una combinación extraordinaria, en la que no solamente interesa el templo, que es el punto de referencia de la identidad y el punto de referencia de cohesión de esas pequeñas sociedades sino fundamentalmente la vida que alrededor de esa conciencia del pasado se ha logrado recomponer. La vida que tiene que ver con la música, la vida que tiene que ver con la fiesta, la vida que tiene que ver con la celebración religiosa, la vida que tiene que ver con una dinámica propia en la que cada uno de aquellos ciudadanos que están en esas regiones se encuentra consigo mismo, y esto es probablemente el elemento más importante.

Si ustedes analizan la visión de nuestro patrimonio hace 50 años y la visión de nuestro patrimonio hoy, lo que ha representado el escenario de Chiquitos, lo está representando el desarrollo del Chaco en el caso del sur, lo que está representando la recomposición del paso gomero del norte, en el caso de Cachuela Esperanza, está estructurando una nueva red de nuestra visión cultural de propia identidad, es decir, esa identidad que hace 50 años estaba anclada fundamentalmente en el macizo andino hoy día es una identidad que son varias identidades mucho más allá de las montañas de los Andes. Eso ha permitido un profundo enriquecimiento de nuestra visión, que son muchas visiones, de nuestro pasado.

La puesta en valor de nuestro patrimonio no sería posible en consecuencia si este patrimonio no tuviera algún sentido o importancia para nosotros. Si el patrimonio no nos dice nada a quienes vivimos donde ese patrimonio existe, se acabará desapareciendo por mucho que hagamos procesos de restauración, es decir, el concepto de puesta de valor de ese patrimonio es fundamental vincularlo, unirlo de manera activa viva a la conciencia que el ciudadano, el individuo, que la colectividad tiene de esos elementos que conforma parte de

nuestras varias identidades. Creo que eso es algo que Bolivia ha ido construyendo de manera cada vez más profunda y de manera cada vez más intensa.

Ya no estamos hablando de escenarios inertes, estamos hablando de lugares vivos donde el templo, el complejo arqueológico o donde la expresión musical es parte integral de nuestra vida cotidiana, son parte de la recuperación de nuestro orgullo de ser lo que somos. Son elementos que nos ligan con aquello que fue nuestro origen, y un aspecto que es importante es que la posibilidad de compartir culturas, de intercambiar culturas, de redescubrirnos a nosotros mismos es muy alta y muy grande. En este contexto no es muy deseable que los espacios regionales se aislen sobre sí mismos, no es deseable que hagamos un regodeo de la mirada sobre nosotros exclusivamente. Formamos parte de una comunidad mayor que es esta nación, una comunidad mucho mayor que es este continente y una comunidad universal. Creo que las palabras de Rubens Barbery son extraordinariamente importantes: por encima de todo somos seres humanos. ¿Y esto que quiere decir?, que una vez que sepamos cuales son los valores que portamos, cuales son las cosas que nos sentimos orgullosos seamos capaces de mirar más allá de nuestro propio escenario local para descubrir al otro en su riqueza, para descubrir los valores que el otro nos puede dar, para encontrar en el otro aquellos elementos que enriquezcan nuestro propio conocimiento.

Ese es un contexto fundamental, la puesta en valor del patrimonio artístico de una nación tiene que pensarse no solamente en la puesta en valor sobre aquellas cosas de la que nosotros formamos parte directamente, sino sobre aquellas otras que forman parte de comunidades más amplias a las que nosotros nos integramos, esto en lo que se refiere al presente. Y en lo que se refiere al pasado, el romper ciertas confusiones y paradojas que nos tienen terriblemente conflictuados, en la medida en que nosotros somos parte de un pasado largo que no tiene un paréntesis de 300 años oscuros, en lo que único que tenemos que hacer es execraciones sino redescubrimientos, seremos capaces de entendernos mejor a nosotros mismos.

¿Cómo podríamos comprender el orgullo que sentimos? -y lo que decía el Viceministro de Culturas cuando escuchó a la orquesta de Urubichá- ¿cómo podríamos entenderlo si no entendiéramos lo que representaron las misiones ubicadas en el siglo XVII? ¿Cómo podríamos entender la contradicción de ese cerro gigantesco, el Cerro Rico de Potosí, con lo que representó en explotación, en sangre, en un proceso traumático de conquistados y conquistadores, y escuchar a un maestro de ceremonias el 10 de noviembre en la fecha departamental de Potosí, cuando dice orgulloso “la Villa Imperial de Potosí” cuyo nombre fue otorgado por el emperador Carlos V? Esas paradojas son parte de ese pasado.

Los templos extraordinarios de San Francisco en La Paz, San Lorenzo en Potosí, o la Catedral en Santa Cruz son tan extraordinarios como el complejo prehispánico de Tiawanaku, o el de Samaipata, o el de Incallajta, o el de la Isla del Sol. ¿Es que no es un mismo pasado? ¿No forma parte de elementos que nos enriquecieron? ¿No estamos hablando una lengua que es de alguna manera la lengua franca de Bolivia, “el castellano”, que sin embargo se enriquece cuando somos capaces de respetar profundamente al Guaraní o al Quechua o al Aymara o a esas 36 lenguas que forma parte de los 36 pueblos de este país? ¿Es enriquecedor

o empobrecedor? Es profundamente enriquecedor. Pero sería terrible suponer que un valor anula a otro, sería terrible suponer que una afirmación implica una negación. Este es el gran tema del que Bolivia tiene que salir. Echarse cuenta con el pasado es extremadamente riesgoso y no somos capaces de descubrir aquellos elementos positivos y negativos, sólo aquellos elementos negativos. La fusión de la cultura indígena y la cultura occidental ha dado como resultado esto que hoy somos.

Decir que sólo la cultura indígena es portadora de valores ecologistas y de respeto del entorno, sólo la cultura indígena portadora de valores positivos y la cultura occidental es portadora de los valores de la muerte sería una simplificación no solamente caricaturesca, sino peligrosa, porque si aceptáramos esa dicotomía, nos estaríamos negando a nosotros mismos. Creo que desde la óptica de un indígena, desde la óptica de un mestizo, desde la óptica de un criollo, la construcción múltiple de estas tantas culturas y de estas tantas identidades, que nos representan en el patrimonio tangible e intangible, somos nosotros en lo bueno y en lo malo. No hay 300 años, ni 500, ni 600, ni 150, ni 200. Hay una historia larga ininterrumpida, que no se puede parcelar, que no se puede olvidar y mucho menos negar la afirmación de nosotros mismos: es la puesta en valor del patrimonio artístico cultural tangible e intangible de esta nación maravillosa.

GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL Y TERRITORIO. LA EXPERIENCIA EXTREMEÑA.

Carlos Mejías González

EL ESTADO TERRITORIAL, ELEMENTOS BÁSICOS Y PROCESO DE CONSTRUCCIÓN.

La experiencia extremeña en la asunción de su propio autogobierno es, a mi juicio, una de las más reveladoras de cómo la proximidad del poder a los ciudadanos contribuye al desarrollo social y, por tanto, personal de un territorio cuya comparación con su contexto inmediatamente anterior era claramente desfavorable.

No obstante, cuanto se expone en esta conferencia debe ser contemplado con una cierta distancia y filtrado por un criterio previo que me interesa resaltar especialmente: una experiencia nunca puede ser un modelo, porque la experiencia es la respuesta de un pueblo a una determinada circunstancia social, histórica, e incluso a azares e imponderables que sólo se producen en un momento concreto de su desarrollo político.

En nuestro caso, el más notable de esos hechos es la particular respuesta que dio España a la crisis institucional desencadenada por la muerte del dictador: la voluntad constante de negociación de las muy diversas fuerzas políticas y sociales para obtener un consenso de futuro. En este proceso nadie obtuvo la totalidad de sus objetivos, pero tampoco nadie, o muy pocos, sufrieron heridas irreparables. Tal negociación y tal consenso han acompañado toda la transición y, en lo básico, han seguido hasta hoy.

La descentralización política se produce en un corto espacio de tiempo, dedicado en su mayor parte a diseñarla conceptual y normativamente. El dictador muere en 1.975. Se abre un proceso constituyente que culmina en la Carta Magna de 1978, cuyo anteproyecto redactan siete personas representantes de todo el espectro político. El Estatuto de Autonomía de Extremadura, la carta básica de la Comunidad Autónoma, se aprueba en 1.983, a partir de él se inician las transferencias de competencias del Estado a la Comunidad. La primera reforma del Estatuto se produce en 1.999. Hoy España está en un proceso de revisión a fondo de todos los Estatutos de autonomía que supone un incremento sustancial de los poderes políticos y económicos de las Comunidades Autónomas.

El que nosotros llamamos bloque constitucional, formado por la Constitución y los Estatutos de Autonomía, sobre la base de la triple división de poder, legislativo, ejecutivo y judicial, realiza una distribución, a la vez territorial y competencial, si bien el poder judicial conserva su unidad nacional, con algunos rasgos territoriales.

Ello significa que cada administración (Central, Comunidad y Municipio) tiene en su territorio (competencia territorial) todos los poderes que la Constitución y el Estatuto atribuyen por razón de la materia (competencia material).

Tanto el Estado como las Comunidades Autónomas ejercen el poder legislativo en su territorio y para las materias de su competencia.

- | | |
|----------------------------|----------------|
| • Legislativo | • Ejecutivo |
| • Presupuestos | • Reglamentos |
| • Leyes Generales | • Resoluciones |
| • Encomiendas legislativas | • Gasto |

Antes de la configuración territorial constituyente, las decisiones del legislativo y del ejecutivo eran exclusivamente centrales, con algunas, escasas, competencias municipales. Los recursos económicos y su distribución eran también exclusivamente centrales, sin que existiese ningún mecanismo de participación del territorio en la génesis de la decisión presupuestaria.

Extremadura no decidía ni influía sobre las decisiones que se adoptaban respecto a la gestión y financiación de su patrimonio cultural.

El proceso constituyente cambia de raíz esta situación y construye un sistema político en que los entes territoriales gestionan autónomamente sus intereses respectivos, actúan a la vez independientemente (materias exclusivas) y concurrentemente (materias compartidas, que pueden ser de desarrollo reglamentario y ejecución, o de mera ejecución) con el estado central.

Este sistema es esencialmente casuístico, y el tribunal Constitucional tiene un constante trabajo para delimitar cada competencia concreta que se ejerce. Como anécdota, pero paradigmática del escenario de distribución competencial, en este momento hay un recurso en el que el Estado impugna la actuación de la Comunidad Autónoma en la concesión de las emisoras de Televisión Digital Terrestre, cuya competencia es de la Comunidad, con causa en que utilizan el espacio radioeléctrico, cuya regulación es competencia exclusiva del Estado; y ello se produce en un supuesto en el que el Gobierno del Estado y el de la Comunidad Autónoma están en manos del mismo partido político.

No obstante este sistema, aparentemente conflictivo, no es tal o, al menos, no impide el fluido y correcto funcionamiento de la administración, y aparece mucho más claro cuando se

mira la regulación constitucional y estatutaria de competencias en una determinada materia. En patrimonio histórico y cultural, que es la que nos ocupa, se distribuye de la siguiente manera:

CONSTITUCIÓN: Artículo 149.

1. *El Estado tiene competencia exclusiva sobre las siguientes materias.*

....

28 .- Defensa del patrimonio cultural, artístico y monumental español contra la exportación y la expoliación; museos, bibliotecas y archivos de titularidad estatal, sin perjuicio de su gestión por parte de las Comunidades Autónomas

2. Sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas, el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas

ESTATUTO DE AUTONOMÍA: Artículo 7.

Corresponde a la Comunidad Autónoma la competencia exclusiva (LEGISLAR, EJECUTAR EN SOLITARIO) en las siguientes materias:

...

11. *Artesanía.*

12. Museos, archivos y bibliotecas, conservatorios de música y danza y centros de Bellas Artes, de interés de la Comunidad Autónoma de titularidad no estatal.

13. Patrimonio monumental, histórico, artístico, arqueológico de interés para la Comunidad Autónoma, sin perjuicio de lo previsto en el artículo 149.1.28.ª de la Constitución.

14. Folklore, tradiciones y fiestas de interés histórico o cultural.

15. Cultura, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 149.2 de la Constitución y defensa del derecho de los extremeños a sus peculiaridades culturales.

...

17. Promoción y ordenación del turismo en el ámbito territorial de la Comunidad

ESTATUTO DE AUTONOMÍA: Artículo 9.

Corresponde a la Comunidad Autónoma, en los términos que establezcan las leyes y normas reglamentarias del Estado, la función ejecutiva en las siguientes materias:

5. Gestión de museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal, que no se reserve el Estado. Los términos de la gestión serán fijados mediante convenio

ESTATUTO DE AUTONOMÍA: Artículo 11.

2. Asimismo, corresponde a la Comunidad Autónoma la protección de las peculiaridades lingüísticas y culturales, así como el acervo de las costumbres y tradiciones populares de la región, respetando, en todo caso, las variantes locales y comarcales

El siguiente diagrama da una idea aproximada del ámbito competencial de cada una de las administraciones en el territorio de la Comunidad Autónoma, en él cada uno de los sectores

corresponde, idealmente, a la cantidad de competencias que se ejercen, y el solapamiento de sectores a las competencias que se comparten

El proceso en la actualidad, está en un momento de discusión y negociación de la ampliación del ámbito presupuestario de los Ayuntamientos y la cesión de competencias de las Comunidades Autónomas. (Fig. 1)

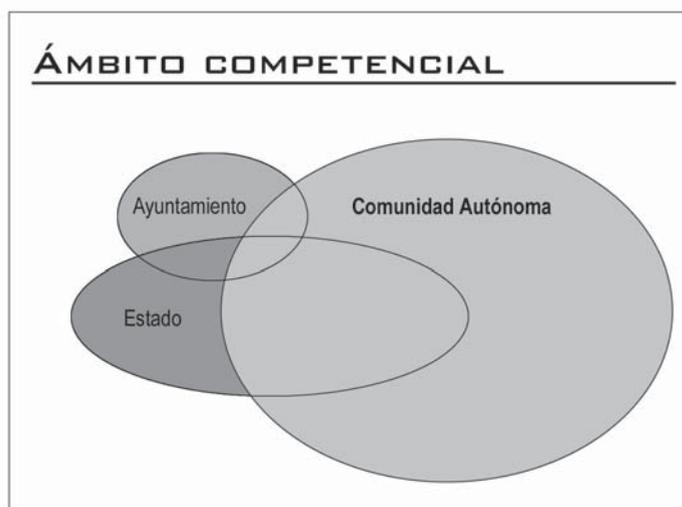


FIGURA 1

EDIFICIO TRANSFERENCIAL, ELEMENTOS QUE CONFIGURAN EL PROCESO DE TRANSICIÓN.

Una vez contruidos los cimientos constitucionales y de consenso no solo no se acaba la construcción del Estado territorial, sino que es el punto donde comienza el proceso de transferencia de las competencias que se tienen que plasmar en presupuesto, personas, medios, y patrimonio asignado, o, parafraseando el refranero español, "de la ley al hecho, va mucho trecho".

Aquí vuelve a ser esencial la negociación entre los poderes del estado. Para ello, primero, hay que definir las reglas generales que presidan la negociación, siendo conscientes de que se trata de una negociación permanente y abierta. En España el marco diseñado consistió esencialmente en dos leyes, la Ley Orgánica de Financiación de las Comunidades Autónomas, y la Ley de Proceso Autonómico, y de un marco político-técnico mediante la constitución de comisiones sectoriales compuestas por el Estado y todas las Comunidades Autónomas.

Bajo estas reglas generales se crearon Comisiones de negociación de transferencias entre el Estado y cada una de las Comunidades Autónomas que habrían de recibirlas. Comisiones que se ocupaban del detalle de cada transferencia, personas, edificios, presupuestos, funciones que se transferían y cualquier cuestión conexas con ellas. En las Comisiones, además, ambas partes, estado y comunidad autónoma, vuelven a negociar todo el ámbito de la transferencia de una competencia, tratando una conseguir el máximo, y otra de transferir lo menos que se pueda

REGULACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO Y CULTURAL.

En el ámbito estatal, la norma esencial y común es la Ley Estatal 16/1985, de Patrimonio Histórico Nacional, en la que no conviene ahora detenerse especialmente, ya que parte de un concepto corto de patrimonio, porque no lo contempla unitariamente y, sobre todo, porque prescinde del concepto de patrimonio intangible, al que no hace ninguna referencia en toda su extensión. Por ello y por su antigüedad (el proceso de renovación normativa en España es muy acelerado, precisamente por la situación de cambio y de distribución territorial de los poderes) se encuentra en revisión, y se espera en breve una nueva ley de Patrimonio.

La legislación autonómica es muy abundante, correspondiéndose con el escenario presupuestario del que hablaremos después. El listado y los textos completos se pueden encontrar en Listado y texto completo en:

http://www.juntaex.es/consejerias/ctl/sgt/dispos/cultura/indices/ind_jer.htm

La norma de referencia de la Comunidad Autónoma es la Ley 2/99 de 29 de marzo de Patrimonio Histórico y Cultural, que adolece de los mismos defectos que he dicho de la estatal y que, inevitablemente, ha de seguir el mismo proceso de revisión.

Dada la mencionada situación de cambio, me parece más útil examinar unos principios referenciales para la nueva norma que entretenerse en la descripción de la anterior.

Existen acuerdos supranacionales cuyo valor debe presidir el concepto legal. Así la Convención de La Haya ya propuso la sustitución del antiguo concepto de Patrimonio Histórico por Patrimonio Cultural, incluyendo en este el componente inmaterial, de carácter social y antropológico, testimonio de memorias colectivas e individuales y que es valor determinante para la afirmación e identificación social

De la misma manera la UNESCO en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, propuso la siguiente definición: "Las prácticas, representaciones y expresiones, los conocimientos y las técnicas que procuran a las comunidades, los grupos e individuos un sentimiento de identidad y continuidad. Los instrumentos, objetos, "artefactos" y espacios asociados a esas prácticas. Ello debería tener un reflejo constitucional, programático y organizativo Se debería partir de un Derecho fundamental a la identidad cultural, al espacio

cultural y al acceso protección y promoción de la cultura, con el consiguiente reflejo organizativo mediante la definición de poderes, órganos y acopio de recursos.

En un estado distribuido territorialmente no queda más remedio que contemplar conjuntamente el patrimonio cultural y el territorio, teniendo en cuenta el reflejo identitario de cada territorio, pero también la identidad común de la nación o naciones que lo componen, unido al establecimiento de un sistema de protección común a todos ellos y un deber de coordinación entre los poderes públicos.

Bajo este paraguas conceptual y constitucional han de acogerse las correspondientes leyes del Patrimonio Cultural, que debería construirse desde una perspectiva multidisciplinar (suelo, industria, urbanismo), e integradora, acogiendo en todas las disciplinas el ya expuesto concepto amplio de patrimonio cultural y establecer sobre el mismo una tutela de conjunto, donde el concepto esencial fuese más que la gestión distribuida que se instaure, la responsabilidad compartida de todos los poderes. Y ello sin menoscabar la gestión ligada al espacio donde la cultura es conjunto de expresiones de las comunidades humanas enraizadas en un territorio.

Y, a mi juicio, debería prestarse una atención especial a algo hasta ahora olvidado en las legislaciones: el derecho a los réditos del Patrimonio Cultural, porque, además del aspecto identitario, el patrimonio constituye una fuente de riqueza material que contribuye en gran medida al desarrollo económico de los pueblos, y privarlos de este aspecto sería expropiarles injustamente de una de sus más preciadas propiedades.

EVOLUCIÓN DE LOS PRESUPUESTOS DEDICADOS EN EXTREMADURA A LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL.

Para dar una idea de qué ha supuesto para la Extremadura la descentralización, nada mejor que ver la evolución en el tiempo de los recursos económicos dedicados a un sector.

Antes de empezar, y dando una dimensión comparativa, veamos unos datos referentes entre Extremadura y Santa Cruz de la Sierra, en que las cifras hablan por sí solas.

Departamento de. Santa Cruz	Provincias de Chiquitos	Comunidad de Extremadura
370.621 km ²	31.429 km ²	41.634 Km ²
2.433.602 habitantes	68.445 habitantes	1.086.373 habitantes

También hablan las cifras por si solas en la evolución del presupuesto y sus diferentes partidas (Fig. 2).

EVOLUCIÓN DE LAS PARTIDAS PRESUPUESTARIAS		
	1984	2007
Dirección y servicios generales de cultura	\$b 24.060.576	\$b 85.843.13
Museos y exposiciones	\$b 0	\$b 101.218.32
Promoción y cooperación cultural	\$b 11.235.776	\$b 247.543.01
Teatro, música y cine	\$b 0	\$b 87.137.81
Protección del patrimonio histórico artístico	\$b 12.824.800	\$b 160.375.51
TOTAL	\$b 48.123.137	\$b 682.119.80

FIGURA 2

No sólo el monto total de los presupuestos es revelador, sino, sobre todo, el destino que se le da a las partidas presupuestarias antes y después de las transferencias (todas las cantidades están expresadas en bolivianos):

Como se puede ver no solamente hay un incremento muy sustancial del dinero destinado a cultura, sino que, sobre todo, hay un cambio radical del destino para el que se usa el presupuesto, en el que se prioriza de forma muy significativa la promoción y protección cultural y las expresiones identitarias.

INSTITUCIONES PARA LA GESTIÓN COMPARTIDA.

Como he señalado en varias ocasiones, nuestro estado territorial no es un archipiélago de islas autocráticas, sino que la imbricación y superposición de los poderes es permanente. Ello ha obligado a crear instituciones no ya solo de cooperación, sino de gestión compartida, que en ámbito del patrimonio y la cultura son especialmente abundantes.

Como ya he gastado la atención más de lo que la mejor de las generosidades pueda conceder, y confiado en que otros ponentes van a desarrollar este aspecto, me voy a limitar a dar unas someras descripciones y ejemplos.

Las instituciones de gestión compartida previstas en nuestra legislación, aunque también esto está en vías de revisión (no podía ser menos) son el consorcio, la fundación pública y el patronato.

El Consorcio es la organización común de varias administraciones públicas para la ejecución de lo establecido en convenios o para el desarrollo de intereses comunes. Está dotado de personalidad jurídica e integrado por representantes de las administraciones consorciadas. Elemento esencial son sus estatutos que determinan su régimen orgánico, funcional y financiero. Pueden participar instituciones sin fines de lucro.

La Fundación Pública es una figura jurídica con personalidad propia que permite que la Administración actúe bajo forma de fundación privada de creación pública para la prestación de servicios públicos. Son organizaciones creadas para promover un fin determinado con adscripción al mismo de un patrimonio dedicado especialmente al la consecución de tal fin

El Patronato es simplemente el órgano ejecutivo y responsable del gobierno de las fundaciones. Cuya prestación es gratuita para las personas que lo componen.

A título de ejemplo el Patronato del Festival de Teatro Clásico de Mérida lo componen:

- Junta de Extremadura. Consejería de Cultura
- Embajada de España
- Caja de Extremadura
- Caja de Badajoz
- Caja Duero
- Diputación de Badajoz
- Diputación de Cáceres
- Excelentísimo Ayuntamiento de Mérida
- Estación Cultura
- Cáceres 2016
- Scena
- Extremadura

Existen otros consorcios de gestión cultural, por ejemplo

- Consorcio de la Ciudad Histórico-Artística y Arqueológica de Mérida
<http://www.consorciomerida.org/>
- Instituto de Arqueología de Mérida Centro Mixto del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Junta de Extremadura, Consorcio de la Ciudad de Mérida)
- Oficina de gestión Alba Plata <http://www.viaplata.com>
- Consorcio Museo Etnográfico Extremeño
- Consorcio Museo VOSTELL-MALPARTIDA"
- Consorcio Museo PEREZ COMENDADOR LEROUX

Y ejemplos de fundaciones son:

- Fundación Academia Europea de Yuste <http://www.fundacionyuste.org>
- Fundación Orquesta de Extremadura <http://www.orchestadeextremadura.com>
- Alba Plata en Equal <http://www.albaplataenequal.org>

Con ello termino esta humilde aportación, que espero retribuya, aunque sea en mínima parte, la enorme generosidad con que hemos sido recibidos por las gentes de Santa Cruz y Chiquitos, y las emociones que esta tierra y su gente nos han proporcionado tan noblemente.

GESTIÓN Y PLANIFICACIÓN DE UN YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO. LA EXPERIENCIA DE MÉRIDA.

Pedro Mateos Cruz y Félix Palma García

Mérida es la capital de la Comunidad Autónoma de Extremadura. Así lo consagra el artículo 5 del Estatuto de Autonomía, aprobado el 26 de febrero de 1983 "la sede de la Junta y de la Asamblea se fijan en Mérida, que es la capital de Extremadura".

En la actualidad Mérida es una ciudad de 54.000 habitantes, bañada por el río Guadiana y nudo de comunicaciones. Éstos fueron los condicionantes principales que hicieron que naciera esta ciudad hace ahora más de 2000 años.

Si en un primer momento la ciudad de *Augusta Emerita* se fundó para asentar a los veteranos de las legiones romanas, pronto la población adquirió el rango de capital (de la *Lusitania* primero y de toda *Hispania* después), con una clara funcionalidad administrativa a la par que la de nudo de comunicaciones, pues desde un primer momento se creó como ciudad-puente en un magnífico vado sobre el río Guadiana.

En el periodo de dominación visigoda *Emerita* seguirá siendo una de las principales urbes del reino español, instituyéndose como uno de los focos culturales más importantes. En la primera centuria de ocupación islámica (s. VIII) la ciudad mantendrá la importancia de épocas anteriores, no obstante el permanente espíritu levantisco de los emeritenses supondrá el progresivo desmantelamiento de la *Merida* islámica en beneficio de la cercana Badajoz, hecho que convertirá la antigua y próspera ciudad romana en una población de tercera fila, de marcado carácter agrario, hecho que se mantuvo hasta finales del s. XIX con la llegada del ferrocarril en 1863 que parece imbuir a la villa de un espíritu industrial que nunca llegó a cuajar realmente. Desde los inicios de los años 80, *Mérida* vuelve a recuperar su protagonismo perdido, asentándose en ella la capital de la Comunidad Autónoma de Extremadura, circunstancia que no supone sino la vuelta a la perdida funcionalidad administrativa y el cierre de un curioso bucle histórico.

"Terminada esta guerra Augusto (Fig. 1) licenció a los más veteranos de los soldados y les concedió que fundaran en Lusitania una ciudad llamada Augusta Emerita".

Como indica el texto escrito por Dion Cassio, *Augusta Emerita* se fundó en el año 25 a.C. con el contingente de veteranos licenciados de las legiones *V Alaudae* y *X Gemina*, una vez pacificada *Hispania* tras las guerras contra los cántabros y astures. Dentro de ese proceso vivo y continuo que es la historia, la ciudad fue evolucionando y cambiando, alcanzando su máximo esplendor a finales del s. III d. C. cuando es nombrada capital de la *Diócesis Hispaniarum*, es decir, la capital de la España de entonces. De esta *colonia* romana se conocen y se van conociendo cada vez más y mejor su fisonomía urbana, el recinto amurallado, calles, las casas donde habitaban, sus conducciones hidráulicas, sus instalaciones industriales, sus espacios públicos, cómo no sus áreas de espectáculos con sus imponentes circo, teatro y anfiteatro, las áreas funerarias, etc.

Conocemos como tras ser, durante un breve periodo de tiempo, la capital de la *Hispania* visigoda, cae en manos del Islam en el año 713. De este periodo de ocupación islámica que concluye con la toma de la ciudad en 1230 por las tropas cristianas queda como elemento más emblemático la imponente alcazaba, o residencia del gobernador, construida entre los años 835-855.

Todo ese pasado histórico hace lo que hoy es Mérida. No es una ciudad romana, ni medieval, ni moderna, ni contemporánea, Mérida es la conjunción de todas ellas. En este sentido, Mérida presenta la dinámica propia de una ciudad habitada que se mueve en el diálogo entre la "*puesta en valor*" de sus testimonios históricos y el uso de su conjunto urbano revalorizado (Fig. 2).

En nuestra opinión, contraponer el ayer y el hoy, buscar una jerarquización de ambos resulta ridículo. Lo más lógico es asumir y disfrutar esa realidad que nos hace diferentes y por la que la UNESCO declaró al Conjunto Arqueológico de Mérida como Patrimonio de la Humanidad en 1993.

Por y para que este diálogo sea coherente vela el Consorcio de la Ciudad Monumental Histórica-Artística y Arqueológica de Mérida, que heredero del antiguo Patronato de la Ciudad Monumental de Mérida, se crea en 1996. Como marcan sus estatutos¹, el Consorcio se constituye como una entidad de derecho público integrada por la Junta de Extremadura, el Ministerio de Cultura, la Diputación de Badajoz y el Ayuntamiento de Mérida; es decir, las cuatro Administraciones competentes en materia patrimonial (Nacional, autonómica, provincial y local).

Igualmente tiene personalidad jurídica propia y plena capacidad para el cumplimiento de sus fines que son "la cooperación técnica, económica y administrativa entre las Entidades que lo integran par la gestión, organización e intensificación de las actuaciones relativas a la conservación, restauración, acrecentamiento y revalorización de la riqueza arqueológica y monumental de Mérida".

¹ Estatutos publicados en el Diario Oficial de Extremadura (DOE) con fecha 25 de Mayo de 2000. Para mayor información consultar dicho documento.

Sus órganos de gobierno y administración son: el Consejo Rector, la Comisión Ejecutiva, el Director Científico y el Director Gerente. Todos ellos formado por representantes de todas las instituciones consorciadas y de colectivos y asociaciones comprometidas con la protección del patrimonio arqueológico emeritense.

Un aspecto fundamental, obviamente, es cómo se financia el Consorcio. Como igualmente recogen sus estatutos, son varias las vías:

1. Aportaciones de las administraciones públicas consorciadas
2. Rendimientos de sus servicios (taquillas de recintos monumentales, proyectos, etc.).
3. Subvenciones y otros ingresos de derecho público y privado.
4. Prestamos.
5. Otros legalmente establecidos

Además de los recursos económicos, esta ingente labor que realiza el Consorcio de Mérida se debe sin lugar a dudas a su capital humano. En este sentido, la plantilla está compuesta por unos 90 trabajadores con contrato estable a los que se añaden otros 60-70 trabajadores anuales con contratos temporales.

Grosso modo el organigrama de este personal es el siguiente:

ADMINISTRACIÓN

Asesoría Jurídica
Gestión Financiera
Recursos Humanos
Oficina Administrativa
Informática

ARQUEOLOGÍA

Excavaciones
Seguimiento
Documentación
Materiales

CONSERVACIÓN

Recintos Monumentales
Mantenimiento

DIDÁCTICA Y DIFUSIÓN

Difusión

Didáctica

Tienda

BIBLIOTECA

En palabras del Director Científico del Consorcio, Pedro Mateos, el modelo de gestión del yacimiento arqueológico emeritense centra sus objetivos en tres argumentos fundamentales:

- La gestión integral del yacimiento basada en su documentación, investigación, conservación y difusión.
- La unión institucional comprometiéndose a las administraciones competentes (Junta de Extremadura, Gobierno central, Ayuntamiento y Diputación provincial) en un mismo proyecto.
- Protagonizar la vida cotidiana de una ciudad que tenía que compatibilizar su desarrollo con la protección del patrimonio, convirtiendo su yacimiento arqueológico, en el hecho diferencial incuestionable y en el motor económico, social y cultural de Mérida.

Siguiendo con esta argumentación, estos objetivos deben vincularse con el concepto moderno de gestión patrimonial que define el papel de las instituciones como meros receptores de un patrimonio que deben recuperar y devolverlo a la sociedad, para su uso y disfrute.

Todos los proyectos que desarrollamos inciden, como las cuatro patas de una silla, en la documentación, investigación, conservación y difusión; y tienen como protagonistas a los ciudadanos.

1. DOCUMENTACIÓN

En este sentido varios son los aspectos a tener en cuenta:

a) La legislación vigente

- Patrimonial (Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, Ley 2/99 del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura).
- Urbanística (Plan Especial de Protección de restos arqueológicos dentro del Plan General de Ordenación Urbana² (Fig. 3)

b) Tipos de intervención arqueológica:

² Plan aprobado por el Ayuntamiento de Mérida en 1999. Mecanismo legal imprescindible para poder controlar y supervisar todos los movimientos de tierra que se realizan dentro del término municipal de Mérida. Además, y entre otras razones, establece una zonificación de la ciudad, con medidas de protección concretas atendiendo a la importancia arqueológica de las mismas. Para más información

- Preventivas³ (Fig. 4)
- Proyectos de Investigación
- Proyectos de Integración y adecuación a la visita
- Seguimiento de Obras

c) Documentación.

- Unidad en el Sistema de Registro arqueológico.
- La ciudad considerada como un "Yacimiento Único"⁴ (Fig. 5).

Estos dos aspectos son fundamentales y están estrechamente relacionados. Todo Mérida es un único yacimiento. Por ello resulta "obvio" que todos los arqueólogos (ya sean del Consorcio o miembros de empresas privadas de Arqueología) deben utilizar el mismo sistema de registro (supervisado por el Dpto. de Documentación del Consorcio). Se trata, en definitiva, de "leer" de la misma manera la historia de la ciudad.

Este sistema de registro supervisado y almacenado por el Dpto. de Documentación del Consorcio, se basa en una base de datos perfectamente informatizada con una serie de fichas estandarizadas y homogeneizadas.

En este sentido, se está realizando un Sistema de Información Geográfica (S.I.G.) de todos los restos arqueológicos documentados en la ciudad (Fig. 6).

2. INVESTIGACIÓN

Sin lugar a dudas la labor fundamental de un arqueólogo es la documentación y la investigación.

El Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida desarrolla diferentes proyectos de investigación, que son divulgadas a través de Congresos, Seminarios o publicaciones periódicas. En este sentido resaltar que todas las intervenciones arqueológicas que se realizan en el yacimiento emeritense son publicadas anualmente dentro de la Revista Memoria. Excavaciones Arqueológicas de la que este año se publicará el volumen nº 10 (Fig. 7) así como las distintas Monografías, sobre todo con la serie *Ataecina*, que realizada el Instituto de Arqueología de Mérida, organismo vinculado al Consorcio, a través del que se canaliza toda la labor investigadora.

consultar el PGOU de Mérida.

³ Los más habituales. Forman parte del proceso administrativo de construcción de una edificación en Mérida. Previa construcción es obligatoria la intervención arqueológica en el solar objeto de esa nueva edificación).

⁴ Según concepto acuñado por Pedro Mateos, director científico del Consorcio

3. CONSERVACIÓN

Uno de los pilares básicos en la gestión del Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, es garantizar la conservación de su rico patrimonio histórico-arqueológico.

En este sentido planteamos, según doctrina elaborada por el Consejo de Europa, el concepto de *Conservación Integrada*, es decir, el conjunto de medidas que tienen como finalidad garantizar la perpetuación del patrimonio cultural, su mantenimiento en el marco de un entorno apropiado así como su utilización y adaptación a las necesidades de la sociedad.

El Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida, en su modelo de gestión de este yacimiento urbano, realiza una serie de actuaciones encaminadas a cumplir los objetivos anteriormente marcados, dentro del concepto general de *hacer ciudad*, entendiendo que los monumentos, los restos arqueológicos, los edificios, las infraestructuras no “están” en la ciudad, *son la ciudad* (Fig. 8).

En este sentido, ¿qué se hace con los restos arqueológicos que aparecen en las continuas intervenciones arqueológicas? Una vez excavado el solar donde se va a edificar, el Consorcio emite un informe vinculante a la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento de Mérida, donde se dice el tratamiento que deben tener los restos arqueológicos. Estos pueden ser de 2 tipos: la conservación de los mismos, cubriéndolos, modificando para ello si es necesario la cimentación de la nueva edificación, o la conservación o integración dentro de la nueva edificación compensando al propietario con mayor edificabilidad según marca el PGOU.

Las actuaciones que realiza el Departamento de Conservación se pueden sintetizar en:

- Proyectos de adecuación de los Recintos Monumentales (Fig. 9).
- Proyectos de conservación e integración de restos arqueológicos en las nuevas edificaciones.
- Integración de restos arqueológicos en la ciudad
- Mapas de Estado, Valor y Uso de los Monumentos: Base de datos realizada por los Departamentos de Conservación y Difusión, donde a nivel preventivo se detectan problemas e para buscar la solución
- Mantenimiento diario, trabajos de Consolidación y Restauración
- Gestión del uso planificado y sostenible de los monumentos.
- Formación: Dentro de los Cursos Internacionales de Verano del Consorcio, se organizan, planteando la idea de Mérida como “laboratorio arqueológico”, cursos de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, que ayuden a formar a nuestros universitarios.

4. DIFUSIÓN

Como señalábamos la función de las Administraciones competentes debe ser recuperar el Patrimonio Histórico para que la sociedad lo use y disfrute. Por tanto el destino de todas nuestras actuaciones, como gestores de fondos públicos, debe ser el ciudadano.

Por todo ello, el Consorcio de Mérida, a través de su Dpto. de Difusión, presta un especial interés en la difusión social del Patrimonio emeritense y a proyectos que contribuyan a mejorar la visión de nuestros monumentos. En este sentido se han realizado nuevas guías de la ciudad, una nueva panelería interpretativa de los restos arqueológicos visitables y se está ejecutando el proyecto *Circuitos*, entendido éste como un elemento mediador entre el Público y Museo, basado en dos pilares: la ciudad como escenario (Museo) y el público como usuario, articulando la visita por criterios museológicos. Además de programas educativos o las publicaciones, también se llevan a cabo las jornadas de difusión, que en este año cumplen su decimosegunda edición (Fig. 10).

Recordando uno de los objetivos planteados al inicio: protagonizar la vida cotidiana de la ciudad, ser el hecho diferencial incuestionable, el motor económico, social y cultural de Mérida exponemos dos ejemplos significativos pueden ilustrar este planteamiento.

El primero de ellos es el internacionalmente conocido *Festival de Teatro Clásico de Mérida*, que desde 1933 y casi de forma ininterrumpida llena de cultura las noches de verano de la ciudad, teniendo como elemento diferenciador el lugar donde se realiza: el majestuoso teatro romano de Mérida (Fig. 11).

Otro es la *Semana Santa* emeritense donde las procesiones religiosas se potencian con la imponente escenografía de los distintos monumentos de la ciudad. Destaca sobre manera por su excepcionalidad, la procesión del *Via Crucis* en el anfiteatro romano, solo comparable con la que se realiza en el coliseo de Roma (Fig. 12).

A todo ello hay que añadir el uso, planificado y sostenible, que se hace de los distintos recintos monumentales para distintos eventos culturales, sociales, institucionales⁵, etc.

Por último, reseñar dentro de esta integración sociocultural el *Proyecto Mecenas*, fórmula original de mecenazgo que permite a ciudadanos y entidades participar en la protección del patrimonio emeritense y recuperar espacios sociales.

Las características de este Programa Mecenas son:

- Participación Ciudadana

Los ciudadanos participan y deciden de forma democrática en qué proyecto debe invertirse cada año las aportaciones anuales, entre las propuestas que realiza el Consorcio. Finalmente, reciben cumplida información del empleo de las aportaciones realizadas.

⁵ Festival que este año cumple su LIII Edición.

⁶ Entre ellos destaca la celebración del acto institucional del Día de Extremadura que se celebra el 8 de Septiembre en el Teatro Romano de Mérida.

- Destino finalista de las aportaciones

Las aportaciones se destinan única y exclusivamente a la ejecución del proyecto anual de revalorización.

- Extensión a todos los ciudadanos, empresas y colectivos

Buscando la concienciación colectiva en cuanto a la importancia y necesidad de proteger el patrimonio histórico y arqueológico, el Programa Mecenaz se ha diseñado para obtener la máxima participación: ciudadanos, empresas, comerciantes, asociaciones y colectivos ciudadanos, pequeñas y medianas empresas, comerciantes, etc.

Gracias a la aportación de los socios Mecenaz, desde el 2004, se han recuperado ya, por elección democrática, restos arqueológicos ligados a la recuperación de espacios para la ciudad: el Parque de los Columbarios, el llamado *Castellum Aquae* y su conversión en una plaza pública y unas termas romanas integradas dentro de un parque público.

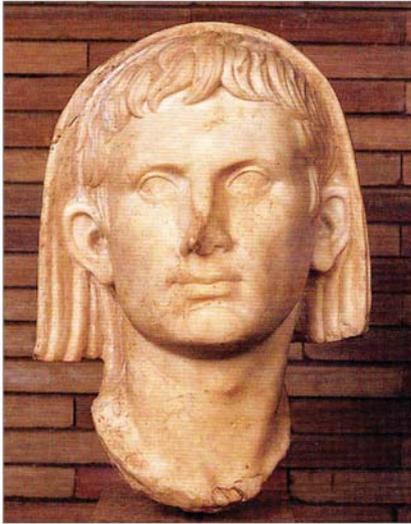


FIG. 1. AUGUSTO, FUNDADOR DE MÉRIDA (MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO)



FIG. 2. MÉRIDA. SUPERPOSICIÓN DE CULTURAS. EL EDIFICIO DE LAS CONSEJERÍAS DE LA JUNTA DE EXTREMADURA Y LA MURALLA ROMANA EN LA C/ MORERÍA

FIG. 3. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA. ZONAS DE ACTUACIÓN ARQUEOLÓGICA.

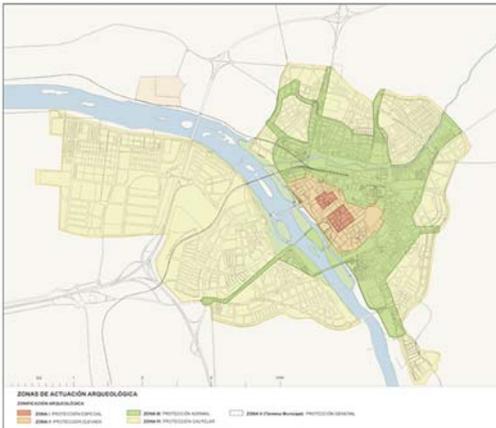


FIG. 4. ARQUEOLOGÍA PREVENTIVA. INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA EN EL SOLAR DE RESTI PREVIA A LA CONSTRUCCIÓN DE VIVIENDAS Y LOCALES COMERCIALES



FIG. 5. INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS QUE SE REALIZAN EN MÉRIDA.

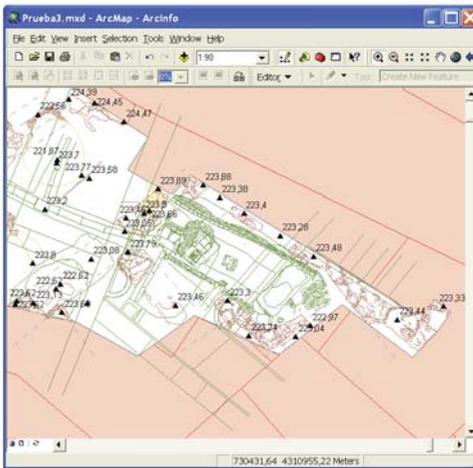
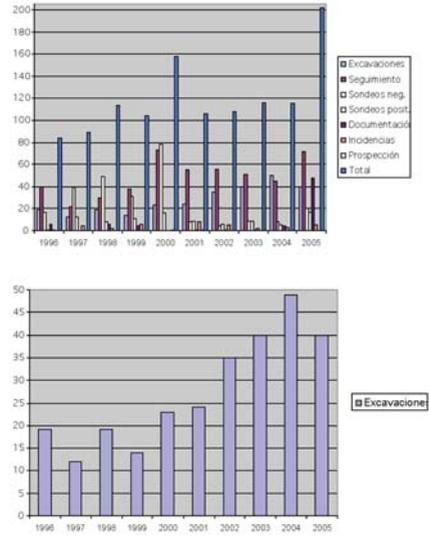


FIG. 6. DOCUMENTACIÓN. SISTEMA DE REGISTRO ÚNICO. SIG (SISTEMA DE INFORMACIÓN GEOGRÁFICA). DPTO. DE DOCUMENTACIÓN DEL CONSORCIO DE LA CIUDAD MONUMENTAL DE MÉRIDA

FIG. 7. INVESTIGACIÓN. PUBLICACIONES DEL CONSORCIO Y DEL INSTITUTO DE ARQUEOLOGÍA DE MÉRIDA





FIG. 8. CONSERVACIÓN. CREACIÓN DE ESPACIOS PARA LA CIUDAD. RECUPERACIÓN DEL LLAMADO CASTELLUM AQUAE.



FIG. 9. CONSERVACIÓN. OTRA FORMA DE VER MÉRIDA. ILUMINACIÓN DEL ACUEDUCTO DE LOS MILAGROS



FIG. 10. DIFUSIÓN. EL DESTINO DE TODAS LAS ACTUACIONES DEBE SER EL CIUDADANO.



FIG. 11. EL TEATRO ROMANO DE MÉRIDA



FIG. 12. INTEGRACIÓN SOCIOCULTURAL. LA PROCESIÓN DEL VÍA CRUCIS EN EL ANFITEATRO

PATRIMONIO ETNOGRÁFICO. CONCEPTO Y VALORIZACIÓN.

Aurora Martín Nájera

... su valor (el del Patrimonio) lo proporciona la estima que, como elemento de identidad cultural, merece a la sensibilidad de los ciudadanos. Porque los bienes que lo integran se han convertido en patrimoniales debido exclusivamente a la acción social que cumplen, directamente derivada del aprecio con que los ciudadanos los han ido revalorizando...

Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985.

Las notas que a continuación vamos a exponer forman parte de un intento de reflexión que desde hace seis meses se está realizando en el seno de la Oficina de Patrimonio Etnológico⁷ de la Consejería de Cultura de Extremadura, con el fin de hacer frente a la tutela del Patrimonio Cultural.

La mencionada Oficina, aunque lleva en funcionamiento varios años, ha sido creada recientemente a través del Decreto 71/2005⁸, si bien inicia una nueva etapa dentro de su andadura a finales del 2006. Este hecho, aunque supone una tardanza en relación a la gestión de este tipo de Patrimonio respecto a lo sucedido en otras Comunidades Autónomas españolas, ha permitido plantear teóricamente muchos de los conceptos que aquí iremos desggranando. Igualmente ha supuesto un conocimiento de las actuaciones en este campo llevadas a cabo por otras Administraciones en España y una valoración de su posible aplicación en este campo en Extremadura.

En el Estado Español el punto de referencia de un nuevo modelo competencial, son los Estatutos de Autonomía de cada Comunidad⁹, mientras que la pauta patrimonial es la Ley

⁷ La Oficina en la actualidad está formada por la directora y dos antropólogos: Carlos Calderón e Ismael Sánchez, participantes activos en esta reflexión.

⁸ Decreto 71/2005 de 29 de Marzo de la Consejería de Cultura, por el que se crea la Oficina de Patrimonio Etnológico de Extremadura. En su artículo 3: "La Oficina de Patrimonio Etnológico tendrá como principal función el análisis, estudio, investigación, recuperación, conservación y difusión de los lugares y los bienes muebles e inmuebles, así como las actividades y conocimientos que constituyan formas relevantes de expresión o manifestación de la cultura de origen popular y tradicional extremeña en sus aspectos tanto materiales como intangibles"

⁹ Las competencias en materia de patrimonio y cultura fueron asumidas por las Comunidades Autónomas en diferentes momentos, haciéndolo la extremeña en 1983 a través del Estatuto de Autonomía. En su

de Patrimonio Histórico Español de 1985. A nivel de la Comunidad Autónoma de Extremadura, la reglamentación legal que regula este ámbito arranca con la Ley 2/1999 de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura. Indudablemente, ambos textos constituyen hitos de obligada referencia, complementados con desarrollos legislativos de otras comunidades, como la andaluza (Ley 1/1991 de Patrimonio Histórico de Andalucía), que conlleva una mayor adecuación con respecto a las exigencias planteadas por la investigación en la materia que nos ocupa¹⁰.

1.- CONCEPTO DE PATRIMONIO

Desde sus orígenes, la noción de patrimonio se ha vinculado a obras apreciadas y reconocidas por su prestigio histórico artístico; la incursión de la antropología en el estudio del patrimonio, supone ampliar exponencialmente este concepto superando visiones reduccionistas que lo limitaban a una noción elitista por definición.

Tradicionalmente el Patrimonio Histórico Artístico y/o Monumental ha sido un concepto restringido y elitista, vinculado a obras y objetos apreciados y reconocidos por su prestigio o por razones estéticas, de singularidad o de representatividad de un pasado. Este concepto surge en una época concreta e íntimamente ligado con las ideologías imperantes en Europa, dentro de las cuales el patrimonio modesto no tenía cabida. Esta concepción desvincula el objeto de los sujetos sociales, ya que los bienes patrimoniales tenían valor en sí mismos, independientemente de quienes los crearon.

Actualmente se tiende a la denominación de Patrimonio Cultural, visión globalizadora y abierta que incluye la diversidad de manifestaciones de las identidades culturales de los diferentes colectivos a través del tiempo.

artículo 7, se indica que corresponde a la Comunidad Autónoma competencia exclusiva en Artesanía; Museos, archivos y bibliotecas, conservatorios de música y danza y centros de Bellas Artes, de interés de la Comunidad Autónoma de titularidad no estatal; Patrimonio monumental, histórico, artístico, arqueológico de interés para la Comunidad Autónoma, sin perjuicio de lo previsto en el artículo 149.1.28.ª de la Constitución; Folklore, tradiciones y fiestas de interés histórico o cultural y Cultura, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 149.2 de la Constitución y defensa del derecho de los extremeños a sus peculiaridades culturales. Es en el artículo 11.2 donde se hace una referencia más explícita a las competencias sobre "la protección de las peculiaridades lingüísticas y culturales, así como el acervo de las costumbres y tradiciones populares de la región, respetando, en todo caso, las variantes locales y comarcales".

¹⁰ La dilatada experiencia de la Comunidad Autónoma Andaluza en los estudios patrimoniales, constituye un modelo a tener presente tanto en lo que es el futuro desarrollo legal en materia patrimonial, como en los estudios e investigaciones a llevar a cabo. Es ilustrativo como en el título VII de la ya citada ley de patrimonio andaluza, se subraya la noción de patrimonio etnográfico y se omiten términos como "tradición" o "cultura popular" generadores de un alto grado de ambigüedad. Asimismo, no podemos olvidar la importante y referencial trayectoria de Cataluña, Valencia, Canarias...que nos ofrece un adecuado e imprescindible marco desde el que plantear nuestro propio trabajo.

Este cambio es fruto de un largo proceso para algunos autores todavía inconcluso y especialmente analizado por Juan Agudo¹¹, al que seguiremos de alguna manera en este análisis.

El primero de ellos y quizá más fundamental es la introducción de un punto de vista antropológico, para el que el objeto deja de tener importancia en su materialidad para pasar a ser un testimonio de una cultura, presente o pasada, y portador de unos valores simbólicos, por los que es susceptible de ser patrimonializado.

En este sentido es fundamental la teorización sobre Bienes Culturales que realizó la Comisión Franceschini (1966) que pone en cuestión el propio sentido del objeto físico y desarrolla y propugna la utilización de *Bien Cultural*, al entender que son los valores que se le atribuyen a los objetos y bienes muebles o inmuebles los que definen sus significación cultural y los que justifican su inclusión dentro del Patrimonio y, por tanto, las medidas de tutela pertinentes.

Desde este planteamiento se llegará, en la Convención sobre la Protección del "Patrimonio Mundial Cultural y Natural" (París, 1972), a la utilización del término *Patrimonio Cultural*, con lo que supone de visión holística y general. Además este patrimonio va a estar conformado por los testimonios de un pasado que constituyen y conforman la memoria colectiva de los pueblos, pero también por las expresiones del presente que hacen referencia a la dinámica y vitalidad cultural.

En esta Convención aparecen dos figuras, dentro de la categoría de los bienes culturales, que resultan de especial interés para esta nueva concepción globalizadora del patrimonio. Una son los *lugares de interés etnológico o antropológicos*, compuesto por las actividades y logros que constituyen el bagaje cotidiano que identifica y diferencia a cada colectivo, y la otra, los *lugares naturales*, remarcando los lazos que siempre han existido entre el hombre y la naturaleza.

Esta vinculación inseparable entre el ser humano y el entorno concreto donde se desarrolla la cultura de un colectivo, se modifica y concreta años más tarde, en la adopción de la figura de *Paisaje Cultural o lugares que han sido creados, formados y preservados por los vínculos y las interacciones entre el hombre y su entorno. El éxito de su conservación depende del mantenimiento de estos vínculos* (París, 1992).

Importante para el patrimonio etnográfico son las recomendaciones para la "Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular" (París, 1989), en tanto en cuanto hace hincapié en la importancia de conservar una cultura viva, fundada en la tradición y transmitida oralmente, como expresión de una identidad cultural y social de una comunidad. Indica que

¹¹ Este profesor de la Universidad de Sevilla ha atendido de forma especial la revisión y análisis de este proceso de cambio desde distintos puntos de vista. Los escritos más numerosos han sido publicados en el boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Para mayor información véase los números 18 (1997) y 29 (1999), así como los Cuadernos Técnicos dedicados al Patrimonio Etnológico editados por el IPHA (1999 y 2003).

"sus manifestaciones comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, las arquitectura...". Señala la necesidad de no desvincular las manifestaciones culturales del colectivo que las ha creado y hace referencia a la protección de la creatividad colectiva al mismo nivel que las producciones intelectuales.

En este proceso varía igualmente la consideración de quienes son los depositarios de estos bienes. En este sentido y de forma repetida, se habla de *bienes patrimoniales de los pueblos*, que deben ser protegidos y custodiados como testimonios de identidad y que deben ser transmitidos por las generaciones actuales que, además de heredarlos, deben acrecentarlos con sus nuevas creaciones. Pero además el patrimonio, concebido con esta nueva óptica globalizadora, excede los límites regionales y nacionales para convertirse en patrimonio universal, de la Humanidad.

En otro orden de cosas, se reconoce el valor de uso y disfrute colectivo de estos bienes patrimoniales por la sociedad y ello conllevará la adopción de medidas adecuadas para este fin y la potenciación del conocimiento y difusión de este patrimonio. Por último, se plantea una filosofía de respeto a estos bienes que se refiere tanto a evitar su destrucción por agresiones a su integridad debidas a circunstancias coyunturales, como por acciones sociales y/o políticas que en muchos casos han esquilado este patrimonio a sus destinatarios.

Otro gran logro en el avance del nuevo concepto patrimonial, que se plasmará en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), es el reconocimiento del *patrimonio inmaterial o intangible*, como parte fundamental del patrimonio y que queda definido como: *los usos, representaciones, expresiones y técnicas que, junto con instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes, las comunidades, los grupos y, en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades en función de su entorno, interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana* (París, 2003).

2.- PATRIMONIO ETNOGRÁFICO CARACTERIZACIÓN.

Como hemos visto, los cambios en el concepto de patrimonio han permitido que el etnográfico, etnológico o antropológico¹², cualquiera que sea la denominación que usemos, sea una parte fundamental del patrimonio.

Este patrimonio supone un reconocimiento de la alteridad, constituyéndose así en un fenómeno contestatario versus la homogeneización cultural. Desde esa óptica, si queremos reivindicar el lugar del patrimonio dentro del reconocimiento de la identidad de los pueblos,

¹² Los criterios de uso de estos términos difieren. El profesor Isidoro Moreno argumenta que los fenómenos culturales constituyen en sí mismo realidades etnográficas que tienen una explicación etnológica, sólo posible en el marco teórico y metodológico de la antropología.

hemos de evitar análisis que den lugar a que éste se subordine a la lógica del mercado, por el peligro que supone el que todo ello se transforme en una ecuación en la que el patrimonio se conjuga simplemente con venta y consumo.

Los bienes etnográficos conforman un patrimonio extraordinariamente rico y complejo que debe remitir, como plantea Juan Agudo, "a cómo determinados colectivos han resuelto sus necesidades sociales en el amplio sentido de la palabra: producción de bienes de subsistencia, organización sociopolítica y manifestación de sus valores y creencias... son sus expresiones materiales e inmateriales lo que nos interesa, no la fijación arqueologista de cualquiera de sus fases históricas. De ahí que sea perfectamente compatible tradición y cambio cultural, patrimonio y adaptación a la dinámica cultural"¹³.

Visto de esta manera, el patrimonio etnográfico se define por unas notas diferenciadoras que marcan su carácter singular, que en ningún caso puede ser considerado como un apéndice del histórico-artístico. En este sentido, es un patrimonio vivo y en consecuencia imposible de fosilizar en un inventario o registro al uso. Incluye actividades, productos materiales, valores, conocimientos... que pueden estar en peligro de extinción o, por el contrario, estar en plena vigencia; independientemente de cuál sea la circunstancia, el objetivo ha de ser su documentación-estudio, no la defensa a ultranza de un pasado frente a la inexorable dinámica cultural.

Con respecto a lo que Moreno denomina posiciones reduccionistas frente al patrimonio etnográfico, sean arqueologista, tradicionalista o populista, se ha de apostar por una visión global, propia y característica del holismo etnológico: "El patrimonio etnográfico comprende tanto los elementos materiales como inmateriales, perteneciente a los niveles tecnoeconómico, social e ideológico, con realidad directamente perceptible o con significaciones simbólicas, que están referidos al comportamiento, al pensamiento y a la expresión de los sentimientos de los grupos sociales que integran una colectividad, supone una combinación de elementos culturales heredados, contenidos en nuestro legado histórico, con otros contemporáneamente generados, que es perceptible a través del estudio de actividades sociales, las producciones materiales y simbólicas, y los saberes, expresiones e interpretaciones de y sobre la realidad"¹⁴.

Y como ya hemos indicado, una tercera característica de este patrimonio es que se va a ocupar tanto de lo material como de aquellos aspectos que incluimos bajo la común denominación de lo inmaterial de la cultura.

En un mundo globalizado como el nuestro, orientado, postulan algunos, hacia una única cultura global y hegemónica en el contexto del pensamiento único, del pensamiento débil y las teorías del fin de la historia, se eleva poderosamente un valladar: el resurgimiento de las identidades, de lo específico y de lo propio; hoy más que nunca, los individuos se sienten huérfanos de iconos referenciales y frente a las teorías anteriores que postulan el triunfo de

¹³ AGUDO TORRICO, J. (1999) "Cultura, patrimonio etnológico e identidad" Boletín IPAH, 29, p. 10

¹⁴ MORENO, I. (1992) "Patrimonio Etnográfico, estudios etnológicos y antropología en Andalucía: problemas y perspectivas". Anuario Etnológico de Andalucía (1988-1990), p. 13.

la globalización a todos los niveles, se produce un repliegue y valorización de lo propio, se apuesta por la diversidad cultural porque, en última instancia, si hay algo que caracterice a la especie humana, en tanto que tal, es la diferencia (que no desigualdad), aspecto este que justifica y da razón de ser al nacimiento de la disciplina antropológica y a la operatividad de la antropología cultural, de acuerdo a sus características teórico-metodológicas, en los estudios de carácter patrimonial.

En resumen, el patrimonio etnográfico vendría caracterizado por su *extraordinaria amplitud*, va a incluir *aspectos materiales e inmateriales, se ocupa del pasado pero también de un presente*, definido esencialmente por su carácter dinámico y por ser un *patrimonio vivo* que reclama unos métodos sustancialmente distintos a la hora de abordar su protección, la cual pasa necesariamente por la documentación; y como cualquier otro patrimonio es *generador de una identidad específica y propia*, construyendo y actualizando constantemente un Nosotros frente a un Ellos. Desde el patrimonio etnográfico, por tanto, contextualizado en unas coordenadas históricas y geográficas precisas, la antropología explica y ayuda a entender valores, comportamientos, creencias, procesos tecnoeconómicos, sistemas de organización social, etc.

De todo lo anterior se deduce la dificultad que entraña su definición, lo que se evidencia en las diferentes legislaciones de las Comunidades Autónomas Españolas. La complejidad se constata en cuanto a la interpretación de cuáles son sus contenidos (usos, costumbres, creencias, actividades, saberes, sistemas de producción...), pero también en lo concerniente a los principios por los que puede ser definido: cultura popular o tradicional, rasgos culturales propios, relevancia cultural, formas de vida tradicional, expresión de conocimientos o manifestaciones propias de un grupo humano arraigadas y transmitidas consuetudinariamente, etc.

No obstante, entre todas las definiciones posibles parece especialmente acorde con estos planteamientos la de Chiva¹⁵: *El Patrimonio etnológico de un país comprende los modos específicos de existencia material y de organización social de los grupos que lo componen, sus conocimientos, su representación del mundo y, de manera general, los elementos que fundan la identidad de cada grupo social y lo diferencian de los demás.*

3.- LA TUTELA DEL PATRIMONIO ETNOLÓGICO: IDEAS GENERALES.

El patrimonio etnológico, como cualquier otro, es una construcción social que se produce y se revisa históricamente y, por tanto, implica una cierta selección de la realidad¹⁶. Es evidente que resulta imposible patrimonializar ese todo complejo que es la cultura; lo que denominamos patrimonio no es sino la opción tomada en un determinado momento, de seleccionar determinados elementos por ser considerados más relevantes o representativos¹⁷.

¹⁵ CHIVA, I. (1990). Le patrimoine ethnologique. L'exemple de la France. Encyclopedie Universalis. Simposium

¹⁶ PRATS, LI. (2001). Antropología y patrimonio. Barcelona. Ariel.

¹⁷ MORENO, I. (1991). "Patrimonio Etnográfico, estudios etnológicos y antropología en Andalucía: problemas y perspectivas. Anuario Etnológico de Andalucía 1988-1990. Consejería de Cultura. Sevilla, pp. 9 -15.

La tutela de patrimonio, como hemos visto, es una competencia jurídica otorgada a las diferentes Administraciones públicas. A niveles administrativos o de gestión, se entiende que la tutela incluye el conjunto de acciones emprendidas para proteger y transmitir los bienes patrimoniales: investigación, catalogación, protección, conservación y difusión. Es decir, una serie de actuaciones que deben estar interrelacionadas entre sí¹⁸.

3.1. ¿QUÉ DOCUMENTAR Y CONSERVAR?, ¿QUÉ PROTEGER?

De acuerdo con lo indicado anteriormente, acerca de este patrimonio interesan las expresiones materiales e inmateriales que reflejan cómo un colectivo hace frente a sus necesidades concretas, incluyendo tanto las invenciones, como los rasgos culturales adoptados e integrados en la propia tradición cultural. Es decir, el modo como se desarrollan los sistemas rituales (música, actos rituales, atuendos, tiempos), la forma de entender las relaciones familiares y su valor y función social, las técnicas constructivas específicas y el sentido de los espacios creados, la lengua utilizada, o el significado de los espacios de interacción creados, los sistemas productivos...¹⁹.

3.2. ¿PARA QUIÉN SE TUTELA?

De las reflexiones anteriores se desprende que la respuesta no puede ser otra que para la sociedad, colectivo social dueño, depositario y creador de aquello que se quiere proteger. La conservación sólo tiene su sentido si los bienes culturales son considerados como propios y valorados por la comunidad como parte de su cultura y como referente de su memoria y de su propia identidad colectiva, haciéndolos suyos y reapropiándose de su significado simbólico²⁰.

3.3. ¿CÓMO TUTELAR?

Es aquí donde surge un claro conflicto entre definiciones y objetivos, ya que en términos generales supone condicionar su uso y limitar las posibilidades de transformarlo, generalmente en base a su escasez y peligro de desaparición. Pero ¿cómo puede limitarse la dinámica cotidiana de una arquitectura tradicional habitada o de un ritual, sin fosilizarlas?²¹. Para su valoración y preservación no valen los métodos empleados en otros patrimonios, puesto que necesariamente ni son bienes escasos, ni corren riesgo de desaparición, al seguir formando parte de un sistema cultural en continua transformación.

¹⁸ HERNÁNDEZ, E. y QUINTERO, V.(1999). La documentación del Patrimonio Etnológico: reflexiones a partir de una experiencia. Actas VIII Congreso de Antropología. Santiago de Compostela, pp. 31-38.

¹⁹ AGUDO, J. (1999). Cultura, patrimonio etnológico e identidad. Boletín del IAPH, nº 29 Sevilla, pp. 36-45.

²⁰ MORENO, I. (1998). El patrimonio cultural como capital simbólico: valorización/uso. Anuario Etnológico de Andalucía 1995-1997. Granada, pp. 325-330.

²¹ AGUDO, J. (1997). Patrimonio Etnológico. Problemáticas en torno a su definición y objetivos. Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, nº 18. Sevilla, pp. 97-108.

Por tanto, es necesario buscar nuevos e imaginativos enfoques y fórmulas para la gestión de este tipo de patrimonio, tanto para los museos que conservan y exhiben los bienes muebles, como para la protección de los inmuebles y, sobre todo, para aquellos bienes inmateriales.

3.4. ¿QUÉ ENTENDEMOS POR PROTECCIÓN?

La protección, concebida en sentido amplio, comporta valorización social (tanto su utilización, como la sensibilización de su trascendencia), fomento de su conocimiento y estudio y articulación de medidas específicas de protección.

Si la actuación patrimonial es tomada como un proceso, debe ser concebida en acciones sucesivas: El conocimiento del patrimonio, a través de la documentación e investigación rigurosa por parte de profesionales, es el paso previo para evaluar el grado de relevancia de los bienes estudiados y sus resultados servirán de base para proponer líneas de actuación cuyo fin sea difundir el conocimiento y garantizar su conservación.

3.5. CONOCER PARA TUTELAR EL PATRIMONIO ETNOLÓGICO

Los inventarios para la Administración se convierten en una de las más útiles herramientas administrativas. Su preeminencia frente a los catálogos se basa en el “más vale saber un poco de todo que todo de algo”.

Es preciso desarrollar programas de trabajo de campo etnográfico, de recogida de documentación exhaustiva de las diversas manifestaciones con el fin de analizar, investigar e interpretar los procesos creativos y la materialización formal de la cultura; y ello debe ser llevado a cabo por especialistas (antropólogos), y con el objetivo prioritario de aunar esfuerzos desde las distintas administraciones y los centros universitarios. Sólo así tendrá razón de ser cualquier proyecto que se plantee en relación a este patrimonio.

3.6. DIFUNDIR EL PATRIMONIO ETNOLÓGICO: DAR A CONOCER PARA REVITALIZAR Y CONSERVAR.

Se precisa establecer fórmulas que permitan poner a disposición pública todos los conocimientos, bien mediante su publicación en soporte tradicional o usando las nuevas tecnologías, para promover su uso por la ciudadanía, comenzando desde pequeños, incluyendo su estudio en los distintos niveles de los planes educativos.

A niveles más científicos quizá sea el momento de generar la creación de Centros de documentación etnológica, que bien pueden ser los Museos, donde, con una metodología apropiada y sistemática, acorde a los bienes estudiados, se recoja tanto el resultado de la

investigación realizada, como los propios bienes muebles -ecogidos con criterios sistemáticos de investigación y estudio-, y cualquier testimonio de las señas de identidad de un colectivo.

3.7. VALORIZAR EL PATRIMONIO ETNOLÓGICO

En este sentido, en la Convención para la Salvaguarda de la Cultura Tradicional ya se indicaba que era necesario facilitar la (re)apropiación y utilización por los sujetos sociales de los bienes patrimoniales. Cuando la sociedad se identifica con su patrimonio y lo considera valioso y propio, ella -la sociedad- se convierte en su custodio.

Potenciar los valores de uso y la significación simbólica de los Bienes Culturales, supone la única defensa ante los enfoques actuales de recuperación y revitalización de este patrimonio desde una perspectiva de rentabilidad económica, de consumo patrimonial turístico, perfectamente integrado en el sistema capitalista.

CRITERIOS DE MUSEALIZACIÓN Y DINAMIZACIÓN DE UN YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO.

Félix Jiménez Villalba

INTRODUCCIÓN

En primer lugar quiero agradecer la amable invitación que me han hecho los organizadores de este Seminario Internacional "Gestión, Musealización y Aplicación del Patrimonio Cultural", gracias a la cual, hoy tengo el placer de participar en sus sesiones. El tema elegido es, sin duda, uno de los más oportunos. Hace tiempo que los especialistas vemos con preocupación como el valiosísimo patrimonio constituido por ciudades y yacimientos es acechado por el abandono y la explotación turística. Todos los países latinoamericanos en los que existen importantes vestigios del pasado han caído en la cuenta del enorme potencial de desarrollo social y económico que la explotación de ese patrimonio puede generar. El problema es que no solo ellos han descubierto tal potencial, sino que las poderosas empresas de explotación turística, preocupadas por la saturación alcanzada en buena parte del mundo por el turismo de sol y playa, se han lanzado a promocionar las más variadas ofertas de turismo cultural.

El primer problema que esto plantea es la inadecuada relación que se presenta entre infraestructuras culturales y demanda turística. Esto se deriva de que la mayoría de las rehabilitaciones de ciudades y yacimientos ya realizadas se llevaron a cabo a partir de unos presupuestos que nada tuvieron que ver, originalmente, con esta nueva demanda. En el caso de los nuevos proyectos culturales concebidos y orientados desde el principio hacia los nuevos planteamientos de explotación y desarrollo, el problema principal es que chocan con dos dinámicas opuestas. Mientras que las instituciones científicas, sociales y políticas implicadas en este tipo de proyectos se caracterizan, en la mayor parte de los casos, por una confusión, lentitud y desidia verdaderamente desesperantes, las iniciativas de los grandes operadores turísticos se definen, precisamente, por todo lo contrario. Les aseguro que en algunos lugares de Europa y América he asistido a escenas dignas de una película surrealista, en la que miles de turistas pululaban por recintos urbanos y yacimientos arqueológicos todavía en obras. Daba la impresión de estar asistiendo a una descomunal gincana en la que el escenario elegido era las ruinas de una ciudad bombardeada durante la II Guerra Mundial.

En el caso que ahora nos ocupa, la musealización y dinamización de los yacimientos arqueológicos americanos, las dificultades adquieren una dimensión propia y singular. Cuando nos referimos a los de vestigios de época colonial, ya sean restos de poblaciones con estructura europea o indígena, lo primero que nos encontramos son los problemas derivados de la continua confrontación existente entre comunidades “actuales” o “modernas” y comunidades “antiguas” o “indígenas”, confrontación que nos permite hacernos una idea de la enorme complejidad que implica en estos países cualquier iniciativa sobre desarrollo cultural y turístico. En esta breve comunicación resultaría imposible intentar abordar todos los problemas derivados de estas actuaciones, por lo que les ruego que me permitan concentrar mis energías en las cuestiones derivadas de los criterios de excavación, musealización y dinamización de estos yacimientos. No es mi intención hacer un repaso exhaustivo de todas y cada una de las actuaciones realizadas en las últimas décadas, les aseguro que sería sumamente pesado y muy poco instructivo, sino que intentaré ir desgranando los problemas y contradicciones que implican. Si me lo permiten haré como si pensara en alto.

Para todos los profesionales dedicados a la arqueología es ampliamente conocida la existencia de innumerables libros de texto que se dedican a la presentación de metodologías de investigación y excavación en sitios arqueológicos, pero las cosas varían cuando se trata de aspectos relacionados con su aprovechamiento cultural y turístico, lo que ha incidido en que cada uno aplique sus criterios individuales, encontrándonos, en ocasiones, con reconstrucciones e interpretaciones más o menos discutibles.

En la actualidad, los sitios arqueológicos ya no deben ser vistos como piezas aisladas de un rompecabezas, sino como parte fundamental de un todo representativo de diversos grupos culturales y en todo momento, formando parte integral del patrimonio cultural de un pueblo, un país o una nación. Esto nos ha llevado a la redacción de reglamentos, leyes, convenios y tratados entre las distintas instituciones, personas y entidades públicas o privadas, dedicadas al estudio del patrimonio, con la finalidad de conservar y proteger este legado que, a pesar de nuestro comportamiento en los últimos cien años, ha conseguido sobrevivirnos. Su existencia nos ofrece la oportunidad de estudiarlo, pero al mismo tiempo nos impone la responsabilidad de protegerlo, difundirlo y rentabilizarlo.

Para ello, es fundamental conocer los antecedentes históricos y las condiciones actuales de las poblaciones con las cuales estamos trabajando. Resulta inconcebible, que a estas alturas aún existan investigadores que realizan sus tareas de difusión y aprovechamiento de un yacimiento sin tener ningún acercamiento con la comunidad local, como queriendo hacer sentir su prepotencia intelectual de profesionales universitarios, sin darse cuenta de que caen en otro terreno, donde la ignorancia y el aislamiento serán sus acompañantes. Por supuesto, no todas las claves del éxito están escritas en los libros de texto, pero la lógica, el sentido común y el respeto por las tradiciones son parte del equipaje que siempre debe acompañar a un buen estudioso.

La mayoría de los países latinoamericanos, y Bolivia es un claro ejemplo, son un crisol en el que se funden innumerables tradiciones indígenas anteriores a la llegada de los españoles, con vestigios de una sociedad mestiza heredera del trauma que supuso

la conquista. A esta complejidad, derivada de una historia singular e irreplicable, debemos añadir una configuración política, la actual, que, en muchos casos, obviando las raíces culturales de los pueblos que componen cada país, ha creado unas realidades que dividen más que unen. Los proyectos diseñados en los últimos años sobre los yacimientos, su interpretación y desarrollo, lejos de dar preeminencia a los intereses culturales han dejado que prevalezcan los planteamientos dictados por las inquietudes gubernamentales, institucionales o individuales. Cada país tiene sus normas y reglamentos sobre el manejo del patrimonio arqueológico, incluyendo principalmente aspectos legales y sistemas de excavación; lo que ha ido ampliándose en la medida que los pueblos, los gobiernos y los investigadores están conociendo y responsabilizándose de su herencia cultural y natural.

La conservación y difusión del patrimonio cultural, en su visión actualizada de no practicar la conservación por la conservación misma, considera que su práctica obedece a la consolidación de la conciencia y la identidad de un pueblo, salvaguardando un bien de importancia colectiva y haciendo imprescindible la intervención participativa de los recursos que se vinculan a la cultura, educación, economía, comunicación, medio ambiente, turismo, etc.

El asunto se vuelve más complejo cuando nos enfrentamos a la conservación de edificios o grandes yacimientos, concretamente al referirnos a los criterios que deben ser empleados en la restauración y consolidación de los mismos. A pesar de los múltiples trabajos realizados, muchos de ellos ampliamente criticados, aún no se ha logrado un consenso formal sobre cómo llevarlos a cabo. La diferencia de materiales pétreos, sistemas constructivos, condiciones ambientales y ahora también su presentación y explotación turística, quizá sean algunos de los principales factores que obligan a que cada lugar sea visto y presentado de manera particular. Se debe advertir que se ha logrado un gran avance desde las primeras restauraciones realizadas, objeto de amplios comentarios. Sin embargo, a pesar de las críticas suscitadas, no sabemos cuál sería en la actualidad el estado de esos sitios de no haberse llevado a cabo esas discutibles intervenciones. Es muy posible que su estado de deterioro fuese mucho mayor e incluso, probablemente habrían sido destruidos por completo.

La opinión general de los especialistas que hoy se ven inmersos en este apasionante y complejo proceso es que es necesario un diálogo cada vez más amplio, alejado de reglas y normas fijas, que permita una conversación entre arqueólogos, restauradores y demás profesionales, con el fin de alcanzar una meta común orientada a la protección y conservación del patrimonio cultural y natural de estos países.

LA ANTROPOLOGÍA Y LAS INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS

El punto de inflexión fue la publicación en 1962 de un artículo del arqueólogo norteamericano Lewis R. Binford: "Arqueología como Antropología" que revolucionó el mundo científico y situó los trabajos arqueológicos en una nueva perspectiva. En él, después de reconocer el enorme esfuerzo de la arqueología por explicar y exponer el conjunto de similitudes físicas y culturales que abarcan la existencia del hombre, se lamentaba de su nula contribución al campo de la interpretación. Tras poner de manifiesto lo inestructurado del estudio contextual

de los objetos, proponía discutir la evaluación de los conjuntos arqueológicos y utilizar estas distinciones en un intento de interpretación.

Precisamente este punto es el que consideramos vital al momento de diseñar cualquier intervención arqueológica. Dentro de un proyecto de estas características existen varios planos de actuación procedentes de intereses muy distintos. En primer lugar, encontramos el planteamiento científico derivado, por lo general, de intereses particulares o institucionales, que tiene como referencia fundamental las inquietudes propias de la investigación, como por ejemplo: ¿existe la posibilidad de establecer una relación entre estructuras ceremoniales y unidades de parentesco? En segundo lugar, nos encontramos con los intereses nacionales o lo que es igual, con la política de patrimonio arqueológico de cada país, donde incluiríamos los planes de restauración, las normas legales para su fomento y protección, así como los programas de difusión y aprovechamiento turístico de la zona afectada. Por último y sobre todo en el área que nos ocupa, nos enfrentamos con un factor de gran importancia: la existencia de comunidades indígenas directamente relacionadas con nuestro objeto de estudio.

Lo cierto es que estas tres vertientes suelen entrar en conflicto con bastante facilidad. Las causas son muchas, aunque la más importante, sin duda, es la existencia de intereses contrapuestos difíciles de conciliar. Para superar esta dificultad, quizá debamos profundizar en el concepto y dimensiones del Patrimonio Cultural, especialmente en su vertiente de capital simbólico, en sus valores de uso y consumo y en sus relaciones con las actividades turísticas. Discutir las posibilidades y riesgos que estas relaciones entrañan, enfatizando la necesidad de una nueva valoración y reapropiación de los bienes culturales y medioambientales, como prerequisite para que el turismo pueda inscribirse en una línea de desarrollo y no suponga un nuevo tipo de neocolonialismo, que acentúe la subalternidad de las poblaciones autóctonas y la degradación de sus culturas. Debemos considerar que el patrimonio es una superposición de temporalidad y cultura viva, de valor icónico y valor simbólico y lo que es más determinante, de valor de uso y valor de consumo. Hasta ahora la mayoría de las intervenciones arqueológicas de envergadura, han servido para fomentar un turismo desigual que ha contribuido, en buena medida, a incrementar las relaciones de dependencia, la especulación, la degradación del Patrimonio y el deterioro de la identidad.

En las actuaciones que se realizan en nuestros días sobre yacimientos arqueológicos tanto en lo relativo a su excavación y conservación, como a su musealización y difusión, no es posible seguir manteniendo viejos criterios que, en su momento, se correspondían con otros intereses. La dinámica cultural nos exige reflexionar sobre unos criterios adoptados frente a los bienes culturales, en los que deben participar también otros componentes que las sociedades han ido incorporando a su ritmo de vida -con valoraciones de su existencia individual y colectiva-, dentro todo ello de un entorno cultural y ambiental, cada vez más expuesto a la universalidad y amenazado por factores extraños a su hábitat físico y espiritual. El manejo agresivo de algunos sitios, con procedimientos no recomendados por la fragilidad histórica y física de su contenido, puede dar al traste con algo tan delicado como el patrimonio.

No estaría de más conculcar entre los profesionales de la tutela del patrimonio que las instituciones responsables de su manejo y difusión deben promover el traslado de los

conocimientos científicos a un lenguaje popular, accesible a todas las personas, a través de exposiciones, charlas, publicaciones, etc., de manera que dejemos de pensar que los monumentos “muertos” sólo sirven para ser escalados, cambiando nuestra mentalidad y otorgándoles la “vida” que realmente merecen. Esa y solo esa es la forma de obtener un desarrollo adecuado a nuestras necesidades reales.

Todas estas intervenciones se han convertido en una compleja trama interdisciplinaria en la que se ven inmersos arqueólogos, arquitectos, antropólogos, etnohistoriadores, diseñadores, comunicólogos, y expertos en turismo. Trama que se hace mucho más inabarcable si consideramos los intereses económicos y políticos que también entran en juego. El punto más conflictivo, a nuestro entender, está relacionado con el planteamiento teórico general. Cuando se decide intervenir en un sitio determinado, no suele buscarse un punto en el que confluyan los intereses expuestos. O predominan los planteamientos científicos o los políticos o los económicos, pero rara vez se toman en consideración los culturales. El resultado suele ser una realidad “irreal” suspendida en el tiempo y el espacio, que tiene más de nosotros que de sí misma. No hay una búsqueda del equilibrio, una visión de conjunto que nos permita recuperar realmente aquello que fue.

Si no hacemos por evitarlo el patrimonio arqueológico permanecerá como nutriente de una realidad cada vez más conflictiva que nos sitúa ante la ficción del progreso humano. Una ficción en la que el tiempo y el espacio rebasan las fronteras del equilibrio de esa realidad que nunca llega a consolidarse; de un patrimonio que no termina de identificarse con sus poseedores y que establece un diálogo dispar, cuyas respuestas no acaban de encontrar el canal apropiado que les conduciría a las preguntas. Hoy por hoy seguimos haciendo las preguntas de quien no sabe qué preguntar, lo que nos convierte en extranjeros de nuestra propia historia, en transeúntes que deambulan entre los testimonios de unos antepasados pertenecientes a épocas y mundos explorados sólo por los fantasmas de la ciencia, la ampulosidad y la prepotencia del conocimiento.

No debemos olvidar que la musealización y difusión de un yacimiento arqueológico se relaciona directamente con su aprovechamiento cultural, pero, sobre todo, con el turístico, y el turismo tiene su base en la explotación de un determinado recurso. Para que el patrimonio arqueológico deje de ser una potencialidad y se convierta en un auténtico recurso turístico debe cumplir una serie de requisitos relacionados con la calidad científica de los trabajos realizados, y con el valor estético y cultural de los vestigios. Eso conlleva prepararlo, adecuarlo para su explotación turística, para recibir flujos de visitantes que pueden llegar a ser perjudiciales. Es convertirlo en algo atractivo, sugerente, interesante, además de comprensible para el visitante. Esto quiere decir que debe haber un sector profesional que sea capaz de presentarlo, interpretarlo, transmitirlo y comunicarlo, pero ¿qué entendemos por interpretación del patrimonio? Se trata de un concepto anglosajón definido como “enseñar el vestigio colocándolo en un marco histórico y humano más próximo al visitante”. Esto pasa porque el yacimiento se convierte en un elemento de revalorización de la ciudad que ayude a diversificar la oferta cultural, y atraiga a varios segmentos de público. Para ello son necesarias labores de interpretación originales, específicas, atractivas, con la aplicación de eficaces técnicas de interpretación y presentación.

Admitiendo la importancia de la interpretación, que debe respetar en todo momento el valor científico del bien patrimonial, se habrá elaborado una oferta cultural que debe ser adecuadamente gestionada para conseguir tanto los resultados económicos previstos como para garantizar su conservación. En ese momento es preciso preguntarse si esta oferta cultural creada se adapta a las motivaciones y necesidades de los turistas. No debemos olvidar que el turismo cultural es una alternativa que debe responder a una determinada demanda: las expectativas de los clientes.

Lo expuesto en estas páginas no pretende ser más que una reflexión sobre algo que, desde hace tiempo, viene preocupando a todos los que de una u otra forma nos hemos visto inmersos en esa compleja realidad que hemos dado en denominar "intervención patrimonial". Quizá nos cueste mucho dar con la orientación apropiada, pero de lo que sí estamos seguros es de que es una reflexión que merece la pena que hagamos.

LA MUSEALIZACIÓN COMO LECTURA DE UN TERRITORIO

Pilar Caldera de Castro y Segundo Tercero Iglesias

NUEVOS ESCENARIOS

La descentralización del poder, y en el caso que nos ocupa, de la gestión cultural, entendiéndola desde una concepción integral y holística, que se produce con las transferencias de las diversas competencias del Estado a las Comunidades Autónomas posibilitó el surgimiento de nuevas unidades múltiples con capacidad creativa.

Lo cual ha ido conformando nuevos escenarios en los últimos años, haciendo visibles las denominadas periferias, que han adquirido el derecho del decir y del hacer, uniéndolo a la observación (extracción de información sobre la realidad positiva) la capacidad de transformar (dar forma a) esas dimensiones para alcanzar otros de sus muchos estados posibles.

En este sentido, en el ámbito del Patrimonio Cultural Español, la transferencia de las competencias en materia de cultura a las Comunidades Autónomas vino acompañada de la creación de las posteriores leyes de patrimonio autonómicas, con el desarrollo además de leyes o decretos que regulan las figuras y las funciones de las instituciones museísticas, configurando así los distintos sistemas oficiales de museos.

Las disposiciones administrativas autonómicas tienen a su vez como referente la Ley 16/1985, del 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español y el Real Decreto 620/1987, del 10 de Abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, modificado por el Real Decreto 496/1994, del 17 de marzo. Que además de ser Ley y Reglamento de referencia, adquieren la categoría de ley y Reglamento marco que se aplica por defecto de las anteriormente citadas.

Estas disposiciones legales regionales que se han ido desarrollando con el tiempo, han intentado adaptar la reglamentación jurídica a los nuevos paradigmas teóricos y prácticos vinculados al patrimonio y a la museología, con el objetivo de que exista una coherencia y lógica entre los marcos teóricos que rigen la acción y la propia dinámica de la realidad.

Así se han creado diversos modelos de y para las realidades museísticas, por lo que nos encontramos ante un mapa de situaciones diversas, tanto en su designación, en los tipos de infraestructuras museística que reconoce y clasifica, como en sus propiedades etc. Pero todas con un objetivo común: configurarse como los sistemas oficiales de museos de cada Comunidad Autónoma, con la función y capacidad de establecer que entidades e instituciones la componen, sus características y criterios de existencia, sus denominaciones etc., estableciendo las exigencias y las premisas, las clasificaciones, dando forma a nuevas conceptualizaciones y diseños de perfiles patrimoniales. No obstante, la realidad siempre va por delante y se extiende variable y dinámica, de tal manera que estas reglamentaciones autonómicas siempre se quedan obsoletas, y no son capaces de recoger las diversas y plurales infraestructuras de presentación y difusión del patrimonio.

En el caso de Extremadura, el decreto por el que se creó la Red de Museos de Extremadura se encuentra en estos momentos en revisión, con el objetivo de adaptar las realidades existentes y los avances en el campo de la investigación y del patrimonio musealizable al marco legal, siendo una de las pretensiones la creación de una nueva figura jurídica, los Centros de Interpretación.

Este decreto recoge claramente lo que es un museo y las condiciones que debe cumplir para dicha consideración, además establece la figura de Exposiciones Museográficas Permanentes, concisamente, centros dedicados al patrimonio que no cumplen con algunas de estas funciones pero que atesoran cultura material de referencia, pero falta crear la figura de Centros de Interpretación, en el caso de que se refieran al patrimonio pero no contengan cultura material. En la actualidad contamos con varios en nuestra comunidad, realizados desde la propia Consejería de Cultura a través de sus proyectos y organismos, cuya gestión entra a formar parte de la Red de Museos de Extremadura aunque no posean hasta el momento inclusión terminológica propia.

Para resumir, y constatando lo que es obvio, en los últimos años, sin olvidar sus dificultades, contradicciones y tareas por hacer, se han abierto nuevas perspectivas y dimensiones en la presentación y difusión del patrimonio, transformando los estados positivos en diversos estados posibles, aplicando otros mapas de lectura, y proyectando nuevos modelos de, para y en la realidad.

Todo lo dicho se enmarca además en un proceso, que viene arrastrando de décadas anteriores, de actualización del concepto de presentación y difusión del patrimonio, en el que los museos (desde una concepción nueva y abierta, con toda su variedad de dimensiones, formatos y orientaciones) se convierten en protagonistas y se muestran como un instrumento ágil y flexible para la vertebración del territorio, aunque no en el único agente del proceso, sumándose exposiciones museográficas permanentes, centros de interpretación, yacimientos musealizados, etc.; y donde la contextualización asume un alto grado de relevancia. Además de considerar cuál es la historia y/o la cultura, adquiere su debida importancia el cómo y en dónde se produce, apostando por la descentralización geográfica y conceptual, por la diversificación de temáticas y montajes, por la pluralidad de miradas, y llevando los hechos al lugar dónde acontecieron, fomentando un encuentro personalizado y colectivo con el nos-

otros. Con todo ello nos encontramos en los últimos lustros del siglo XX con una diversificación en los formatos de la custodia, presentación y difusión del patrimonio.

LA RED DE MUSEOS DE EXTREMADURA

Éstas líneas de pensamiento y acción son las que asume, entre otras que comentaremos a continuación, la Red de Museos de Extremadura, con el objetivo de extender en el territorio una red de centros, que en su unidad plural y dinámica, se comporta como un prisma poliédrico de miradas complementarias y no contradictorias, que se asume como un museo de museos, dónde las diversas estructuras internas se proyectan en el exterior, haciendo configuraciones nuevas y enriquecedoras a distintas escalas, que se proyectan como un juego de espejos creando otras dimensiones y realidades.

Así, el modelo de Redes se convierte en nuestro modelo, un modelo que consideramos aplicable y deseable, que está demostrando su capacidad como sistema de sistemas, como estructura dinámica de estructuras que se enriquecen mutuamente, que persigue la agilidad y la flexibilidad, potenciando las conexiones y las sinergias.

La puesta en marcha o inicio de cualquier sistema o red de museos debe comenzar con un estudio sobre la situación de la realidad patrimonial y museística del territorio en consideración, para obtener un diagnóstico veraz, y a partir de ahí establecer los objetivos, las líneas estratégicas y las acciones, ya que sin una evaluación tanto de los elementos de partida, de sus potencialidades y limitaciones, y de los posibles impactos sociales, culturales y económicos, no es sustentable ningún proyecto que pretende partir de y llegar a la sociedad, incardinado responsablemente en su entorno y ecosistema.

La Red de Museos de Extremadura, que comienza su andadura activa en el 2001, realiza este diagnóstico, en base al cual, que no detallamos por falta de espacio y considerar otros aspectos de mayor interés, establece cuatro grandes objetivos:

- Racionalizar la oferta y desarrollar el funcionamiento en red de los museos dentro del marco del patrimonio.
- Desarrollar y ampliar las funciones de los museos y por consiguiente de la Red.
- Orientar la oferta de la Red de Museos hacia las nuevas demandas sociales, educativas y turísticas, dentro de un marco económico sostenible.
- Creación racional de nuevos centros que vengan a enriquecer y complementar los existentes, descentralizando las propuestas museísticas de la región, entroncando con los valores, temáticas y economías regionales, comarcales y locales.

Lo cual conlleva el desarrollo de unas líneas estratégicas fundamentales:

- Creación de un marco de relación flexible entre los museos existentes y futuros de la Red.
- Creación de una estructura administrativa de personal y de servicios de la Red de Museos.
- Evaluación de la calidad de la oferta y los servicios.
- Presencia en la región y fuera de ella que favorezca el conocimiento de la Red de Museos y de sus actividades.
- Ampliar la oferta para captar audiencias y usuarios potenciales, desarrollar programas educativos y públicos.
- Asesoramiento de proyectos y acciones museográficas.

Que al mismo tiempo determinan una serie de acciones:

- Evaluación de Recursos. Realizar periódicamente una evaluación de los recursos existentes, con el objetivo de detectar las necesidades, disponibilidades, incidencias y posibilidades, para fundamentar correctamente las periódicas planificaciones.
- Estudios de público. Se considera como acción prioritaria el conocimiento del público real/potencial y las posibilidades de comprensión de los mensajes expositivos, para obtener un mapa de públicos actuales de las instituciones, datos relevantes sobre los niveles de accesibilidad a los discursos interpretativos, y un acercamiento a los públicos potenciales y a las bolsas de no públicos, detectando las expectativas y necesidades.
- Formación. Organizar acciones de formación dirigidas a dos grandes sectores. El primero, hace referencia a los profesionales que trabajan directa o indirectamente con los museos y centros de la Red o relacionados con ellos. El segundo sector hace referencia a los profesionales que pueden calificarse de mediadores, tales como los docentes.
- Programas y materiales didácticos. Impulsar, coordinar y realizar Programas Públicos, Educativos y materiales didácticos, que posibilitan multiplicar las miradas, actualizar y enriquecer las visiones, además de integrar los distintos centros en proyectos comunes con un guión coherente e integrador.
- Difusión. Coordinar la difusión, conocimiento y publicidad de los museos y centros de la Red, acercando el patrimonio a través de sus centros a la sociedad desde una concepción común e integradora, divulgando una imagen colectiva que amplía la oferta museística.
- Conservación. Realizar un seguimiento continuado de los fondos de los museos y de las colecciones museográficas, con el objetivo de evaluar y diagnosticar el estado de conservación de los mismos, y poder asesorar técnicamente las actividades que se consideren necesarias para su mejora. Además de atender las colecciones, realizar la inspección de los inmuebles donde se ubican los centros, intentando responder a sus necesidades y a su perfecto funcionamiento.

- Implicaciones. La gestión del patrimonio es a la vez que una herramienta cultural, un recurso educativo, formativo y turístico de primer orden, con importantes y relevantes implicaciones culturales, sociales y económicas que no debemos olvidar.

CREACIÓN DE NUEVOS CENTROS Y PROYECTOS

Uno de los temas o aspectos que consideramos de mayor importancia en el marco de estas jornadas, es la creación de nuevos centros para la puesta en valor del patrimonio en el seno de Redes. En este sentido, consideramos esencial tener en cuenta que los proyectos de nuevos centros museísticos, en sus diversas modalidades, deben partir de un plan de gestión integral, completo, contextualizado y racionalizado, que garantice su viabilidad en el tiempo y evalúe sus impactos, asegure su complementariedad con los proyectos ya existentes y con los que están por venir, y parta de la cooperación y el diálogo con las comunidades receptoras de los mismos. De modo que se consiga una oferta plural y diversificada, además de promovida y aceptada por la propia sociedad.

En nuestro caso concreto, La Red de Museos de Extremadura se constituye en su origen con nueve museos preexistentes: Museo de Bellas Artes (Badajoz), Museo de Cáceres (Cáceres), Museo Vostell-Malpartida (Malpartida de Cáceres), Museo Tèxtil Pérez Enciso (Plasencia), Museo Arqueológico Provincial (Badajoz), Museo Casa Pedrilla (Cáceres), MEIAC (Badajoz) y Museo Etnográfico González Santana (Olivenza), ubicados en los grandes centros urbanos.

Esta radiografía museística en la actualidad ha sufrido una gran transformación, en base a un plan estratégico que ha intentado recoger las premisas anteriormente comentadas y que parte de una concepción holística y ecológica del Patrimonio Cultural. Entendido como un todo funcional en el que las partes están en un continuo proceso de interdependencia, e insertado en un entorno natural, social y económico con el que intercambia todo tipo de informaciones, acciones, recursos y objetivos. El Patrimonio Cultural, desde esta óptica, tiñe múltiples ámbitos y es teñido desde diversas áreas, es causa y es efecto al mismo tiempo, y mostrar, dilucidar y crear esos puentes de re-acción puede ofrecer una visión de la realidad interconectada, compleja y dinámica, como creemos que es, y donde los hechos surjan contextualizados y significativos.

Así, el mapa dinámico de la Red de Museos de Extremadura ha ido progresivamente extendiéndose en el territorio con el surgimiento e implantación de los siguientes proyectos e infraestructuras museísticas:

- Museos de Identidad. Museos de interés local y comarcal, que reflexionan, exponen y potencian los rasgos culturales de una comunidad de referencia en un sentido amplio y abierto, museos ligados a sociedades y territorios concretos, que enlazan el pasado con el desarrollo actual de la comarca y sus posibilidades de futuro,

que utilizan la antropología como vector director pero dialogando con las diversas disciplinas del conocimiento. En la actualidad contamos con 12 centros.²²

- Centros de Interpretación. En los que podemos destacar dos tipologías:
 1. C.I. que explican yacimientos o inmuebles significativos y relevantes en el patrimonio extremeño (el C. I. del Castrejón de Capote en Higuera la Real, el C.I. del Parque Arqueológico de Medellín en Medellín, el C.I. de la Cueva de Maltravieso en Cáceres, el C.I. del Palacio Santuario de Cancho Roano en Zalamea de la Serena; y dos en proceso de realización, el C.I. de la Pintura Rupestre en Cabeza del Buey y el C.I. de Santa Lucía del Trampal en Alcuéscar.).
 2. C.I. o Exposiciones Museográficas Permanentes que explican lugares, acontecimientos y ciudades (el C.I. de la Batalla de La Albuera en La Albuera, la Exposición Museográfica Permanente en el Convento de Santa Clara de Zafra en Zafra; y en proceso de realización, el C.I. en la Torre del Alfiler en Trujillo.).
- El Proyecto "Alba Plata". Que se pone en marcha en 1998 por parte de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, teniendo como objetivo recuperar y poner en valor la Vía de la Plata a su paso por la región, que ha dotado al eje Norte-Sur de interesantes propuestas museísticas que lo articulan a través de Centros de Interpretación. Podemos hablar de dos tipologías, aquellos que explican e interpretan específicamente la Vía de la Plata (C.I. General de la Vía de la Plata en Baños de Montemayor, C.I. General de la Vía de la Plata en Mérida y C.I. General de la Vía de la Plata en Monesterio), y aquellos que se centran en unidades temáticas concretas y permiten realizar una visión histórica-social-cultural del territorio y poblaciones que han conformado el entorno de esta Vía (C.I. de la Ciudad Romana de Cáparra - en Oliva de Plasencia y Guijo de Granadilla-, C.I. del Ferrocarril en Extremadura -Hervás-, C.I. de la Ciudad Medieval de Plasencia -Plasencia-, C.I. del Campamento Romano de Cáceres el Viejo -Cáceres-, C.I. de la Minería en Extremadura -en el complejo minero de Aldea Moret, Cáceres-, C.I. del Circo Romano -Mérida-, C.I. del Yacimiento de Hornachuelos -Ribera del Fresno-, C.I. de los Cascos Históricos de Extremadura -Zafra-, C.I. de la Arquitectura Popular en Extremadura -Burguillos del Cerro- y C.I. del Pintor Zurbarán -Fuente de Cantos-).
- Y por último, *centros surgidos de iniciativas locales*, que no siendo dirigidos ni financiados por la Consejería de Cultura, aunque algunos han contado con puntual ayuda, están oficialmente reconocidos por la RME al cumplir los requisitos que para ello establece el Decreto 110/1996, de 2 de Julio: el Museo Etnográfico de Don Benito, el Museo Etnográfico "Monfragüe" en Serradilla, el Museo Rogelio Vázquez en Maguilla, el Museo de Arte Sacro en Jerez de los Caballeros, el Museo Arqueológico de la Fundación Concha en Navalmoral de la Mata, el C.I. del Yacimiento de Hijovejo en Quintana de la Serena, el C.I. de la Octava del Corpus en Peñalsordo y el C.I. de la Vida Tradicional de Hinojosa del Valle.

Los Museos de Identidad, los diversos formatos y tipologías de Centros de Interpretación, el proyecto Alba Plata y la adscripción de centros surgidos de iniciativas

²² El Proyecto "Museos de Identidad" es ampliamente comentado y desarrollado en el artículo *Los Museos de Identidad. Estudios de Caso*, que se puede consultar en este mismo volumen.

locales, a lo largo de estos años y con un intenso trabajo, han ampliado las propuestas, las perspectivas, los discursos y los soportes, extendiéndolos en los ejes Norte-Sur y Este-Oeste, ramificando y reconfigurando nuevos escenarios, democratizando la cultura y el conocimiento, no sólo dando opción a decidir sino a distinguir, y ofertando una musealización del territorio, de la historia y de la cultura que ofrece una Red de Redes, un abanico de significaciones y posibilidades, donde encontrarnos-otros, debatirnos-otros, y pensarnos-otros, como lo que hemos sido, somos y seremos, seres diversos, plurales y dinámicos en realidades diversas, plurales y dinámicas, simultánea y sucesivamente, sincrónica y diacrónicamente.

PROGRAMA DE PATRIMONIO PARA EL DESARROLLO DE LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACION INTERNACIONAL (AECI) EN BOLIVIA.

Marta Rubio Marín

La Agencia Española de Cooperación Internacional.

La Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) es el organismo autónomo adscrito al Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación encargado de la gestión de la Política española de cooperación internacional para el desarrollo

Esta política se enmarca en la Ley de Cooperación del año 1998 y en los acuerdos internacionales suscritos por el gobierno de España en materia de política exterior, entre los que cabe destacar La Declaración del Milenio y la Declaración de París de Eficacia de la ayuda al desarrollo. La cooperación española a pesar de su relativa juventud, es muy activa con la utilización de herramientas complementarias y la incorporación de numerosos agentes públicos como comunidades autónomas, entes locales o universidades y privadas como ONGs o fundaciones.

En el caso del Programa de Patrimonio además de los referentes nombrados, se respetan y aplican las cartas y convenios internacionales suscritos en materia de cultura y Patrimonio.

Cada 4 años la AECI elabora el Plan Director, que define los objetivos, las líneas estratégicas y de actuación y las prioridades tanto sectoriales y como geográficas de la Cooperación Española. *El Plan 2005-2008 en vigencia tiene como principal objetivo la lucha contra la pobreza*, entendida como la carencia de oportunidades, capacidades y opciones para sostener un nivel de vida digno. En este sentido, los objetivos estratégicos de AECI son:

1. Aumento de las capacidades sociales e institucionales
2. Cobertura de las necesidades sociales
3. Aumento de capacidades económicas
4. Sostenibilidad medioambiental
5. Aumento de la libertad y capacidades culturales
6. Autonomía de las mujeres
7. Prevención de conflictos y construcción de la paz

Por otra parte se definen 5 prioridades horizontales que deben considerarse en cada una de las actuaciones que desarrolla la AECl. Estas prioridades son:

1. Lucha contra la pobreza
2. Defensa de derechos humanos y sociales
3. Equidad de género
4. Respeto a la diversidad cultural
5. Sostenibilidad medioambiental

Es de destacar que el sector 5 y la prioridad 4 se refieren a cultura.

PROGRAMA DE PATRIMONIO PARA EL DESARROLLO

El Programa de Patrimonio es uno de los más antiguos y reconocidos de la cooperación oficial española. A principios de los años 80, con motivo de la celebración del V Centenario en el año 92, se iniciaron intervenciones aisladas en varios países Iberoamericanos para la puesta en valor de monumentos o lugares patrimoniales significativos. La increíble paradoja de que muchos países con gran riqueza cultural y patrimonial ostentan un índice de desarrollo muy bajo, conduce a organizar un programa bajo la premisa de que la protección y rehabilitación del patrimonio, no supone un gasto para una sociedad, sino una oportunidad de desarrollo y una inversión de futuro.

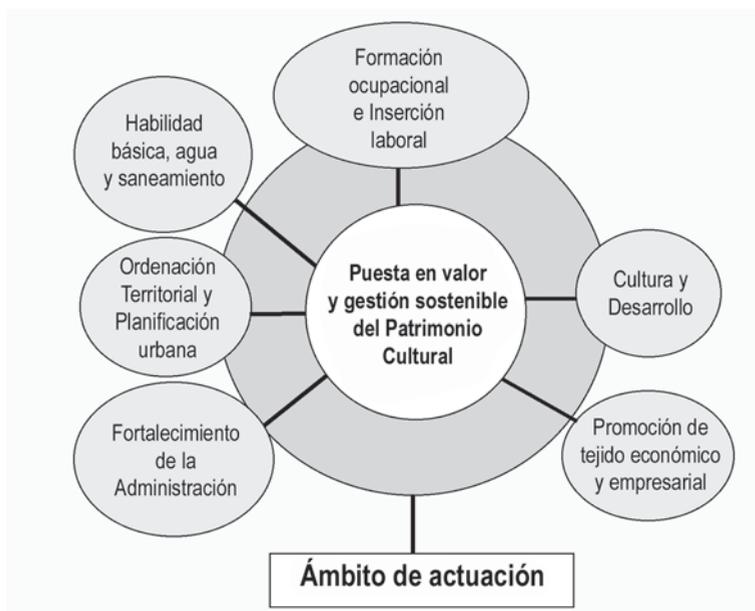
El Objetivo del programa es *la utilización del Patrimonio Cultural como generador de desarrollo sostenible de las comunidades depositarias del mismo*. Sus objetivos generales son la protección de la identidad, el legado cultural y la memoria colectiva, la mejora material e inmaterial de la calidad de vida, la capacitación y gobernabilidad y por último el apoyo al desarrollo económico y social.

El programa trabaja en más de 30 países de todo el mundo, en la puesta en valor de los usos, artístico, histórico urbano, social y económico del patrimonio tangible e intangible. Se parte de un amplio concepto de Patrimonio, superando visiones tangibles e historicistas, y buscando visualizar la gran inversión económica y social realizada a lo largo de la historia.

“Patrimonio es el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica. La identificación y especificación del patrimonio es por tanto un proceso relacionado con elección de valores.”
Carta de Cracovia 2000.

“El patrimonio es el legado que recibimos del pasado, aquello que vivimos en el presente y lo que transmitimos a las generaciones futuras.” UNESCO.

Esto se traduce en un amplio ámbito de trabajo del Programa (Fig.1).



El programa es multisectorial con un ámbito de actuación amplio, pero podemos agruparlo en tres principales líneas de acción. La primera sería la contribución al fortalecimiento institucional en materia de gestión urbana y protección y gestión sostenible del Patrimonio como lucha contra la pobreza. Se apoya a las administraciones públicas como municipios y Prefecturas en la elaboración de planes urbanos, legislación, proyectos e intervención en bienes inmuebles y bienes muebles, diseño de programas de mejora de vivienda y espacios públicos, infraestructuras etc. Es destacable la contribución en la capacitación de técnicos locales en el sector.

La segunda línea de trabajo, complementaria con la anterior, es el Programa Iberoamericano de Escuelas Taller. El objeto de estos centros es la formación para el empleo de jóvenes en riesgo de exclusión, mediante el rescate o preservación de oficios y técnicas tradicionales para la puesta en valor del patrimonio. Este programa nació en los años 80 en España, financiado por el INEM (Instituto Nacional de Empleo), con la finalidad de insertar laboral y socialmente a jóvenes desempleados. Tuvo gran éxito creando más de 1500 escuelas y restaurando numerosos bienes culturales y naturales en todo el territorio español.

A principio de los 90, se presentó esta iniciativa en Iberoamérica y como resultado se crearon numerosas Escuelas en colaboración con instituciones locales e internacionales como la Corporación Andina de Fomento (CAF), que se incorporó el año pasado. Actualmente hay 35 escuelas en América del Sur, centro América y el Caribe, tres de las cuales están en Bolivia, que han formado más de 10.000 alumnos en numerosas especialidades y restaurado cientos de bienes patrimoniales de todo tipo.

Por último, existe una línea dedicada al apoyo directo a proyectos y programas concretos en intervenciones piloto de restauración de bienes inmuebles y muebles, espacios públicos, planes de vivienda, etc.

PROGRAMA DE PATRIMONIO EN BOLIVIA.

En Bolivia, el Programa lleva años apoyando en la gestión del patrimonio a las administraciones públicas de Sucre, Potosí y las Misiones Jesuíticas de la Chiquitanía en el Departamento de Santa Cruz, tres de los ocho lugares declarados patrimonio de la humanidad por la UNESCO en el país. Está previsto en este año 2007, iniciar una colaboración con el Municipio de la Paz y con el Viceministerio de Desarrollo de Culturas, a través de la Dirección Nacional de Patrimonio.

El Programa se enmarca en los acuerdos en materia de cooperación de la Comisión Mixta Hispano Boliviana, suscrita entre ambos gobiernos cada cuatro años. En el caso de Sucre y Potosí, se ha reproducido el esquema general del programa, apoyando la creación y funcionamiento de una oficina técnica y una Escuela Taller.

En Potosí se colabora con el Municipio y la Prefectura, a través de la oficina técnica del PRAHP (Plan de Rehabilitación de las Áreas Históricas de Potosí) desde 1991 y con las mismas instituciones, más la Universidad Tomás Frías, en la Escuela Taller de Potosí. El trabajo del PRAHP se inició con la investigación y estudio de los bienes a proteger. Se elaboró un estudio de las áreas históricas de Potosí que incluía inventario de inmuebles del centro Histórico, tráfico, información socio económicos, usos del suelo, infraestructuras y que desembocó en un diagnóstico completo de la situación de las áreas patrimoniales. A partir de la cual se desarrollaron varias ordenanzas municipales y se planificó la intervención, desarrollando numerosas actuaciones en inmuebles monumentales religiosos y civiles, y espacios públicos que devolvieron los colores del Cerro Rico a las calles de la Villa imperial de Potosí, contribuyendo decisivamente a su protección y recuperación

Es destacable que el PRAHP ha sido pionero en la intervención de vivienda en centros históricos poniendo en marcha el Programa de apoyo a la Rehabilitación privada de vivienda e intervenciones directas en vivienda plurifamiliar como en la Pabellón de los Oficiales Reales, ambos con financiación de la Junta de Andalucía de España.

En el año 2007, se ha concluido un Plan Maestro del Centro Histórico que esperamos se apruebe mediante ordenanza municipal en las próximas semanas, una vez socializado con las instituciones y población potosina. También se está trabajando en el Plan especial de las Ribera de los Ingenios, en base a un inventario de los ingenios mineros elaborado con apoyo de la Junta de Andalucía.

La Escuela Taller Potosí, situada en la Iglesia de San Bernardo, ha intervenido en más de 100 obras, muchas en colaboración con el PRAHP y han capacitado a cerca de 450 alumnos y alumnas en 13 especialidades durante ocho promociones.

En Sucre se trabaja desde el año 1996 con la Municipio y el Viceministerio de Desarrollo de Culturas en la Dirección de Patrimonio histórico -PRAHS (Plan de Rehabilitación de las Áreas Históricas de Sucre). De igual manera se ha elaborado el inventario, ordenanzas, el Plan Maestro y numerosos proyectos e intervenciones, en espacios públicos y mejora de habitabilidad. La Escuela Taller Sucre, situada en el ex - convento de San Francisco que restauró en pasadas gestiones, iniciará este año 2007 la V gestión, con 60 jóvenes de ambos sexos de entre 18 y 24 años.

En el caso de las misiones de la Chiquitanía se constituyó una Asociación civil sin ánimo de lucro, "El Plan de rehabilitación de las Misiones Jesuíticas de Chiquitos" integrado por los municipios patrimoniales: San Xavier, Concepción, San Ignacio, San Miguel, San Rafael, San José y Roboré, San Antonio de Lomerío y el Obispado de Velasco. En estos meses se incorporan al Plan Misiones el Viceministerio de Desarrollo de Culturas y la Prefectura del departamento de Santa Cruz.

Siguiendo el esquema de intervención en centros históricos, se inició con una investigación de los valores patrimoniales de los municipios, realizando inventarios de bienes muebles, inmuebles y patrimonio intangible. Este trabajo desembocó en la redacción de 6 planes de ordenación urbana que se completarán en el último trimestre de este año. Paralelamente se han realizado numerosos proyectos y obras, entre las que destaca la actual intervención en el conjunto Misional de San José de Chiquitos. Municipio donde funcionará una Escuela Taller con alumnos y alumnas de todos los municipios que integran el Plan Misiones.

En poco tiempo también, se contará con un muy necesario Plan de Mantenimiento de los conjuntos Misionales, con objeto de rescatar la apropiación del monumento por la población y los cabildos indígenas combinado con la experiencia técnica adquirida en restauración y la responsabilidad institucional

El Programa de mejoramiento de vivienda está en su tercera fase. El exitoso sistema de intervención, suma el aporte del beneficiario mediante ciertos materiales y/o mano de obra, de los municipios y de la AECI, arrojando el resultado de más de trescientas viviendas patrimoniales rehabilitadas en 8 municipios. El programa recupera y valora los sistemas constructivos y materiales tradicionales, contribuyendo a reactivar la economía local ligada a la construcción.

RETOS.

Durante los próximos meses y en cumplimiento de la Comisión mixta, el programa trabajará en consolidar las experiencias de estos años en Sucre y Potosí, con objeto de poder trasladar las lecciones exitosas a otros lugares como La Paz. Se ha trazado una línea de trabajo con objeto de contribuir a completar y/o actualizar la legislación y gestión del patrimonio como medio de desarrollo en todo el país, colaborando directamente con el Viceministerio de Cultura como cabeza del sector.

En relación al Programa de Escuelas Taller, se propone mejorar la inserción laboral de los egresados, incidiendo en la formación del alumnado en la búsqueda de empleo y creando alianzas estratégicas con otras instituciones como el Viceministerio de Educación técnica y otros.

Por último, se intensificará colaboración con el sector del turismo en los lugares que ya estamos trabajando.



FIG.2. ALUMNOS DE LA ETS.FACHADA DE LA CALLE DALENCE (SUCRE)



FIG.3. LA MERED



FIG.4. RESTAURACIÓN DE PINTURAS MURALES EN SAN JOSÉ DE CHIQUITOS.



FIG.5. TRABAJOS DE ALBAÑILERÍA EN EL CASTILLO DE LA GLORIETA. (SUCRE)

PLAN MISIONES. REHABILITACIÓN INTEGRAL DE LAS MISIONES JESUÍTICAS DE CHIQUITOS

Marcelo Vargas Pérez

MISIONES JESUÍTICAS DE CHIQUITOS. HISTORIA Y CULTURA VIVA.

Desde el corazón de Sudamérica, las Misiones Jesuíticas de Chiquitos fueron constituidas al oeste del departamento de Santa Cruz, abarcando hoy tres provincias: Chiquitos, Velasco y Ñuflo de Chávez.

La magnificencia de las Misiones Jesuíticas de Chiquitos radica en la rica complejidad del patrimonio que alberga en su seno y que se ha mantenido vivo hasta nuestros días. El Patrimonio Chiquitano debe ser entendido y encarado en todas sus dimensiones:

- Cultural: *Material*, tanto mueble e inmueble, e *Inmaterial*, como son las danzas, música, religión, costumbres, lengua, mitos y leyendas.
- Natural: Paisajes, flora y fauna.

Mismo que puede ser apreciado en su máxima expresión en las misiones de San Xavier (1691), San Rafael (1696), San José (1698), Concepción (1707), San Miguel (1721), San Ignacio (1748) y Santiago (Roboré, 1754).

Siendo inscritas en la lista del patrimonio mundial de la UNESCO, el 12 de diciembre del año 1990, las misiones de 1) San Xavier, 2) Concepción, 3) San Miguel, 4) San Rafael, 5) Santa Ana y 6) San José. Declaración que hace referencia a que no sólo comprende los monumentos religiosos, sino también el entorno cultural y natural; lo que significa que también son patrimonio la tecnología, sus valores y su forma de relación con los recursos naturales.

PLAN MISIONES. ANTECEDENTES.

El *Plan Santa Ana* fue la primera experiencia de intervención integral en Chiquitos, ejecutado paralelamente a la restauración del templo, trabajo dirigido por el Arq. Hans Roth, que paralelamente comprendió la recuperación de un testimonio histórico de la estructura misional cual eran las viviendas en hilera.

Los alcances y desaciertos de este proyecto permitieron evidenciar la necesidad de encarar un compromiso con la recuperación y revalorización de patrimonio misional chiquitano en todos sus territorios, iniciativa a la que se sumaron los gobiernos municipales de cada uno de los pueblos, la Agencia Española de Cooperación Internacional, la Diócesis de San Ignacio de Velasco y el Vicariato de Ñuflo de Chávez, fundando el *Plan de Rehabilitación Integral de las Misiones Jesuíticas de Chiquitos* el 10 de marzo de 2001, teniendo como objetivo central:

“Valorizar, conservar, rehabilitar el patrimonio misional chiquitano y contribuir a mejorar las condiciones de vida con un sentido integral para el beneficio de todos.”

Con una visión integral de lo que significa el patrimonio en sus dimensiones tangibles e intangibles y con el convencimiento de que el patrimonio constituye la base de la identidad de los pueblos y es un importante motor de desarrollo social, cultural y económico, en sus siete años de existencia como asociación civil, Plan Misiones sustenta su accionar en cuatro líneas de trabajo:

1. Planificación
2. Normativa
3. Intervención
4. Comunicación y Sensibilización

LOS PRIMEROS PASOS. INVENTARIOS Y CATÁLOGOS DE PATRIMONIO MISIONAL CHIQUITANO.

Uno de los proyectos más importantes del Plan Misiones es la realización de catálogos de todos los bienes patrimoniales de la extensa geografía que abarca los 8 municipios que integran el Plan Misiones: Roboré, San José, San Rafael, San Miguel, San Ignacio, Concepción, San Xavier, San Antonio de Lomerío.

La catalogación se realizó en fichas de registro diseñadas especialmente en cada caso, para lograr un análisis profundo y exhaustivo de cada temática, teniendo en cuenta la variedad de elementos, su naturaleza y otorgarle un valor.

El inventario de Bienes Patrimoniales trata de identificar entre las riquezas culturales y naturales de cada comunidad, los elementos cuya conservación interesa al conjunto de la comunidad por ser bienes de valor infinito

- Inventario de Bienes Muebles: Realizado en 10 Misiones Jesuíticas.
- Inventario de Bienes Inmuebles: Realizado en 11 centros poblados.
- Inventario de la Cultura Chiquitana – Inmaterial:
- Mitología

- Relaciones humanas
- Religión
- Ritos
- Arte rupestre
- Arqueología
- Cosmovisión
- Costumbres
- Cuentos
- Justicia
- Vida social
- Conceptos
- Lengua
- Catálogo de Bienes Muebles: Realizado en 10 Misiones Jesuíticas.
- Catálogo de Bienes Inmuebles: Realizado en 9 Misiones Jesuíticas.
- Reglamentación Urbana.

RESULTADOS DE LOS INVENTARIOS Y CATÁLOGOS

Esta herramienta conseguida a partir de los inventarios, permite tener una visión del patrimonio urbano y arquitectónico y poder actuar en él con criterios definidos a partir de los mismos, como definir tipologías existentes en los distintos pueblos.

Identificación del lugar	Total
Santo Corazón	89
Santiago	290
San José	1716
San Rafael	453
San Miguel	1321
Santa Ana	198
San Ignacio	3148
Concepción	1077
San Francisco Xavier	1139
San Antonio de Lomerío	188
Urubichá	263
TOTAL BIENES INMUEBLES	9882

Bienes Muebles (antes de 1910)	Total	1141
Bienes Muebles (después de 1910)	Total	136
Bienes Muebles (fragmentos)	Total	174
TOTAL BIENES MUEBLES	Total	1451

PROYECTOS REALIZADOS CON LA INFORMACIÓN DE LOS INVENTARIOS Y CATÁLOGOS DE CHIQUITOS.

Con esta base y con la identificación de todas las riquezas culturales y naturales de cada lugar, así como de los elementos cuya conservación interesa al conjunto de la comunidad por ser bienes de valor infinito, se inició el proceso de planificación global para asegurar la conservación integral del Patrimonio. Así nacieron los *Planes de Ordenamiento Urbano (POU)* y los *Planes de Revitalización de Áreas Patrimoniales (PRAP)* que dieron lugar a la redacción e identificación de planes especiales como el *Plan de Mejoramiento de Vivienda y Espacios Públicos (PMV)* y el *Plan de Cuidado de los Bienes Patrimoniales Misionales de la Chiquitania*.

Este último se constituye en una estrategia para la conservación y preservación de los Conjuntos Misionales de las Antiguas Misiones Jesuíticas de Chiquitos, teniendo como Objetivo General el de garantizar la existencia de los Bienes Patrimoniales Misionales de la Chiquitania para el uso y disfrute de las generaciones futuras, a través de la delegación de la responsabilidad de la conservación y preservación de los mismos a la sociedad en su conjunto instituciones públicas, privadas y la población en general.

Los Bienes Patrimoniales Misionales de la Chiquitania, definidos por el Plan de Cuidado son los ámbitos de actuación del proyecto, éstos comprenden los espacios urbanos definidos por los circuitos procesionales y los objetos que en ellos se encuentran, los conjuntos misionales, los bienes muebles, y las manifestaciones culturales relacionadas con el uso y el mantenimiento de estos bienes materiales, entendiéndose que estos son el legado del período histórico misional, reconocidos en una primera instancia los conjuntos misionales como Monumentos Nacionales, y posteriormente el reconocimiento de los otros elementos con la inclusión en la lista del Patrimonio Mundial de la Humanidad por la UNESCO, que define el patrimonio cultural en un sentido amplio, abarcando todos los signos que documenten, las actividades y los logros de todos los seres humanos a lo largo del tiempo.

El diagnóstico sobre el cual se sustenta del *Plan de Cuidado de los Bienes Patrimoniales Misionales de la Chiquitania*, ha contemplado los siguientes aspectos: características de los bienes patrimoniales, circunstancias legales de la conservación, régimen de propiedad de los bienes, causas del deterioro, situación económica, usos y recursos turísticos.

En específico, la propuesta apunta a:

- Formular modelos de gestión de los diferentes Bienes Patrimoniales Misionales de la Chiquitania.
- Formular modelos de actuación para el mantenimiento de los Bienes Patrimoniales.
- Formular modelos de actuación para la seguridad de los Bienes Patrimoniales.
- Fortalecer la presencia del patrimonio inmaterial a través de proyectos específicos.

- Implementar los planes de sensibilización.
- Formar personal técnico local capaz de realizar los distintos trabajos de intervención.
- Conseguir el apoyo económico y técnico necesario mediante alianzas estratégicas de actores tanto del sector público como privado.

El *Plan de Cuidado* se implementará en aquellos municipios donde se encuentran ubicados los bienes patrimoniales reconocidos por la UNESCO y estos son los siguientes: San Xavier, Concepción, en la provincia de Ñuflo de Chávez, San Rafael, San Miguel y Santa Ana en la provincia de Velasco, en este momento se excluye a San José por encontrarse en etapa de restauración del Colegio Misional.

Las actividades de conservación insertas en el *Plan de Cuidado de los Bienes Patrimoniales Misionales de la Chiquitania*, están definidas en dos niveles de actuación:

Nivel 1.- Destinado a la elaboración de proyectos puntuales de intervención previos a las acciones conservadoras, que contarán con la presencia de especialistas en diferentes disciplinas. Estos proyectos pueden ser de restauración, reconstrucción, nueva construcción, instalaciones.

Nivel 2.- Destinado a la ejecución de las actividades de limpieza, mantenimiento y seguridad. Estas se realizarán desde a través de los grupos locales de actuación provenientes de las parroquias, con el apoyo en la capacitación por un responsable del Plan Misiones.

Como resultado del diagnóstico se han identificado las siguientes necesidades de intervención a los diferentes bienes patrimoniales, con intervenciones previas a las acciones de mantenimiento y otras intervenciones concretas de acciones conservadoras.

El siguiente cuadro resume las necesidades de intervenciones del Nivel 1 de actuación, destinada a los especialistas.

CUADRO GENERAL DE PROYECTOS IDENTIFICADOS PARA EL NIVEL 1
BIENES PATRIMONIALES URBANOS (B. P. U.)
Registro, inventario y catálogo <ul style="list-style-type: none"> • De los elementos que conforman el patrimonio urbano de San Miguel, San Rafael, Santa Ana. • De las actividades realizadas en los espacios urbanos de los centros poblados de San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael, Santa Ana.

<p>Adecuación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Entorno de las cruces procesionales en San Miguel, San Rafael, Santa Ana. • Entorno de las capillas de Betania en San Miguel, San Rafael y Santa Ana, • Intervención del circuito procesional en San Miguel, San Rafael, Santa Ana, Concepción y San Xavier. • Mejoramiento de las plazas misionales, en San Miguel, San Rafael. • Instalación eléctrica, circuito procesional, en San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael, Santa Ana.
<p>Restauración</p> <ul style="list-style-type: none"> • Capilla de Betania de San Rafael.
<p>Reconstrucción</p> <ul style="list-style-type: none"> • Cruces procesionales de los circuitos de San Xavier, Concepción.
<p>Seguridad</p> <ul style="list-style-type: none"> • Protección de las cruces procesionales en San Ignacio, Santa Ana, San Miguel, San Rafael. <p>Protección de las Capillas de Betania en, Santa Ana, San Miguel, San Rafael.</p>
<p>Turismo</p> <ul style="list-style-type: none"> • Señalización interpretativa urbana en San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael, Santa Ana.
<p>BIENES PATRIMONIALES ARQUITECTÓNICOS (B. P. A.)</p>
<p>Registro</p> <ul style="list-style-type: none"> • Inventario y Catálogo a detalle de los conjuntos misionales de San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael, Santa Ana. • Información digitalizada de los conjuntos misionales de San Xavier, Concepción San Miguel, San Rafael, planta, cortes, secciones, detalle de la pintura mural, detalle de los tallados. • Del uso de los espacios exteriores e interiores del Conjunto Misional San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael, Santa Ana. • Inventario, documental de los personajes locales que son de importancia en la recuperación, conservación del patrimonio misional de la chiquitanía.
<p>Adecuación</p> <ul style="list-style-type: none"> • Del entorno de los conjuntos misionales de San Miguel, San Rafael, Santa Ana. • Construcción, depósitos para herramienta y materiales en San Miguel, San Rafael, Santa Ana. • Nueva Instalación eléctrica en san Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael. • Instalación contra incendios en San Xavier, Concepción San Miguel, San Rafael, Santa Ana. • Nueva instalación de Sonido en, San Miguel, San Rafael. • Acceso a los discapacitados en, San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael, San José, Santiago.
<p>Restauración</p> <ul style="list-style-type: none"> • Campanario de Madera de San Miguel, San Rafael, Santa Ana, San Xavier. • Pintura Mural, carpinterías de ventanas de San Rafael.

<p>Consolidación</p> <ul style="list-style-type: none"> Recuperación de la huerta misional de Santa Ana.
<p>Reconstrucción</p> <ul style="list-style-type: none"> Cubiertas de los Conjuntos Misionales de San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael. Campanario de madera de Concepción
<p>Mantenimiento</p> <ul style="list-style-type: none"> De mantenimiento de la estructura de madera en San Xavier, Concepción, Santa Ana, San Miguel, San Rafael. De la pintura mural en San Xavier, Concepción, Santa Ana, San Miguel, San Rafael. De la instalación eléctrica en, San Xavier, Concepción, Santa Ana, San Miguel, San Rafael. De la instalación de Sonido en San Xavier, Concepción, Santa Ana, San Miguel, San Rafael. Control de Plaga, en San Xavier, Concepción, Santa Ana, San Miguel, San Rafael.
<p>Seguridad</p> <ul style="list-style-type: none"> Sistema contra incendios, en San Xavier, Concepción, Santa Ana, San Miguel, San Rafael.
<p>Turismo y difusión del patrimonio</p> <ul style="list-style-type: none"> Muestra interpretativa de los conjuntos misionales aprovechando las vocaciones patrimoniales.
<p>BIENES PATRIMONIALES MUEBLES (B. P. M.)</p>
<p>Registro</p> <ul style="list-style-type: none"> Del uso de los objetos, bienes muebles en los diferentes rituales en San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael, Santa Ana.
<p>Adecuación</p> <ul style="list-style-type: none"> Reubicación y protección del mobiliario y el mobiliario arquitectónico de interés. Depósito de bienes muebles, andas, burrito de ramos, etc., en San miguel, San Rafael, Santa Ana. Espacios para la restauración y mantenimiento de los objetos en, Santa Ana, San Miguel, San Rafael.
<p>Restauración, reconstrucción, consolidación.</p> <ul style="list-style-type: none"> Restauración de escultura, metalistería, instrumentos musicales, mobiliario arquitectónico, mobiliario, orfebrería, platería, pintura de caballete, papel.
<p>Proyecto de Mantenimiento</p> <ul style="list-style-type: none"> A los bienes de escultura, metalistería, instrumentos musicales, mobiliario arquitectónico, mobiliario, orfebrería, platería, pintura de caballete, papel.
<p>Turismo y difusión del patrimonio</p> <ul style="list-style-type: none"> Muestra interpretativa de los bienes muebles aprovechando las vocaciones patrimoniales en San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael, Santa Ana.
<p>BIENES PATRIMONIALES ARQUEOLOGICOS (B. P. AR.)</p>
<p>Registro</p> <ul style="list-style-type: none"> Inventario y catálogo de los hallazgos arqueológicos de Concepción, San Rafael, Santa Ana.

Proyectos de adecuación

- Elaborar los proyectos de intervención de los yacimientos arqueológicos de Concepción, San Rafael, Santa Ana.

El siguiente cuadro resume las actividades a realizar por el nivel 2 de actuación, destinada a los grupos de mantenimiento local.

CUADRO GENERAL DE PROYECTOS IDENTIFICADOS PARA EL NIVEL 2
BIENES DEL PATRIMONIO INMATERIAL (B. P. INM.)
Registro <ul style="list-style-type: none">• Inventario y catálogo de las actividades realizadas relacionadas con el mantenimiento y el uso de los bienes patrimoniales misionales en San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael, Santa Ana.
Proyectos de fortalecimiento institucional <ul style="list-style-type: none">• De las casas de la cultura en San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael, Santa Ana.• De Los cabildos indígenas en San Xavier, Concepción, San Miguel, San Rafael, Santa Ana.
BIENES PATRIMONIALES URBANOS (B. P. U.)
Registro <ul style="list-style-type: none">• Codificación de los elementos urbanos para el control de las intervenciones a realizar de mantenimiento.• Llevar un diario de actividades.
Proyectos de mantenimiento <ul style="list-style-type: none">• De las cruces de madera• De la capilla de Betania, limpieza y pintado.• De la plaza Misional, cortada del césped, limpieza del pavimento, mantenimiento de la cruz central, mobiliario, iluminación.• Del Circuito Misional, pavimento, jardines, imagen urbana, iluminación.• Capacitación al personal local en las actividades de mantenimiento.
Proyectos de seguridad <ul style="list-style-type: none">• Restricción vehicular al circuito procesional.• Control de acceso a la papilla de Betania.
BIENES PATRIMONIALES ARQUITECTÓNICOS (B. P. A.)
Registro <ul style="list-style-type: none">• Codificación del conjunto misional para el control de las intervenciones a realizar de mantenimiento.• Llevar un diario de actividades.
Limpieza, Mantenimiento y Seguridad <ul style="list-style-type: none">• Capacitación de personal.• Programación de las actividades a realizar.• Manipulación de las herramientas y equipos

BIENES PATRIMONIALES MUEBLES (B. P. M.)
Registro <ul style="list-style-type: none"> • Codificación del conjunto misional para el control de las intervenciones a realizar de mantenimiento. • Llevar un diario de actividades.
Limpieza, Mantenimiento y Seguridad <ul style="list-style-type: none"> • Capacitación de personal. • Programación de las actividades a realizar. • Manipulación de las herramientas y equipos
Actividades de seguridad <ul style="list-style-type: none"> • Manipulación de los objetos durante las fiestas.

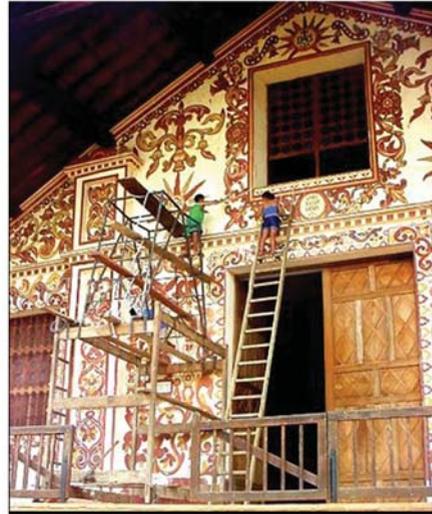
La propuesta define las competencias de los responsables en los diferentes bienes garantizando la presencia de todos ellos dentro de una estructura de cuidado que los vaya incorporando de manera paulatina. En el siguiente cuadro se muestra los actores y los bienes asignados en coherencia con sus competencias:

Actores	Bien Patrimonial	Justificativo
Municipio	Patrimonio urbano, Circuitos procesionales y plaza principal	Por ser de competencia las acciones relacionadas con los espacios públicos y de responsabilidad la conservación de este como patrimonio misional.
Institución Religiosa	Conjuntos Misionales	Como poseedora del bien patrimonial es responsable de la fiscalización y ejecución de las acciones de limpieza, mantenimiento y seguridad. Tendrá responsabilidad directa en el mantenimiento de los espacios destinados a actividades exclusivas de la institución.
Municipio		El templo como el elemento de mayor relevancia del conjunto por sus valores históricos artísticos y socio económico, es de la misma forma el más exigente en cuanto a su cuidado, por lo tanto la responsabilidad del mismo recae en ambas instituciones. Así pues lo que concierne al espacio público de los conjuntos misionales serán también de responsabilidad de los municipios.
Institución Religiosa Municipio	Bienes Muebles	La riqueza cuantitativa y cualitativa de este patrimonio exige del trabajo en conjunto de ambas instituciones y depende de la capacidad de gestión de ambos.



DETERIORO ESTRUCTURA
MADERA SAN JAVIER

RESTAURACIÓN DE
ESTRUCTURA DE
MADERA SAN JAVIER



GRUPO AZUCENAS - SANTA
ANA

LA MUSEALIZACIÓN DEL PATRIMONIO ETNOGRÁFICO. TRABAJOS PREVIOS.

Aurora Martín Nájera

De nuevo realizaré una serie de reflexiones, producto del trabajo de revisión teórica y conceptual que está realizando la oficina de Patrimonio Etnológico de Extremadura¹. En el campo museológico todavía no hemos planteado un proyecto general que aglutine la acción de la Junta de Extremadura sobre la gran cantidad de colecciones de contenido etnográfico existentes en los distintos pueblos extremeños, si bien hace unos años se colaboró con la Red de Museos en las catas etnográficas previas a alguno de los Museos de identidad².

La diversidad de orígenes y objetivos de las instituciones que en el mundo occidental se suelen denominar bajo el epígrafe genérico de Museos Etnográficos, a pesar de las diferencias tipológicas, de gestión y de puntos de vista, suelen tener como objetivo reflexionar sobre la cultura desde un punto de vista antropológico.

Los orígenes suelen estar relacionados con las ideas imperantes de las clases políticas del momento: así, a los museos decimonónicos que con conceptos geográficos-evolucionistas señalaban la preponderancia del mundo occidental frente a sus colonias, les suceden los museos del pueblo que intentaban mostrar la cultura de aquellos grupos sociales siempre ajenos y olvidados por las clases dominantes, hasta llegar a los museos etnocéntricos que defendiendo ideas políticas, en un principio trataban de establecer la identidad cultural de un país, para llegar actualmente a pretender diferenciar lo indiferenciable.

Tras un largo recorrido en el que ha sido preciso una importante reflexión teórica sobre el concepto de patrimonio etnográfico/etnológico (ver *Patrimonio Etnográfico: concepto y valorización* en este mismo libro), los museos etnográficos sólo tienen sentido hoy si intentan transmitir una idea comprensible para el visitante de los mecanismos culturales, pasados y presentes, que conforman una comunidad y la diferencian de otra; reflexionando al mismo tiempo sobre el hecho cultural y su constante evolución. De esta manera un museo etnográfico debe poner en contacto al público con aquellos contenidos culturales que le acerquen a una mejor comprensión de lo propio y de lo ajeno, con el fin último de promover el conocimiento

¹ Formada por Carlos Calderón e Ismael Sánchez que, junto con la autora del texto, han participado activamente en las reflexiones que aquí se reflejan.

² Una reseña de estas actuaciones se puede ver en Calderón C. y Sánchez, I. (2005). El patrimonio etnográfico en Extremadura: propuestas e análisis. *Revista de Museología* 32 pp. 53-56

de la identidad propia para respetar la diversidad cultural, entendiéndola como respuestas acordes con la variedad de ecosistemas y a las especificidades históricas (Fernández de Paz, 2003)³.

Idea contraria a la que ha guiado la creación de un buen número de museos en los que se acumulan objetos idénticos, la mayor parte descontextualizados, y que muestran nostálgicamente una imagen idealizada y arcaizante de la vida rural, que nunca fue tan romántica. Frente a esta concepción algunos autores reivindicaron tempranamente la necesidad de que los museos fueran un instrumento para la interpretación cultural: para Levy-Strauss⁴ "se trata de comprender al hombre y no de depositar vestigios disecados". Mauss (1971)⁵ propone que los museos etnográficos sean los archivos de una comunidad; es decir, los guardianes de la memoria. De acuerdo con esta idea, otros autores hacen hincapié en la importancia de que su contenido se relacione directamente con las personas, ya que conserva testimonios de la memoria, instrumentos culturales que han de sensibilizar a la población con su propia historia incitándoles a proyectar su futuro a partir del conocimiento del pasado (Desvallés, 1993)⁶.

Así, un museo etnográfico tal como hoy se entiende, no es una exhibición de objetos en desuso o condenados a desaparecer. Un museo sólo será etnográfico si las colecciones -objetos e informaciones culturales de todo tipo- están recogidas con metodología etnográfica y la interpretación se realiza desde la ciencia antropológica que dotará a las colecciones de significado cultural.

Para Andrés Carretero (1999)⁷, un museo etnográfico es un cristal que se puede interpretar simultáneamente como ventana, espejo o escaparate, según la posición que adoptemos: Es una *ventana*, a través de la cual observar el mundo exterior, pero también lo es de nuestra cultura hacia el exterior. Es un *espejo*, cuando encontramos reflejados nuestros pensamientos. Igualmente se comporta como un *escaparate*, que muestra las concepciones y los valores del grupo social que lo ha construido, pero también los logros y limitaciones de las ciencias en que se apoya la institución.

LA CREACIÓN DE UN MUSEO ETNOGRÁFICO: EL PROYECTO.

Ni que decir tiene que el proyecto debe ser planteado, cuestionado y desarrollado por un equipo multidisciplinar formado por técnicos de las diversas disciplinas implicadas en el proyecto: arquitectos, diseñadores, museólogos, educadores, comunicadores, antropólogos y un largo etcétera, entre el que sería de sumo interés que pudiera estar representado algún

³ Fernández de Paz, E. (2003). La museología antropológica ayer y hoy. En *Antropología y Patrimonio: investigación, documentación e intervención*, pp: 30-47. IAPH y Comares.

⁴ Levy-Strauss, E. (1968). Lugar de la antropología entre las ciencias sociales y problemas planteados por su enseñanza. En *Antropología estructural*. Endeba. Buenos Aires

⁵ Mauss, M. (1971). *Introducción a la Etnografía*. Istmo, Fundamentos 13. Madrid

⁶ Desvallés, A. (1993). El desafío museológico. En (Rivière, H.) *La Museología*, pp: 453-481. Akal.

⁷ Carretero, A. (1999). Patrimonio etnográfico, teórico y práctico. *Anuario Etnológico de Andalucía 1995-1997*, pp: 273-276.

personaje de la comunidad a estudiar. Cada uno realiza su trabajo técnico y específico en constante diálogo y permanente puesta en común con el resto del equipo, lo que permitirá una evaluación continua y las necesarias readaptaciones o, incluso, rectificaciones ya que lo ideado no siempre se adecua a la realidad que se encuentra.

La organización de un museo pasa inevitablemente por hacerse una serie de preguntas, cuya respuesta condicionará el tipo de museo que se realice. Estas cuestiones previas son fundamentales y sus respuestas determinarán los trabajos de investigación necesarios, entre ellos el trabajo de campo etnográfico, y formarán el cuerpo básico del proyecto museológico.

De entre la multitud de cuestiones que deben realizarse, destacamos aquellas más relacionadas con el trabajo etnográfico:

¿Qué queremos contar? Hay que definir unas líneas básicas en las que se ajusten la temática, el área geográfica y la dimensión temporal que se pretende representar en el museo. Estas líneas serán, igualmente, la base del trabajo de campo etnográfico, pues ayudará a definir la unidad de análisis y la unidad de observación sobre la que se vaya a trabajar.

Dada la amplitud temática -la cultura de los hombres- es necesario establecer unos postulados teóricos que conformen el entramado del discurso expositivo y articulen la narración⁸. Una vez definida la estructura de contenidos básicas, los diversos especialistas podrán ir desarrollando sus trabajos. Entre ellos, los antropólogos que basarán la definición de su trabajo de investigación en esos postulados.

El trabajo de investigación de campo variará sustancialmente según el objeto de estudio. Si se dedica a un área cultural analizada desde todos los puntos de vista posibles, o por el contrario se centra exclusivamente en un colectivo social o sólo en alguno de los aspectos que se prioricen por considerarse más relevantes, como puede ser el análisis de cualquier manifestación material o ritual. Aunque las líneas básicas pueden ser idénticas, el desarrollo del trabajo, el personal, el tiempo de dedicación y el presupuesto necesarios para acometer la tarea tienen que ser, obligatoriamente, diferentes.

¿Qué sabemos sobre el objeto de estudio? Revisar los conocimientos y las ideas previas de las que partimos es una tarea que nos llevará a plantear nuevas cuestiones y una hipótesis de trabajo que deberá ser contrastada.

¿Qué necesitamos saber sobre el asunto? Ello permitirá acotar lo más claramente los límites del trabajo a efectuar, y será la base sobre la que edificar el plan de actuación, basado en una hipótesis que se contrastará con el trabajo de campo que se realizará a través de la metodología antropológica.

⁸ Consideramos de sumo interés el trabajo realizado por el equipo del Museo Nacional de Antropología de España, revisando sus colecciones y proponiendo un plan museológico para la nueva instalación de sus colecciones, aunque todavía no se haya llevado a cabo. Más información en Carretero, A. (1994) El Museo Nacional de Antropología: Nos/otros. Anales del Museo Nacional de Antropología I. Madrid.

¿Con que elementos materiales, significativos a nivel cultural y susceptibles de ser expuestos en el museo, contamos para engranar el discurso? ¿Qué materiales serían necesarios para mejorarlo? Como ya hemos indicado, en los museos etnográficos se reúnen elementos culturales de toda índole, entre los que los objetos materiales son uno más de los instrumentos necesarios para generar un discurso cultural. Determinar los materiales previamente no siempre es tarea fácil, pero si podemos al menos definir unas ideas generales. Si la colección no existe, es el momento de plantear la adquisición de la colección etnográfica como parte del trabajo de campo que supondrá la documentación exhaustiva de toda actividad, oficio, ritual, sistemas de producción, conocimientos locales, etc., relacionados con el tema del museo.

En este sentido es importante ser conscientes de que las formas de exhibición y, sobre todo, las interpretaciones culturales varían a lo largo del tiempo y lo que hoy no es importante, o al menos no lo parece, mañana puede ser el núcleo central del museo. Es decir, la recogida de documentación e informaciones debe ser lo más amplia posible, aunque aparentemente carezca de interés en el momento.

EL PLANTEAMIENTO ANTROPOLÓGICO DE UN MUSEO ETNOGRÁFICO: ALGUNAS PREMISAS

El trabajo de campo etnográfico y la gestión del patrimonio etnográfico en los museos debe ser llevado a cabo por especialistas, es decir, antropólogos o etnógrafos. Sin embargo, contar con especialistas no siempre ha sido fácil porque, al menos en España, los antropólogos/etnógrafos han estado muy alejados de los temas museísticos y, en general, también del de la gestión patrimonial desde la Administración; es más, han sido remisos a entrar en este campo. Sólo muy recientemente se han incorporado y huelga decirlo, ofrecen a la gestión de patrimonio una interesante visión holística propia de su especialidad.

Pero también y sobre todo, hay que hacer participe a la *sociedad* para que, además de ser propietarios y herederos de su patrimonio cultural, sean realmente los *protagonistas* de su realidad cultural y del museo que tutela e intenta representar su identidad. Porque la defensa del patrimonio cultural propio de cada comunidad puede y debe actuar además, hoy más que nunca, como *reafirmante de las identidades* -resultado del proceso histórico y de interacción con el ecosistema-, como mecanismo integrador frente al empuje del uniformismo cultural que trae consigo la globalización.

Es preciso no olvidar que el museo se construye para, por y con la comunidad, con el objetivo prioritario de *contribuir al conocimiento de la propia cultura*. Así, el planteamiento que se haga del museo contribuirá a profundizar en el conocimiento de su propia cultura y a aprender de las ajenas. Descubrir que somos diferentes en un mundo lleno de diversidades, conducirá al respeto de la diversidad cultural.

Si entendemos el museo como *guardián de la memoria de una comunidad* de sus formas de vida en su ecosistema natural, todos los documentos culturales son testimonios

de las manifestaciones culturales específicas de esa colectividad, y por lo tanto deben gozar de la misma representatividad en el museo. Y ello se trate de objetos, grabaciones sonoras y audiovisuales, fotografías, reproducciones, procesos de trabajo y talleres, etc., todos son referentes documentales y/o simbólicos de esa realidad cultural.

De la misma manera, si consideramos el patrimonio como cultural y a la cultura como un proceso dinámico, sobran las tradicionales visiones historicistas, que sólo nos remiten a un pasado, y estéticas, que transforman los objetos expuestos en joyas. Parece oportuno, pues dar cabida a la historia pero como recurso para actualizar de forma permanente su discurso y enraizarlo en el pasado y en el presente.

EL TRABAJO DE CAMPO ETNOGRÁFICO: CRITERIOS DE ACTUACIÓN

No existen normas metodológicas acerca de cómo desarrollar un trabajo de campo, ya que dependen fundamentalmente de la interacción con la realidad, pero también de la actitud de los sujetos con los que se interactúa y de nuestros propios procesos de comprensión e interpretación.

No obstante el trabajo de campo y el analítico deben llevarse a cabo de la manera más rigurosa y neutral, si es que existe, que evite cualquier manipulación ideológica que, en la mayor parte de los casos no es nada ingenua. En este sentido, de la selección interesada de contenidos, pero también de información y de informantes, se puede derivar una interpretación sesgada aunque probablemente disfrazada de objetividad.

La antropología se apoya en los datos etnográficos, para hacer generalizaciones sobre sociedades y culturas. Intenta identificar las diferencias y similitudes culturales y proporcionar un marco explicativo a través de la metodología que le es propia. Lo que se intenta percibir es la complejidad de significados y cómo se integran en el sistema de relaciones creado por los actores. El respeto a esa complejidad debe presidir nuestros planteamientos, aunque aparentemente merme la precisión. En el lado contrario se situaría el receptor o etnógrafo que debe reconocerse igualmente como un ente complejo.

Una vez definidas la unidad de análisis y la unidad de observación, es necesario realizar un proyecto de trabajo de investigación en el que se marquen objetivos, categorías concretas sobre las que se trabajará, se formulen los problemas de la investigación y se definan los métodos y los tiempos que se destinarán a las distintas fases del trabajo – revisión de documentación previa, recogida de información y toma de datos en el campo, ordenación y descripción del conocimiento adquirido y, finalmente, análisis y conclusiones- y en su caso, la distribución del presupuesto. Este esfuerzo de periodización y de sistematizar el trabajo será importante para decidir las técnicas etnográficas que se usarán y que deben adecuarse tanto a este proyecto previo como a la realidad de la comunidad sobre la que se trabaja y ello, en muchos casos, significa una redefinición constante.

DESARROLLO DEL TRABAJO DE CAMPO.

1.- *El análisis de la información previa disponible*, normalmente previa, pasa por la investigación en el archivo local, en el periódico o revistas que se editen y en las publicaciones que hayan podido ver la luz. Con ello tendremos una idea general de lo que se ha hecho público respecto al tema, y podremos plantear hipótesis de trabajo. A partir de aquí, el antropólogo es libre para adoptar su propio esquema de trabajo, teniendo en cuenta que cada tema y comunidad exigen un acercamiento distinto. En cualquier caso se caracterizará por el rigor y la fidelidad y la readaptación constante.

2.- El segundo paso será el *trabajo de campo*, acudiendo directamente a la zona o zonas objeto de nuestro estudio para reunir datos a través de las distintas técnicas etnográficas. Las actuaciones en la zona se basarán en *el respeto a la colectividad* y a los ciudadanos, dando a conocer el trabajo a los agentes sociales y solicitando el consentimiento de todos y cada uno de los participantes, siendo exquisito en cuidar la intimidad de las personas. Una fórmula para demostrar ese respeto es intentar adoptar, en la medida de lo posible, las costumbres sociales imperantes. A lo largo de toda la interacción social que se despliega en un trabajo de campo, una parte fundamental es la actividad mental basada en la *observación*. La forma de observar, de superar los sentimientos de extrañamiento, intrusión o, incluso, espionaje, será fundamental en el trabajo y en sus resultados, sobre todo a la hora de registrarlos de forma analítica.

La *Observación directa y participante* dentro de una comunidad es, para muchos, el método más interesante para conocer una comunidad, pretende comprender cómo y por qué son significativos para los propios actores determinados fenómenos. La presencia del investigador en el campo donde se desarrolla la vida real que desea estudiar es condición necesaria para la aplicación de la observación participante, pero no suficiente: es preciso participar y convivir. La forma de participación va a depender del tema de estudio, ya que cada caso requiere un ajuste específico tanto en su diseño como por parte del observador.

A través de esta convivencia el observador llega a percibir numerosos aspectos de las manifestaciones culturales de la comunidad. Reconocer lo percibido será una de las tareas cotidianas que exigirán además, un cierto grado de distanciamiento y una reflexión. Por ello, apuntar las impresiones iniciales en el cuaderno de campo debe realizarse antes de que el investigador acabe por acostumbrarse y acepte como normales patrones culturales que inicialmente le resultaban extraños. Pero, el sentido de la participación es, fundamentalmente, dotar al investigador de un conocimiento experiencial. Sentido de participación éste, que Malinowski aplicó a sus investigaciones ya a principios del siglo pasado, tratando a los indígenas más como a seres humanos que como a objetivo científico⁹.

⁹ Malinowski, B. (1922). *Los Argonautas del Pacífico Occidental*. Península. Barcelona. A lo largo de la obra explica cómo fue adaptándose a la vida de los indígenas y cómo a través del trato natural se aprende a conocer el ambiente y a familiarizarse con sus costumbres y creencias, de manera que el observador "toma pronto un curso natural mucho más en armonía con la vida que le rodea" (p. 25).

Lo propio de la observación participante es atender a aquello que otros métodos no pueden alcanzar, y de los cuales los informantes no pueden informar. Pone énfasis en el contexto de la realidad que se observa e implica una mayor riqueza en la percepción de detalles y conexiones, aunque también contribuye a calibrar la información obtenida mediante otras técnicas.

Otra técnica de recogida de datos son las *conversaciones*, más o menos formales que van desde la *charla* (que sirve para producir un acercamiento y para estar al día sobre lo que sucede) hasta las *entrevistas* que pueden ser *dirigidas* a través de un guión -que permiten disponer de información completa y comparable de los aspectos que interesen, es decir disponer de un marco general-, *semi-dirigidas*, más *abiertas* o sin estructurar. A través de estas últimas se consigue una gran cantidad de información que luego tendrá que ser valorada y seleccionada de acuerdo a los intereses. Las *encuestas* son recogidas de datos mucho más impersonales. En todo caso, será necesario utilizar un programa informático que ayude a analizar y valorar esa información. En ocasiones es más apropiado y efectivo trabajar con un grupo pequeño y manejable de personas sobre el que actuar y contar así con un muestreo previo. El *sistema genealógico*, proporciona datos interesantes sobre el parentesco y la organización social.

Mención especial merece el tema de las *entrevistas*, para muchos otra de las principales técnicas de trabajo de campo etnográfico. Las realizadas en profundidad aporta al conjunto del trabajo de campo una historia de vida del entrevistado y permiten un acercamiento a cómo percibe, reacciona y contribuye éste a los cambios de su sociedad.

Si queremos que las respuestas sean válidas al objetivo que persigue la investigación, hay que calibrar cuidadosamente la calidad y claridad de las preguntas. Para incitar a que los informantes puedan hilvanar un discurso que nos interese, proponemos a los protagonistas una serie de cuestiones que les sean interesantes. Para Sanmartín¹⁰ la entrevista tiene interés como técnica de investigación que busca más que conocer los hechos en sí que el interlocutor nativo comente, valore y categorice estos acontecimientos.

Dentro de la forma de enfrentarse a las entrevistas existe un enfoque Emic, que valora fundamentalmente cómo perciben y categorizan los propios protagonistas, y en el lado opuesto, el etic, que da más peso a lo que observa el etnógrafo, reconociendo que su propia cultura subjetiviza la comprensión de la que está estudiando. Lo ideal es percibir la dualidad emic/etic en la significación de los fenómenos estudiados; aunque igualmente es válido adoptar deliberadamente uno de estos enfoques.

Un asunto crucial, una vez decidido recopilar datos mediante el sistema de entrevistas, es elegir a los entrevistados: cuántos y quiénes son las preguntas que se ha de responder el etnógrafo y cuya respuesta variará de acuerdo a los fines del trabajo, tiempo disponible y el costo que puede suponer.

¹⁰ Sanmartín, R. (2003). *Observar, escuchar, comparar, escribir. La práctica de la investigación cualitativa*. Ariel Antropología. Barcelona.

De entre las personas entrevistadas, probablemente surgirán los *informantes clave*. El trabajo detallado sobre aspectos determinados de la vida comunitaria, suelen resultar de sumo interés. No sólo se recoge la información transmitida sobre los más diversos aspectos relacionados con las costumbres, formas de vida, creencias, sistemas productivos, distribución del trabajo, conocimientos locales (mitos y leyendas, oficios y sistemas constructivos, conocimientos etnobotánicos, veterinarios, climatológicos...), o problemas concretos que afecten a la comunidad. Se toma nota igualmente de la forma de hablar, los modismos y giros lingüísticos, la terminología propia para referirse a sitios, oficios, naturaleza, objetos o a determinados acontecimientos, para lo que las grabaciones sonoras son de gran ayuda. La recogida de información de las manifestaciones locales, junto al tono del entrevistado y el ambiente y contexto en que se realiza la entrevista son las más difíciles de registrar, ya que en gran medida, depende de su percepción por parte del observador.

3.- El siguiente paso es *registrar los datos recogidos* a través de las encuestas o de la observación directa, ordenarlos sistemáticamente para poder analizarlos y, a través de una rigurosa reflexión, interpretar el fenómeno estudiado.

Probablemente no sea aprovechable toda la información recogida, pero no por ello debemos dejar de registrarla, ya que puede ser utilizada en cualquier momento o pueda llegar a ser interesante para otros investigadores. El registro de la información es selectivo y siempre habrá una mínima interpretación en este proceso. Tampoco aquí existen métodos concluyentes y dependerá en gran medida de los propósitos y prioridades de la investigación. Es necesario sistematizar lo observado, lo que se realiza habitualmente adoptando categorías analíticas definidas claramente, si bien dependerá de la naturaleza de los datos, pero también del objetivo de la investigación. No obstante, "perder" tiempo en ordenar y sistematizar el registro de la información recogida, supondrá ganarlo a la hora de hacer frente al análisis del registro.

Registrar la observación necesita del apoyo de, al menos, el cuaderno de campo, la cámara, la grabadora..., una serie de instrumentos que permitirán fijar la memoria. No obstante, es en los cuadernos de campo o temáticos donde iremos escribiendo, describiendo lo observado, lo que no es tarea fácil. Su objetivo es fijar ordenadamente las observaciones, atestiguando con el mayor rigor lo que la experiencia de campo nos ha llevado a conocer. La fotografía, la filmación de vídeo y las grabaciones sonoras son en este proceso un importante complemento.

Las cintas se transcriben, unas veces se hace íntegramente y sin incluir ningún dato extra, pero a veces resulta más operativo ir introduciendo en las transcripciones de las entrevistas las observaciones realizadas por el investigador o los datos provenientes de otras fuentes de información, de manera que el discurso del nativo se toma como hilo conductor del aspecto central y se complementa y enriquece con otras informaciones que reflejan otros puntos de vista y las interconexiones con otros aspectos de la vida de la comunidad.

ANALIZAR E INTERPRETAR LA INFORMACIÓN RECOGIDA

El último paso, analizar e interpretar la información, no es un proceso lineal sino simultáneo, durante el cual existe una tensión entre el esfuerzo analítico y el respeto a la complejidad que se observa en los fenómenos humanos.

El proceso de análisis etnográfico consiste en una serie de operaciones descriptivas y articuladas que permiten ir transformando el material de campo en una exposición final. Supone sucesivamente la comprensión del significado de las acciones, la reconstrucción de las redes de relaciones, la secuencia y la lógica de los sucesos o situaciones entrelazadas, la contextualización de los hechos y la contrastación de los mismos entre sí.

Finalmente se requiere tiempo para el análisis y la elaboración conceptual de la interpretación de los fenómenos estudiados, integrando todos los elementos observables, y quizá el momento más delicado ya que además de organizar los datos se articulan los recuerdos y las vivencias¹¹.

El resultado final, el conocimiento y la interpretación del objeto de estudio, será el documento básico sobre el que se determinarán las líneas generales del proyecto museológico.

Para el museo, es esencial que además de estas conclusiones, se le entregue toda la documentación recogida y ordenada sistemáticamente, tanto se trate de cintas y su transcripción, como de fotografías, vídeos, documentos personales o públicos, todo ello es igualmente importante para el museo.

LA RECOGIDA DE DOCUMENTOS Y OBJETOS ETNOGRÁFICOS

Si el planteamiento incluyera la recogida de materiales, bien para completar la colección del museo o bien para complementar la exposición, el trabajo de campo debe realizarse paralelamente a la recogida de datos, puesto que es precisamente éste el que nos llevará a aquellos. Los materiales, cualquiera su formato y naturaleza, deben ser recogidos con una metodología sistemática, como elementos significativos de la cultura a la que pertenecen, debidamente contextualizados y con la correspondiente ficha de inventario que permita su inclusión en la colección del museo.

En el museo y en la exposición tienen cabida tanto los objetos como los documentos que los contextualizan. Los elementos objetuales nos interesan, no por su belleza, antigüedad o técnica, sino porque brindan la posibilidad de reconstrucción y explicación significativa de ambientes sociales y culturales, a través de la interpretación antropológica. Los documentos

¹¹ Mairal, G. (2000). Tiempo, memoria e interpretación. En (C. Lisón, ed) Antropología: horizontes interpretativos. Granada, p.103.

de la propia investigación antropológica nos refieren al contexto histórico cultural de los objetos que, aislados no dicen nada.

Los objetos etnográficos son manifestaciones materiales de unas formas de vida determinada, con una carga simbólica que, cuando están contextualizados, les hace ser considerados como *documentos culturales*. Por su parte, toda la documentación (en cualquier soporte, escrito, sonoro, gráfico o audiovisual, así como su registro sistemático y transcripciones) sobre procesos, conocimientos locales, estrategias y sistemas de producción económica, estructuras sociales, creencias y sus ritos..., proporcionan el nivel más ideográfico, ayudando a contextualizar los objetos y propiciando la explicación significativa de los aspectos culturales. Dado que la cultura no se compone sólo de elementos materiales, es necesaria la metodología etnográfica en la recogida de informaciones culturales que compondrán las colecciones.

Una vez entregado el material, el trabajo del etnógrafo/antropólogo debería continuar como miembro del equipo, si bien, el protagonismo pasa a otros especialistas, conservadores, diseñadores, arquitectos y comunicadores que se afanarán por traducir esa información en un montaje educativo, atractivo y lúdico.

LA DINAMIZACIÓN DE UN MUNICIPIO DESDE LA CULTURA. LA FIGURA DEL GESTOR CULTURAL.

Juan Copete Fernández

INTRODUCCIÓN

En principio, creo que me debería dirigir a ustedes con el agradecimiento a los responsables del Gobierno Municipal de Santa Cruz, a CEPAD por su gran labor cultural y social, a FELCODE, a CEAM, y a la Junta de Extremadura a través de la Red de Museos de la Consejería de Cultura, por darme y darnos a todos mis compañeros venidos de España la posibilidad de hablar ante este auditorio. Sin embargo, considero que el principal agradecimiento tiene que ir a esta tierra, Bolivia, que me ha conquistado por su hospitalidad, belleza y muestras de amistad.

Quien se presenta ante todos ustedes es Juan Copete, Licenciado en Filología Hispánica, exiliado de la enseñanza por voluntad propia, y reconvertido a la Gestión Cultural por vocación y por sueños. Se preguntarán qué, quién y cómo, es la figura de un Gestor Cultural.

Es bueno reconocer los méritos y hallazgos de los demás, y en este caso, tengo que decir que desde esa vieja Europa, fueron los alemanes quienes crearon, inventaron la necesidad de los Gestores Culturales.

El elevado número de instituciones existentes en nuestro continente y, por supuesto, en cada una de las regiones que lo conforman, tuvo la necesidad de una actuación cultural, y sobre todo de normalizar lo que sería la Gestión Cultural vista desde una perspectiva institucional. Evidentemente España y Extremadura asumieron el reto que requería la atención de esos profesionales, y a cuantos desde otras situaciones personales tuvieran interés por formarse en ese campo.

En estos últimos años, en nuestra tierra de la que hoy somos embajadores, se han construido edificios y se han dotado Bibliotecas, Talleres, Universidades Populares, Centros de Enseñanzas, etc., que requieren ahora prestar atención a las personas que han de responsabilizarse de su gestión. Y esto, no sólo como administradores o ejecutores de

programas y recursos municipales, provinciales o autonómicos, sino como auténticos gestores y dinamizadores que saben estimular al grupo y que, en los momentos más adecuados, toman las decisiones más pertinentes a su propio centro de acción, sin olvidar la perspectiva global en la que se mueven.

Gestionar una organización dedicada a la Cultura en cualquiera de sus ramas requiere cada día más una especialización porque tanto el conocimiento de la múltiple y variopinta oferta cultural existente, como la contratación misma y la difusión, suponen un grado elevado de información y una capacidad de mover recursos materiales y humanos que no siempre están al alcance de los más directamente interesados.

De ahí que un curso dedicado a formar Gestores Culturales tiene como principal objetivo la profesionalización de cuantos ya están trabajando en la red cultural, sea extremeña o de cualquier sitio, para salir de lo que hasta ahora ha sido pura tradición, espontaneidad o voluntarismo de comisiones, grupos musicales, teatro aficionado, etc.; y formar a otros diplomados y licenciados, que puedan integrarse en estas actividades con el tiempo.

OBJETIVOS

Si algo debe pretender un curso en la formación de Gestores Culturales, este radica en entusiasmar a los asistentes, dotándoles de una nueva percepción de su trabajo, un mejor conocimiento de qué es la Cultura y de su papel en la sociedad. Sería la búsqueda de la necesaria experiencia comunicativa mediante la formación, sentando las bases para encontrar una auténtica comunidad de investigación y, por supuesto, de una búsqueda solidaria entre ellos. Está claro que unido a la dinamización de pequeños o grandes grupos en las localidades donde se desarrolle la labor del Gestor cultural, sólo así tendría sentido.

Dos reflexiones son indispensables a la hora de afrontar esta labor formativa: tener en cuenta que el momento presente proporciona mucho tiempo de ocio a los que trabajan y todo el tiempo del mundo para los que están en paro, y, por otro lado, que la generalización de la educación produce un excedente humano cualificado para la nada y víctima de todo tipo de manipulaciones audiovisuales y de otra clase. Es lo que algunos llaman, no sin ciertas dosis de cinismo, "fracaso escolar". La escuela vuelve, de esta manera, al punto de donde salió, pues, efectivamente, este término procede del griego *sjolé*, que significa ocio. Desde esta perspectiva, no habría que educar para el trabajo sino para el ocio.

Pero ahora el ocio se ha convertido en una especie de monstruo que devora a sus propios hijos, como saturno, en una Roma hiperactiva, comerciante y conquistadora, en la que el *otium* viene siendo sólo premio y descanso del *negotium*, no una oportunidad para el asombro, para la filosofía o para pensar el sentido del mundo.

Por ello, la población a la que va dirigida la acción cultural de los Gestores Culturales en Extremadura, y en sus pueblos dispersos, pide más bien un Gestor que afronte la globalidad

de su trabajo como un todo. Sólo en algunas de las poblaciones mayores, que por si mismas tienen más recursos, requerirían cierta especialización que, con el tiempo se podría programar desde la Universidad y desde la misma Asociación de Gestores Culturales de Extremadura.

Eso sí, tenemos que tener claro, que mantener como prioritaria la atención a la propia localidad no supone que se olvide en la formación de los futuros profesionales una más que necesaria perspectiva nacional y universal. Por todo ello, los temas elegidos en la formación de los gestores y los ponentes que impartirían los contenidos deben de pertenecer, como en el caso de España, a casi todas las comunidades autónomas y también, por nuestra vecindad y hermandad histórica, con Portugal e incluso Ibero América.

Teniendo en cuenta la realidad extremeña, que es de la que vengo, abría que distinguir claramente tres sectores:

- Patrimonio. Naturaleza, Antropología, Historia, Arte y Arqueología.
- Proyectos. Análisis de la situación, planificación, cultura como factor de incidencia económica, administración, etc.
- Instituciones. Por la propiedad: públicas/privadas. Por su ámbito: locales, comarcales, provinciales y regionales.

En el primer caso: investigación, estudio, mapas geográficos, itinerarios, etc.; en los proyectos, se atendería a la demanda social para planificar cuales son los prioritarios y para desarrollar y difundir los más adecuados; por último abría que insistir en el carácter de servicio público de toda institución cultural en consonancia con el derecho a la cultura de todos los ciudadanos.

METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA

Para conseguir los objetivos anteriormente expuestos, tenemos que pretender poner en práctica una metodología experimentada, que lleve en sí el aprendizaje artístico, aunque en este caso y en esta ponencia que nos ocupa ampliaremos la fase de formación al hecho cultural en general y no sólo a la pintura y la escultura, a la vez que evidentemente como extremeños, nuestro referente sea la común historia y la cultura de nuestra tierra.

A partir de ahora, y con el fin de no extendernos de manera innecesaria y que nuestro mensaje llegue de la forma más clarificadora y resumida posible, apuntaremos los ejes esenciales de esta metodología y estructura en la formación de Gestores Culturales:

- Todo el trabajo para conseguir esos objetivos estará basado en una metodología experimentada. Hay que añadir que esta experiencia individual ha sido pionera en todo el estado español.

- En conjunto, el esquema didáctico es sumamente ágil, porque se va más allá de la pura transmisión de conocimientos, incidiendo más en el trabajo de campo como son visitas guiadas a las capitales y pueblos de interés, itinerarios ecológicos, actividades de carácter gastronómico y antropológico, montaje de exposiciones y la elaboración de un plan de intervención cultural de nuestras localidades.
- Hay que tener en cuenta también otras posibles vías de expresión, que vienen dadas por reuniones en pequeños grupos, pero que guardan su estructura global, donde se diferencian dos fases:
 - La Teórica con sesiones presenciales.
 - La Práctica con realización de trabajos individuales.

La fase teórica se estructurará en bloques y se dividirá en:

- Informativa, aportan conocimientos puntuales de las parcelas culturales.
- Comunicativa, sesiones de diálogo que se desarrollarán sobre los temas abordados.

Para dar una pincelada, que es de lo que se trata en esta breve ponencia, y por poner unos ejemplos, en las sesiones informativas no sólo se tendrá en cuenta a profesores y ponentes con autoridad en las distintas materias; sino también a profesionales y artísticas, expertos en gestión cultural que contarán el resultado de sus investigaciones y experiencias.

Si algo se debe buscar en este elenco de prestigiosos colaboradores tendrá que pasar porque cada uno de ellos, desde su autoría o experiencia intelectual, responda ante su propio criterio, que por otro parte, podrá marcar nuestro rechazo o nuestra total adhesión hacia las tesis elaboradas y reflexionadas que ellos defienden.

Toda esta metodología, no tendría otro sentido, si no nos mostrara los conocimientos técnicos de dinámicas culturales y las posibilidades pedagógicas de los distintos actos que el Gestor Cultural tendría que programar en su lugar de trabajo y localidad.

Así mismo, en las distintas fases de la formación de los futuros gestores, siempre, y en estos cursos más, se insistirá en las tradiciones y en los fenómenos actuales de comunicación audiovisual y nuevas tecnologías que forman parte de nuestras existencias diarias.

Como ejemplo, todo aquel que se dedique a esta gestión debería tener en cuenta la literatura y el arte extremeño contemporáneo en sus múltiples disciplinas, como seña de identidad de una tierra, de una comunidad autónoma, que sin exclusión aspira a reivindicar sus propias raíces identitarias.

Todo ello, y desde este punto de vista metodológico, llevaría a los futuros Gestores Culturales a una exposición final en la que ofrecerían las claves y los estilos en las que se encuadran los nuevos movimientos artísticos y las obras que los representan. Tampoco deberíamos olvidar la psicología y la sociología, que serían las que nos proporcionarían la información sobre los grupos humanos que constituyen toda comunidad (niños, jóvenes, mujeres, ancianos etc...). Y para terminar sobre esta sesión informativa a la que aludimos, se tendrá en cuenta otros factores que son determinantes en el desarrollo de cualquier ser humano: salud, alimentación, calidad de vida, ciencia, ecología, espiritualidad... etc.

No concluiré este apartado sin referirme a la sesión comunicativa antes citada, que también posee una serie de factores que son imprescindibles para que la formación de Gestores Culturales alcance el nivel deseado:

- Tras el diálogo se deben aumentar las habilidades propias del pensamiento crítico y autónomo. Es decir:
 - Aprender a pensar
 - Aprender a plantear preguntas
 - Buscar la respuesta adecuada a cada problema

Para ello, se incluyen temas que parecen novelas con personajes que viven y comentan problemas cotidianos y actuales, de tipo:

- Familiares: padre/hijo, divorcio...
- Escolar: la educación, profesores, el fracaso, violencia escolar...
- Socio-político: drogas, violencia, paro, sexualidad, justicia...
- Filosófico: lo real, la verdad, la moral...

Todo lo anterior es esencial ya que lo que debemos tratar de comprender y de analizar son los problemas que viven los destinatarios de la cultura en el sentido más general.

Permítanme la osadía de una reflexión tras tantos años en esta difícil tarea de la Gestión Cultural: La tarea de los Gestores Culturales ha de consistir en facilitar el acercamiento de los ciudadanos, de los distintos grupos humanos que conforman la colectividad, al hecho cultural, a la obra artística en concreto, siendo siempre especialmente respetuosos con sus opiniones, sus razonamientos y sus percepciones; esforzándose para que todos puedan expresar sus propias ideas, y ayudándoles a poner en común lo mejor de lo que sentían y pensaban al entrar en diálogo con lo que ocurre en su entorno cultural, por variado que éste sea.

LOS MUSEOS DE IDENTIDAD. ESTUDIOS DE CASO.

Pilar Caldera de Castro y Segundo Tercero Iglesias

NUEVAS MIRADAS

Desde los siglos XVI y XVII, en la historia del pensamiento occidental se impone progresivamente una visión o construcción de la realidad mecanicista, asociada a determinados descubrimientos científicos y a determinadas personalidades (Copérnico, Galileo, Descarte y Newton), que proyecta una concepción del universo como máquina. Donde el paradigma Cartesiano y el método analítico invade la atmósfera, resaltando la importancia y necesidad de reducir los fenómenos complejos a sus elementos constituyentes para poder comprenderlos, con la convicción de que el estudio de las partes conlleva la comprensión del todo, desde esta perspectiva, por tanto, *el todo es igual a la suma de las partes*. Así pues, se irá creando un marco de referencia que aboga y apoya una percepción y construcción de la realidad fragmentada, dividida y separada, que hemos ido interiorizando como algo objetivo, externo y real.

Como dice Edgar Morin:

“Hasta mediados del siglo XX, la mayoría de las ciencias obedecían al principio de reducción que remite el conocimiento de un todo al conocimiento de sus partes, como si la organización de un todo no produjese cualidades o propiedades nuevas en relación a las partes consideradas aisladamente. El principio de reducción conduce naturalmente a reducir lo complejo a lo simple, aplicando a la complejidad viva y humana la lógica mecánica y determinista de la máquina artificial. Igualmente, puede obnubilar y conducir a la eliminación de todo lo no cuantificable ni medible, suprimiendo así lo humano de lo humano, es decir, las pasiones, emociones, dolores y alegrías. Igualmente, cuando obedece estrictamente al postulado determinista, el principio de reducción oculta el riesgo, la novedad y la invención.”¹²

Todo lo cual ha impedido comprender el mundo en sus relaciones, conexiones, e interacciones. Desde la parcelación del saber en disciplinas aisladas e impermeables, como dato casi anecdótico pero de suma relevancia, se ha promovido *(...) un enfoque instrumental y acumulativo, que normalmente impide el desarrollo de la clase de*

¹² Edgar Morin, *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, Paidós, 2001, pp. 51-52.

*razonamiento con la cual se puede 'leer el mundo' críticamente y comprender los motivos y relaciones que subyacen a los hechos.*¹³

En este sentido, y con la capacidad que ofrece la buena literatura y la creación, Eduardo Galeano lo evidencia en un breve y brillante texto titulado *El Elefante*:

*"Cuando era niño, mi abuela me contó la fábula de los ciegos el elefante. Estaban los tres ciegos ante el elefante. Uno de ellos le palpó el rabo y dijo: Es una cuerda. Otro ciego acarició una pata del elefante y opinó: Es una columna. Y el tercer ciego apoyó la mano en el cuerpo del elefante y adivinó: Es una pared. Así estamos: ciegos de nosotros, ciegos del mundo. Desde que nacemos, nos entrenan para no ver más que pedacitos. La cultura dominante, cultura del desvínculo, rompe la historia pasada como rompe la realidad presente; y prohíbe armar el rompecabezas.*¹⁴

Pero en los últimos años se ha ido extendiendo, que no imponiendo, un nuevo paradigma, otra forma de construir la realidad y asomarse al conocimiento, que apuesta, asumiendo la incertidumbre, por una visión del mundo, del hombre, de la naturaleza como un todo interconectado y en permanente interacción.

"El nuevo paradigma podría denominarse una visión holística del mundo, ya que lo ve como un todo integrado más que como una discontinua colección de partes. También podría llamarse una visión ecológica, usando el término ecológica en un sentido mucho más amplio y profundo de lo habitual. La percepción desde la ecología profunda reconoce la interdependencia fundamental entre todos los fenómenos y el hecho de que, como individuos y como sociedades, estamos inmersos en (y finalmente dependiente de) los procesos cíclicos de la naturaleza.

*Los términos holístico y ecológico difieren ligeramente en sus significados y parecería que el primero de ellos resulta menos apropiado que el segundo para describir el nuevo paradigma. Una visión holística de, por ejemplo, una bicicleta significa verla como un todo funcional y entender consecuentemente la interdependencia de sus partes. Una visión ecológica incluiría esto, pero añadiría la percepción de cómo la bicicleta se inserta en su entorno natural y social: de dónde provienen sus materias primas, cómo se construyó, cómo su utilización afecta al entorno natural y a la comunidad en que se usa, etc. Esta distinción entre holístico y ecológico es aún más importante cuando hablamos de sistemas vivos, para los que las conexiones con el entorno son mucho más vitales.*¹⁵

Así pues, desde esta ladera, *el todo es más que la suma de las partes*, es una nueva configuración, que despierta otras dimensiones y propiedades, en sus diversas escalas, enriqueciendo y reconfigurando la dinámica del conjunto.

¹³ Noam Chomsky, *La (des)educación, Crítica, Biblioteca de Bolsillo*, 2007, pág. 10.

¹⁴ Eduardo Galeano, *Ser como ellos y otros artículos, Siglo XXI*, 2006, pp. 11-12.

¹⁵ Frijot Capra, *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos, Anagrama*, 2006, pág. 28.

EL PROYECTO “MUSEOS DE IDENTIDAD”

Es desde esta perspectiva de donde partimos y donde esperamos llegar, entendiendo el Patrimonio Cultural como algo holístico, ecológico e integral, que dialoga e interacciona con múltiples niveles, elementos y sistemas de sistemas, en un proceso sin final de re-configuraciones dinámicas.

Y es así como entendemos el Proyecto “Museos de Identidad”, unidades múltiples que se extienden en el territorio, ofreciendo de forma poliédrica y simultáneamente “memorias del hombre”, “memorias de la belleza”, “memorias de la historia”, “memorias de la cultura”, “memorias de los ecosistemas” etc., en lugar de museos de arte, de historia, de arqueología, de etnografía. Museos que se asocian más a museos abiertos que a museos que parcelan la cultura, que se enriquecen y proyectan alcanzando nuevos horizontes en sus miradas mutuas, en sus interconexiones y relaciones, rompiendo la dicotomía partes/todo, superándola y planteando un mapa de interpretación que ni considera las partes olvidando el todo, ni considera el todo olvidando las partes, sino que las integra.

Centros de interés local y comarcal, pero de alcance y diálogos globales, que reflexionan, exponen y potencian los rasgos culturales de una comunidad de referencia en un sentido amplio y abierto, ligados a sociedades y territorios concretos, que enlazan el pasado con el desarrollo actual de las comarcas y sus posibilidades de futuro. En los que la antropología actúa como paraguas receptor, capaz de integrar las múltiples visiones de las diversas disciplinas científicas bajo un marco referencial común que permite un discurso plural al tiempo que coherente, que abre ventanas al conocimiento complementario.

Los Museos de Identidad son, desde el punto de vista jurídico, «Exposiciones Museográficas Permanentes», y suponen la particular apuesta de la Consejería de Cultura (Junta de Extremadura) a través de la Red de Museos para ampliar el plan museístico de la Región.

En este sentido, se pretendía equilibrar la oferta desde un punto de vista geográfico, ya que los Museos de la región -pilares de la Red de Museos desde su creación- se asientan en el eje norte-sur, en torno a los núcleos de población más importantes: Plasencia, Cáceres, Badajoz y Mérida. Y que con el Proyecto Alba Plata, que propició la creación de un buen número de Centros de Interpretación que jalonan la antigua vía romana de la Plata a su paso por nuestra región, se reforzó ese eje norte-sur dónde se ubicaron estos centros, por lo que era necesario reforzar las zonas localizadas al este y oeste.

Los objetivos del proyecto, por tanto, han sido y son ampliar la propuesta museística a todo el territorio extremeño, diversificando las temáticas y los montajes, democratizando la cultura, y mostrando la pluralidad de realidades que definen la región allí donde se re-inventan, en las zonas consideradas tradicionalmente periféricas y históricamente olvidadas.

Estos Centros permiten, por un lado, conocer y divulgar nuevas realidades, al tiempo que transmitir a los usuarios y poseedores la importancia de sus conocimientos, fomentando el respeto y la conservación del patrimonio. Y por otro lado, posibilitan reactivar ciertas zonas al hilo de la conservación del patrimonio, propuesta no sólo respetable sino deseable, configurándose como centros de dinamización comarcal, tanto en el plano cultural como económico, y de difusión de cara al público regional, nacional e internacional.

Los Museos de Identidad, al estar ubicados en los ecosistemas que pretenden representar e interpretar, se convierten en espacios de llegada y partida, de búsquedas y descubrimientos hacia delante, ya que abren al visitante canales semánticos de interpretación que les permitirá profundizar en la propia localidad, en sus espacios y con sus gentes, abriendo el centro en la comunidad y viceversa. Lo que salva el tradicional problema de la fosilización de los discursos etnográficos y antropológicos, ya que permiten sentir la realidad viva, concreta y dinámica de lo que se exhibe.

Son las comunidades, las sociedades, y las personas de las zonas donde se ubican estos centros los responsables de su existencia y sus verdaderos protagonistas, son ellos los agentes que motivan e inician el proceso, y en compañía de los profesionales de la Red de Museos, que aportan los componentes técnicos, los desarrollan, los consolidan y los mantienen vivos y dinámicos.

Así, cada centro exige un fuerte trabajo de campo antropológico, que es el verdadero sustento, canal y vehículo que otorga a cada centro su perfil y orientación, ubicándolo teórica y prácticamente en sus contextos, conjugando las diversas visiones y perspectivas emic con las correspondientes visiones etic disciplinarias, dentro de una museología y museografía capaz de dialogar con las pluralidades. En este sentido, las colecciones que conforman estos centros y sus fondos, son en su mayoría donaciones o cesiones de los propios habitantes de estos territorios, otorgándoles, por tanto, los significados y las dimensiones simbólicas que los convierten en testigos y testimonios vivos que hablan y cuentan, más allá del silencio de su valor estético. Lo que demuestra la implicación de los habitantes de estas comarcas en los proyectos, que unido a la sabiduría y conocimientos esenciales y fundamentales que transmiten a los profesionales que trabajan en ellos, los convierten en los agentes vivos de los Museos de Identidad.

Además, algunos de los inmuebles que albergan estas Exposiciones Museográficas Permanentes constituyen por sí mismo elementos patrimoniales, por lo que sufren un proceso de rehabilitación que implementan nuevas medidas de conservación y puesta en valor del patrimonio, al tiempo que ofrece al visitante una lectura ampliada de dichas comarcas o localidades.

La gestión dividida con los ayuntamientos de estas localidades, aunque la responsabilidad técnica depende de la Red de Museos, tanto en las distintas fases del proyecto como en la gestión de los centros una vez inaugurados, que ha abierto nuevos perfiles profesionales, unido al fomento de las Asociaciones de Amigos del Museo y de Asociaciones

del Voluntariado Cultural desde los inicios, refuerzan y consolidan su implantación además de asegurar su futuro.

En estos momentos existen Museos de Identidad que reflexionan sobre rituales de religiosidad popular, como el Museo del Empalao en Valverde de la Vera y el Museo de los Auroros en Zarza Capilla. Museos de Identidad que hablan de procesos, que reflexionan sobre las iniciativas, transformaciones y dinámicas sociales, culturales y económicas, con base a sistemas de producción de las comarcas donde se ubican, seleccionando para ello vectores temáticos de interpretación, como el Museo de la Cereza en Cabezuela del Valle, el Museo del Pimentón en Jaraíz de la Vera, el Museo del Queso en Casar de Cáceres, el Museo de la Alfarería en Salvatierra de los Barros, el Museo del Turrón en Castuera, el Museo del Granito en Quintana de la Serena y el Museo del Aceite en Monterrubio de la Serena. Museos de Identidad que parten de la explicación de la propia lógica de la etnografía, como el Museo Etnográfico de Azuaga. Museos de Identidad que son al tiempo Centros de interpretación y que no por ello se contradicen, como el C.I. del Tesoro de Aliseda en Aliseda. Y Museos de Identidad, como el recientemente inaugurado Museo del Carnaval en Badajoz, que llegan a los entornos urbanos para plasmar sus propias miradas.

RED DE REDES. MUSEO DE MUSEOS

Los Museos de Identidad son una Red dentro de la Red de Museos de Extremadura, por lo que podemos hablar de una red de redes, de un museo de museos.

En este sentido, consideramos los Museos de Identidad y la Red de Museos de Extremadura como *sistemas complejos dinámicos no lineales*,¹⁶ entendiendo por tal, un sistema conformado por múltiples centros que mantienen diversas y numerosas relaciones e interacciones entre ellos, originando por ello nuevas miradas y lecturas, nuevas configuraciones patrimoniales debido a sus relaciones, que se denominan *propiedades emergentes*,¹⁷ que surgen como consecuencia de la configuración de relaciones con otros centros y que multidimensionan sus ofertas culturales. Además, consideramos a estas redes como *sistemas abiertos*,¹⁸ es decir, que para seguir vivos necesitan intercambian con los entornos sociales, culturales, económicos y ecológicos donde se ubican, información, conocimientos, acciones, medidas, programas, opiniones, personas, materiales etc., siendo en este continuo proceso de intercambio con las realidades como encuentran su alimento, metafóricamente hablando, que las posibilita seguir viviendo y re-generando sus discurso y posibilidades; por lo que poseen un dinamismo que las caracterizan como *sistemas en equilibrio dinámico o equilibrio fluyente*.¹⁹ Y mediante estos diálogos con el entorno se producen *procesos de autorregulación*²⁰ y

¹⁶ "Una Aproximación a los Sistemas Complejos", Gustavo Martínez Mekler, Ciencias 59, julio-septiembre 2000, pág. 6 y 8. <http://www.ejournal.unam.mx/ciencias/no59/CNS05901.pdf>

¹⁷ Frijot Capra, La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos, Anagrama, 2006, pp. 48-49 y 56-57.

¹⁸ Frijot Capra, La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos, Anagrama, 2006, pp. 67-69.

¹⁹ Íbidem.

²⁰ Íbidem.

entendimiento, buscando una optimización de los recursos y una mayor capacidad de generar impactos positivos y variables. Pero también estos diálogos pueden producir situaciones de alta inestabilidad y perturbación, evidenciando deficiencias, que se pueden resolver creando una nueva configuración o estructuración de los centros, aprovechando en beneficio común estas tensiones, por lo que también serían *sistemas autoorganizadores*:²¹

Cada centro es al mismo tiempo una parte de la red y una red en sí mismo, ya que en su configuración interna está integrado por diversas unidades, por lo que dependiendo de los niveles de organización que enfoquemos los centros pueden ser elementos y/o redes simultáneamente, y formar parte a su vez de redes cada vez más extensas y complejas. Lo que nos lleva al concepto de Fractal,²² que lo podemos definir de forma muy sucinta y simple, como una forma geométrica que es el resultado de la iteración a varias escalas de un patrón o figura geométrica de base, de tal forma que la Red de Museos de Extremadura y el proyecto Museos de Identidad serían un fractal conformado por la iteración de la estructura y funciones de la institución museo, conformando una nueva realidad con propiedades y posibilidades nuevas debido a que en esas diversas escalas de iteración del patrón base surgen las ya denominadas propiedades emergentes. Todo lo cual evidencia que *el todo es más que la suma de las partes*, y que las redes ofrecen una interesante oportunidad para el patrimonio cultural, para su puesta en valor y difusión.

Lo que hemos pretendido y pretendemos es que el propio visitante diseñe su propia Red en la visita al patrimonio cultural de la región, seleccionando, ordenando y visitando aquellas infraestructuras de su interés, que establezca sus propias relaciones y conexiones, originando sus propias lecturas. Perseguimos que el visitante no sólo extraiga información de la realidad que observa, sino que sobre todo dé forma y construya realidad, evidentemente siempre en base a la veracidad disciplinar. Pero además, que adquiera otro grado mayor de libertad, que pase de decidir entre las varias opciones que se le ofrecen, a distinguir y crear nuevas alternativas.

Existen dos caminos a la hora de afrontar la interpretación de la realidad²³:

- El consenso, que implica un juego del lenguaje sustentado en pregunta-respuesta, lo que produce una pérdida de información y conlleva reducir las diversas interpretaciones a un denominador común y unificador, simplificando y reduciendo las realidades, alcanzando por tanto el consenso por contracción.

- Y el disenso, que implica un juego del lenguaje sustentado en la conversación, lo que no sólo evita la pérdida de información sino que además genera nuevas expresiones y visiones, ampliando las realidades, alcanzando acuerdos que abren

²¹ Frijot Capra, *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*, Anagrama, 2006, pp. 103-107.

²² Ver Frijot Capra, *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos*, Anagrama, 2006, pp. 154-158.

²³ Jesús Ibáñez, *A Contracorriente*, Editorial Fundamentos, Colección Ciencia, 1997, pp. 80-85.

nuevos caminos, pero que implican mayores y más complejos esfuerzos, por tanto por extensión.

Nuestro objetivo, es que el visitante entre en disenso con la red de centros, generando conversaciones, no sólo respondiendo y preguntando, que permitan extender un mapa de realidad cada vez más amplio y complejo, capaz de integrar el mundo positivo con los diversos mundos posibles, reconociendo la capacidad de poder transformar la realidad en busca de mejores horizontes donde llegar.

Somos conscientes de las dificultades de tal pretensión, y de que quizás nunca lleguemos a conseguirlo, pero a pesar de ello o por ello, seguimos actuando. Hay que ser valientes y hacer, o por lo menos plantear caminos, con el miedo inevitable de la posible equivocación. Así, hemos elegido y trabajamos por una construcción en red de redes, células que forman moléculas, estructuras que forman sistemas, creyendo que la diversificación que integra ofrece más posibilidades, ampliando los lugares de reflexión y encuentro.

Para terminar, reproducimos una interesante fábula:

"Con gran desesperación por el elegante cimbreo del ciempiés, un sapo de torpe andar maquinó una pregunta para condenar al inmovilismo a su envidiado paseante. Una mañana en la que el garboso ciempiés avanzaba por la ribera del río, el sapo (hay versiones que sugieren que también pudo haber sido una rana) le lanzó una pregunta envenenada: <Y usted, señor ciempiés, cuando empieza a andar, ¿cuál es la primera pata que adelanta?>. Atascado en la duda, el aturdido ciempiés permaneció allí para siempre, paralizado, ignorante de que bastaba con avanzar cualquier de las cien patas para recuperar el paso."²⁴

²⁴ Boaventura de Sousa Santos, El Milenio Huérfano. Ensayos para una Nueva Cultura Política, Editorial Trotta/ILSA, 2005, pág. 18.

LA LECTURA DE UN TERRITORIO A TRAVÉS DE UNA COLECCIÓN DE ARTE. EL MUSEO DEL CONVENTO DE SANTA CLARA DE ZAFRA^{25*}

Pilar Caldera de Castro y Segundo Tercero Iglesias

LA RED DE MUSEOS DE EXTREMADURA.

La Red de Museos de Extremadura (en adelante RME) se constituye por el Decreto 110/1996, de 2 de Julio, que se incluye en la Ley 2/1999, de 29 de Marzo, de Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura, con el objetivo de crear una estructura organizativa y funcional que articule la gestión cultural y científica de los centros museísticos de la región.

La RME comienza su andadura activa en el 2001, y se configura, desde su puesta en marcha, como una plataforma cultural y administrativa que aúna e integra los centros museísticos existentes en la región, sumando nuevas propuestas y proyectos, intentando configurar una oferta cultural global de calidad, equilibrada y diversificada, que optimice los recursos humanos y materiales, fomente el diálogo y los intercambios, y nos instaure en los preceptos del nuevo siglo.

UN NUEVO CONCEPTO. UNA NUEVA REALIDAD.

En las últimas décadas hemos asistido a la profunda renovación que ha sufrido la Institución Museo. Comenzaba la década del 60 del pasado siglo, cuando se manifestaba socialmente una crisis que se había ido preparando desde años atrás, y exponía que una institución que había nacido desde las barricadas por lo tanto revolucionaria, y que buscaba restituir al pueblo su acervo cultural, en poco más de un siglo había transcendido su principio y se encontraba separada del pueblo. Los movimientos sociales no lo tenían en cuenta y la evolución del pensamiento no contaba con él, así las cosas, los museos agonizaban en silencio. Muchas fueron las causas que propiciaron un cambio, analizarlas en profundidad nos llevaría mucho tiempo, pero debemos tener presente que debido a esta crisis nació un

²⁵ *Este texto ha sido publicado con anterioridad en *Cuadernos de Zafra. Estudio sobre la Historia de Zafra y el Estado de Feria*, Centro de Estudios del Estado de Feria, Museo de Santa Clara de Zafra, V, 2007. Con el título "Red de Museos de Extremadura. El Museo del Convento de Santa Clara de Zafra. Una Lectura Integral de la Historia y el Territorio a través de una Colección de Arte".

concepto de museo moderno que lo lanzaría al futuro, asentándolo, no sin trauma, en la contemporaneidad.

Con todo esto, nos colocábamos al filo del comienzo de un nuevo siglo y un nuevo milenio en los que una institución con más de 300 años de antigüedad se veía necesariamente obligada a una reflexión profunda desde el interior más íntimo de su ser. Reflexión que además venía mediatizada por dos sensaciones socialmente aceptas y muy extendidas. De una parte la consciencia de que el paso del tiempo es inexorable y que debemos conservar la memoria de la historia; y de otra parte, anticipando los albores del siglo XXI, un cierto sentido pesimista de la percepción del futuro, que no garantizaba la conservación de los originales del tiempo y la historia. Todo ello derivó, por un lado, en la actualización del concepto de presentación patrimonial, en la que los museos se convierten en protagonistas aunque no en el único agente del proceso; y por otro lado, en la relevancia de la contextualización. No importaba tanto saber cuál era la historia, sino el cómo y en dónde se había producido. Por eso nos encontramos en los últimos decenios del XX con una diversificación en los formatos de la custodia y en la presentación del patrimonio de los pueblos, en los que el museo es una de las variedades a las que se suman exposiciones museográficas, centros de interpretación, yacimientos musealizados etc...

Extremadura no ha sido ajena a este proceso, fundamentada en el peso de su historia y amparada en los "Museos Históricos" de la región, enfrenta con entusiasmo y sin complejos el reto que suponía actualizar los museos extremeños ya en el último tercio del siglo XX. Así en 1985, el Museo Nacional de Arte Romano se convierte en el modelo de actualización en la presentación del material arqueológico a nivel peninsular, y uno de los hitos fundamentales para comprender la presentación del patrimonio romano a nivel internacional.

Una década después, la inauguración del MEIAC incorporaba la museología extremeña a esa nueva tendencia de crear comunidad a través de los museos de arte contemporáneo. Una apuesta firme por llevar a la norma las últimas tendencias artísticas sin caer en el academicismo, alcanzar con la institución museo el logro social de recuperación de un sector de la ciudad devolviéndole su dignidad como espacio, y por último conseguir un papel específico dentro de la oferta nacional e internacional en este tipo de museo, abriendo brecha en el vector peninsular Ibérico y Latinoamericano.

En los albores del siglo XXI, Extremadura se encontraba con un nuevo reto, la reivindicación de cada una de las áreas culturales de nuestra región a través de los polisémicos materiales etnográficos, supuestamente menores, dentro de un discurso museológico y museográfico. Ante esta situación había dos posibles respuestas, de una parte la creación de un museo etnográfico del pueblo extremeño, ubicado en cualquier punto más o menos centralista geográfica y políticamente; o la descentralización geográfica y conceptual, devolviéndoles a nuestros pueblos y comarcas el papel que el tiempo y la historia le habían otorgado.

Museos de Identidad, es la respuesta sencilla, que no simple, y directa, que la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura ha operativizado para trasladar el concepto de antropología haciendo una lectura desde las sociedades del antiguo régimen

a la contemporaneidad. Con una serie de premisas claves: descentralización territorial, diversificación de temáticas y montajes, pluralidad de ópticas, y una lógica interconectada de unidad dentro de la diversidad, haciendo de lo local algo de alcance global en su reflexión.

Desde esta perspectiva, ningún tema supuestamente menor queda relegado, ningún tipo de objeto omitido, y sobre todo ninguna colección queda presa de una clasificación inicial inflexible. Así hablamos de “memorias del hombre”, de “memorias de la belleza”, de “memorias de la historia”, en lugar de museos de arte, de historia, de arqueología. Nuestros centros antropológicos son una prueba de ello, museos que se asocian más a museos del hombre y de la memoria que a museos que parcelan la cultura. Centros locales y comarcales íntimamente relacionados y comprometidos con el entorno, que tienen la vocación de reflejar un paisaje antrópico más que un concepto sin conexión con la realidad que le otorga significado.

El Museo del Convento de Santa Clara, Monasterio de Santa María del Valle, ubicado en el corazón de la ciudad de Zafra, en el sur extremeño, es un ejemplo de cómo el contenido identitario guardado y expresado en los museos no se circunscribe únicamente a lo referido tradicionalmente como colecciones etnográficas.

Aspiramos de esta manera a cumplir con honestidad una de las misiones que todo museo del siglo XXI irrenunciablemente debe acometer, cual es, posicionar el museo en el centro de los intereses de las localidades donde se insertan, y convertirlos independientemente de cuál sea su forma en factores de cohesión social. Ya no vale pensar que los cambios sociales están lejos de nosotros, que las luchas por las libertades se producen en tierras lejanas, es aquí y ahora donde hay que dar nuestras respuestas, y la historia, el arte y la memoria deben ser elementos que ayuden esta reflexión.

EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO Y ECLESIAÍSTICO

Tradicionalmente los museos de arte se han mantenido al margen de estas cuestiones, amparándose en conceptos estéticos y de pensamientos supuestamente sublimes, quedando al margen de cualquier consideración social. Ni la iglesia, principal receptor de este patrimonio, ni los mismos artistas, que con sus iniciativas creaban líneas de pensamiento, estaban ausentes de la responsabilidad que eso suponía. Con todo, la consideración y la lectura social de este arte se hacía a través de otros códigos. Pero ha llegado el momento, amparándonos sobre todo en esa globalización e integración de la cultura, de que ningún elemento del patrimonio quede al margen de la posible consideración y apropiación intelectual de la sociedad, ya que es en ella donde reside, implícitamente, y debe residir, explícitamente, el poder cultural, no sólo como capacidad de decisión sino además como capacidad de ofrecer alternativas.

Es por ello que desde Extremadura, la tierra que limita a Europa por el occidente, hemos dado una respuesta, y no es otra que el considerar que una colección de arte expresiva de los movimientos artísticos europeos que se reflejan en ella, sirva como código de interpretación de la historia política y social de un territorio. Así, la colección custodiada por las Monjas de la Orden de Santa Clara en Zafra, permite una lectura social y económica de una ciudad

clave, que contribuye positivamente al análisis global de la evolución del territorio extremeño. Zafra, Sede Condal, Urbe Ducal, y ciudad en la que la industrialización nunca desarrollada completamente de Extremadura se manifiesta, se presenta de la mano de hombres, mujeres y acontecimientos, que envuelven cuadros de fe, relicarios, devocionarios etc. piezas que más allá de su percepción estética tienen los valores del ser y el estar de los procesos de transformación. Salas de un Convento que quiere romper las barreras físicas de sus muros y abrazar a la sociedad que le ha dado vida durante siglos.

El Museo del Convento de Santa Clara de Zafra no tiene realidad sino mediante el reflejo y la confluencia de ópticas, desde y para el enriquecimiento de la sociedad. Podríamos preguntarnos en este punto qué puede aportar una colección de objetos religiosos a los hombres y mujeres de nuestro tiempo, independientemente de la relación particular del hombre con lo absoluto, aspectos como la interpretación de los códigos formales, que permiten adentrarnos en la explicación de los pensamientos de las sociedades pretéritas. Ese y no otro es el objetivo fundamental de museos como el del Convento de Santa Clara, ofrecer una experiencia de primera mano sobre la iconografía religiosa del mundo occidental, además del conocimiento sobre la estratificación social y los roles de las distintas clases sociales, con referencia no sólo a la religión sino a la distribución del poder, y sobre todo una explicación de la belleza a lo largo de los siglos. Si este centro, un museo local, concebido para los hombres y mujeres del siglo XXI, consigue algo de todo ello habremos aportado nuestro grano de arena en la evolución del concepto Museo en su devenir, de museo laboratorio a museo centro promotor y difusor cultural.

EL MUSEO DEL CONVENTO DE SANTA CLARA DE ZAFRA

El Monasterio de Santa María del Valle de Zafra, conocido como Convento de Santa Clara, fue fundado en 1428 por el primer Señor de Feria, Gómez I Suárez de Figueroa, y su esposa Elvira Laso de Mendoza: su clausura vendría a satisfacer la vocación monástica de dos de sus hijas y su iglesia a servir de panteón del linaje. Bajo el patronazgo de los Suárez de Figueroa se mantuvo el convento hasta el siglo pasado.

La creación de la exposición museográfica permanente en el interior de la zona de clausura del Convento de Santa Clara de Zafra ofrece una experiencia de difusión del patrimonio cultural poco usual: la integración de una instalación museística dentro del espacio de clausura de un convento, conviviendo ambos usos y funciones.

En este sentido, es frecuente la presencia de instalaciones museísticas en antiguos edificios religiosos que, perdida su función original, han sido rehabilitados a ese fin. No es este el caso: el convento sigue habitado por la misma comunidad religiosas que lo fundó hace casi seis siglos, la misma que lo ha ocupado ininterrumpidamente desde entonces.

La experiencia de comunicación cultural se lleva a cabo sólo en parte desde la exposición de la colección y la visita del monumento. Pues junto a esto, y quizá tan importante, está la posibilidad de conocer la realidad de los espacios de clausura de un convento en uso, circunstancia ciertamente excepcional.

La entrada en la clausura, siquiera ocasional y breve, supone siempre la percepción del tremendo contraste existente entre nuestro universo habitual y el que se crea en un convento de clausura, un espacio voluntariamente limitado por sus moradores. Espacio cerrado por rejas simbólicas, destinadas a detener a quien no debe entrar, más que a impedir la huida de quien en realidad no quiere salir.

El objetivo inicial, dar a conocer las riquezas histórico- artísticas del convento de Santa Clara, se ve forzosamente ampliado por la circunstancia descrita. Su colección artística, su arquitectura monumental, son fin en si mismo, pero también medio a través del cual poder conocer los modos de vida de la comunidad monástica. Y desde ellos, alzar la mirada para conocer como ambos son parte y reflejo del devenir histórico de la ciudad en que se ubican, Zafra.

Así, el museo, en tanto que convento que ha permanecido en uso ininterrumpido como sede de religiosas de la orden de Santa Clara y que aún hoy es su residencia, nos permite mostrar la vida conventual, en donde el edificio se convierte en la primera pieza del museo, en torno al cual gira buena parte de los mensajes. Además, la relación del inmueble con la Casa de Feria, nos permite desarrollar el patronazgo de la misma sobre el convento, la villa y las gentes de Zafra, lo que es lo mismo que seguir los cambios de fisonomía del paisaje urbano zafrense y de su desarrollo social a lo largo de los siglos. Y todo ello en base a la presentación de una colección de objetos de arte, los pertenecientes a la comunidad de clarisas. Unos objetos que se exponen al visitante con un tratamiento museográfico propio de una colección de arte, pero que ilustran un discurso de historia política, social y religiosa.

El Museo Convento de Santa Clara de Zafra tiene como misión la conservación y difusión del patrimonio histórico y cultural propio de esta institución religiosa, y a través del mismo ofrecer una lectura de la historia local de Zafra y de las formas de vida asociadas a un convento de clausura.

La exposición museográfica del Convento de Santa Clara desarrolla a lo largo de su visita tres líneas de contenidos temáticos:

- Lo que supuso el patronazgo de la Casa de Feria sobre el convento, la villa y las gentes de Zafra.
- La evolución de la ciudad desde su origen hasta la actualidad.
- Lo que fue y es un convento femenino de clausura.

Trenzando a lo largo del recorrido de la exposición esas tres líneas temáticas (convento, patronazgo nobiliario y ciudad) se configura la propuesta conceptual, que se completa y enriquece con el marco monumental e histórico del propio convento y su colección artística.

El Museo se estructura en cuatro bloques temáticos o capítulos, distribuidos en trece áreas o ámbitos que se pueden resumir en el siguiente esquema:

- Capítulo I. Intramuros
- El Sueño de San Francisco
- Tras la huella de Clara
- Fortaleza interior
- Reza y trabaja

El discurso comienza, al inicio del antiguo Paso de los Confesionarios, con la pintura "Santa Clara velada" como elemento de presentación, no sólo del capítulo sino de todo el Museo. Le sigue una pequeña anotación, por medio de una cartela informativa, de una hornacina decorada. Es en la Sala de tránsito donde se inicia esta área temática, con el Ámbito A: El sueño de San Francisco y con parte del Ámbito B: Tras la huella de Clara.

El primero está presentado por la pintura "Estigmatización de San Francisco" que actúa de antesala al discurso que se desarrolla entre los objetos que se ubican en la vitrina que le acompaña. Formando parte de cada vitrina hay un panel gráfico de ámbito, que destaca los puntos más sobresalientes del discurso, desarrollado entre el espacio y los objetos.

El recorrido del segundo de los ámbitos se inicia en la Sala de tránsito y termina en la Celda. En la primera se desarrolla gran parte del guión comunicativo con las piezas exentas y las ubicadas en vitrina, y se ilustra con el contenido que en sí mismo tiene la Grada, espacio de uso actualmente restringido a la visita pública. A continuación, se ha planteado una celda como lugar expositivo recreado. Para ello, se ha ambientado con los enseres de sor Celia, hermana que ejemplificó los valores más espirituales e íntimos de las clarisas de Zafra.

Los siguientes ámbitos: "Fortaleza interior" y "Reza y trabaja" se ubican en las salas previas al Claustro y a la escalera de acceso al piso superior. Una estación interactiva actuará de colofón informativo del capítulo. La estación se ha instalado al finalizar el ámbito "Reza y trabaja".

- Capítulo II. La Piedad nobiliaria
- Cimientos
- Ornato y liturgia
- En el momento de la muerte
- El Olor de santidad

Este capítulo se emplaza en la sala baja de las columnas de la Antigua Enfermería. La estructuración que se plantea para crear los cuatro ámbitos: "Cimientos", "Ornato y liturgia", "En el momento de la muerte" y "El olor de santidad", ha sido la articulación del espacio a través de grandes vitrinas pegadas a pared y vitrinas exentas. Estos módulos se articulan en su interior en función de temas y subtemas. Los objetos en vitrinas y los exentos dialogan

con los recursos gráficos e informáticos que conforman el equipamiento de esta área. Así mismo, se ha incorporado un recurso acústico que creará un ambiente evocador del período de esplendor del Monasterio de Santa María del Valle y por ende de la Casa de Feria.

- Capítulo III. La Urbe ducal
- La Formación de Zafra
- La Villa ducal
- La Villa conventual
- Humanistas y poetas
- Zafra a través de Santa Clara

Este capítulo se emplaza en la sala alta de las columnas de la Antigua Enfermería. Aquí se ubican los diferentes ámbitos. “La formación de Zafra”, “La villa Ducal”, “La villa conventual” y “Humanistas y poetas” y “Zafra a través de Santa Clara”. Al igual que en los capítulos anteriores el espacio está estructurado con vitrinas junto a piezas exentas y recursos interpretativos como paneles gráficos, estación interactiva y audiovisual.

- Capítulo IV. El Legado de la Magnificencia

Este capítulo, que actúa como aglutinador y síntesis de todo el contenido temático y el guión expositivo del Museo, se ubica en la capilla del Convento. A ella se accede desde la propia sacristía, donde se mantendrá los enseres muebles existentes, que son empleados por el sacerdote para la celebración de los actos religiosos. Sólo se ha sustituido las pinturas colgadas por un solo cuadro: “Inmaculada Concepción”. Este cuadro a la entrada de la capilla explicita la vinculación que existe entre esta advocación mariana y la orden de las clarisas franciscanas, las cuales tienen la potestad de portar en su hábito la imagen de la Inmaculada Concepción con Niño.

Con el fin de no perturbar ni invadir el contenido de la capilla con recursos museográficos, ellos se han simplificado al máximo. De esta manera, el panel introductorio de capítulo se ha colocado en la Sacristía, antes de entrar en la Iglesia, y el interactivo planteado inicialmente se ha sustituido por hojas de sala.

El Convento de Santa Clara aboga además por tener un equipamiento museístico que vaya más allá del mero uso expositivo, se ha planteado para ello una sala polivalente, un espacio educativo y un área de reserva o almacén.

Por último, los recursos interpretativos, entre los que las nuevas tecnologías destacan, pasan lo más desapercibido posible pero sin dejar de cumplir su función, completar y ampliar la información desarrollada en los distintos ámbitos temáticos, respetando la importancia y significación del espacio donde se ubican.

LA GESTIÓN Y EL FUTURO

Como se deriva directamente del análisis de los objetivos que alumbraron este proyecto, y de las características que posee la colección en que se fundamenta, desde la RME entendemos que el Museo del Convento de Santa Clara de Zafra ha de asumir protagonismo a la hora de convertirse en escenario donde, principalmente su público más joven, pueda acercarse a la historia de la Iglesia Católica leída más allá de sus valoraciones religiosas. Además de ofrecerse como espacio donde pueda revisarse la historia social y política en un ámbito amable y sugerente para el gran público.

Es por ello, que desde la RME y siempre en colaboración con el Ayuntamiento de Zafra, se diseñan en la actualidad programas públicos y educativos que llevan a la realidad estos objetivos. En este año se ha realizado ya el primer programa en la Capilla del Convento, en el que a través de la música y el canto se ofreció este museo como centro generador y difusor de un concepto global de cultura.



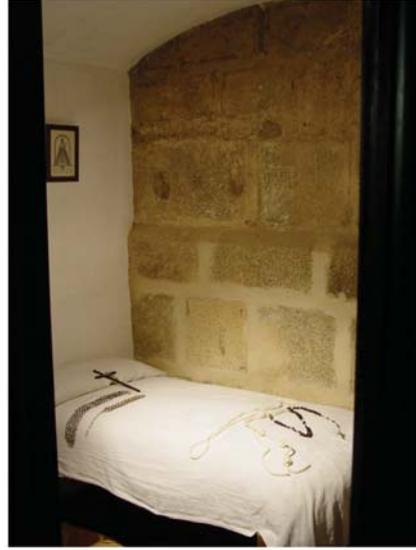
GALERÍA DE EXPOSICIÓN

PUERTAS DE INGRESO AL
CONVENTO



ESTATUA YACENTE DE
GARCI LASO DE LA VEGA

INTRAMUROS. HABITACIÓN DEL
CONVENTO DE SANTA CLARA DE LA
ZAFRA.



EXPOSICIÓN DE ARTEFACTOS Y
DOCUMENTOS HISTÓRICOS

EXPOSICIÓN DE ARTEFACTOS Y
DOCUMENTOS HISTÓRICOS



LA MIRADA INTERDISCIPLINAR EN UN MUSEO DE PROCESO. MUSEO DEL ACEITE DE MONTE RRUBIO DE LA SERENA

Félix Jiménez Villalba

Quiero mostrar mi agradecimiento a Pilar Caldera, Segundo Tercero, y M^o Jesús Corbacho, de la Red de Museos de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura; a Araceli Sánchez co-comisaria del Museo, a Víctor del Castillo (IDEOGRAMA) diseñador del montaje, y a Matilde León Romero sin cuya entusiasta colaboración este proyecto no hubiera sido posible.

INTRODUCCIÓN

Tanto la concepción museológica como museográfica del Museo de Aceite de Monterrubio de la Serena se fundamentan en unos elementos múltiples que buscan un resultado óptimo, conjugar de una forma sencilla y coherente los contenidos y los espacios, invitando a disfrutar de un tiempo enriquecedor en lo cultural, a la vez que propone una estancia confortable y una fácil asimilación de conceptos.

Inaugurado el 28 de marzo de 2006, está integrado en la Red de Museos de Identidad de la Junta de Extremadura, de quién partió la iniciativa de su creación y quien asumió tanto la supervisión técnica como su realización.

Como su propio nombre indica se trata de un Museo monográfico dedicado a difundir y potenciar el conocimiento de la actividad oleícola, no solo de Monterrubio, sino de todos los pueblos integrados en su Denominación de Origen. La zona geográfica de producción, elaboración y envasado, se sitúa al este de la provincia de Badajoz, dentro de la comunidad Autónoma de Extremadura y está constituida por los términos municipales de Benquerencia de la Serena y sus pedanías, Cabeza de Buey, Capilla, Castuela, Esparragosa de la Serena, Sancti-Espíritu, Valle de la Serena, Zalamea de la Serena y Zarza Capilla. De estos dieciséis términos municipales trece pertenecen a la comarca de la Serena, Garlitos y Sancti-Espíritu, a la limitrofe de la Liberia, y Pereleda del Zaucejo a la también colindante Campiña Sur. Actualmente el olivar es el segundo cultivo más importante, tanto en superficie como en producción, por detrás de los cereales. Ocupa una extensión aproximada de unas 18.000 hectáreas, lo que supone alrededor del 15% de las tierras de labor, si bien en algunos municipios como Benquerencia de la Serena, Zarza-Capilla, y el propio Monterrubio, puede hablarse de un verdadero monocultivo. Estos datos nos permiten evaluar lo importante que ha sido construir un espacio museológico dedicado a esta vital actividad económica.

Monterrubio de la Serena es la localidad donde tiene su sede de la Denominación de Origen, y ello, fundamentalmente, por la enorme cantidad de cultivos, de producción, envasado y, sobre todo, por las modernas tecnologías utilizadas por sus más importantes cooperativas. Se trata de una comunidad volcada por completo en la producción del aceite de oliva, pero esa importancia económica es bastante reciente, ya que el cultivo a gran escala no cuenta con más de cincuenta años.

Desde el punto de vista de la concepción del Museo, contábamos con un edificio del Ayuntamiento, de dimensiones adecuadas y de reciente construcción, aunque en un estado de conservación deficiente y con una estructura arquitectónica compleja. El problema fundamental era que, dado lo relativamente reciente de la actividad olivarera en el municipio, no existía colección básica alguna.

Para solucionar este problema contamos con la colaboración inestimable de los técnicos de la Red de Museos, de la encargada de la Universidad Popular, y con la no menos importante participación de la Asociación de Pensionistas Monterrubianos, que desde los comienzos del proyecto se volcaron en el laborioso y complejo trabajo de conseguir piezas para el Museo, tanto relativas al aceite como al pasado de la localidad, así como fotos, documentos y cuanto material fuera útil para la mejor consecución de los objetivos que nos habíamos planteado. Poco a poco, en un espacio de almacenaje cedido por el Ayuntamiento, fueron acumulándose todo tipo de objetos, lo que hizo posible ir planteando el guión expositivo. Para ello fueron necesarias muchas visitas a Monterrubio y muchas entrevistas, tanto individuales como con las distintas asociaciones culturales y cooperativas de la localidad.

El resultado fue contar con un material más que apropiado para la realización del proyecto, un proyecto, que tal y como habíamos previsto, se había ido convirtiendo en un objetivo comunitario, un proyecto identitario en el que habían participado activa e ilusionadamente buena parte de los vecinos de Monterrubio. Ye era posible abordar el nuevo Museo con una base material, social y antropológica adecuada.

Desde el primer momento fuimos conscientes de que el Museo, por las dimensiones y el peso de la maquinaria empleada en la fabricación del aceite, iba a ser un centro de información y documentación sobre el proceso. El segundo objetivo, pero no por ello menos importante, era convertirlo en un centro para mostrar la historia y la cultura de la localidad. Un lugar donde se pudiera dar a conocer de forma amena y atractiva los aspectos técnicos relacionados con la actividad industrial, a la vez que un espacio para la integración social.

LAS SALAS PERMANENTES DEL MUSEO DEL ACEITE.

El edificio consta de tres plantas, a las que, en adelante denominaremos: -1, baja, y +1. El discurso expositivo viene determinado por el carácter circular que impone la escalera central en la planta baja y el de balconada en la planta +1. Cada una de ellas se corresponde con áreas temáticas claramente definidas.

Planta baja.

Es la planta de acceso al Museo y en ella se inicia el discurso expositivo que, en toda su extensión, está dedicado al proceso completo que culmina con la obtención del aceite y productos derivados. Entrando, a la izquierda se encuentra el mostrador de información, donde se facilita a los visitantes folletos del Museo y material informativo sobre los temas relacionados con su temática. La visita comienza a la derecha con un espacio dedicado al "Aceite, el olivo y sus usos culturales", donde, utilizando piezas arqueológicas cedidas en depósito por el Consorcio de Mérida -cerámicas, vidrios, etc.-, se hace un repaso del origen de la actividad aceitera en el Mediterráneo y la península y se tratan aspectos como "La luz y la liturgia". A continuación encontramos dos áreas de dedicadas, respectivamente, a "El aceite de la comarca, sus primeros pasos" y "Las almazaras y los cultivos olivareros". En ellas se exponen piezas relacionadas con el cultivo, producción y almacenamiento del aceite desde 1950 hasta la implantación de las tecnologías más modernas a partir de los 90.

El siguiente espacio, situado frente a la puerta de acceso, y delimitado por un gran panel, se aborda todo el proceso completo de producción en la actualidad. Para ello se utiliza un acogedor espacio con asientos y un atractivo sistema gráfico compuesto por textos, dibujos, diagramas. El complemento informativo más importante es un video donde se muestran los procesos agrícolas e industriales de última generación: la tecnología del siglo XXI. El último espacio de esta planta, situado a la derecha del mostrador de entrada, es el dedicado a la Denominación de Origen del Aceite de Oliva de la comarca. En él se informa de su marco legal, funcionamiento, etc. Incluye tres estanterías donde se exhibe una muestra significativa de los diferentes tipos de envases.

Planta -1.

Se accede a ella a través de una escalera circular situada en el centro de la planta baja. Todo el espacio está dedicado a la cultura monterrubiana, concebida ésta desde planteamientos antropológicos. Es el lugar donde se muestran los objetos de carácter más privado -relacionados sobre todo con la vida cotidiana-, donados y depositados por numerosas personas de la localidad. Lo primero que encontramos es un espacio de descanso enmarcado por dos grandes pantallas de video en las que se proyectan cientos de imágenes sobre la vida cotidiana en Monterrubio, obtenidas de los álbumes familiares. Constituye, quizás, la parte más personal y emotiva del Museo. Durante varios minutos se puede contemplar, del blanco y negro al color, personajes y escenas muy diversas sobre su historia, desde los años 40 hasta la actualidad. Justo detrás se sitúa una gran vitrina, que ocupa toda la pared, dedicada al "Ciclo vital", en la que, utilizando objetos muy diversos, se hace un repaso de la actividad humana: nacimiento, infancia, adolescencia, matrimonio y muerte. Aquí podemos encontrar ropas de cristiano, cartillas escolares, utensilios de todo tipo, muebles, retratos, etc.

Continuando la visita en el sentido contrario a la planta baja, siempre hacia la izquierda, llegamos a un espacio muy interesante dedicado a la actividad masculina y femenina en el campo. En él podemos contemplar los diferentes objetos utilizados por ambos grupos en el contexto agrícola.

A continuación tres grupos de vitrinas ilustran los diferentes contenedores utilizados para las medidas, tanto de los cereales como del aceite. Justo enfrente, y delimitado por otro espacio de descanso, encontramos una gran vitrina baja, tipo mostrador, en la que se exhiben pequeños objetos y documentos que ilustran la historia administrativa de Monterrubio, leyes agrarias, primeros documentos de identidad, cartillas de racionamiento, constitución de las primeras cooperativas olivíferas, etc.

El discurso del Museo termina con un gran panel con información sobre todas las localidades que forman parte de la Denominación de Origen y un espacio con objetos agrícolas que ilustran la actividad cerealera.

En esta planta -1 encontramos también dos grandes espacios, situados en los laterales de la sala, dedicados a dos aspectos fundamentales en la vida de todo Museo: un salón de actos dotado de los medios necesarios para desarrollar actividades culturales (conferencias, proyecciones), y un almacén de objetos, ordenados en modernas estanterías, que hace las veces de taller de restauración.

Planta +1.

Situada como un gran balcón circular sobre la planta baja, es el lugar dedicado a las actividades didácticas y lúdicas del Museo. A la derecha, varias mesas y sillas configuran un acogedor espacio donde desarrollar actividades infantiles. En el centro, delimitado por grandes estanterías de moderno diseño, se encuentra la biblioteca, presidida por una gran mesa de trabajo. A la izquierda, varias mesas con equipos informáticos permiten obtener una atractiva información sobre aspectos culturales de Monterrubio, sobre el propio museo, y sobre numerosos temas relacionados con su temática.

CONCLUSIONES.

El Museo del Aceite de Monterrubio de la Serena es una buena muestra de la acertada política de la Junta de Extremadura respecto a la creación de la "Red de Museos de Identidad". Nos encontramos ante la culminación de un proyecto claramente comunitario en el que la participación de la gente ha sido el motor fundamental desde su gestación a su inauguración, en la que por cierto se concentró la mayor parte de los habitantes.

Se trata de un Museo dedicado a la actividad más importante de una amplia comarca, lugar de encuentro y difusión de su actividad olivícola, pero también constituye un espacio único dedicado a sus gentes y su cultura.

Por su diseño moderno y atractivo se ha convertido en un adecuado espacio en el que Monterrubio se abre a su futuro, al siglo XXI, aunque sin perder de vista su historia y sus tradiciones.



REHABILITACIÓN DEL ESPACIO
PARA EL MONTAJE DEL MUSEO



RECUPERACIÓN DE ARTEFACTOS
Y PIEZAS REALACIONADAS AL
ACEITE





PRESENTACIÓN FINAL DE LAS
DIFERENTES PLANTAS DEL
MUSEO DEL ACEITE.



EXPOSICIÓN DE ARTEFACTOS
Y PIEZAS RECUPERADAS Y
RECOPIADAS.



CUANDO LA CONMEMORACIÓN DE UNA BATALLA SE CONVIERTE EN SEÑA DE IDENTIDAD.

Juan Copete Fernández

Me dediqué antes, en esta bella tierra cruceña y Chiquitana, a tratar el asunto más teórico y por lo tanto más abstracto de la formación y de la figura del Gestor Cultural. Ahora todos esos objetivos, metodologías, y buenas declaraciones tienen que convertirse en una realidad, por que no sólo de la teoría vive el hombre, y menos un Gestor Cultural.

Desde mi formación de Licenciado en Filología Hispánica, permítanme que les cuente algunas intimidades, eso sí profesionales, de lo que nos puede deparar la vida, y de los muchos campos que aún sin intuirlos se nos presentan y pueden ser la sorpresa de nuestra existencia profesional. Pareciese, al menos en mi país España, que todas estas titulaciones de humanidades, de letras en general, nos abocan casi siempre al magisterio. Y a fe que juro, que este destino de humanista casi lo consigo, tanto es así, que pasé por la experiencia de dar clases en Institutos para enseñar lengua y literatura, a quien no quería aprenderla, y en honor de la verdad, a quien no quería enseñarla. Fue entonces, cuando la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura pone en marcha el primer curso de postgrado en Gestión Cultural, y allí que me lancé, sin la mínima añoranza de mis despiadados discípulos, y supongo que ellos tampoco la sentirían por mí.

Fue mi primer destino, en esa primera promoción de Gestores Culturales, un pueblo –al que aún y todavía sigo vinculado- que responde a La Albuera. En el suroeste europeo, español y extremeño, esta localidad -rayana con Portugal- no tiene más de 2000 habitantes. Hoy, mal que le pese, su nombre aparece en los Arcos de Triunfo de París, Londres, y en sesudos estudios de tratados estratégicos militares y de historia.

Sin aburrirles, o al menos intentarlo, les pongo en los antecedentes de por qué este pueblo, que como tantos otros tendrían que pasar desapercibido, hoy es un referente histórico-cultural, declarado Fiesta de Interés Turístico Regional de Extremadura, que no hizo nada por serlo pero que como muchos otros fue elegido por la caprichosa historia.

En uno de los reinados más nefastos de la Monarquía Española, Carlos IV –más atento a sus relojes y cacerías- y su heredero el Príncipe de Asturias Fernando VII –más ocupado en traiciones y motines para ocupar el trono de su padre-, España quedó a merced de la gran ambición napoleónica, que tenía un solo objetivo: hacer de toda Europa y de todas sus

principales cortes y capitales simples satélites de París. Sea como fuere, que no es hora de dar ninguna lección de historia, España ante la ineptitud de sus Reyes y Gobernantes –Godoy, claro está- se ve invadida mediante el engaño, con la simple propuesta de invadir Portugal, por el ejército napoleónico. El destino quiso, que cuando las tropas francesas llegaban a Badajoz para socorrer a esta ciudad sitiada, los ejércitos aliados –Inglaterra, Portugal, Alemania y España- les cortaron el paso y tras largas deliberaciones se ordenó que fuera en este mismo pueblo de La Albuera el choque entre contendientes.

Un pueblo, que el 16 de mayo de 1811, fue víctima propiciatoria de decisiones de cancillerías, que ni siquiera sabía ni dónde estaba, ni qué significaban. Fue masacrado tan brutalmente, que sólo quedaron siete supervivientes y la aniquilación de todos sus edificios.

Con el tiempo, La Albuera ha sabido recuperar su historia, haciendo de esta fecha una de las citas más importantes en cuanto a recuperar su identidad. No obstante, cuando se habla de guerra, hay que ser prudentes y exquisitos, porque si nos damos cuenta, nada ha cambiado desde que el hombre es hombre.

Pero con todo ello, esta conmemoración del 16 de Mayo, se ha planteado para hablar de la Paz desde la guerra. En estas celebraciones, cada Mayo acuden representantes europeos y de todos los países implicados. Lenguas distintas, uniformes distintos, pero sobre todo el mensaje claro y cierto, de que si de algo sirve la memoria es para no repetir los mismos errores.

Fuera de la fecha y el acto que se conmemora, La Albuera ha sabido aprovechar a través de su Gestión Cultural, no sólo los mensajes de paz a los que está debida, sino también a recrear una cita ineludible en la que se mezclan, la historia, el ocio, la diversión y un referente de este siglo XXI, donde lo lúdico y lo histórico van de la mano.

LA ALBUERA: UNA HISTORIA CON SENTIDOS

Cada Mayo trae la primavera, y con lluvia o con sol, La Albuera ya está más que preparada para conmemorar la fecha que la marcó por siempre para la historia: 16 de Mayo de 1811. Tal y como la describió –hace ya casi dos siglos- Lord Byron, sus llanuras y neisces siguen intactas; sus campos verdes y florecientes. El pueblo lleno de vida y progreso, porque La Albuera supo levantarse tras la aniquilación total a la que le abocaron tras esa guerra.

LA ALBUERA DE HOY

Quien quiera que atraviese la carretera que une Badajoz con el sur, a 22 Km., desde la capital pacense, se encontrará con un pueblo apacible y tranquilo, que guarda en su interior, el recuerdo sangrante de una de las batallas más crueles que se libraron allá por la Guerra de la Independencia. Nadie hoy, viendo su pacífica y próspera existencia podría sospechar, que aquella Albuera del XIX, fuese aniquilada y masacrada por una guerra, tan absurda, como

todas las guerras. Un 16 de Mayo de 1811, La Albuera se convirtió en diana casual entre los ejércitos napoleónicos y los aliados de España, Inglaterra, Portugal y Alemania. Más de 15.000 muertos entre los contendientes, en el transcurso de tres horas, dan fe de la brutalidad del enfrentamiento.

VENCEDORES Y VENCIDOS

Aunque las victorias son de todos y las derrotas de nadie, lo único cierto es que fue un pueblo de no más de doscientas cincuenta almas, de campesinos y pastores, las verdaderas víctimas de una batalla que nunca pidieron, pero que sí les fue concedida. Por ello, La Albuera de hoy, La Albuera del s. XXI, rescata de su memoria la fecha que la saco del anonimato y, aun sin pretenderlo, convertirse en testigo esencial, contra los horrores de la guerra que todavía sufren muchos pueblos.

LA ALBUERA DE LA PAZ

Como cada año, los albuereños se transforman con sus vistosos uniformes en militares de rango, soldados rasos, campesinas y campesinos, ataviados acorde con la estética de la época. Por un fin de semana, La Albuera se desprende de la modernidad de este siglo XXI, y se convierte en un pueblo del s. XIX. En sus calles, bares y restaurantes, lo más probable es que el visitante sea testigo de cómo un capitán francés comparte “chatos y cañas” con algún recluta de “mecho pelo” inglés, portugués o español. Se admirará que los mosquetones estén aparcados en algún rincón del garito, y que la única lucha que presencie sea la batalla por llevarse a la boca el último vestigio de lo que fue una ración. Calles tomadas por los descendientes de una guerra, que en estos días disparan sonrisas y hospitalidad a todo aquel que se les ponga a tiro. En el Centro de Interpretación, todo aquel que lo visite, saldrá con la idea del porqué de esta Batalla y sus consecuencias: contexto histórico, social y político de aquella España y aquella Europa convulsionada por la ambición de Napoleón. La Albuera rememora una guerra, para hablar de la paz. Lo que fue sufrimiento y dolor, hoy se convierte en un encuentro de concordia, solidaridad y diálogo entre los pueblos.

LA ALBUERA Y LOS ALBUEREÑOS

Año tras año, es La Albuera y los albuereños quienes con su esfuerzo y dedicación han hecho posible esta Fiesta de Interés Turístico Regional. El éxito de que la Batalla de La Albuera se haya consolidado como una de las citas de ocio, cultura e historia, no tiene más misterio, que la apuesta por recuperar un pasado, y un trabajo que a todos y cada uno de los albuereños les pertenece. Una fiesta en todo y con todos los sentidos: vistosidad, emociones, sabores, sentimientos, diversión, cultura, historia.

Desde la Espectacular Recreación de la Batalla (más de 1000 participantes darán vida a aquellos hombres que lucharon hace ya casi dos siglos, la vistosidad de sus uniformes, la marcialidad de su compostura y la espectacularidad de la caballería harán que vivan los

momentos más emocionantes de esta conmemoración) pasando por “La Albuera: Historia de Amor y Muerte” (obra de teatro, representada por más de 300 vecinos, donde se recrea la víspera de la Batalla, en un montaje lleno de sentimientos, de textos para la reflexión, y con la vistosidad técnica de luces, sonido y efectos escénicos) y llegando a la noche, donde militares y albuereños masacrados por las bayonetas y los cañones certeros, reviven y resucitan por la magia que solo el teatro y el espectáculo pueden conseguir. Son los Campamentos Festeros, donde la música, las copas y las verbenas son las verdaderas vencedoras, haciendo del amanecer una Albuera viva, disfrutando de la paz con todos y con todos los sentidos.

Muchos meses de ensayos, de reuniones, de preparativos para que, cuando lleguen los días señalados, ustedes puedan visitarnos y encuentren un programa guerrero para vivir un fin de semana de historia. No es fácil confeccionar tantas actividades y espectáculos; tampoco organizar a tanta gente, tantos horarios, para que los que nos visitan salgan satisfechos. La Albuera es guerrera, belicosa, impulsiva, si nos referimos a su tenacidad por recuperar su historia, su memoria, su pasado. Todos y cada uno de ellos sacrifican tiempo, ocio y relaciones, cuando toda la maquinaria se pone en marcha –meses antes- para que los visitantes se vayan satisfechos. Se medita cada guión del programa, para que todos y todas las edades y condición tengan cabida en él. La Albuera ofrece su hospitalidad, su amabilidad por compartir con ella, esta cita, que aúna historia, cultura, espectáculo, diversión, y gastronomía en todos sus sentidos.



DESFILE
MILITAR

RECREACIÓN
DE BATALLA



ACTOS
INSTITUCIONALES

RECREACIÓN DE
LA BATALLA



CAMPAMENTO
FESTERO

LA ALBUERA.
UN PUEBLO DE
1811 EN PLENO
SIGLO XXI



PROCESO Y PRACTICA DEL DESARROLLO TURISTICO DE LA CHIQUITANIA

Ricardo Ortiz Gutiérrez

La Chiquitania, un extenso territorio que abarca más de la mitad del departamento de Santa Cruz, Bolivia, vivió entre finales del siglo XVII y mediados del XVIII una de las experiencias más ricas en cultura e historia. El sincretismo que se generó en esta región entre los jesuitas, los indígenas, la naturaleza, dejó una magia que se vive y se respira hasta hoy en nuestros días.

Mi presentación, que ante todo pretende ser más una cátedra que una presentación, la he separado por propósitos didácticos en cuatro partes. La primera de ellas, que tiene que ver con lo que me he permitido llamar de "modelo jesuítico de desarrollo económico".

I. MODELO DE DESARROLLO JESUÍTICO.

²⁶ Los Jesuitas consagraron todos sus afanes al mejoramiento de la provincia: cultivo de maíz y algodón, agricultura, tejidos, cría de ganado, etc. Les enseñaron a los indígenas las artes industriales: carpintería, ebanistería, tornería, cerrajería, herrería, sastrería, zapatería, etc. Multiplicaron las fiestas religiosas e imaginaron una multitud de ceremonias, que al mismo tiempo que los divertían los ligaban más a la Misión. También fundaron escuelas donde les enseñaron a leer y escribir, pero por sobre todo la música. Todos los instrumentos conocidos en Europa fueron fabricados por los indígenas.

Multiplicaron hasta el infinito los empleos administrativos, premiando la buena conducta y la destreza de los obreros. Los cultivos y los trabajos generales se hacían en común. Existían los campos de la Misión y también los de propiedad del indígena, al cual dedican algunos días de la semana.

En cada Misión, había una serie de jefes independientes, nombrados entre los indígenas más expertos en las artes y la industria, que dirigían los trabajos de su especialidad. Todos ellos llevaban el bastón con empuñadura de plata: capitán de pinturas, capitán de carpintería,

²⁶ Extractado del libro: "Viaje a la América Meridional. Realizado de 1826 a 1833". Por Alcides D'Orbigny

capitán de rosarios, capitán de herreros, capitán de platería, capitán de cerería, etc. La pérdida del bastón era la peor desgracia que podría ocurrirles.

El resultado al cual llegaron en 50 años fue: i) lograr que un número considerable de hombres pasen de la vida más salvaje a un estado donde me atrevo a colocar por encima de los campesinos de una buena parte de nuestra campaña, ii) las Misiones estaban desde el punto de vista artístico e industrial al mismo nivel y aún por encima de las ciudades españolas del nuevo mundo, iii) habían creado 10 pueblos, en donde se rivalizaba la actividad para el bienestar y el mejoramiento de todos.

Esto no es nada más ni nada menos, en términos modernos que: "competitividad". Los jesuitas se adelantaron en trescientos años a la teoría de don Michael Porter, y no solo la teorizaron sino que la pusieron en práctica, gestando "la utopía de Dios en la tierra", en un contexto que ni siquiera al propio Platón con su República o a Tomás Moro con Utopía, se les haya podido ocurrir.

II. RESTAURACIÓN Y PRESERVACIÓN.

La segunda etapa tiene que ver con el proceso de restauración y preservación de los templos jesuíticos. Sería una larga lista el nombrar a todos aquellos que han aportado en el proceso de restauración y preservación de los templos y cultura chiquitana, sin embargo con riesgo de olvidarme de algunos, deseo citar a: i) la iglesia católica que durante casi treinta años dedicó sus esfuerzos a buscar los recursos económicos necesarios, logrando la recuperación patrimonial de las iglesias jesuíticas, a través de los buenos oficios de sus obispos y vicarios, entre ellos don Monseñor Bonifacio Maderbacher, don Monseñor Carlos Stetter, etc. También a don Plácido Molina que con su fotografía y profunda preocupación sobre el deplorable estado en que se encontraban los templos, nos alertó sobre el grave estado de deterioro de los mismos.

Sería imposible olvidar nombrar a: ii) don Hans Roth que con su equipo de restauradores dedicó prácticamente su vida -durante 27 años- a una de las obras de restauración, en mi opinión, más importantes de la humanidad. Proceso que hoy en día es continuado por la institución Plan Misiones, en una acción conjunta entre los municipios chiquitanos con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional, AECI.

A esta lista hay que agregar a la Asociación Pro Arte y Cultura (APAC), quienes gracias al esfuerzo de don Alcides Parejas, don Marcelo Arauz, don Virgilio Suarez, doña Cecilia Kenning, y tantos otros; lograron que las Misiones Jesuíticas de Chiquitos pasen a ser inscritas como Patrimonio de la Humanidad ante la UNESCO. Además, porque gracias al descubrimiento -realizado por don Hans Roth durante la restauración- de más de 3.000 páginas de partituras musicales en los templos de San Rafael y Santa Ana, APAC ha logrado ponerlas en valor creando el hoy conocido Festival de Música Barroca Americana, que se realiza en Chiquitos cada dos años y también los Conciertos de Temporada de Música Misional, que se realizan cada tres meses.

Si uno compara los templos jesuíticos que se encuentran en Brasil, Paraguay, Argentina, etc.; son lamentablemente ruinas a diferencia de los existentes en la Chiquitania, que aún siguen cumpliendo la función para la cual fueron creados, en ellos se escucha misa todos los días. La Chiquitania es en definitiva otro mundo, donde confluye la historia, la cultura, la música, su gente, la arquitectura extraordinaria de sus templos, la naturaleza; gestando un entorno mágico digno de ser visitado.

III. LANZAMIENTO TURÍSTICO: CHIQUITOS...OTRO MUNDO.

La tercera etapa tiene que ver con el Lanzamiento Turístico a nivel mundial de la Chiquitania. Este proceso arrancó el día cuando le propuse a la entonces Viceministra de Turismo, doña Ximena Álvarez, el reto de realizar el Lanzamiento Turístico de Chiquitos, dado que por esos días, ella también promovía el Lanzamiento del Salar de Uyuni, hoy considerado una de las 25 principales maravillas del mundo. Yo trabajaba entonces para la Cámara de Industria, Comercio, Servicios y Turismo de Santa Cruz, CAINCO.

El Lanzamiento de Chiquitos arrancó el 01 de julio de 2004 a las 08:30 de la mañana, en una reunión donde logramos involucrar a los actores turísticos de once municipios: i) Santa Cruz de la Sierra, ii) San Ramón, iii) San Javier, iv) Concepción, v) San Antonio de Lomerío, vi) San Ignacio, vii) San Miguel, viii) San Rafael, ix) San Rafael, x) San José, y xi) Roboré.

Lo primero que se hizo fue crear mediante un acuerdo de voluntades un Comité de Competitividad de la Cadena Turística, que poco a poco fue creciendo en el número de participantes, llegando a superar las 25 instituciones, entre ellas: Viceministerio de Turismo, Prefectura de Santa Cruz, CAINCO, OGD-SCZ, CEPAD, Cámara Hotelera de Santa Cruz, Viru Viru Travel, CANOTUR-SCZ, Mancomunidad Chiquitana, ABAVYT-SRZ, SWISSCONTACT, Asi, SNV, FCBC, Turismo Balas, Trotamundos Ltda, Magri Turismo, Amboró Tours, FDTCS, Ferroviaria Oriental, APAC, Rosario Tours, Explora&Aventura y el LAB. Todas estas instituciones nos reunimos todos los días jueves de cada semana a las 16:00, durante todo el tiempo que duró el proyecto.

Pronto el proyecto pasó a ser conocido, y en una de las reuniones que se tenían del Consejo Departamental de Competitividad de Santa Cruz (CDC-SCZ), más de ochenta instituciones expresaron su voluntad y compromiso de que: *"en el lapso a más tardar de un año se esté realizando con impacto internacional el Lanzamiento del Producto Turístico Misiones Jesuíticas de Chiquitos, con el objetivo de fortalecer el desarrollo turístico integral del País y mejorar la competitividad de éste sector, aportando en la reactivación económica por un futuro mejor de Santa Cruz y de Bolivia"*.

El siguiente paso consistió en involucrar a los actores locales: comunidades, artesanos, vecinos, educadores. Para ello se realizaron diferentes reuniones (la primera realizada el 15 de febrero de 2005), principalmente con los alcaldes y presidentes de concejos municipales, donde se logró el compromiso de: i) participar y promover el desarrollo turístico de las Misiones Jesuíticas de Chiquitos para su posicionamiento internacional, ii) sensibilizar y capacitar a los

actores directamente involucrados y a la población a nivel municipal, iii) desarrollar acciones que permitan la consolidación y el desarrollo de los diferentes atractivos existentes y iv) la promoción del Producto Turístico. Se acordaron cronogramas de diferentes reuniones y visitas.

Así, casi un año después de haber lanzado la idea del Lanzamiento de Chiquitos, el 01 de abril de 2005 se inició el periplo de visitas a los diferentes municipios. El primero en ser visitado fue San José de Chiquitos, cuna de la cruceñidad, que también reunió a los actores de turismo del municipio de Pailón. Allí ante casi un centenar de participantes se logró el primer acuerdo de como los actores locales percibían el Lanzamiento y con cuales atractivos turísticos se lo debería promover. Así se continuó luego al día siguiente a Roboré y Santiago de Chiquitos. En Santiago de Chiquitos nos encontrábamos escuchando música barroca ejecutada por los jóvenes músicos locales dentro de la bella iglesia misional, cuando de pronto comenzaron a sonar las campanas creando un inusitado ambiente musical. ¡Pensé que era parte del recibimiento que nos hacían. Las campanas sin embargo anunciaban la muerte del Papa Juan Pablo II, quien acababa de fallecer!.

La siguiente reunión fue el 08 de abril de 2005 en Concepción donde participaron los municipios de: San Javier, Concepción, San Ramón, San Julián y San Antonio de Lomerío. De igual forma, ante más de un centenar de personas, se logró el compromiso de involucrarse con el Lanzamiento. Recuerdo que en dicha oportunidad, don Osvaldito Parada, un hotelero de Concepción, mencionó: *“si éste proyecto se hace realidad y los turistas comienzan a llegar a la Chiquitania, entonces comenzaré a creer seriamente en que el Papa Juan Pablo II es en verdad un santo (el Papa había fallecido la semana anterior)”*. Hoy en día, imagino que Osvaldito debe estar convencido de que en verdad valió la pena.

El 20 de abril de 2005 realizamos la reunión en San Ignacio de Velasco con los municipios de la provincia Velasco: San Ignacio, San Rafael y San Miguel. En dicha oportunidad se discutieron temas como la vinculación caminera de la provincia y de la potencialidad del turismo como alternativa de desarrollo. Los asistentes aclararon su visión turística y detallaron los atractivos turísticos municipales. Se acordó que en un plazo perentorio harían conocer un cuadro que refleje los aportes e inversiones municipales ligadas al turismo, tanto en el Plan Operativo Anual de ese año como de los tres siguientes.

El siguiente paso fue la elaboración del diagnóstico y estrategia de desarrollo turístico de la Chiquitania, que incluyó ocho componentes: i) preservación del patrimonio cultural, ii) capacitación y sensibilización, iii) desarrollo de las PyMes Turísticas, iv) mejora del transporte a las misiones, v) mejora de la seguridad turística, vi) mejora del transporte internacional a Santa Cruz, vii) incentivar la certificación de atractivos y viii) promoción de las Misiones a nivel nacional e internacional. La estrategia fue desarrollada por CAINCO con el apoyo de la Agencia Sueca de Cooperación Internacional, Asdi, *La idea es que en el plazo de 10 años se consiga alcanzar el millón de turistas, los cuales generarían un ingreso acumulado en ese tiempo de 400 millones de dólares* Bolivia en su conjunto recibe actualmente 200 millones de dólares por concepto del turismo receptivo.

La siguiente tarea fue lograr la gestión del financiamiento. Para ello el 21 de abril de 2005 realizamos en Concepción un Taller Nacional de Planificación del Lanzamiento. Participaron de dicho taller siete viceministros. Se lograron en dicha oportunidad una serie de acuerdos de parte del entonces gobierno nacional, los cuales fueron posteriormente totalmente incumplidos. Sin embargo en esa reunión sucedió algo que hizo girar totalmente el proceso del Lanzamiento. Cuando le tocó hablar, se paró el Alcalde de San Antonio de Lomerío (uno de los municipios más pobres de la Chiquitania): don Angel Sumamí y mientras todos los presentes extendían la mano haciendo una serie de pedidos a las autoridades nacionales, el alcalde dijo: *“Yo pongo. Nosotros no tenemos iglesia misional; sin embargo tenemos la cultura viva chiquitana. Yo pongo 180.000 Bs. para arreglar mi camino y ser parte de éste emprendimiento”*. Lo que esto generó fue una serie inmediata de ofrecimientos -antes que pedidos- de parte de los alcaldes y asistentes al taller. Lógica que luego se repitió a lo largo de todo el proyecto. ¡Gracias don Angel, por enseñarnos el camino!

Luego vino el largo proceso de preparación del Lanzamiento Turístico Mundial, que a partir del taller de panificación duró exactamente un año. Fue la parte más difícil del proceso, que acabó generándome una diabetes nerviosa, que con el paso del tiempo comienza ya a exigirme su cuota. Sin embargo si ustedes me preguntaran si todo esto valió la pena, la respuesta es muy sencilla: ¡claro que sí, desde el momento en que alguien haya mejorado su calidad de vida. Y de dicho impacto económico no me queda hoy la menor duda!

Fue mucha gente que trabajó en éste afán, sin embargo quiero hacer especial mención al trabajo de doña Cecilia Kenning, doña Maria Lourdes Zambrana y doña Luz Maria Rojas, que de no haber sido por su dedicación, pasión, profesionalismo y entrega, el Lanzamiento no hubiera tenido el éxito que tuvo. Se organizaron comisiones, bajo un esquema de trabajo totalmente horizontal, en total once comisiones: i) adecuación del destino, ii) marketing, iii) promoción turística, iv) capacitación, v) económica, vi) eventos, vii) protocolo, viii) logística, ix) comunicación, x) artesanías e xi) informática. Quienes participaron de dichas comisiones fueron los representantes de diferentes instituciones que voluntariamente aportaron su tiempo y dedicación.

Incluso se nos ocurrió que una de las formas de promocionar la Chiquitania era trayéndolo para el Lanzamiento a don Robert De Niro, dado que en el 2006 se cumplían los 20 años de la película La Misión, y a lo mejor podríamos recrear “in-situ” algunos de los pasaje de dicha película. Hicimos lo imposible por tomar contacto con Don Robert De Niro, lo único que logramos fue que nos atendiera una secretaria y a partir de ahí solo una contestadora automática; a pesar de todas las gestiones y cartas que le enviamos. Si hubiéramos logrado traer a don Robert, hubiera sido sin embargo un error, ya que la Chiquitania debe ser promocionada por: su gente, su música, la maravilla de sus templos arquitectónicos y su naturaleza extraordinaria. Conclusión a la cual llegó la comisión de marketing después de tres meses de reuniones y fuertes discusiones.

Hasta que llegamos al día del Lanzamiento, el 23 de marzo de 2006. Habían pasado casi 20 meses desde nuestra primera reunión. Yo había enflaquecido ocho kilos. Prácticamente era un cadáver andando con escasos 58 kilos; sin embargo allí estábamos todos, incluso

hasta el Presidente de la República, mostrando a un conjunto de periodistas internacionales una región mágica de Bolivia, con mucho potencial turístico.

Los resultados de éste proceso han sido muchos, entre ellos se pueden nombrar:

- i) Aumento del flujo de visitantes. Por poner un ejemplo: antes del Lanzamiento se registraban en los hoteles de San Ignacio de Velasco unas 700 personas por mes, hoy después de 15 meses llegan a San Ignacio casi 2.000 personas mensualmente. Ustedes me dirán que no todos son turistas. Es verdad, pero lo cierto es que pusimos de moda el territorio y eso significa oportunidades económicas. En definitiva se triplicaron las llegadas.
- ii) Se inició la elaboración del proyecto del aeropuerto internacional de San Ignacio de Velasco.
- iii) Se promocionó el Lanzamiento de Chiquitos en Madrid, Berlín y Buenos Aires, con presentaciones principalmente realizadas ante operadores turísticos y periodistas.
- iv) Se realizaron señalizaciones turísticas, también capacitaciones.
- v) Se mejoraron los caminos.
- vi) Los municipios comenzaron a planificar en sus POA´s actividades turísticas.
- vii) Se implementaron pequeñas oficinas de información turística.
- viii) Se elaboraron dos página web para promocionar Chiquitos y el Lanzamiento.
- ix) Se elaboraron materiales para promocionar la chiquitania.
- x) Se realizó el mejoramiento de danzas en nueve pueblos chiquitanos.
- xi) Se armó una exposición itinerante que permitió promocionar Chiquitos en las Ferias internacionales de Turismo de Berlín y Madrid.
- xii) El día del Lanzamiento se realizaron ferias artesanales.

En definitiva, esto ha significado un punto de inflexión para la Chiquitania. Repito nuevamente: "pusimos de moda el territorio". Y esto está significando un gran beneficio para:

- i) los artesanos,
- ii) los danzarines,
- iii) hasta los concursos de belleza en Santa Cruz de la Sierra han pasado a tener que ver algo con la Chiquitania;
- iv) los cabildos indígenas,
- v) la educación,
- vi) los hoteleros y restaurantes,
- vii) los angelitos que se los talla en madera, ahora están también moldeados en queso,
- viii) la industrial del carnaval, este año gran parte del carnaval ha tenido que ver con motivos chiquitanos,
- ix) los joyeros que lanzaron al mercado una joya con ángel chiquitano,
- x) los medios de transporte que han aumentado en el flujo de pasajeros,

xi) la moda. Con diseños vistosos chiquitanos que comienzan a imponerse. Por poner un ejemplo: solo en Concepción existen actualmente más de 24 modelos de camisas chiquitanas, al igual hoy que otros pueblos que comienzan también a producirlas como es el caso de San Miguel. La demanda cada vez crece más. Las manos de las artesanas no dan abasto. Doña Ingrid Holters, diseñadora de moda, ha lanzado un estilo chiquitano de vestidos, soleras, incluso hasta de corbatas y lencería. Recuerdo cuando comencé a ir vestido de chiquitano a las diferentes reuniones de preparación del Lanzamiento, les decía a los alcaldes: "¿ustedes valoran su cultura?, entonces vistan chiquitano. Si "la guayabera" es famosa en el mundo entero, ¿por qué entonces no la vamos hacer también famosa "la chiquitana"?". Me queda en la memoria el día cuando en plena cena del Lanzamiento le pedí a don Justo Seone, alcalde de Concepción, que se desvista y que me regale su camisa chiquitana para ser entregada a unos periodistas españoles, porque no podíamos perder la oportunidad de promover la camisa, buscando crear nuevos empleos.

xii) los músicos,

xiii) los pintores de iglesias,

xiv) la prensa y periodistas. Se han realizado tantas publicaciones últimamente de la Chiquitania, que si les pusiéramos costo se superaría más de los USD 200.000.-. Incluso hasta nuestro actual presidente promueve la Chiquitania, regalando ángeles chiquitanos, y ni que decir cuando CNN en español emitió durante toda una semana un programa sobre la Chiquitania que tenía una duración de casi 35 minutos.

Todo esto nos lleva, sin embargo a un reto mayor, que en cierta medida fue uno de los desaciertos del Lanzamiento, el no haber involucrado a mayor cantidad de actores locales, logrando el "empoderamiento local".

IV. EL EMPODERAMIENTO LOCAL.

¿Cómo hacerlo? Pues muy sencillo, retomando las enseñanzas que nos dejaron los jesuitas: "competitividad", que no es nada más que: 1) apostar a los sectores campeones de nuestra economía, haciendo uso intensivo de todos los factores que se posee, 2) aunar las voluntades de miles, millares de esfuerzos conjuntos para lograr ventajas competitivas, y 3) rivalizar sanamente por el bienestar. Y éste es el trabajo que ahora me ha tocado desarrollar con el apoyo de la Agencia Española de Cooperación Internacional, AEI. Veamos, vamos por parte:

Primero. *¿En cuál sector?* Obviamente a través del turismo, que ha pasado a ser la tercera fuente generadora de ingresos del País, con un potencial incalculable. El próximo año se estima que serán 1.000 millones de turistas viajando por el mundo. Que de esa cantidad nos lleguen a Bolivia solamente el 1%, estaríamos entonces generando anualmente más de 2.000 millones de dólares, con una creación impresionante de nuevos empleos al nivel microeconómico. Hay que trabajar sin embargo en democratizar el ingreso por el concepto turístico, dado que actualmente el 80% del ingreso generado se concentra en un 7% que corresponde a los grandes tours operadores, el 15% del ingreso que queda con un 22% de

operadores turísticos pequeños y medianos y el 5% del ingreso que beneficia a un 71% que son los transportistas, artesanos y comunidades.

Segundo. *Aunar voluntades*. Un ejemplo de ello son los Conciertos de Temporada de Música Misional, que se realizan en la Chiquitania cada tres meses. Cuando doña Cecilia Kenning me comentó que ese proyecto APAC lo tenía en carpeta hacía ya un tiempo atrás, le dije: “Querida Cecilia. Yo me compro el pleito”. Y con el apoyo principalmente de APAC, SICOR, CEPAD y la AECI, hoy se ha logrado ya la realización de la segunda temporada. Participan también en éste esfuerzo los gobiernos municipales de San Javier, Concepción, San Ignacio, San Miguel, San Rafael, la Subalcaldía de Santa Ana de Velasco, la Diócesis de San Ignacio de Velasco, el Vicariato de Ñuflo de Chávez, el Viceministerio de Turismo, el Gobierno Departamental de Santa Cruz, la Alcaldía de Santa Cruz, la Subprefectura de la Provincia Velasco, Canotur y la empresa turística Santa Rosa de La Mina.

Cuando contemplo la foto del coro y orquesta de Santa Ana de Velasco, poniendo en escena -en la Primera Temporada- la Opera de San Ignacio de Loyola, después de más de doscientos cincuenta años, en la iglesia más humilde y bella (la de Santa Ana de Velasco) de la Chiquitania, no puedo dejar de convencerme a mi mismo, de que en verdad todo es posible, que se trata solo de un tema de convicción, de creer que incluso es hasta posible tocar la luna con las manos si uno así se lo propone.

Otro ejemplo del “aunar voluntades”, es la experiencia desarrollada por el CEPAD con los Festivales de la Orquídea, que se realizan anualmente en Concepción en la primera quincena del mes de octubre.

Tercero. *Rivalizar sanamente por el bienestar*. Les cuento la experiencia desarrollada en la provincia Velasco. Tal como lo hicieron los jesuitas, apostando por el espacio geográfico de la provincia, comenzamos creando los Comités Impulsores de Turismo (CITUR’s), en San Ignacio, San Rafael, San Miguel y Santa Ana.

Veamos el ejemplo de San Ignacio de Velasco: se creó el CITUR-SIV con la participación de: la Subprefectura, Gobierno Municipal, Concejo Municipal, Transportistas, Cámara Hotelera, Gastronomía, Artesanos, Productores “Minga”, Comunidad “San Juancito”, Coordinadora Interinstitucional de Velasco, Ejército, Medio de Comunicación, Unidad Educativa “Pio W.”, Universidad Católica Boliviana – Chiquitos y el Comité Cívico Femenino. Las reuniones se realizan todos los días lunes de cada semana. Se conformaron cuatro comisiones de trabajo: i) lanzamiento turístico de Santa Ana de Velasco; ii) atractivos turísticos, iii) sensibilización turística y iv) promoción turística.

A seguir paso a explicarles en mayor detalle la experiencia de la primera comisión: Lanzamiento Turístico de Santa Ana de Velasco, no sin antes confesarles que soy un enamorado de éste mágico pueblito, a tal punto que allí quisiera que algún día me entierren cuando nuestro creador decida que ya no tengo mas que aportar en esta tierra bendita. Santa Ana fue la abuela de Jesucristo. Cada vez que visito Santa Ana de Velasco se me

eriza todo el cuerpo, vibro con su cultura y me dejo envolver con el encanto de sus no más de 800 habitantes. Santa Ana de Velasco queda a media hora de San Ignacio de Velasco, donde tengo mi residencia actual. Algunas veces voy con mi hija Laura, solo para contemplar embelezados el ocaso sobre su templo, sentados en uno de los rudimentarios banquitos de su plaza (la única plaza misional sobreviviente en el mundo).

Con don Hugo Pinto, otro chiquitano de corazón, desarrollamos un pequeño marco lógico de proyecto que nos sirvió para dar arranque a los trabajos de la Comisión. Luego creamos el CITUR-Santa Ana, y con sus miembros pasamos a identificar los posibles atractivos turísticos en forma participativa mediante metodología de la Organización Mundial del Turismo. Se priorizaron los siguientes atractivos: i) reconstrucción de fachada de la sede de la gobernación de Chiquitos y del templo provisional, ii) el huerto misional, iii) la casa del bastón, iv) la cultura viva, v) la música, vi) las danzas y vii) los juegos populares.

Luego se pasó a la conformación de la cadena de servicios turísticos, con una primera experiencia realizada el 31 de marzo de 2007, que permitió identificar deficiencias y potencialidades. Seguidamente los actores locales establecieron los precios de sus servicios turísticos:

- Cuartos: Bs. 25.-, Bs. 40.-, Bs. 60.-
- Desayunos: Bs. 8.-
- Almuerzos: Bs. 12.-
- Cenas: Bs. 10.-
- Café de tarde: Bs. 8.-
- Visita guiada Iglesia: Bs. 6.-
- Velada musical: Bs. 230.- (incluye cinco músicos y 12 danzarinas)
- Músicos individuales: Bs. 10.-
- Cuentistas: Bs. 2.-

Hoy después de tres meses de dicha primera experiencia, el turista llega a Santa Ana de Velasco y experimenta algo único: lo reciben con un café de tarde, seguidamente bajo el manto de la luna que se suma a la magia de Santa Ana, el custodio del templo Don Luis Rocha, hace la explicación pormenorizada de la historia de Santa Ana, del templo y de los misioneros jesuitas, para luego escuchar las melodías del único órgano misional jesuítico sobreviviente en el mundo –construido por el Padre Martin Schmid– que tocado por las habilidosas manos de un niño aneño permite al visitante regresar casi trescientos años atrás en el tiempo. A la salida de la iglesia, el propio Don Luis Rocha se encarga de hacer el deleite con su violín, no solo con la música nativa y misional, sino también la música latina.

Luego viene la deliciosa cena de comida típica, donde destaca el “pipian” y a seguir se arma la fiesta. Llega Don Januario Soricó, un eximio violinista aneño, quien con su grupo de

música más la danza de las "Asucenas" (son las encargadas de la limpieza y de las liturgias del templo) hacen vivir al visitante la extraordinaria cultura chiquitana, haciendo a mas de uno llorar de emoción.

Después de tantas alegrías, viene el descanso en los recientemente habilitados eco-albergues turísticos. Al despertar, las habilidosas manos de las propietarias de los eco-albergues sorprenden al visitante con un delicioso desayuno aneño, para luego dirigirse al templo a escuchar la misa. Después de la misa, se realiza la visita al cementerio de Santa Ana, lugar donde entierran sus muertos todas las comunidades vecinas ya que existe la creencia de que si lo hacen en las propias comunidades entonces comenzarán a morir. Allí se escuchan muchas de las historias, relatos y cuentos de Santa Ana, como la de Don Nestor Peña, quien se sacaba su ojo de vidrio y lo dejaba ubicado estratégicamente en un tronco para supervisar el trabajo de sus trabajadores, los cuales sin embargo ni cortos ni perezosos, se resguardaban de la mirada inquisidora del ojo de vidrio cubriéndolo con un sombrero. La visita turística concluye con una breve visita a la Casa del Bastón (el Cabildo indígena), y luego un sabroso almuerzo.

¿Cuál ha sido el resultado del arranque del turismo en Santa Ana de Velasco? Los números son evidentes, luego de cinco experiencias. El movimiento de una sola noche les genera hasta Bs. 2.000.- (algo totalmente inusual para Santa Ana). Recursos que se han quedado íntegramente con los actores locales, beneficiando directamente e indirectamente a un total de 37 familias aneñas, de las casi 100 familias que habitan Santa Ana. Dicho monto económico se distribuye en: 28% para quienes cocinan, 26% para quienes brindan el alojamiento, 17% para las azucenas, 12% para los músicos, 8% para las artesanas, 7% para el templo, y 2% para los cuenta cuentos.

El Lanzamiento Turístico de Santa Ana de Velasco está previsto para el 25 y 26 de agosto de 2007. Esta vez sin embargo a diferencia del Lanzamiento Mundial de Chiquitos se lo realiza enteramente sobre una base local, donde quienes desarrollan el proceso y quienes en definitiva merecerán sacarse la foto, son los propios actores del turismo de San Ignacio de Velasco y los habitantes aneños.

El desarrollo turístico de San Ignacio, sin embargo no se detiene solo en Santa Ana de Velasco. Se trabaja actualmente en la preparación de cinco Tours: i) City San Ignacio (historia, artesanías y gastronomía); ii) Alrededores de San Ignacio (naturaleza y cultura viva); iii) Misional (historia, artesanías y cultura viva); v) Estancia rurales y vi) Parques naturales (aventura y naturaleza).

Que ha generado este sano proceso de rivalizar por el bienestar, entre los municipios velasquinos, el nacimiento de una serie de actividades que buscan promocionar turísticamente la Provincia Velasco: i) el primer festival de cuentos y mentiras chiquitanas, ii) el lanzamiento turístico de Santa Ana de Velasco, iii) el primer festival de música y danza autóctona chiquitana, iv) el impulso a la capital de la moda chiquitana, v) el primer festival nacional del tallado de madera, y vi) otras que comienzan a surgir en las provincias vecinas..

Quiero concluir, diciéndoles que espero haberlos enamorado un poquito con la magia de la Chiquitania. Si alguno de ustedes en algún momento de mi presentación llegó a sentir una confusión de sentimientos, no es nada más que otra cosa que el "Síndrome de Chiquitos" comenzado a apoderarse de vuestra alma y corazón, y les aseguro que no se lo podrán sacar muy fácilmente.

INTRODUCCIÓN

La identidad de los pueblos emana del reconocimiento y valoración de su patrimonio, heredado de nuestros antepasados y con los que adquirimos la obligación de mantener y respetar para generaciones futuras. Por ello elegimos el mosaico como símbolo de la diversidad, colorido, cruce y lazo de unión entre las líneas que dirigen los destinos de nuestras civilizaciones y conforman nuestra personalidad.

En Andalucía, muchos educadores hemos adquirido el compromiso moral de este principio y, dentro de las posibilidades que nuestra estructura educativa y social nos permite, utilizamos nuestro patrimonio como herramienta de aprendizaje no formal, dentro y fuera de nuestras aulas, enmarcándolo en un trabajo de colaboración y ayuda mutua entre historiadores, arqueólogos y responsables de museos, con los que trabajamos una serie de temas transversales, como la educación en valores, que afectarán a todos los equipos educativos interesados en formar parte del proyecto y a todos aquellos que, desde otros campos de estudio, trabajen por la conservación, promoción y difusión de su patrimonio.

El fin de este trabajo es aportar una propuesta abierta de metodología a seguir, surgida como resultado de la experiencia de ciertas actividades llevadas a cabo, a lo largo de varios años y trabajadas por jóvenes, en Granada. Pero es fundamental que dicho proyecto lo veamos y tratemos como un ser vivo con sus ciclos de vida, ya que el ayer, el hoy y el mañana se confunden en nuestro patrimonio y conviven como un solo tiempo que transcurre en un determinado espacio.

Por otro lado es una buena herramienta para el acercamiento de nuestro patrimonio, con una doble utilidad: por un lado la usamos, en la Educación, para la enseñanza de la Historia, de las Ciencias Naturales, de la Literatura y Lengua, de la Música...; y por otro, nos sirve para materializar en una realidad concreta y espacial todos los contenidos teóricos de dichas materias y valorar nuestro rico patrimonio.

Nuestra experiencia pretende:

- En primer lugar, concebir el patrimonio cultural, natural y lingüístico en su sentido global.
- En segundo lugar, convertirlo en un medio de relación intercultural entre los pueblos.
- En tercer lugar, ser un vehículo de colaboración e intercambio de propuestas entre los distintos profesionales que se ocupan de mantener, conservar y transmitir nuestro patrimonio.
- En cuarto lugar, construir un edificio para nuestro patrimonio al que se acerque cualquier status social, sin diferencia de edad, sexo o etnia.
- Por último, convertirse en un espacio abierto en el que podamos compartir nuestras experiencias, logros y fracasos que, de forma individual y en solitario, hemos ido acumulando en nuestra trayectoria educativa.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Análisis de los elementos curriculares.

¿Qué enseñar?

- Funciones de los objetivos: las funciones de los objetivos deberán estar delimitadas en cada uno de los campos a tratar. Nuestra propuesta es **iniciar** en el concepto patrimonial, **introducir** una conciencia de identidad en la nueva relación que se establecerá con el entorno e **incentivar** un compromiso de conservación con él.
- Características de los objetivos: el Patrimonio es la realidad, en espacio y tiempo de cualquier cultura, por lo tanto debería ser incluido en cualquier enseñanza y trasladado a las sociedades de todos los pueblos; no como un asignatura ajena a nuestro presente sino como un elemento formador de nuestra actualidad y convertido en espina dorsal de toda sociedad conocedora de su pasado. En esta línea, se crearán caminos por los que discurrirán los distintos patrimonios, arrastrando sus características identificadoras.
- Adecuación de los objetivos: los objetivos deberán ser adaptados a los diferentes niveles educativos o tramos sociales, para que proporcionen los instrumentos necesarios en la observación, de forma reflexiva y crítica, de los rasgos culturales de una determinada sociedad y distinguirlos en la vida cotidiana.

¿Cuándo enseñar?

- Secuencia de objetivos: es necesario delimitar el tiempo dedicado a cada uno de ellos, pero sobre todo, se debe tener conciencia de lo que se hace en cada momento. Para ello, elaboraremos una tabla de objetivos, temporalizadas en actividades y dirigidas por sus responsables.

- Secuencia de contenidos: dividiremos los contenidos en tres etapas: actividades anteriores a la visita; actividades durante la visita; actividades después de la visita. Los contenidos se repartirán entre ellas.
- Organización de tiempos: dependiendo de lo que el sistema educativo nos permita, el desarrollo del diseño curricular o el status social al que vamos a dirigir nuestra actividad, adaptaremos los tiempos a las necesidades de cada uno de ellos.

¿Cómo enseñar?

- Selección de materiales y recursos: estructuraremos el material en unidades didácticas que abarcarán las diversas propuestas patrimoniales: cuaderno del profesor, cuaderno del alumno y unas directrices metodológicas para el correcto uso de dicho material.
- Criterios para los agrupamientos: el patrimonio entendido de forma global nos permitirá agrupamientos que en principio parecerían imposibles: el dibujo artístico y las matemáticas, o la música y la tecnología... Por lo tanto el criterio vendrá dado por las posibilidades de profesorado y las necesidades de los alumnos.
- Organización de espacios: vendrán dados por la secuencia de contenidos: en el aula, en los ayuntamientos, en las casas de cultura, en las asociaciones..., y en el entorno más cercano para las actividades anteriores a la visita. Dependiendo de los objetivos seleccionados, incluiremos en el desarrollo de ellos, visitas a determinados centros relacionados con el patrimonio elegido como objeto de estudio, para recabar material informativo que trataremos en el taller de trabajo.

EL PATRIMONIO EN EL DISEÑO DE UNA ACTIVIDAD

A.- DINAMIZADORES DEL PATRIMONIO.

Los auténticos dinamizadores del patrimonio son los jóvenes; desde el punto de vista educativo se convierten en verdaderos actores sociales de un patrimonio al que, actualmente, se le considera portador de valores sociales: " ya no se le sitúa exclusivamente en ámbitos especializados, eruditos, de investigadores o turísticos, sino que se ha abierto a la sociedad como un elemento de identificación cultural que garantizará su correcto desarrollo".

Este sentimiento es el que pretendemos transmitir todos los años a nuestros alumnos y conseguir educarles en esa sensibilidad para que sean ellos, los futuros ciudadanos, los que protagonicen la valoración y conservación de nuestro Patrimonio.

B.- LA GLOBALIZACIÓN DEL PATRIMONIO.

Son los jóvenes los mejores transmisores de las diversas culturas que sedimentan un pueblo, lo que los convierte en un ser pluricultural y en el mejor vehículo interaccionista de la

historia. Esta constancia, basada en la observación y en la experiencia, nos permite trabajar con ellos el concepto global que tenemos de nuestro patrimonio pluricultural, ese que se ha ido formando y se sigue formando gracias a los contactos entre las diferentes comunidades que aportan sus formas de pensar, sentir y actuar, el que nos aporta nuestra identidad actual y del que tenemos que saber su origen, transmisión y conservación. Porque todos somos el resultado de la sedimentación, yuxtaposición y cruce de caminos de tradiciones diversas que nos convierte en una “varilla” más de este abanico intercultural.

Sin embargo, a esta casa global había que dotarla de un verdadero ambiente hogareño, de un clima afectivo que aportara al alumno un elemento fundamental para su formación general y le llevara a formarse como individuo conocedor y consciente de la sociedad a la que pertenece.

Nuestro resultado es cada año sorprendente, descubrimos en ellos, tras la experiencia, un mayor espíritu de paz, comprensión, tolerancia, igualdad entre los sexos; una tendencia de amistad hacia los pueblos, grupos étnicos, nacionales y religiosos, así como un mayor respeto, conciencia y conservación del medio ambiente.

C.- EL PATRIMONIO: UN SER VIVO.

Para nuestra actividad hemos escogido una ciudad situada al sur de España, Granada, que forma parte de una región geográfica extensa, llamada Andalucía. En ella se encuentra una de las obras arquitectónicas más impresionantes: La Alhambra; un Parque Nacional, reserva de la humanidad: Sierra Nevada; uno de los poeta-escritores más universal: Federico García Lorca; y el último reino de Taifas, bastión de multiculturalidad y diversidad étnica-religiosa: GRANADA.

Aparte de estos elementos que conforman nuestro objetivo patrimonial, el motivo de la elección ha sido múltiple:

- Es cercano al alumno y sus experiencias.
- Es muy simbólico, aparece siempre asociado a la ciudad de Granada.
- Tiene un gran valor histórico: diversos estilos arquitectónicos, técnicas de construcción diferentes, ampliaciones a lo largo de los siglos, han paseado por sus salones y calles diferentes culturas...
- Está muy relacionada con la estructura urbanística y su desarrollo histórico.
- Al situarse en un espacio muy amplio, establece relaciones con otros patrimonios: natural, urbanístico, literario, musical...Lo que nos permite dar a nuestro proyecto un enfoque globalizador.
- Es la Alhambra y los versos de nuestro poeta andalusí, Federico García Lorca, lo que, PROGRESIVAMENTE, nos ha llevado de la mano hacia otros espacios patrimoniales que han ampliado nuestro proyecto educativo.

Pero al ser tan amplio, nos hemos visto obligados a seleccionar cada año los elementos que vamos a tratar desde las distintas disciplinas educativas. Pero ¿por dónde empezar? Esta fue una cuestión que nos llevó a dirigir nuestra mirada hacia la base común sobre la que el hombre ha construido su cultura a lo largo de los siglos y en cualquier lugar del mundo: el agua, la luz, el aire, la tierra y el fuego. Estos elementos han estado presente en todas las culturas y tratados de diversa forma a lo largo de su historia, pero siempre han sido reflejados por los pueblos en sus manifestaciones patrimoniales: históricas, naturales, físicas, literarias, musicales...

Estos elementos, presentes en todas las artes en la historia de la humanidad, los hemos relacionados con los cinco sentidos: vista, olfato, gusto, oído y tacto.

- Vista: luz
- Oído: agua
- Tacto: tierra
- Olfato: aire
- Gusto: fuego

PROPUESTA DE RUTAS SENSORIALES

El motivo que nos ha inspirado en la elección de los sentidos, a la hora de elaborar las rutas, han sido los versos del poeta García Lorca, quienes han sabido ser un fiel transmisor de las tradiciones más arraigadas y profundas de este pueblo que, como lugar de encuentro de culturas, de las que es glorioso representante Al-Andalus, se convierte en un paradigma de tradiciones, muchas veces desconocidas por un gran número de personas, pero vividas en lo "cotidiano" como un pasado, presente y futuro:

A. - RUTA DEL AGUA O RUTA AZUL

- El sentido del oído en el Patrimonio.
- Las canalizaciones: el agua en la vida cotidiana. El aljibe, la noria, el molino...
- Los ríos: compartimos el agua.
- Biodiversidad de Sierra Nevada (botánica, zoología y deporte)
- Fuentes y Baños en la Alhambra.
- Simbología poética del agua.
- El agua en la música.
- La nueva cultura mediterránea.
- ¿Navegó Al-Andalus a América?

B.- RUTA DEL AIRE O RUTA ROSA

- El zoco: El sentido del olfato en el Patrimonio.
- Poetas árabe-andaluces.
- Leyendas de la Alhambra (Washington Irving)
- Máquinas e inventos. : El Faro de Europa.
- Relaciones interculturales con los reinos europeos.
- El perfume.
- Palabras de origen árabe
- Al-Andalus: especias, aromas y mercaderes.

C.- RUTA DE LA LUZ O RUTA BLANCA

- El sentido de la vista en el Patrimonio.
- Ciencia y Tecnología.
- Los filósofos andalusíes.
- Al-Andalus: el país de las tres religiones.
- El urbanismo en las nuevas medinas.
- El ocio: los baños, fiestas, juegos (el ajedrez)
- El oasis en la Alhambra.
- El Corán en la Alhambra: la grafía árabe.
- La justicia: funcionarios y jueces.
- La conquista cristiana: Los Reyes Católicos.
- Carlos V en la Alhambra.

D.- RUTA DEL FUEGO O RUTA ROJA

- El sentido del gusto en el Patrimonio.
- Historia de la gastronomía andalusí.
- El vino en la poesía andalusí
- Los artesanos.
- La danza y la música (bailes e instrumentos)
- La medicina: el A.D.N.
- La guerra: el nuevo ejército, armas y construcciones defensivas.
- La alquimia en Al-Andalus.
- La Inquisición.

D.- RUTA DE LA TIERRA O RUTA MARRÓN

- El sentido del tacto en el Patrimonio.
- La Agricultura: el huerto, la acequia.
- Los jardines andalusíes.
- Los mosaicos, el arabesco y las yeserías.
- La Arquitectura en la literatura árabe.
- La sociedad: vida cotidiana en Al-Andalus.
- Geología: senderismo y cuaderno de campo.
- La pintura en la Alhambra.
- La mujer andalusí: vestidos y costumbres.
- Las rutas comerciales.
- Profesiones.

PROPUESTA DIDÁCTICA

Para nuestro proyecto hemos utilizado la UNIDAD DIDÁCTICA:

- Seleccionar la ruta o rutas a seguir.
- Determinar el objeto u objetos de estudio, que deberá tener uno de los elementos comunes y relacionados con el sentido humano que lo caracterice.
- Crear un conjunto de actividades de enseñanza/aprendizaje que enmarcarán ese objeto a estudiar.
- Organizar los contenidos de las distintas disciplinas que participan en tres vías: conceptos, procedimientos y actitudes.
- Crear un cuaderno-guía para el profesor, y otro para el alumno. Ambas herramientas de trabajo nunca serán cerradas, sino que estarán abiertas a modificaciones, ampliaciones, nuevas propuestas...
- El cuaderno del alumno recogerá las actividades que antes, durante y después se realicen:

ACTIVIDADES ANTES DE LA VISITA

- Se realizarán en los espacios determinados anteriormente y en lugares cercanos al entorno del individuo.
- Se recogerán las primeras impresiones y previos conocimientos que sobre el tema

aporte el alumno, o el grupo social al que dirijamos nuestras actividades.

- Se plantearán los primeros enigmas a resolver, individualmente y en equipo, pero siempre guiados por un profesor.
- Centraremos el patrimonio a estudiar en su espacio y tiempo concretos.
- Se recopilará y clasificará todo el material necesario para el desarrollo de nuestra actividad.
- Utilizaremos los medios de comunicación así como las nuevas tecnologías como fuentes inagotables de información.

ACTIVIDADES DURANTE LA VISITA

Contacto Directo con los distintos tipos de Patrimonio en el que:

- Se obtendrá nueva información y datos sobre ellos.
- Comprenderemos mejor el concepto global de patrimonio al ver la relación que el histórico tiene con su entorno espacial y temporal.
- Analizaremos el desarrollo histórico que el lugar ha tenido.
- Realizaremos actividades de investigación y observación de los elementos seleccionados en la fase previa, así como una serie de actividades, recogidas en un cuadernillo que elaboraremos a lo largo de la ruta escogida.
- Potenciaremos un clima afectivo y lúdico que incentive el placer estético y creador de la visita.

ACTIVIDADES DESPUÉS DE LA VISITA

Tras nuestro recorrido, retomamos el trabajo de taller:

- Trabajaremos la información recabada (de forma individual, en pequeños grupos o en gran grupo).
- Elaboraremos conclusiones sobre conservación y difusión patrimonial.
- Aportaremos iniciativas para un mejor aprovechamiento de nuestro patrimonio.
- Analizaremos elementos patrimoniales presentes en nuestra vida cotidiana.
- Plantearemos debates en clase o en otros foros sociales sobre lo observado durante nuestra actividad.
- Socializaremos nuestro proyecto a través de pequeños teatros, mercados, talleres gastronómicos, telares, conciertos...



CENTRO PARA LA PARTICIPACIÓN Y EL DESARROLLO HUMANO SOSTENIBLE

QUÉ ES EL CEPAD

El Centro para la Participación y el Desarrollo Humano Sostenible (CEPAD) es una institución que presta apoyo, asistencia y asesoramiento a los actores públicos, privados y de la sociedad civil en general en temas de desarrollo humano, económico y sostenible.

Intitución acreditada por diversos organismos nacionales e internacionales, entre ellos la OEA mediante resolución N° CP/RES. 759 del 08 de noviembre de 2000.

MISIÓN INSTITUCIONAL

El CEPAD tiene como misión promover el desarrollo económico, humano y sostenible, fortaleciendo la capacidad de gestión de los procesos de descentralización local y participación social.

EQUIPO CEPAD

Carlos Hugo Molina
Rubens Barbery
Gonzalo Coimbra
Fernando Figueroa
Ronaldo Vaca Pereira
Sebastián Molina
Marco Montellano
Homer Menacho
Vladimir Ameller
Brenda Amezcua
Athalia Markowitz
Cynthia Chamy
Josefa Putará

Ruddy Cuellar
Geovanna Terceros
Arlete Mendizábal
Ángel Holguín
Nelson Camargo
Celin Céspedes
Myriam Mas Pesquero
Damián López
Clarivel Santander
Juan Pablo Pimentel
Willy Andrés Acosta
Francisco Terceros
Cecilia Bruno
Jurij Suárez



JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura

