

Cuadernu

DIFUSIÓN, INVESTIGACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL



ARTÍCULOS | PRESERVACIÓN, ESTUDIO Y PUESTA EN VALOR DE PATRIMONIO AGRÍCOLA: ESTUDIO DEL CASO DE LA XARXA DE PATRIMONI RURAL-ECOMUSEU DEL BLAT (CATALUÑA) ■ HABLAR LA BIODIVERSIDAD. LA IMPORTANCIA DEL LENGUAJE EN LAS INICIATIVAS COMUNITARIAS ■ PRÁCTICAS CERCANAS A LA NUEVA MUSEOLOGÍA EN UN TERRITORIO ESPECIALMENTE DESPOBLADO, LA COMARCA DEL MAESTRAZGO (TERUEL) ■ PERCEPCIÓN SOCIAL Y PARTICIPACIÓN COMUNITARIA COMO ESTRATEGIAS DE GESTIÓN DEL PAISAJE CULTURAL DEL CASERÍO DE MASCA (BUENAVISTA DEL NORTE, TENERIFE) **NOTAS** | ANTONIO MUÑIZ. UN HIJO DE VILLANUEVA EN EL PRONUNCIAMIENTO DE CABEZAS DE SAN JUAN ■ LO QUE SABÍAMOS HACER. BREVES NOTAS SOBRE EL TALLER DE RECUPERACIÓN DE MEMORIA HISTÓRICA ■ ENTREVISTA A ÁNGEL PORTOLÉS GÓRRIZ ■ VII JORNADAS DE PATRIMONIO DE LA PONTE-ECOMUSÉU | REFLEXIONES POST-JORNADAS ■ CARTA DE HUGUES DE VARINE

Cuadernu

DIFUSIÓN, INVESTIGACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

Cuadernu

DIFUSIÓN, INVESTIGACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

COMITÉ EDITORIAL

DIRECCIÓN | **Jesús Fernández Fernández** (University College London/La Ponte-Ecomuséu)

SECRETARÍA | **Carmen Pérez Maestro** (Universidad de los Andes)

CONSEJO | **Pablo Alonso González** (CSIC); **Óscar Navajas** (Universidad de Alcalá de Henares); **Laura Bécares Rodríguez** (La Ponte-Ecomuséu); **Llorián García Flórez** (Universidad de Oviedo); **Andrés Menéndez Blanco** (El Teixu. Rede pal Estudiu y Defensa de la Llingua Asturllionesa).

COMITÉ CIENTÍFICO

Gema Adán Álvarez (UNED); **Julio Concepción Suárez** (RIDEA); **Javier Fernández Conde** (Universidad de Oviedo); **Margarita Fernández Mier** (Universidad de Oviedo); **Armando Graña García** (IES Arzobispo Valdés Salas); **Alexander Herrera Wassilowsky** (Universidad de los Andes); **Gabriel Moshenska** (University College London); **Jesús Ruiz Fernández** (Universidad de Oviedo)

EDITA

LA PONTE-ECOMUSÉU

www.laponte.org

Villanueva de Santu Adrianu s/n CP 33115 (Asturias, España)

Correo electrónico info@laponte.org

Tfno.: 985 761 403

DISEÑO Y MAQUETACIÓN | **Amelia Celaya**

Obra bajo licencia Creative Commons



Más información en: <http://creativecommons.org/>

La revista Cuadernu está indexada en las siguientes bases de datos: Directory of Open Access Journals (DOAJ), European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIHPLUS), Information Matrix for the Analysis of Journals (MIAR), Sherpa/Romeo, Biblioteca Nacional de España, Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC), Catálogo de la Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN), Worldcat, Dulcinea, Dialnet y Latindex, entre otras.

ISSN-e: 2340-6895

ISSN: 2444-7765

D.L.: AS-04305-2014

Diciembre 2019

sumario

- 4** Editorial
- 8** Reflexiones Post-Jornadas
- 18** Carta Enviada por Hugues de Varine para abrir las VII Jornadas de Patrimonio de La Ponte-Ecomuséu

Artículos

- 23** Preservación, estudio y puesta en valor de patrimonio agrícola: estudio del caso de la Xarxa de Patrimoni Rural - Ecomuseu del Blat (Cataluña)
- 63** Hablar la biodiversidad. La importancia del lenguaje en las iniciativas comunitarias
- 87** Prácticas cercanas a la Nueva Museología en un territorio especialmente despoblado, la Comarca del Maestrazgo (Teruel)
- 117** Percepción social y participación comunitaria como estrategias de gestión del paisaje cultural del Caserío de Masca (Buenavista del Norte, Tenerife)

Notas

- 144** Antonio Muñiz. Un hijo de Villanueva en el pronunciamiento de Cabezas de San Juan
- 156** Lo que sabíamos hacer. Breves notas sobre el Taller de recuperación de memoria histórica
- 165** Entrevista a Ángel Portolés Górriz

Reflexiones Post-Jornadas

Unas jornadas dedicadas a temas patrimoniales, culturales y/o museológicos siempre dejan numerosas reflexiones y debates abiertos, incitan pensamientos y reafirman o cuestionan planteamientos. Las jornadas que se organizan desde hace ya siete años desde La Ponte-Ecomuséu, y en los últimos años con la Universidad de Alcalá y MediaLab Prado, igualmente han dejado también una *resaca* convertida en debates, tertulias, intercambio de correos y, lo más importante, nuevas acciones sobre el panorama cultural y patrimonial en diferentes comunidades y territorios.

Algunos de los pensamientos, reflexiones o cavilaciones se han puesto por escrito y publicado en diferentes números del *Cuadernu*, pero otras se han quedado en los foros informales. Este año hemos querido que parte de esos foros tengan también presencia y aquellas personas que lo desearan pudieran publicar sus reflexiones en este número.

De esta manera las contribuciones que a continuación se encontrarán no responden a normas y reglas académicas o editoriales, ni se ajustan estrictamente a la temática de las jornadas específicamente, sino que son el resultado de la chispa interior que se enciende y conecta pensamientos e inquietudes cuando se ponen a circular ideas, cuando se materializan unas jornadas como las del pasado mes de mayo.

«De aquellos posos estos..., avances».

DIRECCIÓN JORNADAS DE PATRIMONIO

Del 22 al 25
de mayo de 2019

La Ponte Ecomuséu
ASTURIAS

VII JORNADAS SOBRE PATRIMONIO CULTURAL

Innovaciones sociales, emprendimientos y patrimonios
diversos con problemas e inquietudes comunes

PROGRAMA

Miércoles 22

13:00-14:00h. Charla. Título: De lo comunitario a lo público: historia del Museo Etnográfico de Grandas de Salime. A cargo de Susana Hevia (directora del museo).

Jueves 23

20:00-21:00h. Taller nel chigre. Título: 1 + 1 siempre son 3. Una acción efímera para el ensayo de una comunidad (patrimonial). A cargo de Ángel Portolés.

Viernes 24

13:00-14:00h. Charla. Título: La restauración de nuestro patrimonio industrial: de la teoría a la práctica. A cargo de José Soto (Asociación Cultural y Minera Santa Bárbara).

Sábado 25

10:15-10:30h. Presentación: ¿De dónde venimos y en qué nos hemos quedado? A cargo de Óscar Navajas Corral y Jesús Fernández Fernández (directores VII Jornadas de Patrimonio Cultural)

10:30-12:00. **Mesa 1.** Nuevas recetas, nuevas inquietudes, un futuro en construcción.

Moderador: Julio Seoane Pinilla (director del Máster en Gestión Cultural y de Industrias Creativas, Universidad de Alcalá)

INSCRIPCIONES

Las jornadas están dirigidas a:

- Docentes, investigadoras/es, estudiantes de universidades del país y del extranjero.
- Integrantes de instituciones públicas y no gubernamentales; participantes de movimientos y organizaciones sociales comprometidas/os con las temáticas de estas jornadas.
- Público en general.

Las jornadas no tienen costes, pero por motivos de organización, se debe confirmar la asistencia antes del 20 de mayo a la siguiente dirección: oscar.navajas@uah.es

Información adicional:

Rural Experimenta: <http://www.laponte.org/home/rural-experimenta>

VII Jornadas: <http://www.laponte.org>

Organizan:



Colaboran



- Percepción social y participación comunitaria como estrategias de gestión del paisaje natural y cultural del Caserío de Masca (Buenavista del Norte, Tenerife). Ángela García Herrera, Elena Pérez González, Alicia Castillo Mena, David Stendarji, Juan Israel García Cruz, Esther Ferrer Román, Ma Esther Chávez-Álvarez, Ana E. Cruz González
- Recuperación, estudio y puesta en valor del patrimonio agrícola: estudio del caso de la Red de Patrimonio Rural - Ecomuseo del Trigo. Aina Amat, Santi Ponce, Jacint Torrents y José A. Corral
- Hablar la biodiversidad. La importancia del lenguaje en las iniciativas comunitarias. Lorena Lozano.

12:00-12:15h. Pausa – café.

12:15-13:30h. **Mesa 2.** Aprendiendo de nuestros vecinos.

Moderador: Iñaki Díaz Balerdi (Profesor Titular Universidad del País Vasco).

- Os desafios da formação no campo da Museologia Comunitária. Judite Santos Primo y Mário Moutinho.
- A escuta sensível como instrumento para ações museológicas participativas. Judite Primo y Maria das Graças de Souza Teixeira
- Museu Casal de Monte Redondo (Monte Redondo, Portugal) e a experiência do projeto "Renova Museu. A revitalização de um museu por meio de ações educativas". Kátia Regina Felipini Neves, Marcelo Lajes Murta, Maristela Simão.

13:30-14:00. Conclusiones y despedida.

Cartel VII
Jornadas sobre
patrimonio
cultural.

Artesanía patrimonial vs. industrias culturales

JESÚS FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ
(Universidad de Oviedo & La Ponte-Ecomuséu).

El término de industrias culturales o creativas está de moda, no cabe duda, aunque no es ya demasiado nuevo. Títulos propios, másteres, asignaturas de grados, subdirecciones y secciones en ministerios, etc., han incorporado este apelativo en las últimas décadas con la firme convicción de que la cultura es un sector de actividad económica con potencial para la producción masiva –y «empaquetada»– de bienes y servicios. Un discurso en buena medida acorde con los tiempos que corren de globalización económica y ubicua mercantilización de la vida y, por supuesto, de la cultura y del patrimonio.

Pero, como suele ocurrir, frente a cualquier tipo de pensamiento alineado con el *mainstream* siempre surgen resistencias. No todo el mundo entiende la cultura –y el patrimonio– como una mercancía, un mero elemento de consumo. Sin despreciar ni desmerecer este aspecto y sus potencialidades, puede ser también, y de hecho es, una herramienta de construcción de subjetividades, articulación de formas de desobediencia e insumisión y posicionamientos críticos, en definitiva, un instrumento de emancipación.

Desde pequeños proyectos como La Ponte-Ecomuséu defendemos esta idea de cultura –y patrimonio– compleja y complejizadora, que trata de ir más allá de esta suerte de (neo)fordismo cultural. Entendemos la cultura más como una necesidad, como un elemento articulador de proyectos vitales, de comunidades, de posiciones comprometidas, y además en este caso vinculado todo ello al mundo rural. Nuestra forma de trabajar, desde una entidad de economía social impulsada por vecinos y vecinas, nos convierte en un atavismo extraño en el ámbito de la gestión cultural y patrimonial de Asturias, algo que resulta exótico para muchos administradores con mente decimonónica en esta España de principios del siglo XXI. Por eso decimos que hacemos «artesanía patrimonial». Si se habla de industrias culturales o creativas, ¿por qué no hacerlo de artesanías culturales?

La artesanía patrimonial implica una gestión afectiva, de vecindad y proximidad a un bien. El proyecto de artesanía patrimonial es a la vez espacio de trabajo y de vida, lo que sitúa en su centro a las personas y sus relaciones y no solamente a las «cosas». Recupera

el interés en el proceso y no solo en el fin, sin olvidar éste último, es decir, no es finalista aunque tiene objetivos, pero éstos no justifican los medios porque también son cambiantes. Todo ello sin perder de vista el interés por la perfección técnica, de hacer bien las cosas, que están en la mente de todo artesano. En asturiano decimos «lo bien fecho, bien parez». No se trata de hacer algo malo que parezca bueno y así se pueda vender, no, tiene que estar bien hecho en primer lugar, después lo demás importa, pero menos. El patrimonio requiere de intervenciones, conservación y criterio experto, no cabe duda. Pero estas miradas sobre el patrimonio deben entender que existen otras formas de hacer, pensar, sentir y experimentar lo patrimonial. Y esas miradas deben sentirse interpeladas, concernidas por ello, desde modelos de gestión más sociales, diversos e integradores, que tengan otras cosas en cuenta más allá de los edificios, los yacimientos, o las colecciones, como meras «cosas» aisladas del contexto social que las rodea. Todo esto hace la artesanía patrimonial, y por ello hay que reivindicarla y ponerla en el centro de la discusión, al menos en igualdad de importancia que la industria cultural.

En las dos últimas ediciones de las Jornadas de patrimonio de La Ponte-Ecomuséu se plantearon dos líneas, aparentemente equidistantes, pero que realmente se encuentran muy interconectadas en la línea de lo que ve-

nimos comentando. Por un lado está la cuestión de los fracasos en la gestión de la cultura y el patrimonio, por el otro el conocimiento de experiencias que apuestan por estos modelos «artesanales» en la gestión de su realidad sociocultural y territorial. Esto me lleva a plantear dos cuestiones:

¿Cuántos proyectos de «artesanía patrimonial» existen realmente y qué características comunes comparten?, ¿quién se está dedicando a mapearlos, registrarlos, documentarlos, estudiarlos? Algunos casos los podemos encontrar en: Cultura y Ciudadanía, el congreso SOPA, el Observatorio de Educación Patrimonial o el proyecto HESIOD, que han hecho sus «mapeos» parciales. La impresión que uno se lleva es que hay más de lo que en un principio parece.

Otra necesidad es la de registrar los fracasos. Los fracasos artesanales tienen poca repercusión. El proyecto artesanal es pequeño, escasamente financiado y su fallo no resulta estrepitoso. Los proyectos «macro» por el contrario, suelen aglutinar cantidades ingentes de inversión, son el resultado de decisiones políticas no siempre acertadas y atraen el interés mediático y social proyectando sobre ellos unas expectativas que normalmente se quedan lejos, a veces mucho, de lo que se esperaba. Aquí en Asturias tenemos ejemplos como el de la LaBoral en Xixón, que resumen y concentran todas estas problemáticas. Es imprescindible un registro, «mapeo» o etno-

grafía de estos fracasos en lo cultural y lo patrimonial. De lo contrario raramente podremos aplicar esa máxima que dice «de los errores se aprende». Y es que además, cuando se extrae una enseñanza del fallo, éste deja de ser solamente algo negativo. Tanto en lo

«micro» como en lo «macro» se hace necesaria esta labor de investigación, que debería liderar la propia universidad, aunque por el momento no se aprecia demasiado interés en ello, o al menos esa es mi impresión. ¿Cómo podemos hacerlo? —

Confusiones gozosas tras las jornadas sobre patrimonio cultural

JULIO SEOANE PINILLA
(Universidad de Alcalá)

Pero, ¿qué es un Ecomuseo? O mejor: ¿qué es realmente un museo? Esta es la pregunta que me rondó todo el viaje de vuelta tras asistir a las VII Jornadas sobre Patrimonio Cultural en La Ponte Ecomuséu. Sé que no es pregunta para nadie de los que allí participaron, pero he de confesarme neófito (y desconocedor en mucho) de las cuestiones tocantes a museología, patrimonio y otras relacionadas de alguna manera con propias de aquellas Jornadas. Por eso me permitía pregunta tan inicial. En la primera declaración del Ecomuséu La Ponte bien claramente se expone qué es un Ecomuseo y en qué se diferencia de un museo, pero ello a mi personalmente no hacía sino aumentar mi confusión y no pude sino regresar a casa preguntándome que podría ser la cultura o por qué motivo entender el patrimonio como

cultura y no como un mecanismo más de solidaridad identitaria o alguna forma política similar. Es evidente, me respondí de inmediato, que ya no están los tiempos para tratar de qué sea nada y que nos basta y sobra con saber qué hacemos con las cosas. Pero puesto el asunto en tales términos mi pregunta inicial tan sólo se depositaba en otro cesto: qué hacemos con los museos, qué con la cultura, qué con el patrimonio. Y con qué intención hacemos lo que hacemos que son muchas y bien diversas cosas.

Tan diversas que es costoso encontrar un parecido de familia que a todas reúna siquiera en unas Jornadas como las que nos acogieron en La Ponte. En la Introducción a este número de *Cuadiernu*, Jesús Fernández habla de artesanía cultural y con ello el alboroto conceptual se me

hace mayor pues semejante artesanía de alguna manera no se siente muy diferente a la patrimonialización de pongo por ejemplo, una cueva dedicada al turismo, y si no se siente muy distinta es porque tienen algún parecido de familia, pero ¿cuál? En resumen, ¿a qué jugamos cuando jugamos a hacer cultura con Ecomuseos? No tengo una respuesta y debo dar gracias a las Jornadas celebradas para no esperar tenerla aunque sí que intuyo un magma de respuestas que pudieran en algún momento encontrar un juego adecuado y agradable al que jugar.

No puedo dejar de recordar mi primer oficio: algo tiene que ver hacer botijos y forjar espadas que diferencia estas actividades de la de vender bolígrafos; eso es evidente. Pero no es tan evidente cuando es posible encontrar comerciantes que toman su oficio con una actitud artesanal (hasta el punto que están condenados a la marginación comercial bien en zonas no muy desarrolladas del rural, bien en el extrarradio de la ciudad, bien vaya usted a saber donde). Y ello me lleva a pensar que utilizar el concepto de artesanía en estas lides tiene que ver en mucho con la actitud de quien hace lo que sea al caso. La diferente actitud, el distinto comportamiento hacia lo que sea lo cultural podría marcar la diferencia entre la artesanía y la industrialización y también nos podría ayudar a diferenciar entre un Ecomuseo del Pan y una macroexposición sobre Velázquez en el Museo del Prado. Una actitud diferente hacia lo cultural: lo digo sin mucho

convencimiento para poder seguir adelante y a sabiendas de que mentar la «actitud» es traer en mucho una cuestión moral que posiblemente añada aún más confusión.

Si tomamos un Museo como un lugar de recreación (no de mero contenedor) de la cultura, como un espacio que se abre al reconocimiento de aquellos que desean conformar el museo a fin de cuando menos gustar y degustar de su identidad, entonces tenemos un Ecomuseo. Con la actitud del artesano que no queda conforme con su forja y la lima mil veces aunque sea evidente que por mucho que la retoque la va a vender al mismo precio (porque, eso sí, lo que no se olvida nunca es que lo producido, el producto cultural, puede que sea reflejo de la actitud del artesano, pero no es al final para él hasta el punto de que no se omite si hiciera falta algún engaño comercial hacia el cliente). No sé si entendí bien lo que se dirimía en una variedad muy grande de experiencias que sí que es cierto que tenían esa actitud artesanal y la tenían no por ser experiencias minúsculas, de pequeña escala, sino por apostar por la cercanía y la resolución cara a cara de expectativas y planteamientos. Ello posiblemente sólo se pueda hacer en ámbitos micro y por eso la afirmación del término artesanía cultural pudiera tener el peligro de marginar a tales artesanías a lugares excéntricos, del extrarradio de nuestra vida habitual; pero se haga como se haga estoy convencido de que lo minúsculo puede servir de ejemplo, de elemento disruptivo que

nos haga reconsiderar nuestra propia vida de *mainstream*. Ello no es fácil ni habitual, no es común que un viaje turístico a un pueblo olvidado nos haga recordar todo lo que en el olvido hemos perdido y que quizá fuera meritorio si no recuperar sí intentar recoger en lo posible; pero aun no siendo común creo que merece la pena el intento. Desde esta perspectiva la artesanía cultural me da una idea de qué pudiera ser un Eco-museo: un lugar pequeño que de alguna manera (quién sabe de qué manera exactamente) puede ser disruptivo. Mas no había que irse tan lejos ni a lugares de tanta nobleza teórica como el deseo de cambio, se puede uno quedar en un lugar completamente opuesto pues lo minúsculo, el estar cara a cara (i.e., por ejemplo, hacer un recorrido turístico expositivo de la historia y antropología de una aldea asturiana que varía según sean el público visitante) se liga de un modo claro a la forja de una comunidad que, dicho sea de paso, nada tiene que ver con la sociedades sin rostro que llenan las enormes filas que esperan para comprar una entrada en una macroexposición. Aclaro aquí: no es una cuestión de mejor o peor, sino de hacer otra cosa.

En ámbitos frágiles por desplazados como puede ser el rural, los descendientes de esclavos en Brasil o sencillamente el de los recuerdos compartidos (en un mundo de un presente tan presente que los recuerdos tienen poca esperanza de vida), la forja de una comunidad, el ofrecimiento de una identidad desde la que no sentirse un átomo aislado (un código de ba-

rras con derechos estimables, pero código de barras al cabo) es fundamental. Oír en otras voces (en un idioma similar pero lo suficientemente diferente como para que nos llame la atención) los nombres de utensilios y labores que mi suegro recordaba en las historias que nos contaba rememorando sus trabajos de niñez y adolescencia, no sólo me sirvió para acompañar su recuerdo, sino para vivir otros recuerdos y sentirme unido de alguna manera a aquellos que en una pequeña zona del rural catalán llevaban a cabo un Museo del Blat. Para mi supuso una experiencia placentera (y estoy seguro que no nos estaría de más recuperar el placer como elemento primero de socialización política) poder sentirme con otros a los que dirigía preguntas con cuyas respuestas que eran siempre historias (de vida) podía aprender de otras experiencias, de diferentes lenguajes, de no imaginados juegos. No sólo ampliaba mi mundo (una cursilada que estoy seguro que a nadie llamará la atención), también me acogía a mí mismo en otras historias que si bien es cierto que no era muy diferentes a las que había estudiado en otro museo, el de la historia, las recogía con el cariño y gusto de quien me las contaba. Y a través de los sorprendentes efectos de la empatía los sentía como propios.

La identidad no tiene por qué ser acorazada ni contratada, puede aprenderse y expandirse y encontrar el gusto en ello es fundamental para vivir democráticamente (es afirmación

que me permitiré no justificar en este momento). Un Ecomuseo con este sentido es relevante porque al tiempo que reúne a aquellos que generalmente están orillados nos ofrece a los demás algunos lugares donde da gusto reconocerse. No quiero ser innecesariamente metafísico: tras las Jornadas se nos ofreció un paseo por la pequeña aldea que nos acogía. Aprendimos con placer y degustamos de lo que no sabía-

mos. La Ponte había puesto en valor la aldea de Villanueva de Santo Adriano y ello suponía que tan pequeña localidad era vivida, conocida y consumida con placer por un urbanita como yo que bien poca sensibilidad creía que tenía hasta que se vio interesado en la música de un rabel (que allí llamaban bandurría). Si eso no es el germen de la democracia no imagino qué otra cosa lo pudiera ser. —

Identidades sin identidad | ÓSCAR NAVAJAS CORRAL (Universidad de Alcalá)

Hay pocas disyuntivas tan complejas en la toma de decisiones de una sociedad como la que corresponde a dilucidar qué es lo que se conserva o no de su herencia cultural y patrimonial. Esto se complica aún más cuando se trata de espacios con una memoria todavía presente en dicha sociedad como es el caso del Valle de los Caídos, un actual bien patrimonial de toda una sociedad que decidió ser convertido hace más de cuarenta años en mausoleo.

Con la exhumación de los restos del dictador del Valle de los Caídos (en adelante el Valle) el pasado 24 de octubre se ha dado un

primer paso para que el mausoleo comience su transformación. Esto no es algo que le vaya a suceder, o le haya sucedido, únicamente a este lugar. Todos los bienes patrimoniales se transforman con el paso del tiempo. Los resignificamos continuamente. El hecho de que el Valle se haya desprendido de uno de los elementos que lo pretendía mantener congelado en la memoria colectiva, no ha hecho otra cosa que acelerar su proceso de transformación y resignificación. Cualquier decisión que se tome ahora sobre él, ya sea dejarlo en su actual estado, abandonarlo, demolerlo, convertirlo en un espacio cultural, etc., va a modificar el imagina-

rio que tendrá en las generaciones venideras. La pregunta en estos momentos es qué hacer y cuál será la opción más acertada.

Una de las propuestas para el Valle de los Caídos es convertirlo en un museo o centro de interpretación. Los museos y los centros de interpretación no son entidades equiparables desde el punto de vista de las funciones que desempeñan de cara a la conservación y protección del patrimonio, pero sí que comparten la función de «difusión» del mismo. Ambos son, como reza la definición del Consejo Internacional de Museos (ICOM) y la de nuestra propia legislación estatal, entidades al servicio de la sociedad y de su desarrollo, lo que implica, entre otras muchas cosas, el deber de que ser accesibles y de generar un discurso museográfico. Es aquí donde (re)aparece la problemática más antigua de los espacios culturales como los museos: ¿qué contar?, ¿cómo narrarlo?, y ¿quién o quiénes construyen dicha narración?

Al igual que sucede con la interpretación de los acontecimientos ocurridos a lo largo de la historia no es algo objetivo y cerrado, sino que se construyen por medio de la investigación constante y de la visión desde la contemporaneidad, la cual nos hace regresar una y otra vez sobre ellos; los museos no son lugares asépticos y neutros, son lugares de diálogo político. Inmovilizan (el tiempo), inmortalizan (el pasado), crean, construyen y mueven (el presente). Son ausencia, olvido y silencio; al mismo tiempo que memoria, recuerdo y futuro en un entor-

no que, a la vez, es paradójicamente inclusivo y excluyente.

Decidir crear un museo en el Valle de los Caídos es una decisión trascendental, puesto que nos responsabilizamos de generar un espacio ucrónico. Por supuesto, el resto de decisiones, desde abandonarlo, pasando por destruirlo, hasta no hacer nada, se encuentran igualmente en ese limbo de la misma problemática. La pregunta entonces no es qué hacer con el Valle de los Caídos, sino por dónde empezar (a tomar una decisión).

La cultura, tal y como es usada socialmente y por las dinámicas instituyentes de gobiernos, administraciones e instituciones, es una sucesión de muros levantados para legitimar una diversidad de imaginarios clasificados, subjetivos y ficticios en los que se abren puertas, cuyo acceso está condicionado a aceptar cada uno de esos imaginarios excluyentes (Díaz de Rada, 2012: 205). Esta forma de entender la «cultura» encasilla, limita y excluye el verdadero sentido global, holístico y horizontal de las producciones —el patrimonio— del ser humano. En nuestra contemporaneidad los seres humanos no han construido sólo esos muros, sino también jaulas en las que se sustentan sus imaginarios culturales. Estas jaulas impiden que sus productos culturales se escapen, que tengan un contacto limitado con el de otras jaulas, aunque sí permiten que sean visto por el Otro, sin que pueda interactuar, por supuesto. Así es como se construyen las narraciones en espacios

de memoria traumática como los de conflictos bélicos o post-bélicos.

A lo largo de ochenta años se han alimentado dos vertientes sobre un hecho traumático. Como apuntaba Halbwachs «un malentendido pesa sobre ellos» (2004: 35). La reconstrucción de un recuerdo en la memoria individual y colectiva no es únicamente un esfuerzo por ensamblar «piezas» del pasado de forma sincrónica, sino que requiere de la capacidad de contar con los recuerdos de la mente de los demás, del Otro. Halbwachs señalaba que suele ocurrir que un recuerdo o una memoria colectiva se ve influido por diversas formas de pensamiento, por diversos intereses (culturales, sociales, etc.), de comportamientos, de ideologías, etc., que terminan por dividir la idea primigenia del recuerdo o de esa memoria en heterogéneas formas de interpretarlas. La causa póstuma de ese proceso es que esas interpretaciones acaban apegándose a una única forma de pensamiento, guardando o eliminando el recuerdo de una parte de ese pasado. Esto acaba produciendo, a su vez, que una diversidad de interpretaciones sobre un pasado común sean divergentes en sus planteamientos y inexactas de la realidad de su origen.

En nuestro caso nos encontramos en un punto donde varias identidades se aferran a la nostalgia, a unos recuerdos retroalimentados con el paso de los años para no desaparecer. Estos grupos han vuelto a entrar en contacto, pero se han olvidado de que para crear o reafirmar una identidad hace falta comprenderse. Es decir, el primer paso en el proceso de toma de decisiones con el Valle de los Caídos se encuentra en derribar las fronteras que consideramos inviolables, acercarnos a los postulados del Otro para construir una identidad común, la del nosotros/as. Cuando hablamos de olvidar y pasar página en temas como la Guerra Civil Española o el franquismo, hemos confundido qué es lo que teníamos que olvidar. No era lo que pasó, sino las barreras que nos impiden a diferentes grupos o personas escuchar y comprender la otredad.

Por desgracia, en este momento tan positivo, el argumentario de los diferentes partidos políticos está más interesado en mantener imaginarios culturales e identitarios ficticios que en ayudar a concienciar a la sociedad sobre la responsabilidad que supone «interpretar la historia» y conservar —o no— bienes patrimoniales que forman parte de una colectividad enriquecidos por la diversidad de sus identidades. ■

Instrucciones para colaboradores

Normas de estilo de la revista *Cuadernu*: difusión, investigación y conservación del patrimonio cultural

1. Las lenguas principales son el castellano y el asturiano, aunque puntualmente podrán publicarse trabajos escritos en otras lenguas.
2. Los artículos deberán ser originales. Tendrán, como norma general, una extensión máxima de 15 páginas en formato de papel A4 (incluyendo imágenes, tablas e ilustraciones). El corpus principal del texto irá en letra Arial 12. El título se resaltará con negrita, cuerpo 14; con mayúscula solamente el inicio de la frase. Los subtítulos o encabezamientos se marcarán en letra cursiva; entre comillas cuando sean citas textuales. En ningún caso se emplearán las letras mayúsculas. Cada autor/a incluirá un resumen y unas palabras clave descriptivas del contenido. Tanto el resumen como las palabras clave deberán presentarse en inglés si ésta no es la lengua principal del artículo. También debe incluirse un apartado final de conclusiones. Se requiere la utilización de términos y construcciones literarias inclusivas y no sexistas.
3. En lo referente a cuadros, mapas, gráficos y fotografías se ajustarán al estilo indicado para el texto principal. Serán de máxima calidad y deben entregarse preferentemente en formato JPG, separados del texto en el cual estarán debidamente referidas. Todos ellos irán numerados en cifras arábigas, precedidos de la abreviatura Fig. Para las notas a pie de página se seguirán estas mismas indicaciones.
4. Las citas bibliográficas se situarán insertas en el texto (apellidos en minúscula, sin la inicial del nombre, año y, en casos concretos, páginas precedidas de dos puntos), limitando las notas a pie de página a breves comentarios o referencias no bibliográficas. En libros y monografías se señalará el lugar de edición; en los congresos el lugar y fecha de celebración, lugar y año de edición y páginas. La bibliografía, exclusivamente la que se cita,

se situará al final del texto, ateniéndose al modelo de los siguientes ejemplos:

- **Monografía:**
HERRERA WASSILOWSKY, A. (2012): *La recuperación de tecnologías indígenas: Arqueología, tecnología y desarrollo en los Andes*. Lima, ed. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes.
 - **Artículo en revista:**
SABATÉ BEL, J. (2013): «Interpretación de algunos paisajes minerales y paisajes culturales emergentes: un panorama a la luz del V Seminario Internacional de Investigación en Urbanismo». *Identidades: territorio, proyecto, patrimonio*, nº 4: 5-13.
 - **Colaboración en obra colectiva, congreso, etc.:**
BUSTAMANTE ÁLVAREZ, M. (2012): «Las cerámicas comunes altoimperiales de Augusta Emerita». En BERNAL CASASOLA D. y RIBERA I LACOMBA A. (eds.): *Cerámicas hipanorromanas II. Producciones regionales*. Cadiz, Universidad de Cadiz: 407-434.
 - **Recursos de internet:**
PALOMBINI, A. y PESCARIN, S. (2011): «Virtual Archaeology and museums, an italian perspective». *Virtual Archaeology Review*, 4: 151-154. Disponible en: http://www.varjournal.es/vol/vol2_num4.html [Consultado: 17.04.2015]
5. La Ponte-Ecomuséu se encargará de las correcciones ortotipográficas y de estilo de los trabajos que se publiquen comprometiéndose les autor@ a corregir una prueba.
 6. Cada artículo se enviará en formato electrónico al correo info@laponte.org e incluirá el título, nombre del autor y señas.
 7. Aquellos textos que tengan una extensión inferior a las 4000 palabras serán publicados en la sección de notas y pasarán por un proceso de revisión interna. Aquellos textos con una extensión superior a 4000 palabras pasarán además por un proceso de evaluación externa (pares ciegos) y serán publicados en la sección de artículos.



COLABORAN



Aytu. de Santu Adriano



HAR2016-76094-C4-1-R

Cuadriernu