

- Nuevos visitantes
- Fidelización

- Notoriedad
- Impacto en los diversos medios de comunicación
- Nuevas altas en el mailing
- Visitas web

- Eficiencia
- Coste exposición o actividad/usuario
- % ocupación de espacios (número en relación al aforo)
- Valoración: público usuario, no usuario y empleados
- Grado de satisfacción de la visita

Para concluir esta reflexión sobre el concepto de comunicación transcribo uno de los muchos artículos publicados con motivo de la inauguración de CaixaForum Madrid que refleja la interpretación del modelo de gestión cultural que se da en los centros Caixa Forum y que confirma la realidad de una buena comunicación.

Editorial de La Vanguardia del 14 de febrero de 2008

“CaixaForum, uno de los equipamientos culturales más acreditados de Barcelona, está presente desde ayer en Madrid con un nuevo centro, (...) la Obra Social de “la Caixa” abre en la capital un modelo de centro que demostrado un gran dinamismo y una importante rentabilidad social. (...)”

La Obra Social de “la Caixa” además de sus actuaciones asistenciales, ejerce tradicionalmente como un núcleo de dinamismo social y cultural que se fue extendiendo por Cataluña primero, y por el resto del Estado posteriormente, a medida que la entidad ha ido ampliando territorialmente su actividad financiera. Son centenares, sino millares, las exposiciones, muestras y demás iniciativas culturales y sociales que se han realizado en centros y plazas de todo el territorio español, desde la lucha contra el sida hasta el papel de la mujer en la sociedad pasando por todo tipo de cuestiones científicas y artísticas. Una prueba de esta tarea de animador cultural que realiza “la Caixa” es el propio Museo de la Ciencia, que se abrió también en Madrid después de haber acreditado su éxito en Barcelona. (...) Madrid no ha desarrollado centros de reflexión y de creación cultural con tanta intensidad como han hecho Barcelona y otras ciudades catalanas. Este tipo de centros, de los que CaixaForum sería la iniciativa más destacada, no se caracterizan tanto por exponer sus fondos artísticos, sino por las dinámicas culturales y sociales que generan. (...) CaixaForum supone un enriquecimiento de la vida artística y cultural de la capital española, un enriquecimiento posible en la medida que cada ciudad y cada cultura tenga libertad y medios para desarrollar aquello que le es propio”.



O Museo das Peregrinacións e de Santiago. Unha aposta futura pola interpretación do seu patrimonio

Sonia Engroba Cabana

Museo das Peregrinacións e de Santiago

Nos últimos anos, os museos veñen experimentando unha apertura continuada e progresiva cara ao público, que ten como consecuencia directa a profunda preocupación por este, tanto polo visitante real como tamén o potencial. Así, por unha banda, multiplicouse o número de exposicións temporais e o dos diferentes eventos culturais. Pola outra, as novas tecnoloxías e as Tecnoloxías da Información e da Comunicación (TICs) invadiron as salas dos museos substituíndo as antigas vitrinas cheas de obras por pantallas táctiles, obxectos manipulables, visitas virtuais, audioguías, interactivos, sistemas multimedia, etc. Este proceso de cambio de atención do obxecto ao público tradúcese, no campo da teoría museolóxica, en termos coma o da Nova Museoloxía ou a Museoloxía Crítica. Non nos imos deter neste aspecto mais é preciso indicar que malia ao estreito vencello que une a teoría e a práctica hai unha certa tendencia a descoidar a primeira en favor da segunda. A isto debemos engadir que dende o punto de vista teórico están estudados moitos aspectos que non se reflicten na práctica, ben porque se descoñecen ou ben porque no cotián nos dedicamos a outros aspectos máis urxentes e inmediatos como a xestión, a conservación, a documentación, a difusión, as exposicións, co ritmo acelerado que impoñen, etc. Débese engadir que esta acentuada preocupación polo público e en consecuencia pola función comunicadora do museo non ten sentido se non se complementa coas outras tarefas museísticas como acopiar, conservar, documentar e investigar. Se o museo só se preocupa polo público estaremos diante de calquera cousa menos dun museo¹.

Antes de centrarnos no caso do Museo das Peregrinacións e de Santiago é preciso indicar unha breve aclaración de termos que poden levar a certa confusión. Para isto, tomamos como punto de partida a definición aportada polos dicionarios da Real Academia Española² e o dicionario da Real Academia Galega³.

– **Información:** dar noticia de algo.

– **Comunicación:** facer a outro partícipe do que un ten. Descubrir, manifestar ou facer saber a alguén algo. Transmitir sinais mediante un código común ao emisor e ao receptor.

É dicir, que se empregamos unha linguaxe científica esta estará dirixida a un tipo de público en concreto e non ao público xeral. Nesta liña, a información a través da comu-

nicación pode chegar en maior ou menor grao ao público en xeral. Por exemplo, á hora de presentar mostras de ourivería prehistórica do noroeste peninsular, podemos optar por expoñer, por un lado as tortas de fundición, que son un produto intermedio do proceso de elaboración destinado ao almacenamento da materia prima da que logo se extraen as pezas xa elaboradas, como poden ser as arracadas, e polo outro as mesmas. Desta forma estamos dando información, pero non nos aseguramos de que esta chegue a todo o mundo, a todos os visitantes. Isto é, un visitante con nocións de Arqueoloxía ou acostumado a ver este tipo de materiais pode chegar á conclusión de que está ante a materia prima e o produto final resultante. Pero moitos outros non teñen por que chegar a esa conclusión. É dicir, con esta exposición, a interpretación non se dá feita por parte do museo, senón que é o visitante o que ten que esforzarse para comprender a asociación entre as pezas expostas. Se esta exposición a acompañasemos cun vídeo explicando o proceso de fabricación das arracadas, sería perceptible por todo o mundo, maiores, nenos, expertos ou non expertos. Por outra parte, a palabra arracada tampouco ten por que ser familiar para todos. Mais, se engadimos un debuxo no que se amose o uso da arracada, seguro que é comprensible ao primeiro golpe de vista. Nesta liña é preciso sinalar que con pequenos detalles podemos crear grandes eivas de accesibilidade; así pois, o vocabulario que empregamos é a primeira ferramenta de selección social dos nosos visitantes⁴.

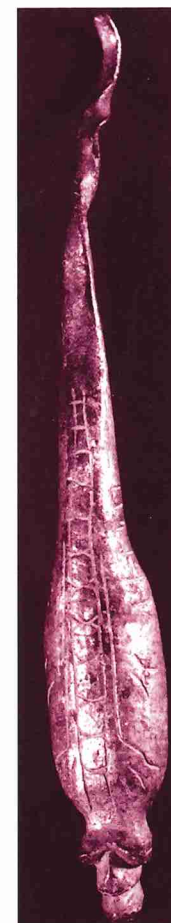
No campo da museoloxía o termo comunicación aplicouse nun principio ás exposicións, pero cada vez está adquirindo maior significación. A Área de Difusión é a responsable de comunicar o contido das coleccións ao público, de facilitar a transmisión da mensaxe que destas coleccións se desprende e de divulgar as fins e valores da propia institución⁵. Polo tanto, a través da comunicación o museo trata de achegar as súas coleccións ao público. Esta comunicación pode ser máis ou menos efectiva. Pode achegar en maior ou menor grao a información ao público.

– **Interpretación:** é un tipo de comunicación moi atractiva, destinada ao público xeral que se atopa de forma voluntaria, prevista ou casual, en sitios que posúen un valor patrimonial⁶. É a arte de traducir a linguaxe técnica e a veces complexa coa que nos referimos ao noso legado histórico, cultural e natural, a unha forma non técnica, case coloquial e comprensible para os non entendidos ou nin sequera interesados no patrimonio que visitan.

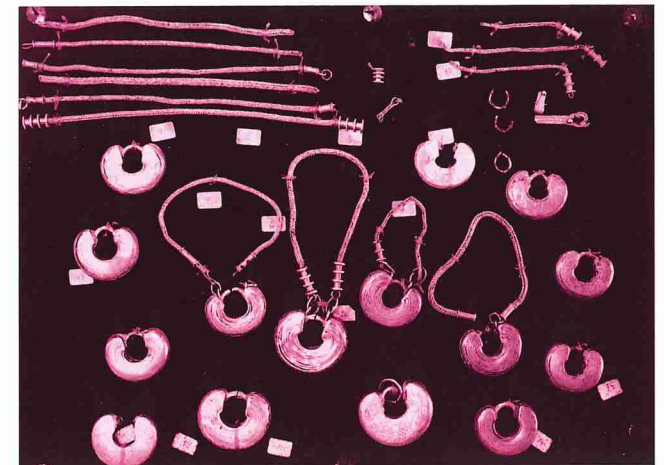
O concepto *Interpretación* foi introducido en España no último terzo do século XX, procedente do campo do patrimonio natural e baixo a forma de interpretación ambiental, recollendo os postulados teóricos que acompañaron, a finais do século XIX, a declaración dos primeiros parques naturais estadounidenses⁷. Momentos importantes viñeron marcados por obras como a de Freeman Tilden *Interpreting our Heritage* (1957) que foi o primeiro en definir formalmente a interpretación como “Una actividad educacional que aspira a revelar los significados y las relaciones por medio del uso de objetos originales,



Tortas de fundición
(ilustración 1)



Aplique de báculo
procedente das escavacións
da Rocha Forte, s. XIII
(ilustración 3)



Arracadas.
Tesouro de Recouso
(ilustración 2)



Báculo de Paio II de Cebeira.
Taller de Limoges, 1199-1218.
Museu Nacional d'Art
de Catalunya, Barcelona
(ilustración 4)

a través de experiencia de primera mano, y por medios ilustrativos en lugar de comunicar información literal”⁸.

Desta definición sacamos entre outras conclusións que non toda comunicación ten por que ser interpretativa. A modo de exemplo, se a peza presentada na ilustración 3 a expoñemos así, e poñéndonos no mellor dos casos en que o visitante lle chamase o suficientemente a atención para saber de que se trata, levaríao a unha certa confusión. En primeiro lugar, ten que facer un intenso esforzo interpretativo e a conclusión á que chegue non ten por que ser a correcta, xa que nin se lle insinúa. A simple vista podemos dicir, polo seu aspecto físico, que se pode tratar dun sauro, unha especie de lagarto. Por asociación con outras pezas poderíamos confundila, por exemplo, cunha fibela. Mais, non é nin unha cousa nin outra, senón que se trata dun aplique de báculo procedente das escavacións levadas a cabo no 2004 no castelo da Rocha Forte e datado no século XIII. Polo tanto, trátase dun ofidio, é dicir, unha serpe de cola retorcida. O báculo, como todos sabemos, é un caxato de madeira que pode ter un regatón de metal no extremo inferior e un remate superior en forma de voluta, realizado en marfil ou metal precioso.

Na época medieval chegaron a Galicia obras importantes procedentes dos obradoiros de Limoges (moitas veces a través dos Camiños xacobeos) como é o remate do báculo do bispo mindoniense Paio II de Cebeira, conservado no Museo Nacional d’Art de Catalunya ou os restos deste báculo de estilo románico (Limoges) con esmaltes, do século XIII, propiedade da parroquia de San Martiño de Mondoñedo. É bastante común que os báculos de factoría lemosiana estean rematados por unha voluta que finaliza cunha cabeza de serpe servindo de marco para escenas da Anunciación, unha imaxe da Virxe co Neno ou a loita de San Miguel co dragón apocalíptico*.

Unha vez feita esta aclaración terminolóxica e dentro deste contexto de permanente evolución do papel do museo como ponte entre a sociedade e o patrimonio, o Museo das Peregrinacións e de Santiago, recentemente institucionalizado como Centro de Documentación, Investigación e Interpretación de Santiago e das Peregrinacións (RD. 1293/2007 de 28 de setembro, BOE. núm. 252 de 2 de outubro) preséntase como un exemplo vivo dunha institución cultural en continuo cambio e renovación. Este proceso de renovación chega ás súas máximas consecuencias, xa que se pasa dun Museo, o Museo das Peregrinacións, a unha Institución Museística Nacional que se define como Centro de Documentación, Investigación e Interpretación de Santiago e das Peregrinacións. Este proceso supón unha serie de matizacións. En primeiro lugar, esta remodelación conceptual coincide cun cambio físico e estrutural ao pasar dun Museo cunha única sede a un museo plurinuclear. É dicir, unha única institución con sedes diferentes asentadas no interior do casco histórico. Esta solución trae consigo un valor engadido e é a íntima relación que mantén o contido temático do museo coa vida da cidade⁹. En segundo lugar, non só se constitúe como Museo senón tamén como Centro de Documentación, Investigación e Interpretación de Santiago e das Peregrinacións. Isto quere dicir que, entre as funcións do museo estará a documentación, investigación e interpretación de Santiago

(como cidade e como Apóstolo) e das Peregrinacións (como un fenómeno antropolóxico universal e a Peregrinación Compostelá en concreto).

Neste sentido, o Museo das Peregrinacións xa viña traballando dende o ano 1999 con dous programas expositivos concretos, o de *peregrinacións no mundo* e o denominado *as outras peregrinacións*. No primeiro deles seguíronse unhas premisas específicas que foron as da complementariedade co discurso expositivo, a contribución ao acrecentamento intercultural e que as mostras fotográficas tivesen un alto valor documental que combinaran aspectos novidosos e inéditos. O segundo destes programas engloba proxectos expositivos ou outras expresións artísticas de calidade, que aínda que relacionadas co impulso peregrinatorio do home, poden estar contemplados dende outros aspectos non enmarcados estritamente no sentir relixioso, e que se aproximan a este fenómeno contemplando aspectos internos ou conceptuais¹⁰. Dentro desta liña expositiva integrouse o proxecto do artista chinés afincado en Nova Iorque, Zhang Huan, titulado “Pilgrimage to Santiago” que contemplaba unha *performance* na Praza da Quintana inspirada na historia e o sentido do Camiño de Santiago como símbolo da súa propia experiencia persoal e sobre o transcurso da vida de cada ser humano. A acción completouse no Museo cunha “instalación” na que se amosaban elementos empregados na *performance*, así coma unha retrospectiva de fotografías sobre conceptos fotográficos do artista e sobre as súas *performance* anteriores en diferentes cidades do mundo.

No RD. 1293/2007 de 28 de setembro, BOE. Núm. 252 de 2 de outubro, quedaron establecidas as fins e funcións do museo. Polo tanto, temos uns obxectivos claros, o que nos ocupa agora é artellar o mecanismo para chegar á súa consecución. Neste senso podémonos facer unha serie de preguntas:

- ¿Como transmitir ao público un fenómeno tan heteroxéneo e vivo como a Peregrinación e á súa vez unha cidade cun valor patrimonial propio? Non se trata tanto de levar a cidade ao museo, senón máis ben de levar o museo á cidade.
- ¿Como amosar a peregrinación como un feito histórico, antropolóxico, que alcanza un ámbito local, nacional e internacional e que non está ancorado no pasado, senón que é un feito vivo e moi activo?
- ¿Como traducir o traballo científico, para que sexa intelixible por toda a sociedade?
- ¿Como conseguir unha linguaxe universal coñecida e recoñecida por todo o público?

Os estudos de público recentes amosan a gran variedade de visitantes. Curiosamente, este traballo concluíu que o perfil actual do visitante do Museo é unha muller de máis de cincuenta anos con estudos universitarios, de fóra de Galicia que, se non fixo o Camiño de Santiago, gustaríalle facelo, que sae moi satisfeita da visita e que a recomendaría aos seus coñecidos nunha moi alta porcentaxe. Destácase igualmente a elevada presenza de público estranxeiro. Pero este resultado non quere dicir que o discurso do museo se deba centrar neste prototipo, senón que hai un amplo sector que busca outros aspectos, que ten intereses diferentes, unha cultura, un idioma, relixión e incluso posibilidades de accesibilidade moi

variadas. Ao falar de accesibilidade referímonos tanto á física como á intelectual. O tema principal destas xornadas fai que nos centremos na segunda, mais debemos sinalar que ambas están intimamente relacionadas, pois de nada serve facer un programa de interpretación do patrimonio se este non é accesible fisicamente¹¹. Por todo isto, indicamos en primeiro lugar que a accesibilidade debe estar presente dende o primeiro momento, tanto no programa de necesidades coma no arquitectónico e en todo o proceso de elaboración do Plan Museolóxico.

Seguindo a liña de cuestións que comezamos anteriormente cabe preguntarse tamén: ¿Como transmitir o sentimento que implica peregrinar (non só para os crentes)? É dicir, ese sentir de abandono da nosa terra, da nosa casa para comezar un camiño duro. ¿Como transmitir ese sentimento de unión entre os peregrinos de antano e os actuais? A caso, ¿non é increíble poder revivir o mesmo camiño que percorreron os nosos antepasados? Neste sentido, cabe facerse outra pregunta máis. O peregrino de hoxe, ¿Canto ten de peregrino e canto de turista?¹² É evidente que a motivación que movía ao peregrino medieval non é a mesma que ten o peregrino actual. O nivel de coñecemento sobre o camiño difere moito. Antigamente este era nulo, comezábbase o camiño ignorando totalmente o entorno, o ambiente, os perigos cos que se podía atopar, etc. Hoxe, o peregrino ten un coñecemento absoluto respecto á totalidade de aspectos que vai experimentar. Alén disto, o nivel de esixencia dun turista difere moito do dun peregrino. A experiencia dinos que o peregrino agradece, mentres que o turista esixe. Para nós isto ten unha importancia máxima, pois o Museo debe abrirse tanto ao peregrino coma ao turista e para iso dispón de diferentes recursos.

Recursos tanxibles:

- Os recursos entendidos como os medios a través dos cales facilitamos a comunicación /interpretación, é dicir, TICs, interactivos, paneis, etc.
- Os Bens Culturais que forman o fondo do museo, que son a verdadeira razón de ser do Museo.

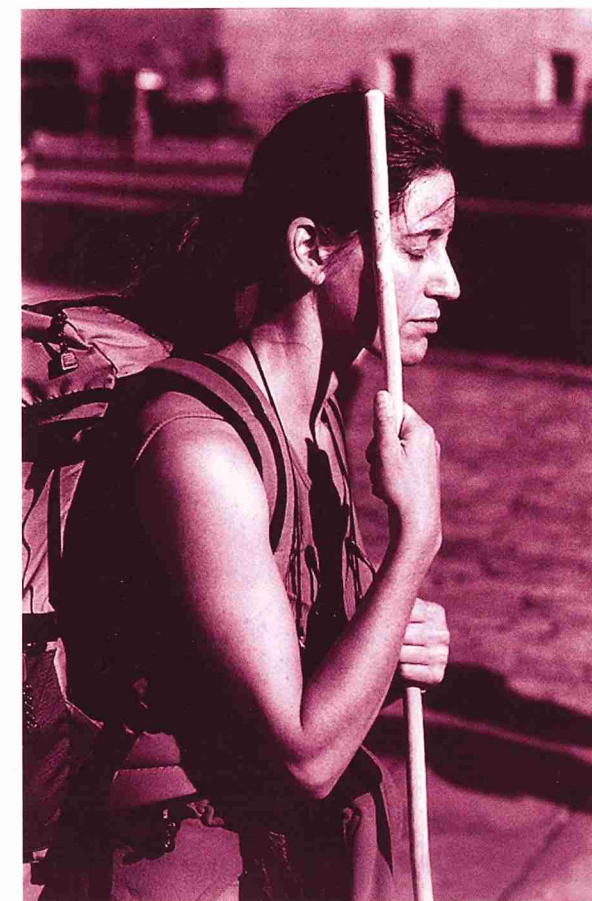
Recursos intanxibles:

- Os sentimentos e emocións que se van forxando ao longo do camiño.

Todas estas cuestións poñen en evidencia a necesidade de recursos interpretativos no campo da comunicación, amparados por estudos e ferramentas como a documentación, a investigación e as TIC. Non nos toca agora darlles respostas, pero si é preciso traelas a colación. Presentar a función comunicadora como unha posta en cuestión e fundamentalmente deixar todas estas premisas recollidas nos programas expositivos do Plan Museolóxico tal e como deixou establecido o Ministerio de Cultura a través da Subdirección General de Museos Estatales, que publicou no 2005 os *Criterios para la elaboración del Plan Museológico* (recuperable on line: <http://www.mcu.es/museos/MC/PM/index.html>).



Grabarka.
O monte das 6.000 cruces.
Unha peregrinación
ortodoxa en Polonia.
Cristina García Rodero,
2000 (ilustración 5)



*Emocións e rostros
peregrinos.* Jacobo Remuñán,
do 14 de maio
ao 13 de xuño, 2004
(ilustración 6)

Por último, debemos engadir que da mesma maneira que o proxecto arquitectónico require un programa de necesidades no que se indiquen a relación de espazos e as súas características, tamén o proxecto museográfico precisa un programa de necesidades a través do que se asegure o traballo directo e interdisciplinar cos técnicos do museo, pois son os que mellor coñecen as coleccións do museo, as súas finalidades e as súas funcións. A modo de conclusión, cabe sinalar que esta planificación é necesaria para lograr un equilibrio, de tal forma que o Museo non se converta nin nun parque temático nin nun almacén visitable.

Notas

1. ARIAS VILAS, F., "A educación e os recursos educativos nos museos galegos, cara onde?", POSE BLANCO, A.M. e RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, X. (Coords.), *Actividades e recursos educativos dos Museos de Galicia*. Noia - Santiago de Compostela, 2008. pp. 85-88.
2. Vixésima segunda edición, Madrid, 2001.
3. Primeira edición, A Coruña, 1997.
4. ARENAS, A., "El museo y sus palabras: los deberes corregidos", *Revista de Museología*, Asociación Española de Museólogos, (nº 18), 1999, p. 12.
5. GIGIREY LISTE, M.^a E., "Difusión versus educación", POSE BLANCO, A.M. e RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, X. (Coords.), *Actividades e recursos educativos dos Museos de Galicia*. Noia - Santiago de Compostela, 2008. p. 77.
6. MORALES MIRANDA, J., "¿Centros de interpretación?", [Versión electrónica], *Carpeta Informativa del Centro Nacional de Educación Ambiental (CENEAM)*, octubre 1994. Recuperado o 8 de agosto de 2008, de www.interpretaciondelpatrimonio.com
7. CASTELLS VALDIVIELSO, M., "Reencontrar el Patrimonio. Estrategias de Desarrollo Territorial a Partir de la Interpretación", [Versión electrónica], *Perspectivas del Turismo Cultural*, pp. 1-12. Recuperado o 4 de agosto de 2008, de www.arqueología.com.ar
8. TILDEN, F., *La interpretación de nuestro patrimonio*, Asociación para la Interpretación del Patrimonio, (1ª edición en español), 2006, p. 35.
9. PÉREZ OUTEIRIÑO, B., "O Museo das Peregrinacións. Un espazo museográfico relacionado coa orixe de Compostela", *Boletín Auriense*, (nº 34), Ourense, 2004, p.71.
10. GIGIREY LISTE, M.^a E., "Difusión versus educación", Op. Cit., p. 81.
11. En canto á accesibilidade véxase: ESPINOSA RUIZ, A., "El concepto de inclusión en programas interpretativos en museos", *V Jornadas AIP*, Navarra, 2006. GONZÁLEZ PÉREZ, M., CASTRO GONZÁLEZ, M. e SANCHO CANEDA, E., "Adaptación educativa de museos e exposicións para discapacitados visuais", en POSE BLANCO, A.M. e RODRÍGUEZ

RODRÍGUEZ, X., (Coords.), *Actividades e recursos educativos dos Museos de Galicia*. Noia - Santiago de Compostela, 2008, pp. 93-106. LARIO ALQUÉZAR, M.A. (de), "Necesidades culturais das persoas con diversidade funcional", POSE BLANCO, A.M. e RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, X., (Coords.), *Actividades e recursos educativos...*, Op. Cit., pp. 69-75.

12. PÉREZ OUTEIRIÑO, B. e SILVA CASTRO, L.R., "El peregrino del siglo XXI ¿Un turista más?" (Lección nos Cursos de Verán da UPV), Donostia, 16 a 18 de xullo de 2008. Véxanse os estudos ao respecto no seno do proxecto de COESIMA.

Bibliografía

- ARIAS VILAS, F., "A educación e os recursos educativos nos museos galegos, cara onde?", POSE BLANCO, A.M. e RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, X. (Coords.), *Actividades e recursos educativos dos Museos de Galicia*. Noia - Santiago de Compostela, 2008. pp. 85-88.
- ARENAS, A., "El museo y sus palabras: los deberes corregidos", *Museo*, Asociación Española de Museólogos, (nº 18), 1999, pp. 10-15.
- BECKMANN, E. A., "Los ves aquí y allá, esos interactivos están por todas partes ¿pero funcionan?", *Boletín de Interpretación*, Asociación de Interpretación del Patrimonio, (nº 8), 2003, pp. 23-27.
- CASTELLS VALDIVIELSO, M., "Reencontrar el Patrimonio. Estrategias de Desarrollo Territorial a Partir de la Interpretación", 2001, [Versión electrónica], *Perspectivas del Turismo Cultural*, pp. 1-12. Recuperado o 4 de agosto de 2008, de www.arqueología.com.ar.
- ESPINOSA RUIZ, A., "El concepto de inclusión en programas interpretativos en museos", *V Jornadas AIP*, Navarra, 2006.
- ESPINOSA RUIZ, A., "La accesibilidad física e intelectual de todos tipos de público al patrimonio cultural (II)", *Boletín de Interpretación*, Asociación de Interpretación del Patrimonio, (nº 7), 2002, pp. 4-6.
- GIGIREY LISTE, M.^a E., "Difusión versus educación", POSE BLANCO, A.M. e RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, X. (Coords.), *Actividades e recursos educativos dos Museos de Galicia*. Noia - Santiago de Compostela, 2008. p. 77.
- MARTÍN, M., "Reflexiones en torno a la difusión del Patrimonio Histórico", *Difusión del Patrimonio Histórico*, IAPH, (nº 7), 1996, Sevilla, p. 15.
- MARTÍN, M., "Interpretación y Patrimonio Cultural", *Boletín de Interpretación*, Asociación de Interpretación del Patrimonio, (nº 7), 2002, pp. 15-17.
- PÉREZ OUTEIRIÑO, B., "O Museo das Peregrinacións. Un espazo museográfico relacionado coa orixe de Compostela", *Boletín Auriense*, (nº 34), Ourense, 2004, pp. 51-75.

- PÉREZ OUTEIRIÑO, B. e PESQUERA VAQUERO, M.I.,
 "El programa expositivo de un Museo local de proyección internacional. El caso del Museo de las Peregrinaciones", *Museo*, Asociación Española de Museólogos, (nº 8), 2003, pp. 113-132.
- PÉREZ OUTEIRIÑO, B. e SILVA CASTRO, L.R., "El peregrino del siglo XXI ¿Un turista más?" (Lección nos Cursos de Verán da UPV), Donostia, 16 a 18 de xullo de 2008.
- POSE BLANCO, A.M. e RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, X., (Coords.), *Actividades e recursos educativos dos Museos de Galicia*, Noia - Santiago de Compostela, 2008. pp. 85-88.
- SIVAN, R., "Dialogar con el pasado. Comunicar con el legado. Reflexiones sobre la presentación del Patrimonio in situ", *PH Boletín*, (nº 25), 1998, pp. 148-149.
- *SINGULL, F., "Báculos de Limoges para os prelados de Mondoñedo e Santiago", *Rudesíndus*, A terra e o templo (Catálogo de exposición, Mondoñedo 27 abril-29 junio 2007), Santiago de Compostela, 2007, pp. 228-237.
- TILDEN, F., *La interpretación de nuestro patrimonio*, Asociación para la Interpretación del Patrimonio, (1ª edición en español), 2006.



Musealización y comunicación del patrimonio de la Guerra Civil Española

Julián González Fraile

Presidente. Espacios para la Memoria

Óscar Navajas Corral

Vicepresidente. Espacios para la Memoria

Palabras claves: *Patrimonio Cultural, Identidad, Interpretación, Musealización, Guerra Civil Española.*

Abstract

La Identidad Cultural de una sociedad se configura por medio de la preservación, investigación y conservación del Patrimonio Cultural y Natural. En cuanto al primero, éste es conformado por las creaciones materiales e inmateriales del ser humano a lo largo de su historia. El segundo, está constituido por el entorno geográfico en el que se desenvuelve dicho sujeto y su comunidad. Estas características espacio/temporales suponen que la Identidad de un individuo o una sociedad evoluciona y se transforma día a día, con las metamorfosis de su entorno, con las manifestaciones de su Patrimonio Cultural.

España se vio involucrada entre 1936 y 1939 en el conflicto armado más amargo y triste de su historia, la Guerra Civil. Sus consecuencias patrimoniales se tradujeron en innumerables restos materiales repartidos por toda la geografía española y, ligada a ellos, un patrimonio inmaterial que ha quedado aletargado hasta nuestros días. La recuperación e interpretación de dichos recursos suponen por un lado recuperar una parte de la identidad de un país y, por otro lado, un valioso recurso pedagógico para las generaciones venideras.

La Interpretación del patrimonio, como disciplina de comunicación, unido a las teorías y experiencias de la Nueva Museología, ofrecen un campo de trabajo idóneo para la recuperación identitaria para una comunidad.

Esta comunicación pretende ser un llamamiento a la recuperación, investigación y análisis de los recursos patrimoniales heredados de la contienda civil que separó a España. Igualmente pretende mostrar la experiencia que, en este sentido museológico, se está desarrollando en el Patrimonio Cultural que legó la Guerra Civil al municipio madrileño de Rivas Vaciamadrid.